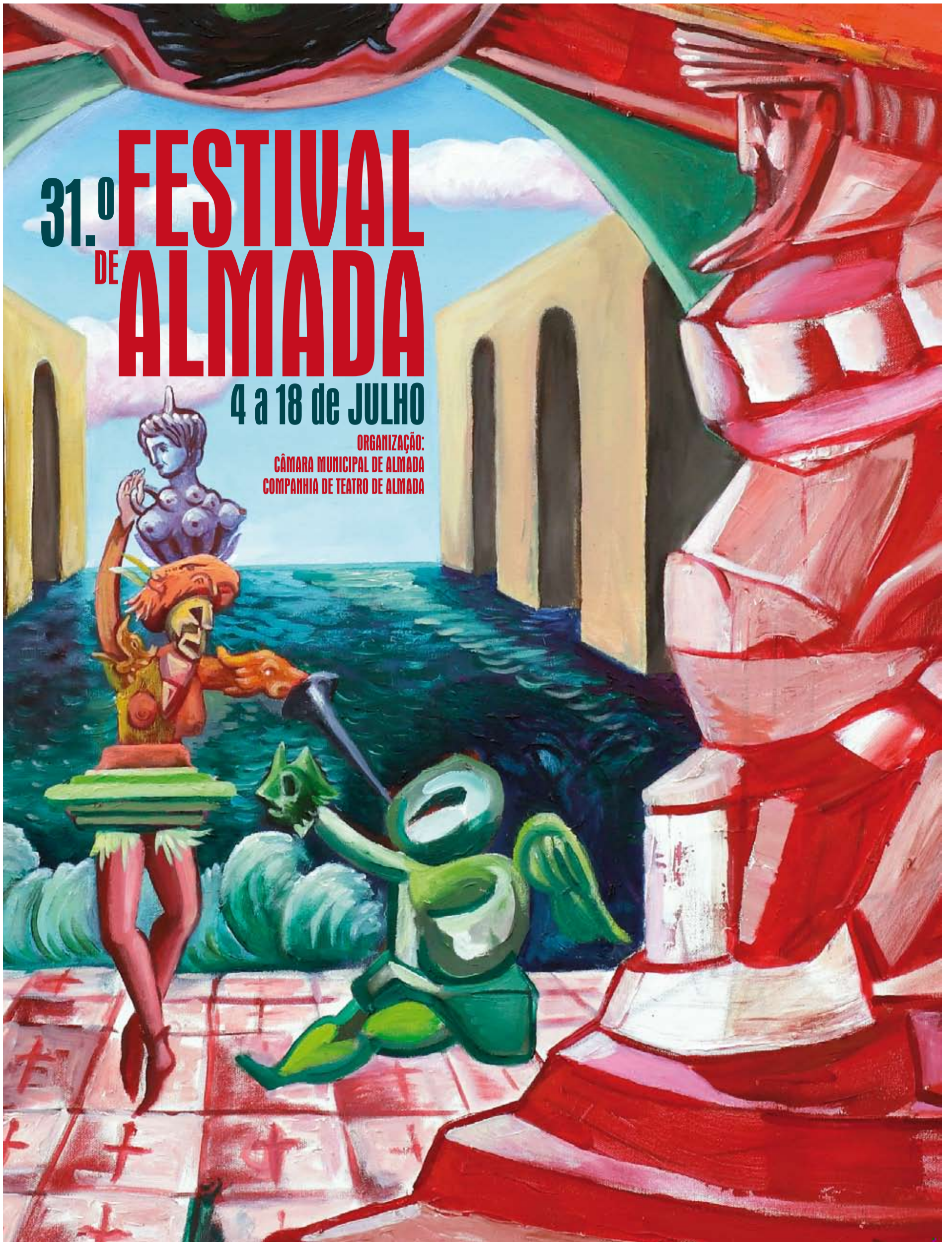


31.<sup>º</sup> DE **FESTIVAL**  
**ALMADA**

4 a 18 de JULHO

ORGANIZAÇÃO:  
CÂMARA MUNICIPAL DE ALMADA  
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA





# A Festa na Cidade, do Teatro Azul ao Feijó

Quando foi fundado, em 1984, na zona histórica da Cidade, o Festival de Almada (que começou por chamar-se *Festa*) consistia numa mostra dos espectáculos montados pelos grupos de teatro amadores que eram animados, ao longo do ano, por membros da Companhia de Teatro de Almada.

Nos vários espaços em que foi acontecendo, a proximidade com a população foi, creio, um dos esteios que lhe permitiu desenvolver-se, transpondo o rio para as salas de Lisboa. No que toca aos nossos colegas de profissão, tornou-se tático para as companhias de teatro portuguesas que, entre 4 e 18 de Julho, antes do Verão que já é e das férias, “há Almada”, ou “há Festival”, como se, como dizia o outro, “Festival haja só um”. Mas não há: vivemos no País dos festivais.

Nos últimos anos, graças à prosperidade cervejeira e à dos telefones portáteis, surgiram em Portugal festivais como cogumelos – a maior parte nasce e extingue-se pouco depois, conforme convém aos grupos económicos que os sustentam. De Caminha a Vila Real de Santo António, não há produtor de eventos que não crie o seu festival de qualquer coisa: do berbigão, de gigantes, da sardinha assada. Os “grandes acontecimentos” – aqueles que envolvem muito dinheiro entre dormidas em hotéis, pé de dança, e comedorias –, esses, são respeitadamente chamados à mesa dos senhores que financiam o Turismo, porque, anunciam eles pomposamente, trata-se de uma “*mais-valia económica para o País*”: “*sacam pesetas*” aos turistas, como algum taxista manhoso que vá do Marquês ao Rossio via Santa Apolónia.

Quando se fala de *Festival*, está a falar-se do quê?

Sabemos que o que gastamos a alojar e a alimentar as centenas de artistas que cá vêm, ou a comprar materiais para as montagens, ou a empregar, sazonalmente, os jovens estudantes que nos ajudam – e alguns acabam depois por passar para o lado de cá do espelho, como eu passei... – não é pouco.

Mas não é o dinheiro, ou o mister de amealhá-lo, que nos move: é outra coisa.

É regressarmos, trinta anos passados, à proximidade tu-cá, tu-lá com a Cidade (e irmos à Rua Cândido dos Reis, à Praça do MFA, à Praça São João Baptista, à Praça da Portela, no Feijó, com espectáculos de rua que, mais do que criar festarola, lembrarão aos almadenses que o seu Festival irá decorrer em cinco salas da Cidade, e que em Almada há este ano 23 peças para ver). É iniciar, em parceria com a Share Foundation (que não nos inquiriu acerca de retornos económicos), um projecto de três anos chamado *O sentido dos Mestres*, porque somos dos que acham que, na Arte, faz sentido que os Mestres nos indiquem um sentido – nem que seja para poder, depois, pô-lo em causa, como os verdadeiros Mestres fazem constantemente consigo mesmos.

O que nos move, no fundo, é acharmos que um Festival não é uma negociata, e que, por exemplo, o que o Luis Miguel Cintra vai partilhar connosco na Casa da Cerca não é passível de ser inserido num caderninho de deve e haver. *A Enciclopédia Luso-Brasileira* diz-nos na entrada *Festival* que “já em Roma, no século IV a.C., numerosos músicos percorriam a cidade, nas festas de Junho. O famoso festival de Bayreuth foi inaugurado por Wagner em 1876, e entre os mais notáveis festivais europeus contemporâneos temos os de Salzburgo, Veneza, Haia, Cannes, Moscovo e Leninegrado”.

Quer se queira, quer não se queira, a palavra *Festival* carrega este lastro consigo.

Temos essa consciência quando chamamos *Festival* àquilo que fazemos. Temos bem claro, nas nossas cabeças, que o alcance de um Festival, uma *Festa* que é *estival*, não pode redundar em vender cerveja e bifanas (de que também gosto, por sinal). Não queremos ser farinha desse saco.

Vamos lá, então?

RODRIGO FRANCISCO

Director Artístico do Festival de Almada

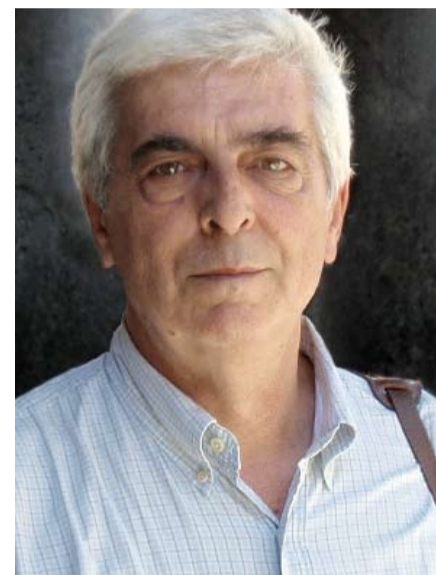
# O sentido dos Mestres Resposta a uma homenagem

*Em colaboração com a Share Foundation, o Festival inicia um ciclo de cursos, a realizar nos próximos três anos, sobre várias disciplinas relacionadas com o teatro, intitulado O sentido dos Mestres. Em 2014 o formador será o actor e encenador Luis Miguel Cintra, a Personalidade Homenageada este ano, a quem serão ainda dedicados uma exposição biográfica e um ciclo de cinema. Os cursos decorrerão na Casa da Cerca, em Almada.*

Apesar de tudo já houve um tempo que vivi em que a face da Arte Portuguesa não era um Cacilheiro reciclado a boiar nas águas de Veneza.

Garanto aos mais novos que foi só um exemplo, mas que aconteceu: foi, depois de alguns dias infernais de trabalho pesado nos Cantieri Navali, um espectáculo, em português, *A Missão*, de Heiner Müller que se apresentou uma noite na Biennale, na presença do autor Heiner Müller que nos viu e me beijou à russa com uma frase que nunca esquecerei: “*só os católicos entendem os comunistas*”. E um debate público onde só falou depois de lhe pagarem e de nos ter dito: “*não dêem importância aos italianos: só pensam na moda*”. Viveu o fim da época que largámos para entrarmos neste novo tempo de tirania do mercado como a necessidade de fazer um rasgão nos céus de papel da memória revolucionária. Trabalhar para o Caos. Mas era italiano o Director da secção Teatro que nos convidava, foi o mais importante e inteligente (!) crítico de teatro do meu tempo: Franco Quadri. O primeiro a me chamar Mestre e a me incluir na École des Maîtres. Já morreu e Heiner Müller também.

Quando pensei que tudo isto já era passado, no sítio onde os Cacilheiros ainda atravessam o Tejo para transportar gente que ganha mal e trabalha muito, numa cidade de antigos e novos militantes, Almada, há ainda um Festival de Teatro que cria cumplicidades e me quer fazer uma homenagem, ou seja, quer voltar a chamar-me Mestre. Agradeço, mas lembrando o trabalhador incansável que foi Joaquim Benite, só sei responder ao seu sucessor à frente do Festival com mais trabalho: um balanço



do que fiz e de como fiz e com quem fiz. Proponho-me deitar contas à vida (ao trabalho teatral) partilhando esse balanço com velhos camaradas e novas pessoas que andaram e andam no mesmo baloço. Um desafio a alguns colegas de várias idades para um debate sem pressas na Casa da Cerca: façamos o ponto da situação e um confronto de objectivos, e, ao longo da semana, 5 conversas (um curso?) para acompanhar uma exposição biográfica que tentarei que seja didáctica e que explique a um grupo mais pequeno de pessoas que só se aprendem os 7 ofícios de que o teatro é feito, fazendo e trabalhando, mas que isso exige gostar de não parar de renascer e ter mais foles que os 7 que o gato tem. Leva-nos coiro e cabelo, e lembrando Galy Gay, dá-nos mais calo do que aquele que ganha quem se julga um elefante.

LUIS MIGUEL CINTRA

Nº 19 | FESTIVAL DE ALMADA | JULHO 2014



Director Rodrigo Francisco Colaboram neste número Ângela Pardelha, Eduardo Brandão, Gianfranco Capitta, João Carneiro e Levi Martins Grafismo João Gaspar Capa Manuel Vieira Revisão Ana Carriço 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

## Assinaturas para todos os espectáculos

GERAL \_\_\_\_\_ 70€

JOVEM (até 25 anos) \_\_\_\_\_ 40€

CLUBE de AMIGOS do TMJB \_\_\_\_\_ 60€

A Assinatura do Festival de Almada, impessoal e transmissível, dá direito à entrada em todos os espectáculos realizados no Palco Grande da Escola D. António da Costa, na Sala Principal do Teatro Municipal Joaquim Benite e no Fórum Municipal Romeu Correia, num dos dias programados para a respectiva apresentação. Nas restantes salas o acesso livre dos detentores de títulos de Assinatura está dependente dos lugares disponíveis.

INFORMAÇÕES: Teatro Municipal Joaquim Benite – Av. Prof. Egas Moniz  
Telefone: 21 273 93 60 | geral@ctalmada.pt | www.ctalmada.pt

# 31.º FESTIVAL DE ALMADA

ALMADA Teatro Municipal Joaquim Benite • Escola D. António da Costa • Fórum Romeu Correia • Casa da Cerca • Incrível Almadense  
LISBOA Teatro Nacional D. Maria II • Centro Cultural de Belém • Culturgest • São Luiz Teatro Municipal • Maria Matos Teatro Municipal

EMILIA ROMAGNA TEATRO – ITÁLIA

## ORCHIDEE

De Pippo Delbono

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
SEX 04 >22H00

COMPANHIA DE TEATRO CONTEMPORÂNEA

## BRANCA DE NEVE

De Robert Walser | Encenação de António Aguiar

FÓRUM ROMEU CORREIA  
SÁB 05 >15H00

MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL

criação

## CANÇÕES E COMENTÁRIOS

De Rui Catalão

MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL  
SÁB 05 >18H30 DOM 06 >15H00 TER 08 e QUA 09 >21H30

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE – FRANÇA

## ET SI ON S'Y METTAIT TOUS!

L'ART DE FAIRE DE LA VÉRITÉ UNE ARME MANIABLE

Criação colectiva

PÁTIO PRIOR DO CRATO  
SÁB 05 e DOM 06 >19H00 SEG 07 >22H00

SHE SHE POP – ALEMANHA

## TESTAMENT

Criação colectiva de She She Pop e os seus Pais

CULTURGEST  
SÁB 05 >21H30 DOM 06 >17H00

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

criação

## CAIS OESTE

De Bernard-Marie Koltès | Encenação de Ivica Buljan

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE  
SÁB 05 >21H30 DOM 06 >16H00

TEATRO O BANDO

## ALMADA DE QUARENTENA

De João Brites | Encenação de Suzana Branco

CASA DA CERCA  
SÁB 5 >24H00

CINE-TEATRO CONSTANTINO NERY

## UM FIO DE JOGO

De Carlos Tê | Encenação de Luisa Pinto

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
DOM 06 >22H00

TEATRO OFICINA

criação

## CÍRCULO DE TRANSFORMAÇÃO EM ESPELHO

De Annie Baker | Encenação de Marcos Barbosa

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE  
SEG 07 >21H30 TER 08 >17H00 e 21H30  
QUA 09 >17H00 e 21H30

ARGENTINA

## IMPALPABLE

Encenação de Ignacio de Santis e Sergio Calvo

FÓRUM ROMEU CORREIA  
SEG 07 >21H30

TEATRO MERIDIONAL

## AL PANTALONE

De Mário Botequilha | Encenação de Miguel Seabra

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
TER 08 >22H00

MINI TEATER – ESLOVÉNIA

## MACBETH AFTER SHAKESPEARE

De Heiner Müller | Encenação de Ivica Buljan

INCRÍVEL ALMADENSE  
TER 08 e QUA 09 >19H00 QUI 10 >18H00

COMPAÑÍA EL SILENCIO – ARGENTINA

## EL TIEMPO TODO ENTERO

Texto e encenação de Romina Paula

CENTRO CULTURAL DE BELÉM  
QUA 09 >21H00

COMPAGNIE LOUIS BROUILLARD – FRANÇA

## LA RÉUNIFICATION DES DEUX CORÉES

Uma criação teatral de Joël Pommerat

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE  
QUI 10 >20H00 SEX 11 >21H30

PIGEONS INTERNATIONAL – CANADÁ

## L'ARCHITECTURE DE LA PAIX

De Evelyne de la Chenelière | Enc. de Paula de Vasconcelos

SÃO LUÍZ TEATRO MUNICIPAL  
QUI 10, SEX 11 e SÁB 12 >21H00 DOM 13 >17H30

## ODE MARÍTIMA

De Álvaro de Campos | Encenação de Natália Luiza

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
QUI 10 >22H30

BERNARDO CAPPÀ – ARGENTINA

## LA VERDAD

Texto e encenação de Bernardo Cappa

FÓRUM ROMEU CORREIA  
SEX 11 >19H00

COMPAÑÍA EL SILENCIO – ARGENTINA

## FAUNA

Texto e encenação de Romina Paula

CENTRO CULTURAL DE BELÉM  
SÁB 12 >19H00

LA ZARANDA – ESPANHA

## EL RÉGIMEN DEL PIENSO

De Eusebio Calonge | Encenação de Paco de La Zaranda

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
SÁB 12 >22H00

ARGENTINA

## SUDADO

Criação colectiva | Encenação de Jorge Eiro

FÓRUM ROMEU CORREIA  
DOM 13 >20H00

NAO D'AMORES – ESPANHA

## PENAL DE OCAÑA

De María Josefa Canellada | Encenação de Ana Zamora

INCRÍVEL ALMADENSE  
DOM 13 >22H00 SEG 14 >20H00 TER 15 >19H00

COMPANHIA JOÃO GARCIA MIGUEL

criação

## OS NEGROS E OS DEUSES DO NORTE

Texto e encenação de João Garcia Miguel

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE  
SEG 14 >17H00 TER 15 >21H30 QUA 16 >19H30

CHEEK BY JOWL – INGLATERRA

## UBU ROI

De Alfred Jarry | Encenação de Declan Donnellan

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
SEG 14 >22H00

TEATRO DA CORNUCÓPIA

## ÍON

De Eurípedes | Enc. e adaptação de Luis Miguel Cintra

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE  
TER 15 >21H00

MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL

criação

## LIBRETTO

De Jacinto Lucas Pires | Coreografia de Alma Palacios

MARIA MATOS TEATRO MUNICIPAL  
TER 15 >21H30 QUA 16 >19H00 QUI 17 >21H30

CIRCOLANDO

## ARRAIAL DELUXE

Direcção de André Braga e Madalena Victorino

Dramaturgia de Cláudia Figueiredo

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
QUA 16 >22H00

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE D'ORLÉANS – FRANÇA

criação

## PAYSAGE INCONNU

De Josef Nadj

TEATRO NACIONAL D. MARIA II  
QUA 16 e QUI 17 >21H00

COMPAÑÍA GITANA – ARGENTINA

## ALEMANIA

Texto e encenação de Nacho Ciatti

FÓRUM ROMEU CORREIA  
QUI 17 >18H00

SUL – ASSOCIAÇÃO CULTURAL E ARTÍSTICA

## OS LUSÍADAS

De Luis de Camões | Concepção de António Fonseca

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE  
SEX 18 >10H00 às 22H00 (60m. cada Canto)

COMPAGNIA SUD COSTA OCCIDENTALE – ITÁLIA

## LE SORELLE MACALUSO

Texto e encenação de Emma Dante

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA  
SEX 18 >22H00



# Donnellan: “Rei Ubu”, a fundo

*Pela primeira vez no Festival de Almada, o inglês Declan Donnellan, fundador da Cheek by Jowl, umas das mais internacionais companhias de teatro inglesas, apresenta uma leitura contemporânea de Rei Ubu, de Alfred Jarry, criada originalmente no Théâtre de l’Oeuvre, em Paris, em 1896, com escândalo considerável. Com um elenco francês, que conheceu quando Peter Brook o convidou a trabalhar no seu Bouffes du Nord, o Ubu Roi de Donnellan estreou em Janeiro de 2013 em Haia e tem colecionado elogios nos palcos por onde passou: “Uma encenação refrescante e cheia de humor” (The Independent); “Donnellan possui uma virtuosidade assombrosa” (Les Echos); “Um espectáculo arrebatador, de uma inteligência ímpar” (Le Monde); “Incisivo, certo e divertidíssimo” (El Pais).*

**A** leitura que Declan Donnellan nos propõe no seu *Ubu roi* consiste na justaposição da contemporaneidade à peça de Jarry, precursora do Teatro do Absurdo. E a ousadia do encenador inglês (autor do célebre *The actor and the target* – ainda por traduzir para português) passa inclusive por adicionar algumas cenas ao texto do visionário dramaturgo francês, a quem a tuberculose ceifou a vida em 1907, tinha o escritor apenas 34 anos. Falecido prematuramente, Alfred Jarry já não assistiu às duas Grandes Guerras e à caterva de ditadores que se sucederam, um pouco por todo

mente correcta e mortalmente aborrecida. São os planos obtidos através da câmara de filmar portátil do filho adolescente destes burgueses ferrenhos (uma sequência-limite de dezassete longos minutos, antes que aconteça o que quer que seja, capazes de fazer corar até Mestre Oliveira), ao filmar partes de cenário ocultas, que nos revelam os traços menos bem-social-pensantes desta família feliz: a carne sanguinolenta que será servida daí a pouco, ao jantar, e até uma sanita, onde não podia faltar a icónica MERDRA que Jarry imortalizou.

E é neste cenário-tipo da nossa democracia ociden-

telétrica – e encharcando as imaculadas paredes do tal apartamento ao Saldanha com sanguinários esguichos de *ketchup*.

## Assassínio e caridade

“Queremos todos ser civilizados”, escreveu Donnellan no programa do espectáculo. “Queremos que os nossos líderes o sejam. Mas o que fazer com os sentimentos que não cabem nessa embalagem? A civilização impõe muitas vezes que esses sentimentos sejam ignorados, isto é, negados. Mas há um preço a pagar por essa civilização – e esse preço é, muitas vezes, a loucura”.



Na sua digressão estival pela Península Ibérica, Ubu Roi apresenta-se, depois de Almada, no Festival Grec, de Barcelona, e na Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia, na Galiza

Mundo, e de que o seu Ubu acabou por ser modelo ainda antes de o ser. Jarry inspirara-se na galeria de vilões shakespearianos (Macbeth, Ricardo III, Falstaff) para criar o seu Ubu: uma caricatura do despotismo, deformada pela ironia. Há quem diga que a sua peça esteve para o teatro como *As meninas de Avinhão*, de Picasso, para a pintura: um punhal florentino aplicado nos músculos intercostais da ordem estabelecida.

## Uma família bem

Cenas acrescentadas? Atraveu-se o encenador inglês a corrigir o clássico francês? Não – ou não completamente. O virtuoso efeito alcançado por Donnellan consistiu em criar uma dramaturgia que se sobrepõe à peça de Jarry – mas que, ao invés de a abafar, lhe atira os seus significados mais candentes e profundos. Aqueles que por via do salutar convívio social não nos atrevemos, grande parte das vezes, a encarar.

Estamos, no início do espectáculo, na casa de uma família IKEA (talvez AREA, melhor dizendo) política-

tal, nesta família ideal na qual o jovem é abandonado a um brinquedo maravilhosamente tecnológico para que não chateie, que tudo acontece. Entre o espaço temporal em que os convidados chegam para jantar, até que o jovem se sente à mesa com eles – nesses ínfimos instantes que de tão anódinos e insignificantes nem nos é dado ouvir o que os actores dizem em cena (não dizem nada, no fundo) –, nesse espaço de tempo, dizia, é que o texto de Jarry irrompe em catadupa. Como se as palavras do Autor francês acontecessem na imaginação do filho deste casal, demasiado parecido com aqueles adolescentes americanos, de olhar um tanto apático, que certo dia vão para a escola com a espingarda do pai e matam meia dúzia de colegas. Donnellan constrói o espectáculo confrontando-nos com “o nosso fantasma”, como diria Raul Brandão. No meio de um jantar que faz lembrar *O charme discreto da burguesia*, de Buñuel, irrompe o jacto nihilista de Ubu, de piaçá em punho, disposto a esfrangalhar os miolos dos seus inimigos a golpes de *passe-vite*

As mesmas personagens desta *soirée* dos nossos dias são aquelas que Jarry criou para fazer chacota do seu professor de Física, quando ainda estudava no liceu de Rennes. Tudo se passa no imaginário deste filho-família, que, quando como que possuído por um ataque epilético, encarna o temível parricida Bougrelas, e nos lança a todos no delirante universo desse infraditador que é Rei Ubu. A mestria de Donnellan consiste em operar num par de segundos, mesmo diante dos nossos olhos, as transformações necessárias para que surjam nestas desinteressantes personagens nossas contemporâneas (certamente inspiradas nos seus amigos do West End) os impulsos mais perigosos e recalcados que Jarry revelou ao Mundo há 118 anos. Como se em cada um de nós houvesse um ditador ou um assassino em potência. Ou como se, como escreveu no *The Guardian* Michael Billington, “a monstruosidade assassina, tal como a caridade, nasce no lar”. Pois.

RODRIGO FRANCISCO



# Entre o acessório e o essencial

*Paysage inconnu, a mais recente criação de Josef Nadj, representa o regresso do consagrado coreógrafo e bailarino de origem sérvia aos palcos do Festival (depois de, em 2011, ter apresentado, no Teatro Camões, o espectáculo Os corvos) e à colaboração com o saxofonista Akosh Szelevényi, seu compatriota e irmão artístico desde 2003. O espectáculo é a etapa final de um processo que o levou a visitar e a pôr em contacto duas produções precedentes – Diário de um desconhecido (2002) e Paisagem depois da tempestade (2006) –, e afirma-se como o fruto da maturidade e da plasticidade de um criador que, apostando na estreita ligação das artes visuais e das artes performativas, insiste em perseguir a essencialidade que nos escapa. Estreia mundial no 31.º Festival de Almada.*

O movimento comanda a vida de Josef Nadj desde tenra idade. Tomou-lhe primeiro as mãos, que cedo usou para desenhar; depois, quando aprendeu a ler, a cabeça, a frenética estação onde a toda a hora partia nas maravilhosas viagens que os muitos livros que lia se encarregavam de marcar e de tornar possíveis. A conquista do corpo, no entanto, não tardou muito. Começou na juventude, com a prática das artes marciais, e continuou quando, estudando História de Arte na Universidade de Budapeste, se aventurou pelos domínios da expressão corporal e da representação. Completou-se finalmente no instante em que a dança se lhe impôs, qual epifania, como promessa de arte total, como linguagem “acessível a todos os públicos e a todas as expressões artísticas” e dotada da “capacidade de se voltar com facilidade para todas as artes, de integrar, de fazer face, de responder”. Assim, no início da década de 80, Josef Nadj deixa a Jugoslávia – a região que, tal como então a conhece, deixará em breve de existir – e parte para França, ao encontro da efervescência cultural e dos mestres que o ajudaram a fundar um estilo original, marcado pelas influências da dança contemporânea (em particular, da dança-teatro alemã e do *butô* japonês) e pelo peso que, dentro dele, assumem a literatura, as artes plásticas e o cinema. O seu talento natural cresceu, sobretudo, sob a luz de Marcel Marceau e de Étienne Decroux, tendo-se nutrido igualmente dos ensinamentos de Larri Leong, Yves Cassati e Mark Tompkins, bem como das muitas horas que dançou ao lado ou sob a direcção de coreógrafos e bailarinos como Sidonie Rochon, Catherine Diverrès ou François Verret.

## Episódios de uma consagração

Hoje, o reconhecimento da crítica internacional é total. Rosita Boisseau escreve no *Le Monde*: “Em Nadj, há sempre o reverso da vida que se exprime num sobressalto de lucidez”. Philippe Noiset, do jornal *Les Échos*, considera-o um “prodigioso bailarino que alia a graciosidade e a força” e Fabien Bonniex refere a evolução dos seus espectáculos verdadeiramente “memoráveis” e “irresistíveis”, em que “consente, cada vez mais, em imprimir nos seus movimentos uma pulsação de arte total”. Pelo caminho, o homem que dirige o Centre Chorégraphique National d’Orléans desde 1995 deu a conhecer mais de três dezenas de criações – algumas delas resultado das colaborações electivas que ao longo dos anos soube manter com artistas provenientes das mais diversas áreas e entre as quais merece destaque *Paso doble*, que o uniu, em 2006, ao artista plástico espanhol Miquel Barceló num cenário integralmente feito de pasta de argila. A sua estreia, juntamente com a de *Asobu* (palavra japonesa traduzível por “jogo”), um espectáculo inspirado na obra do poeta Henri Michaux que contou com a participação de seis baila-

rios japoneses, constituíram dois dos pontos altos da 60.ª edição do Festival d’Avignon. Na qualidade de artista associado do evento, Josef Nadj pôde influir decisivamente na sua programação e desviá-lo até um pouco da sua matriz original, indelevelmente ligada ao teatro. Assistiu por isso, nesse ano, à sua plena consagração e ao reconhecimento de um percurso artístico longo e consistente cujos expoentes



Ivan Fatjo e Josef Nadj: a busca do essencial num movimento cada vez mais depurado e minimalista

se encontram em peças como *Woyseck* (1994), *Petit psaume du matin* (1999) ou *Les philosophes* (2001).

## Performances surpreendentes, multifacetadas

Dar ao público a possibilidade de “construir a sua própria história” é uma das preocupações que jamais abandona Josef Nadj. Por isso, o coreógrafo e bailarino – que, desde 1989, também se dedica com regularidade e paixão à fotografia – afirma: “É teatro aquilo que tento fazer, embora o faça com os meios que escolhi: a música, a dança, as belas-arts. Havendo uma procura dramática, trata-se sempre de uma procura teatral”. Com *Paso doble*, por exemplo, tentara a experiência de entrar num quadro, de ser, simultaneamente, autor e personagem de um momento de combate e comunhão com a matéria argilosa que o cerca-

va. Nessa ocasião, procurava unicamente “continuar concentrado no gesto e ver, durante a duração daquela performance ou travessia temporal e física, quantas imagens podiam evoluir, transformar-se, desaparecer, antes de tudo recomeçar no dia seguinte”. Embora o seu trabalho seja, com efeito, da ordem do efémero, do imprevisível, do irrepitível, Josef Nadj não desiste de tentar vencer, a cada nova produção, os constrangimentos que tendem a afastar os tempos, os espaços e as artes. Nas palavras do crítico Fabien Bonniex, cada peça sua surge cada vez mais como “uma celebração na fronteira entre o espectáculo de dança, a instalação de arte contemporânea e a performance” – e o seu criador reconhece-o. Declara aproveitar cada oportunidade para explorar todas as “possibilidades físicas” ao seu dispor e canalizar “todas as minhas experiências de vida em direcção a um ponto central: o movimento que deve acontecer em palco”. Na nossa memória ficaram para sempre gravados os gestos que, durante a apresentação de *Os corvos* no Festival de Almada 2011, transformaram o corpo de Josef Nadj em pincel, depois de este se ter mergulhado num barril cheio de 500 litros de guache negro e de uma tela sempre virgem aguardar os seus movimentos vigorosos e apaixonados.

## Paisagem desconhecida, mas pouco

Nestes, como em quase todos os espectáculos que cria, a ligação à sua terra natal é determinante. Kanjiza (agora situada entre fronteiras sérvias) habita a sua memória, através da música, das paisagens evocadas e nos materiais que utiliza. *Paisagem desconhecida* não é excepção. Começou por ser um projecto de reposição de *Paisagem depois da tempestade* (o espectáculo criado, em 2006, para o Festival d’Avignon), que, ao longo do processo, se transformou numa criação absolutamente nova e colheu influências de uma outra, apresentada quatro anos antes: *Diário de um desconhecido*, uma encomenda conjunta da Bienal de Veneza e do Théâtre de la Ville. Josef Nadj contará, em palco, com a cumplicidade do bailarino Ivan Fatjo e dos músicos Akosh Szelevényi e Gildas

Etevenard para encetar aquilo que define como “um diálogo duplo: com o movimento e com os outros”. Nele evocará, sob a forma de um conjunto de quadros perspectivados em função da força do seu encontro com o animal, a paisagem que transforma – e é transformada – pelo Homem. Inspirando-se, em particular, na paisagem de Kanjiza e nas “figuras tutelares das amigas fecundas e misteriosas que a compõem”, procura, entre o desconhecido e o familiar, “o quadro absoluto, com o mínimo de gestos e o máximo de força”. Josef Nadj enfrenta assim a fragilidade do instante e os constantes movimentos de mutação e desaparecimento que definem a Natureza – e encontra consolo na profundidade das marcas que os outros deixam em nós.



# Um escritor de espectáculos

*Joël Pommerat apresentou-se pela primeira vez em Portugal no Festival de Almada 2011, com Cercles/Fictions, um espectáculo que subiu à cena no Teatro Nacional D. Maria II e a que o jornal Público chamou uma “magnífica máquina de sonhos”. Foi enquanto artista associado do Odéon-Théâtre de l’Europe que Pommerat, um dos mais badalados encenadores franceses da actualidade, criou A reunificação das duas Coreias, espectáculo de título propositadamente enigmático e que acaba por ser sobre o Amor – ou sobre a sua impossibilidade. Esta “vintena de sainetes implacáveis”, segundo o Libération, resulta num espectáculo “espantoso e encantatório” (Le Figaro), ou não se tratasse Pommerat de um “mágico da cena” (Magazine Théâtrale).*

**O** que pode (ou não pode) dizer um título acerca do espectáculo que anuncia? Quem vier assistir à *Reunificação das duas Coreias* poderá esperar abraços fraternos entre a presidente da Coreia do Sul, Park Geun-hye, e o seu homólogo do Norte, o patusco Kim Jong-un? Não pode. Não é disso que se trata. O título propõe-nos uma imagem sobre a atracção dos opostos. O amor? Isso mesmo. Golpe publicitário, então? O autor responde: “O título é evidentemente misterioso – e assim é que está bem. Para mim, um título é algo que deve revelar-se a quem mergulha de cabeça numa obra. Ao espicaçar a imaginação do espectador, antes que o espectáculo comece, o título já está a cumprir a sua função”.

## **Je t’aime... Moi non plus**

Explorar as diferentes formas de amor – ou a falta dele – é o que nos propõe Joël Pommerat, em vinte episódios que vão do cliente que termina a sua relação com uma prostituta que vinha visitando regularmente porque se apaixonou por outra mulher (trata-se de um padre, descobrimo-lo no final); até ao noivo que nas vésperas da boda confessa à futura esposa ter tido relações com cada uma das suas três irmãs (dela); passando pela senhora casada há vários anos, com uma relação estável e um par de felizes filhos, que chega junto do marido e lhe diz que têm de separar-se porque ela, pura e simplesmente, já não sente ponta de amor por ele.

“*Je t’aime... Moi, non plus*”, canta-nos, a dada altura, uma figura andrógina vestida de branco, no topo do espaço bi-frontal em que decorre o espectáculo: duas bancadas montadas face a face, o que nos permite testemunhar nas caras dos outros espectadores a inquietação veiculada pelos textos que nos tocam onde geralmente não gostamos que toda a gente vá. Ecos de Bergman? Com certeza, mas não só.

As *Cenas da vida conjugal* são uma das influências admitidas por Joël Pommerat. A outra é Schnitzler – o mesmo Schnitzler em quem bebeu Kubrick no seu *De olhos bem fechados* (baseado em *Uma noite de sonho*), que levou, diz-se, o idílico casal de protagonistas na ficção (Nicole Kidman/Tom Cruise) ao divórcio na vida real pouco tempo após o término das filmagens. A Pommerat interessou-lhe a *Dança de roda*: a célebre *Ronda*, como também é conhecida uma das peças mais produzidas do autor austríaco. O encenador encontrou nessa dança de casais do primeiro quartel do século passado, nessa dança da morte à sombra imaginária do defunto império austro-húngaro, a mesma estrutura para um espectáculo que já Carlos Drummond de Andrade havia cantado em poesia: “*João amava Teresa / que amava Raimundo / que não amava ninguém*”.

A dança de Schnitzler decorria na icónica Ringstrasse que circunda o centro de Viena. A dança de Pommerat decorre no tal corredor com dezassete metros de comprimento e cinco de largura, a dois palmos do nosso nariz, onde a dada altura cai o corpo morto de um enforcado que se matou porque julgava que a sua mulher já não o queria – a mesma mulher, descobrimos pouco depois, que afinal não podia viver sem ele. E não é por um mal-entendido que morrem Romeu e Julieta?

## **Um teatro parecido com a vida**

Joël Pommerat considera-se a si próprio um dramaturgo que não escreve peças, mas espectáculos, e é justamente essa marca que o define – o hábito de ensaiar (como este espectáculo o foi) durante quatro meses com a “sua família” de actores, intérpretes que estão nos antípodas do actor-vedeta, das “*carinhas larocas*”, e que comungam numa pesquisa da Obra de Arte total, para a qual concorrem, também, a apuradíssima luz e o cenário minimal de Éric Soyer, bem como o desenho sonoro de François e Grégoire Ley-

## **O senhor Nevoeiro**

Nascido em 1963, Joël Pommerat abandonou os estudos aos 16 anos e tornou-se actor aos 18, começando a escrever aos 23. Estreia-se na encenação aos 27 anos: um monólogo (*Le chemin de Dakar*) que serve de pretexto para a fundação da companhia que ainda hoje é a sua, a companhia Louis Brouillard [Luís Nevoeiro]. Durante a década de noventa Pommerat escreve e dirige vários espectáculos apresentados no Théâtre de la Main d’Or, em Paris, e faz ainda uma incursão no mundo do cinema, através da realização



O encenador francês Joël Pommerat rodeado dos casais de actores que tentarão em Almada a reunificação das duas Coreias

maire, que põe em evidência “a dicção precisa, forte e lancinante” dos actores, “como que saída da noite das noites” (in *Libération*).

As posições de Pommerat sobre o teatro têm-lhe valido polémicas intensas e até a rejeição apaixonada de alguma crítica: “A forma como hoje em dia se pensa o teatro é poeirenta – aborrecida”, afirmou numa entrevista à *Paris Match*.

“Não me interessa escrever um texto, fechado no meu quarto, para depois ir montá-lo ou dá-lo a alguém que o monte. Não concebo peças, mas espectáculos. E creio que não basta acrescentar uma música rock a uma peça para que ela passe a ser moderna. Não tenho qualquer receio de fazer viajar o meu teatro por territórios menos assépticos, menos elegantes – mas que se pareçam muito mais com a vida”.

de várias curtas-metragens. 2001 traz consigo o início de um caminho que lançará os seus espectáculos em várias digressões – caminho esse que, refira-se, se manteve até aos dias de hoje, pese embora as várias (e prestigiosas) aventuras aceites por este verdadeiro “mestre da arte cénica” (*La Terrasse*): em 2006 foi artista associado do Festival d’Avignon; em 2007 fez uma residência de três anos no Bouffes du Nord, o teatro de Peter Brook (que chegou a indicá-lo como seu sucessor); e entre 2010 e 2013 foi artista associado do Odéon-Théâtre de l’Europe. Em França *A reunificação das duas Coreias* ganhou dois prémios do sindicato de críticos de teatro (Melhor Texto e Melhor Cenografia), o Prémio Palmarès Théâtre para Melhor Espectáculo, atribuído pela France 2, e o Prémio do jornal *Le Figaro* para Melhor Autor.

RODRIGO FRANCISCO



# Cinco centelhas de luz na alma

*Dos seis espectáculos que estreiam no Festival, cinco são criações portuguesas. Todas tentam, de algum modo, iluminar partes recônditas desse grande sótão escuro que é a existência humana e a criação artística: Rui Catalão divulga, com Canções i comentários, a obra de Blarmino, um músico e compositor português talentoso mas desconhecido; a CTA apresenta em antestreia Cais Oeste, um passeio pelas margens da sociedade capitalista, dirigida pelo encenador croata Ivica Buljan (entrevista na página seguinte); Marcos Barbosa e João Garcia Miguel, dois encenadores premiados, partem à descoberta de dramas individuais; e, em Libretto, Jacinto Lucas Pires reflecte, na companhia da coreógrafa e bailarina francesa Alma Palacios, sobre os problemas da autoria, da linguagem e da tradução.*

**M**ovidadas por um idêntico desejo e munidas do mesmo mapa humano, confuso e inacabado, que continuamos, com persistência, a querer completar, as cinco criações portuguesas que este ano se apresentam no Festival de Almada são como expedições que, tendo como única missão alumiar os territórios que desconhecemos, partem corajosamente por caminhos poucas vezes trilhados, conduzindo-nos a destinos muito diferentes. Blarmino, o chefe-protagonista de *Canções i comentários*, é filho da Revolução de Abril. Nessa qualidade correu até onde pôde atrás dos seus sonhos, como então lhe ordenavam que fizesse. No entanto, tal como a geração a que pertence (e que agora tem pouco mais de 30 anos), preferiu emigrar para Londres a aceitar as ofertas de trabalho precário que todos os dias enchem as páginas dos classificados e os sítios da internet. Entretanto, foi escrevendo canções. Canções que são também comentários sobre o nosso tempo, sobre os nossos valores e expectativas, sobre as inquietações de uma geração qualificada que não hesita em sair e perder-se nas ruas, gritando palavras de ordem, em busca de um caminho diferente que tarda em aparecer. Rui Catalão teve o privilégio de privar com João Pedro Pinto, o nome que se esconde sob o pseudónimo que o músico e compositor oriundo de Coimbra escolheu para si. Lamentando ter perdido a oportunidade de divulgar “o maior talento português meu contemporâneo”, nomeadamente durante os anos em que colaborou como jornalista e crítico musical, propõe agora um “resgate cultural”, uma digressão pela memória recente de uma geração representada nas histórias e anedotas que Blarmino canta e que ele agora encena e interpreta em *Canções i comentários*.

## O sonho da Razão

A atmosfera dos sonhos constitui igualmente, ainda que de modo menos lúdico, o âmago da nova criação da Companhia João Garcia Miguel, que assim se sucede à encenação da peça de Federico García Lorca, *Yerma*, distinguida com o Prémio SPA 2014 para Melhor Espectáculo de Teatro. *Os negros e os deuses do Norte* tem como protagonista e musa inspiradora a actriz Sara Ribeiro e, como enquadramento, a música de Lula's e Gil Dionísio, os dois músicos que a acompanham em palco. Três palavras-chave pretendem resumir os pressupostos formais e temáticos que sustentam a peça: “ligeireza”, “leveza” e “partir”. Neste sentido, a influência de August Strindberg – em particular, devido à atenção que o dramaturgo sueco dava aos traços e processos psicológicos individuais, sobretudo aos de carácter onírico – afigura-se determinante. Concentrando-se em universos singulares, mas replicando mecanismos de associação livre de memórias, fantasias, imagens absurdas e distorcidas que todos partilhamos, e, finalmente, convocando personagens fragmentadas que apenas existem por espasmos de emoção, João Garcia Miguel tira proveito da liberdade e da forma desconectada (mas admiravelmente lógica) dos sonhos. Através dela, o encenador declara traçar

“o retrato do nosso tempo” e do emaranhado interior de todos os seres que, tal como a figura anónima que protagoniza a peça, ora experimentam o entusiasmo das crianças que sonham, ora soçobram perante o abismo que se abre no Mundo.

## Uma peça que é um filme

Em *Libretto*, o escritor Jacinto Lucas Pires e a bailarina francesa de origem argentina Alma Palacios unem esforços para desvelarem os meandros da criação artística, naquela que é a estreia de Lucas Pires em cena.



Jacinto Lucas Pires e Alma Palacios: o autor passa para o lado de lá do espelho

Em palco e por meio de uma peça de teatro – mas com os olhos postos em técnicas próprias do cinema –, um escritor faz surgir diante de todos uma personagem que, contrariamente ao que seria de supor, tenta a todo o custo mudar o curso da história, desobedecendo-lhe, contrariando-o e respondendo às investidas do criador numa língua diferente daquela que ele fala: a da dança. Cedo as coisas escapam ao controlo de ambos e é então que os papéis e as relações de poder se invertem, instaurando condições criativas instáveis e, sobretudo, de consequências imprevisíveis. A dupla de criadores pretende assim promover “o choque entre a escrita e dança” e transpor as barreiras que tradicionalmente separam “os diferentes géneros artísticos”. A pergunta que fazem e que dirigem ao público é, no fundo, muito simples: poderá a mesma coisa ser dita por palavras, em gestos, ou através de melo-

dias ou imagens? A resposta traz consigo equívocos e mal-entendidos, implicando igualmente uma reflexão sobre o espaço que existe (ou que propositadamente sobra no contexto de qualquer criação) para o intraduzível. Contradições que, afinal, fazem parte da generalidade das nossas experiências de comunicação e que Jacinto Lucas Pires e Alma Palacios pretendem ainda relacionar com a actual situação europeia.

## A vida no lado de cá do rio

Em *Cais Oeste*, os holofotes viram-se para o abismo, guiados pela mão de Ivica Buljan, o encenador croata que se apresentou pela primeira vez em Portugal no Festival do ano passado, com *A linha amarela*, um espectáculo inspirado na fuga da vaca Yvonne de uma quinta na Baviera, no Verão de 2011. O premiado encenador, profundo conhecedor da obra de Koltès, sublinha o sentido e a importância que a peça assume nos dias que correm: “Penso que a beleza, a actualidade, a verdade da peça, são hoje em dia ainda mais evidentes. É uma peça filosófica, que nos explica o estado do capitalismo, o estado do Mundo, mas por intermédio de personagens fragilizadas e pequenos delinquentes, à margem da sociedade contemporânea”. Personagens que, deambulando entre um cais e um hangar abandonados, vivem sob o signo do egoísmo, da extorsão e do tráfico de favores e influências – embora continuem com o pensamento no lado de lá do rio e da vida, onde em teoria moram todas as oportunidades.

## Quebrar a quarta parede

Já em *Círculo de transformação em espelho*, a nova produção do Teatro Oficina, as personagens concentram-se num espaço exíguo (o estúdio onde decorrerá o *workshop* de teatro em que se inscreveram), esperando, no entanto, através do fingimento e da imaginação, libertar-se dos constrangimentos que diariamente as asfixiam. A peça, da autoria de Annie Baker – uma jovem dramaturga norte-americana desconhecida da generalidade do público português mas que acaba de vencer o Prémio Pulitzer 2014 com a peça *Flick* – despertou imediatamente o interesse do encenador Marcos Barbosa, sobretudo pela linguagem que utiliza: “É uma linguagem muito quotidiana que, falando de coisas aparentemente banais, toca nos pontos fundamentais da vida das pessoas”, descrevendo o impacto que os exercícios ministrados no âmbito de um curso de teatro têm nas vidas mais ou menos complicadas dos adultos mais ou menos jovens que nele se inscreveram. Neste sentido, e dando continuidade à linha inovadora e interactiva dos espectáculos do Teatro Oficina – cujo director artístico foi recentemente distinguido com uma Menção Especial da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro pela sua versão do *Rei Lear*, de Shakespeare –, o *workshop* que acontece em palco é aberto ao público, convidado a “fazer parte do formato, sem que perca o fio da história, e a participar numa ilusão de proximidade física e imaginária com as personagens e com a narrativa”.



# Uma arqueologia do presente

ENTREVISTA COM IVICA BULJAN

*Ivica Buljan apresenta-se no Festival de Almada com dois espectáculos: Cais Oeste, de Bernard-Marie Koltès, e Macbeth segundo Shakespeare, de Heiner Müller. Buljan, que já dirigiu espectáculos em países como a Croácia, Eslovénia, França, Rússia, Lituânia, Itália e Costa do Marfim, trabalha pela primeira vez em Portugal com a Companhia de Teatro de Almada – Cais Oeste é uma criação a estrear no Festival, que voltará ao Teatro Municipal Joaquim Benite em Outubro. Entre referências a Bruce Lee, ao cinema de Hong Kong e aos filmes de Tarantino, passando pela arqueologia do saber, de Foucault, e a realidade de cada local onde trabalha, Buljan procura que o seu teatro seja um ritual de libertação do corpo e da mente.*

## O que o leva a ter uma relação tão especial com o teatro de Koltès e Müller?

A verdade é que, para mim, não se trata apenas de autores de peças. No caso de Koltès, por exemplo, estudei-o a fundo – até li cartas que escreveu na infância. Não se trata apenas da maneira com que escrevem teatro, mas também da forma como o pensam. Koltès, na altura de *Cais Oeste*, escreveu alguns artigos sobre o que era para si o teatro. Ele defendia que o teatro era, no fundo, uma transacção. Todas as cenas nas suas peças são como entre quem tem alguma coisa para vender e quem está interessado em comprar. Só que não sabemos o que o vendedor tem para vender, nem o que o comprador quer. Pode tratar-se de droga, armas, sexo, emoções. Qualquer tipo de transacção. Gosto muito dessa forma de descrever as relações, vendedor e cliente, essa ideia de que há sempre alguém a querer vender alguma coisa, e alguém a querer adquirir qualquer coisa. A questão é sempre qual é o negócio em causa, qual é o preço.

## O que tem Koltès a ver com as artes marciais?

Koltès também escreveu sobre o cinema de *kung fu*, tendo sido muito influenciado pelo cinema de Hong Kong da altura e, especialmente, por Bruce Lee. Dizia que o *kung fu* também funciona nesta base de transacção. Isto tem muito a ver com o teatro que era feito nos anos 70 e 80, quando escreveu as suas peças. Em França o teatro estava particularmente relacionado com a palavra, com o discurso oral – e é claro que o texto existe para ser falado –, mas o que devia ter igual importância era o corpo, a troca de energia entre as pessoas. Quando se conhece alguém, existe uma espécie de movimento de atracção entre os corpos. É muito importante colocar os actores nesse tipo de disponibilidade para descobrirem o corpo uns dos outros.

## E por que razão mostrou filmes de Tarantino nos ensaios de *Cais Oeste*?

Quis que falássemos sobre a diferença que existe entre o guião – o texto de onde se parte – e o que depois acaba por ser a materialização desse guião. Interessa-me muito esse abismo que existe entre o mero discurso e o que depois se torna concreto. Por vezes, no teatro, vemos cenas em que as personagens parecem todas iguais. Mas em Koltès, que é um autor profundo, como Shakespeare, cada personagem tem a sua história, o seu percurso e, especialmente, os seus desejos. “*Desejo*” foi uma palavra que usámos muito durante os ensaios. É como se cada peça fosse um conjunto de mal-entendidos, de desencontros entre os desejos das personagens.

## Já trabalhou um pouco por todo o Mundo. Há alguma constante no trabalho que desenvolve, ou tenta adaptar-se a cada contexto?

Houve muitas coisas que fui descobrindo com a minha companhia, com os meus actores. Quando venho trabalhar para aqui, é claro que também trago comigo o resultado de toda essa experiência. Por outro lado, no entanto, tento sempre pensar no contexto em que estou a trabalhar. *Cais Oeste*, por exemplo, relaciona-se muito com as condições locais. Se fizesse um espectáculo a partir do mesmo texto com a minha companhia, seria muito diferente. É importante compreender

onde estamos e para quem é que estamos a fazer teatro. Almada tem as suas características particulares, e é muito diferente de Lisboa. Para mim é muito importante perceber o tipo de público para o qual estou a trabalhar, o que é que os faz vir a este teatro.

## Müller reescreveu *Macbeth*, de Shakespeare, numa tentativa de deslocar do passado para o presente. É isso que tenta fazer enquanto encenador?

Müller traduzia peças de Shakespeare para alemão, mas traduzia-as no seu papel de dramaturgo. Num certo sentido, reescrevia-as para o seu tempo. Porém, quando lhe perguntavam se estava a escrever sobre a Alemanha dos anos 70, ele respondia que

instituição. Na Igreja, como no poder político, existe muitas vezes uma pressão para manter as pessoas dentro de um certo enquadramento ideológico. E eu acho que o teatro é exactamente o oposto. A meu ver, o ritual do teatro está relacionado com a ideia de libertar o corpo e a mente. Se em muitos dos meus projectos o corpo tem sido tão importante, e se, por vezes, o utilizo de uma forma que poderá parecer uma provocação, não o faço de forma gratuita, mas sim porque quero explorar a inacreditável beleza da liberdade.

## Parece dar tanta importância às ideias como ao corpo. É como se estivesse à procura de tornar



Ivica Buljan no ensaio de *Cais Oeste*, com os actores Soraia Chaves, Teresa Gafeira, Diogo Dória e António Fonseca

não escrevia por analogia, e que, na verdade, tinha sido influenciado pelo universo da *Laranja mecânica*, de Stanley Kubrick. O que o fascinava era a violência na natureza humana, que acabava por ser semelhante no tempo de Shakespeare, no tempo de Kubrick, e no seu tempo, mas que talvez estivesse a ser elevada a outro nível com o capitalismo. Na verdade, a peça dedica-se mais a analisar o sistema capitalista. E isso foi exactamente o que me interessou. Em muitos países da Europa de Leste, depois do desmembramento da União Soviética, o conceito de *liberdade* ficou associado apenas à liberdade de escolha no que se compra. Mas que liberdade existe em poder escolher entre dez marcas diferentes, quando se trata do mesmo produto?

## O seu teatro tem uma componente ritual. Qual a diferença entre a função do teatro e a da religião?

A Igreja Católica, para dar um exemplo, sempre esteve muito próxima do poder político. Quando falo de Igreja não me estou a referir à religião, mas sim à

## a dramaturgia palpável, através dos corpos dos actores, como se a superfície do trabalho teatral fosse a camada que permite mergulhar no que realmente lhe interessa.

Exacto. E há ainda mais um motivo que me leva a voltar a estes autores, que é o facto de, na estrutura das peças, conseguirmos descobrir elementos ensaísticos, filosóficos, psicanalíticos... Conseguimos ver a arqueologia da escrita, das ideias, e é isso que me interessa trabalhar aquilo a que Foucault chamava *arqueologia do saber*.

Eu não sou apenas eu próprio, mas também as gerações que trabalharam antes de mim. No teatro, não começo do zero, mas sim influenciado pelo teatro alemão, francês... É importante ir tentando fazer este tipo de escavação arqueológica, para entender a contemporaneidade. Se estou a trabalhar uma peça francesa dos anos 80, como *Cais Oeste*, começo por ver o que tem em comum com a época em que vou montá-la.

LEVI MARTINS



# Pippo e Emma: cuidado com eles!

*Pippo Delbono e Emma Dante são os artistas que melhor representam a renovação do teatro e da encenação em Itália. Pedimos ao crítico de teatro Gianfranco Capitta – biógrafo de Harold Pinter nesse país, entre outras publicações de relevo – que nos fizesse uma antevisão do que poderá significar a apresentação de Orquídeas e As irmãs Macaluso no Festival deste ano: dois espectáculos que, respectivamente, abrem e fecham a programação. Capitta fala destes dois criadores (cujas carreiras viu nascer e desenvolver-se) como de dois jorros de inquietude e irreverência cujo sucesso internacional não foi capaz de institucionalizar. Duas perigosas figuras da cena teatral italiana que entretanto ousaram atacar (imagine-se) o mundo da ópera. Capisce?*

“Cuidado com eles!”, poder-se-ia dizer, citando uma gloriosa e antiga série policial inglesa, com Roger Moore e Tony Curtis, à qual foi dado este título em vários países europeus. E o título original adaptar-se-ia ainda melhor aos nossos dois artistas italianos: *The Persuaders*. Porque Pippo Delbono e Emma Dante são ambos artistas complexos, que conquistam o público, encantando-o com a sua linguagem envolvente, de movimentos corporais tão próximos da dança, deixando marcas na memória de cada espectador. Mas dentro das espirais das histórias fascinantes que contam (mesmo quando afloram a dor e no-la mostram, ou a violência, ou a infelicidade), tanto o trabalho de um como o do outro são de uma profundidade inegável. Ambos dominam a secreta capacidade de fazer brotar em nós a emoção: a partir de um recanto, um escuro, uma pausa, um silêncio. Ambos passaram por um longo e minucioso caminho de preparação – ainda que diametralmente diferentes.

## A siciliana e o “filho” de Barba e Bausch

Emma Dante, siciliana, frequentou a Academia Nacional de Arte Dramática, e foi atriz — mesmo se durante todo esse período pesquisou e organizou materiais das suas próprias raízes e tradição palermitana. Pippo Delbono por sua vez abandonou subitamente a escola de teatro que gostaria de ter frequentado, foi parar à Dinamarca, onde Eugenio Barba implantara o seu laboratório, e fez parte activa do grupo guiado por Iben Nagel Rasmussen. Posteriormente, terminada aquela fase de trabalho corporal, instalou-se em Wuppertal, onde durante um ano trabalhou com Pina Bausch (de quem acabou por tornar-se um discípulo dilecto e confesso, até à morte da coreógrafa). É a estas duas fontes tão diversas que o teatro de cada um vai beber. Foi desta forma que Emma Dante e Pippo Delbono cresceram, autonomamente, com espectáculos que os revelaram ao Mundo nos anos 90. *Barboni* [Mendigos] no que toca a Pippo e *M'Palermu* [Palermo minha] no que toca a Emma confirmaram clamorosamente não só territórios, ambientes humanos e existenciais, e fortes referências enquanto fonte criativa, como também (e sobretudo) iniciaram o delinear e o esculpir de uma linguagem própria. Uma linguagem destinada a desenvolver-se e a enriquecer-se, mas que é reconhecível em cada imagem, palavra, movimento, ou nota musical.

## O ataque à ópera

Ainda que sejam bastante diferentes um do outro, foram estes os motivos que levaram a que os dois artistas fossem reconhecidos como “mestres”, no sentido de constituírem uma vanguarda que formou e inspirou (e ainda forma e inspira) já diversas vagas de novos artistas. Ainda que tanto um como o outro sejam actualmente estrelas internacionais, aclamadas e requisitadas na Europa inteira, jamais a força da sua linguagem ou a sua originalidade afrouxaram. Trata-se de uma originalidade que busca novas vias e meios de comunicação. Delbono experimentou o cinema, como actor e autor — ao ponto de criar novas técnicas, como o fascinante *La paura* [O medo], filmado com a pequena câmara de um telemóvel. Recentemente fez inclusive uma incursão no mundo da ópera, montando versões arriscadas e pessoalíssimas da *Cavalaria Rusticana*, do *Don Giovanni* e, com estreia marcada já para Ju-

lho, uma *Madame Butterfly* no San Carlo de Nápoles. Também Emma Dante experimentou a ópera, com a humildade e a perseverança preparatória típicas de cada trabalho teatral em que se lança: alcançou um tal triunfo no alla Scala de Milão com uma memorável montagem da *Carmen*, que foi pouco depois convidada para a Opéra Comique de Paris, e para a Monnaie de Bruxelas, para a criação de uma obra de Auber pouco representada hoje em dia: *La muta di Portici*, uma *grand opéra* romântica dedicada ao cabecilha de uma famosa revolta napolitana: Masaniello. Recentemente apresentou o filme bastante aplaudido no Festival de Veneza [e no Festival de Cinema Italiano de Lisboa]: *Via Castellana Bandiera*, que encena uma espécie de



Pippo Delbono e Emma Dante abrem e fecham, respectivamente, o Festival de Almada: duas vezes fundamentais da cena italiana

duelo *western* contemporâneo, numa Palermo degradada, entre duas mulheres: a própria Emma e uma famosa actriz dos palcos italianos.

## La famiglia

Há ainda outro elemento que irmana os dois artistas por ocasião da sua presença este ano em Almada. Os espectáculos de ambos inscrevem-se no círculo mágico da família, e tanto por um como por outro passa o hálito da morte, produzindo vapores sempre saturninos, mas com visões do Mundo absolutamente diferentes, tanto no que toca à direcção tomada como à forma escolhida. Delbono narra em *Orquídeas* a sua própria condição — de desconcerto, saudade e enriquecimento interior — a que chegou aquando da morte da mãe. Uma mulher forte e lúcida, muitas vezes em conflito dialéctico com o filho, mas que também, com todas as suas resistências às escolhas dele, lhe inculcou valores fundamentais. Trata-se portanto de uma instrumentação de humanidade com a qual o artista pode continuar a desenvolver o próprio dis-

curso artístico e a sua maturidade existencial. Sem quaisquer lágrimas ou auto-comiseração, Pippo narra toda esta história juntamente com a sua companhia; juntamente com Bobò, ele próprio libertado do manicómio; juntamente com Gianluca, a quem foi diagnosticado o Síndrome de Down e no entanto desenvolveu um potencial artístico e comportamental estupendo e inquietante; e juntamente com Mister Nelson, que abandonou os passeios onde dormia para exibir um *glamour* digno da Broadway — juntamente com todos os seus companheiros que, entre palavras, dança e música, constroem um grande musical da consciência humana. Emma Dante, por sua vez, alinha em *As irmãs Macaluso* uma variação estrídula e hipnótica de



© Carmine Maringola

uma “*família feliz*”, no Sul profundo. Trata-se de uma reunião familiar de sete mulheres enlutadas, um ícone dos valores arcaicos e ancestrais, que, rezando e conversando, nos traz de imediato tempos longínquos: o afogamento de uma delas no mar, no decorrer de um passeio; a infeliz morte do filho pequeno de uma outra, esmagado pelo futebol e pela incompreensão; até à sombra do pai, um patriarca possessivo que vive nas suas recordações de infância mais íntimas. Tudo isto enquanto gritam, dançam, se despem, e se dilaceram numa dança de roda infernal pela qual já todos devemos ter passado — e que este espectáculo permite colocar, à distância, na justa perspectiva de cada um de nós. Tanto *As irmãs Macaluso* de Emma Dante como *Orquídeas* de Pippo Delbono têm o sabor acre da infelicidade, mas também a consciência e a ironia para dissipar as nuvens da dor, e aceitar a complexidade da vida. Finalmente adultos. Como estes dois artistas que, melhor do que tantas histórias e anedotas, contam a Itália e a sua cultura.



# O novíssimo teatro argentino

Apresentámos no Festival de Almada, nas últimas duas décadas, criadores de teatro argentinos como Daniel Veronese, Rafael Spregelburd ou Claudio Tolcachir. A dramaturgia argentina, graças à sua vitalidade e originalidade, tem conquistado os diferentes públicos de vários festivais europeus. A chave deste sucesso não deve ser procurada em factores exógenos aos próprios espectáculos: o apurado trabalho de actores, ancorado em textos que abordam temas candentes da sociedade contemporânea, é a fórmula que tem cativado o público de Avignon, Edimburgo, Madrid, Paris, Barcelona... Mas existe uma nova geração de criadores argentinos – muitos deles ainda desconhecidos da cena europeia. Para quem os quiser ouvir, eles aí estão – com a garantia de que não nos deixarão indiferentes.

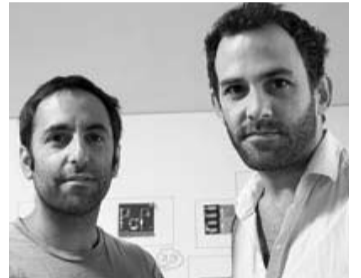
## IMPALPABLE

DE IGNACIO DE SANTIS E SERGIO CALVO

“**R**ejeitei por completo a realidade em que me coube viver. Na aldeia em que nasci a vida era como um western em que tinha entrado por engano, um filme de que não podia sair”, disse Manuel Puig, escritor argentino autor de *O beijo da mulher-aranha*, entre outras obras. As mesmas palavras poderiam ter sido proferidas por Blanca, Estela ou Lilitiana, as protagonistas de *Impalpable* que, enclausura-

das numa aldeia moribunda, sem sonhos e promessas no horizonte, encontram na época dourada do cinema dos anos 50 e na biografia das suas actrizes predilectas a única forma de tolerarem as suas próprias desilusões. Embora integre o conjunto de produções que designamos por “novíssimo teatro argentino”, *Impalpable* é a prova de que o novo nem sempre ambiciona a ruptura abrupta com o passado. **A.P.**

SERGIO  
CALVO  
e IGNACIO  
DE SANTIS



## LA VERDAD

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO DE BERNARDO CAPPA

Na fronteira que separa a ficção e a realidade, o facto e o mito, vive *La verdad* e, no entender de Bernardo Cappa, a própria Argentina: “*Aqui, a capacidade para ficcionar e ‘argentinizar’ tudo – a política, o futebol, a medicina – é notável. A idiossincrasia do argentino é justamente a mentira, o engano. Em todos os países se mente, mas é singular a ambiguidade que a forma de mentir de Buenos Aires pode assumir.*”

Cappa assume viver enredado na trama ficcional da realidade e descobrir nela teatralidades e narrativas: se do quotidiano extrai os temas, é no corpo dos actores que vê existir aquilo que a sua imaginação enxerga a custo. Por isso, o método que tem vindo a desenvolver procura transformar os ensaios em “laboratórios de escrita grupal” onde as linhas narrativas se multiplicam e modificam constantemente. **A.P.**



BERNARDO  
CAPPA

## EL TIEMPO TODO ENTERO e FAUNA

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO DE ROMINA PAULA

Obra inspirada no *Jardim Zoológico de cristal* de Tennessee Williams, *El tiempo todo entero* é, nas palavras da autora, “*um espectáculo sobre o tempo e o silêncio*”: um melodrama entre o riso e as lágrimas que gira à volta de quatro argentinos de hoje em cujos relacionamentos se adivinham as feridas do passado tumultuoso da Argentina. E se a sua primeira grande estreia internacional surpreendeu a crítica

– “*inventou o teatro na ausência de gravidade*”, leu-se no *Le Monde* – *Fauna*, a sua obra mais recente, inspirada na feminista espanhola do século XIX Concepción Arenal, foi louvada no *Libération* pela “*maturidade da escrita*” e “*inegável subtilidade, aqui e ali pontilhada de humor*”. Subtileza, delicadeza, tempo, silêncio: a obra da jovem argentina conjuga e entretece estes conceitos de forma surpreendente. **E.B.**

ROMINA  
PAULA



## SUDADO

CRIAÇÃO COLECTIVA | ENCENAÇÃO DE JORGE EIRO

**S**udado invoca o tema da emigração na sociedade argentina contemporânea. A peça alude ao suor do trabalho e ao nome de um prato de peixe típico do Peru – apropriado, uma vez que a acção ocorre num restaurante peruano, onde iniciam as obras de remodelação o filho do recém-falecido dono de uma empresa de construção – imediatamente após o velório do pai – e dois operários, um peruano e outro argentino.

O diário *La nación* destaca o esmero “*da preparação minuciosa e séria*” do espectáculo de estreia de Jorge Eiro e a estética “*convicente e de pormenorizado hiper-realismo*” que perpassa, e se apoia também, na representação “*memorável*” dos actores. Um espectáculo que espelha uma realidade difícil, e que deixa ao espectador a possibilidade de formular a sua opinião: como na vida real. **E.B.**



JORGE  
EIRO

## ALEMANIA

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO DE NACHO CIATTI

Como todas as boas histórias, *Alemania* impõe à realidade um elemento de estranheza: um pai regressa a Buenos Aires, 20 anos depois de ter abandonado a família; é recebido pela ex-mulher e os seus dois filhos. Como que por magia, o pai torna a habitar o quarto e a casa que um dia foram seus e o tempo parece ter parado para esta família, que recebe um progenitor foragido sem pedir explicações nem mostrar

ressentimento. “*Alemania não fala apenas de uma família: reflecte também uma questão política. Há alguém autoritário em quem se confia e que um dia desaparece: quando regressa, torna-se a confiar nele, mas essa mesma pessoa volta a trair*”, explica Ciatti. Enquanto o passado familiar regressa e avança, avançará também a tentativa de apagá-lo, sem deixar rasto – através de um plano “*de mestre*”. **E.B.**

NACHO  
CIATTI





# Festival de Almada premiado

*Em 2013 o Festival de Almada recebeu dois prémios: o da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, por reunir “muito daquilo que de melhor e de mais interessante foi sendo produzido em Portugal”, e o da Sociedade Portuguesa de Autores (Prémio Pró-Autor), pelo “contributo para a defesa e divulgação do trabalho dos autores portugueses em diversos domínios”. Em Março deste ano um autocarro com 40 elementos do público do Festival – a quem a distinção foi dedicada – deslocou-se ao Porto (oito horas de viagem – ida e volta...) para receber o Prémio, entregue no Mosteiro de São Bento da Vitória. Durante a cerimónia foi lida a justificação da distinção, da autoria do crítico de teatro João Carneiro, e que presentemente reproduzimos.*

**E**m Julho de 2013 decorreu a trigésima edição do Festival de Almada. Foi criado em 1984, por Joaquim Benite. A regularidade do Festival – duas semanas em Julho – instalou-se como uma das suas marcas. Num Mundo, num País e num contexto em que a noção de certeza é um absurdo, e a criação de expectativas apenas serve para tornar as pessoas familiares com a ideia de catástrofe ou, pelo menos, infelicidade, tal atitude de fidelidade é um milagre. Outro milagre é, evidentemente, a obstinação que faz com que uma pessoa crie uma regra e se mantenha fiel à mesma, sem disso esperar lucro financeiro imediato. Estas regras tão estritas foram, contudo, o quadro para uma organização de diversidade única. O Festival de Almada era um Festival de Teatro. Era um festival que inicialmente pretendeu mostrar o que se fazia em Portugal. Rapidamente começou a trazer para si também o teatro que se fazia fora de Portugal. E, de maneira regular e obstinada, passou a incluir ainda coisas que estão ligadas ao campo do espectáculo sem que tenham de ser teatro em sentido estrito – a música e a dança, de maneira quase inevitável. E passou a incluir manifestações do mundo da criação artística a que não é alheio quem é curioso e quem necessita da arte para existir: a literatura, as artes plásticas, o cinema, as discussões sobre estas artes, e sobre as obras que se podiam ver no Festival; e sobre as obras que não se viam no Festival, mas de que se devia falar, que era bom conhecer.

**“ O novo e o velho, o antigo e o moderno, o conhecido e o desconhecido; o genial e o duvidoso, o que deslumbra, o que causa perplexidade, o que enfurece. ”**

O Festival mostrou coisas que nunca tinham sido reunidas assim entre nós, e que, mesmo sem ser entre nós, muito poucas vezes são assim chamadas a conviver, entre si e com o público. Teatro da Tunísia, Teatro de Cuba, da Argentina, da Finlândia, da Noruega, da Rússia, da República Checa. Teatro de pessoas como Denis Marleau com *Os cegos*, de Maeterlinck, teatro de Jacques Nichet, de Pippo Delbono, de Robert Cantarella, de Mathias Langhoff, de Spiro Scimone, de

Fausto Paravidino e de Ascanio Celestini. Teatro de Oskaras Korsunovas, de Roger Planchon e de Josef Nadj. Teatro dos TgStan, de Philippe Genty, de René Pollesch, de Yaël Ronen. Do Teatro Praga, de Mónica Calle, do Mundo Perfeito, de André Murraças, “Pesos pesados” inesquecíveis, como Benno Besson, como Bernard Sobel, que deixou um rasto de uma exemplaridade única, e como Peter Brook e a sua rara e difícil simplicidade. “Pesos pesados” que ninguém mais trazia, contra más vontades, modas e crises, como Peter Zadek e o seu sublime *Peer Gynt*, como o Piccolo Teatro de Milão e o mítico *Arlequim servidor de*

seja preciso dizê-lo. Passou a ser natural, como realmente deve ser. Como lição e exemplo de cosmopolitismo, este facto deveria ser matéria de reflexão.

## Aprender a conhecer os outros

Desde 2013, altura da trigésima edição, o Festival passou a ser dirigido por Rodrigo Francisco, pela simples e tremenda razão de Joaquim Benite já não estar cá para o fazer. Esta primeira edição da nova fase foi uma edição marcada por dois traços fundamentais: um prende-se com uma continuidade, entre esta última e as anteriores edições, sem rupturas; se mar-



Rodrigo Francisco recebeu o Prémio da SPA ao Festival (Prémio Pró-Autor), entregue por José Jorge Letria e Tozé Brito

dois anos. Golpes geniais como *I am the wind*, de Jon Fosse, encenado em inglês por Patrice Chéreau; Goethe, Labiche e Beckett encenados por Peter Stein. E Klaus Maria Brandauer, e Edith Clever. E Ricardo Pais, Luis Miguel Cintra, Jorge Silva Melo, João Mota, João Brites. E Olga Roriz. O novo e o velho, o antigo e o moderno, o conhecido e o desconhecido; o genial e o duvidoso, o que deslumbra, o que causa perplexidade, o que enfurece.

## Coloquial e cosmopolita

O Festival de Almada, como é próprio da palavra “festival” foi sempre um período de celebração e de grande júbilo. O público foi sempre imenso e fidelíssimo – aqui, a constância do seu fundador encontrou um rival à sua altura. É curioso que, tendo sido chamado Festa de Teatro, Festival de Teatro de Almada, e, finalmente, Festival Internacional de Teatro de Almada (apesar de extravasar, hoje em dia, dos limites estritos de Almada), basta dizer, coloquialmente, Festival de Almada para que se saiba do que estamos a falar. O “internacional” passou a fazer parte do nome sem que

cas acrescentadas houve, elas podem reconduzir-se a uma sensível, gratificante e compreensível carga emocional que se manteve ao longo das duas semanas de Julho. Outro traço foi uma vontade de estar atento ao presente, tanto ao presente do Mundo, em geral, como ao presente da criação artística, sem perder de vista a lição daqueles com quem se aprendeu a querer conhecer os outros. Parece-me isto o mais importante. Resta acrescentar um aspecto que não é possível descrever sem alguma deselegância, mas que é impossível escamotear, e que se prende com a recusa em transformar o Festival numa feira de teatro, num horizonte de formatação da criação artística. De facto, o Festival de Almada, reflectindo nisto, rigorosamente, a personalidade do seu fundador, deve a sua existência ao interesse pela criação artística, pelas obras e pelos artistas. Nunca foi uma instância de legitimação, uma máquina de conferir legitimidade, um aval de respeitabilidade. Isto é, hoje, cada vez mais difícil e mais raro; e, em sentido próprio e em sentido figurado, não tem preço.



# ESPECTÁCULOS DE RUA

## RUA CÂNDIDO DOS REIS – CACILHAS

<b>CHARME ROMENO</b> TEATRO SÁB 05 > 20H30	<b>BATUCA FITNESS</b> MÚSICA TER 08 > 20H00	<b>CRASSH DUO</b> MÚSICA SEX 11 > 20H30	<b>ÚLTIMO ADUELA</b> CIRCO SÁB 12 > 19H30	<b>A BLISSFUL PIC-NIC</b> PERFORMANCE TER 15 > 20H30	<b>ARRE!</b> TEATRO QUI 17 > 20H30
--	---	---	---	--	--

## PRAÇA DO MFA – ALMADA

<b>MODELOS EM PELOTA</b> TEATRO SEX 04 > 20H30	<b>CHARME ROMENO</b> TEATRO SEG 07 > 21H00	<b>VELOCIPÉDIA</b> PERFORMANCE QUA 09 > 21H00	<b>CRASSH DUO</b> MÚSICA QUI 10 > 21H00	<b>BAINHA</b> CIRCO DOM 13 > 21H00	<b>THE BLISS SUPERSTORE</b> PERFORMANCE SEG 14 > 21H00	<b>ARRE!</b> TEATRO QUA 16 > 21H00
--	--	---	---	--	--	--

## PRAÇA S. JOÃO BAPTISTA – ALMADA

<b>BATUCA FITNESS</b> MÚSICA TER 08 > 21H00	<b>BAINHA</b> CIRCO SÁB 12 > 21H30
---	--

## ESPLANADA DA ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA – ALMADA

<b>MEMÓRIA DE PEIXE</b> MÚSICA SEX 04 > 24H00	<b>MANUEL JOÃO VIEIRA E JOÃO CUSTÓDIO</b> MÚSICA SÁB 05 > 23H00	<b>CONFESSIONÁRIO AO CONTRÁRIO</b> PERFORMANCE DOM 06 > 19H45	<b>JOÃO E A SOMBRA</b> MÚSICA SEX 11 > 23H00	<b>NORBERTO LOBO</b> MÚSICA SÁB 12 > 23H30	<b>JP SIMÕES</b> MÚSICA SEX 18 > 23H00
---	---	---	--	--	--

## PRAÇA DA PORTELA – FEIJÓ

<b>VELOCIPÉDIA</b> PERFORMANCE QUI 10 > 21H30	<b>ÚLTIMO ADUELA</b> CIRCO SEX 11 > 21H30	<b>BLISS PEEK-A-BOO</b> PERFORMANCE SÁB 12 > 21H30	<b>ARRE!</b> TEATRO SEX 18 > 21H30
---	---	--	--



RESTAURANT | BAR | SPA | CONVENTIONS | EVENTS | GOLF | BEACH

habitats autênticos\*

**evidência**  
**belverde**  
 ATTITUDE HOTEL  
 \*\*\*\*

Av. de Belverde Nº 70 | 2845-483 Amora | Seixal | Portugal  
 t +351 210 426 900 | f +351 210 426 901 | belverde@evidenciahotels.com  
 www.evidenciabelverde.com

