

Nº 19 - SETEMBRO / DEZEMBRO 2014

MAIS
TMJB

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

Cais Oeste

No Teatro Municipal Joaquim Benite

Kilimanjaro

Co-produção: Teatro Nacional D. Maria II

O mandarim

Para o público escolar

Negócio fechado

No Teatro da Trindade



*Soraia Chaves (Monique Pons)
e Diogo Dória (Maurice Koch), em
Cais Oeste, de Bernard-Marie Koltès,
encenação de Ivica Buljan.*

Cultura 2020?

Em quatro meses apresentamos três estreias e acolhemos outras duas. Aos espectáculos em Almada, junta-se a digressão, até ao final do ano: Matosinhos, Guimarães, Coimbra, Sesimbra, Braga, Torres Vedras...

Em Outubro teremos simultaneamente dois espectáculos nas duas margens do Tejo: *Negócio fechado*, no Teatro da Trindade, e *Cais Oeste*, em Almada. Três semanas (carreiras longas, à moda antiga) em salas com mais de trezentos lugares. As várias equipas trabalham no limite do possível. Fazem-se mapas e planos de trabalho nos quais cada um dirigirá, actuará, montará, gerirá, limpará, cozinhará — com a urgência de quem está consciente da importância de cada uma destas tarefas para um projecto comum.

Enquanto noutros países da União Europeia os fundos estruturais já estão a ser investidos, em Portugal começou por compôr-se um nome pomposo (*Cultura 2020*) para a fatia de investimento destinada à Cultura da “*pipa de massa*” que supostamente virá de Bruxelas.

Estamos quase no fim de 2014 e, tirando umas vagas considerações divulgadas a conta-gotas, os agentes culturais ainda nada sabem acerca da estratégia do Governo para a aplicação destes fundos.

Com o programa do QREN, que se concluiu no fim de 2013, criámos uma rede de teatros municipais (a rede ACTO 5) com extensão nacional (Braga, Matosinhos, Aveiro, Almada e Olhão). Apresentámos 47 espectáculos, durante os cinco anos que durou o projecto, em co-produção e/ou co-apresentação. Pusemos em prática uma verdadeira política de cooperação intermunicipal que não criou burocracia (para além daquela a que estávamos obrigados pelos regulamentos); que não fez fogacho (eram espectáculos de teatro, ópera, música e dança: não eram sardinhas disfarçadas de música de câmara); e que não cedeu a clientelas (não contratámos gestores, não convidámos os amigos, não organizámos galas da passadeira vermelha).

Uma rede de teatros municipais, cujas programações dialoguem e tenham pontos de contacto, projecta-se com um a dois anos de antecedência. Não se pode fazer “*atando e pondo ao fumeiro*”. Não haver ainda, a esta data, uma definição acerca daquilo em que consiste efectivamente o Programa Cultura 2020 já custou aos teatros municipais, e às populações que estes equipamentos servem, dois anos de não-aproveitamento dos fundos estruturais comunitários. A este ritmo temo que quando chegarmos ao ano 2020 a única coisa a apoiar seja o leite derramado por não termos conseguido aplicar esses mesmos apoios.

RODRIGO FRANCISCO
DIRECTOR DO TMJB

Nº 19 | SETEMBRO / DEZEMBRO 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

O julgamento de Álvaro Cunhal apresentado em 13 cidades

Em Abril de 2013 a Companhia de Teatro de Almada estreou *Um dia os réus serão vocês: o julgamento de Álvaro Cunhal*, uma dramaturgia de Rodrigo Francisco a partir de uma ideia original de Joaquim Benite que, tendo aceitado dirigir o espectáculo, falecera em Dezembro de 2012. A peça integrou as comemorações do centenário do nascimento do líder comunista e baseia-se na defesa que Álvaro Cunhal realizou de si próprio em 1950, no Tribunal Plenário da Boa-Hora, falando de

alusão às pinturas que o autor de *Até amanhã, camaradas!* realizou enquanto esteve preso (onze anos, oito dos quais em regime de isolamento). Para o encenador, *Um dia os réus serão vocês: o julgamento de Álvaro Cunhal* constitui uma homenagem não apenas ao resistente comunista, mas a todos aqueles que dedicaram as suas vidas a combater o regime de Salazar: “*Para lembrar que Álvaro Cunhal, e aqueles que deram as suas vidas pela defesa da Liberdade, lutaram para dotar o País de um bem que não tem preço. Não*



Luís Vicente no papel de Álvaro Cunhal dirige-se aos juizes/fantoches do regime de Salazar.

memória durante cinco horas, numa intervenção que sensibilizou inclusive aqueles que o acusavam — e o condenaram a uma pena de prisão à qual só a célebre fuga de Peniche, em 1960, poria côbro. Inspirando-se na tomada de posição do búlgaro Georgi Dimitrov, falsamente acusado pelo regime nazi de ter organizado o incêndio do Reichstag, Cunhal transformou a sua defesa num corajoso ataque político, durante o qual fez uma análise da situação portuguesa no contexto internacional da época, e apontou aquelas que, em linhas gerais, constituíam as causas para a decadência económica e social do País. A saber: a alienação de sectores fulcrais da nossa economia em benefício de grupos económicos estrangeiros; a existência de um regime político autoritário e que não defendia os interesses da nação; a falta de acesso do povo português à educação e à cultura.

Da dramaturgia de Rodrigo Francisco fazem ainda parte excertos de obras que Cunhal assinou com o pseudónimo de Miguel Tiago, nomeadamente do romance *A estrela de seis pontas*, fazendo-se ainda

nos esqueçamos disso. Nunca”. A Companhia de Teatro de Almada editou ainda um número da colecção *Textos d’Almada* sobre este espectáculo, com textos de Sarah Adamopoulos, Carlos Ferraz, Diana Andringa, Pablo Neruda, Manuel Gusmão, e uma entrevista com Maria Eugénia Cunhal.

1.820 espectadores assistiram às quatro primeiras apresentações da peça, em Almada. Desde então o espectáculo — que viu recentemente um apoio à internacionalização ser-lhe negado pela Direcção-Geral das Artes — apresentou-se em Faro, Matosinhos, Portimão, Aveiro, Moita, Seixal, Braga, Évora, Montemor-o-Novo, Sesimbra e, no Brasil, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Por todas as cidades portuguesas em que esteve em cena foi notória a reacção do público à actualidade das palavras de Álvaro Cunhal na sua intervenção, que poderiam ser aplicadas, em ampla medida, ao contexto que se vive actualmente no nosso País. Até este momento assistiram 5.898 espectadores a *Um dia os réus serão vocês*, que continua disponível para ser apresentado em digressão.

SETEMBRO - DEZEMBRO 2014

TEATRO DOS ALOÉS

A CANÇÃO DE SETEMBRO

De **Marcela COSTA** | Enc. de **Jorge SILVA**

11 a 14 SET CRIAÇÃO

COMPANHIA OLGA RORIZ

TERRA

Coreografia de **Olga RORIZ**

13 SET

GRIOT - ASSOCIAÇÃO CULTURAL

FAZ ESCURO NOS OLHOS

Encenação de **Rogério DE CARVALHO**

19, 20 e 21 SET

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

NEGÓCIO FECHADO

De **David MAMET**

Encenação de **Rodrigo FRANCISCO**

25 a 28 SET

COMPANHIA DE DANÇA DE ALMADA

TODO PARA SEMPRE É AGORA

Coreografia de **Ricardo AMBRÓZIO**

03 OUT CRIAÇÃO

MAFALDA ARNAUTH

04 OUT

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

CAIS OESTE

De **Bernard-Marie KOLTÈS**

Encenação de **Ivica BULJAN**

11 OUT a 02 NOV CRIAÇÃO

O TEATRÃO

UM GRITO PARADO NO AR

De **Gianfrancesco GUARNIERI**

Encenação de **Antonio MERCADO**

17 OUT

O TEATRÃO

CONTA-ME COMO É

De **Jorge PALINHOS**, **Pedro MARQUES**

e **Sandra PINHEIRO**

Encenação de **Jorge LOURAÇO FIGUEIRA**

19 OUT

ACTA - A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE

AS CARTAS RIDÍCULAS DO SR. FERNANDO...

A partir de **Fernando PESSOA** e **Ofélia QUEIROZ**

Dramaturgia e encenação de **Paulo MOREIRA**

22 a 25 OUT

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

O MANDARIM

De **Eça de QUEIROZ**

Dramaturgia e encenação de **Teresa GAFEIRA**

07 a 23 NOV CRIAÇÃO

CINE-TEATRO CONSTANTINO NERY

GOTA D'ÁGUA REVISITADA

A partir de **Chico BUARQUE** e **Paulo PONTES**

Encenação de **Luisa PINTO**

14 NOV

ORQUESTRA JORGE COSTA PINTO

Direcção musical de **Jorge COSTA PINTO**

15 NOV

COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA

OS DESAPARECIDOS

De **Alexej SCHIPENKO**

Encenação de **Samuel HOF**

29 NOV

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

KILIMANJARO

A partir de **Ernest HEMINGWAY**

Dramaturgia e encenação de **Rodrigo FRANCISCO**

5 a 14 DEZ CRIAÇÃO

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

VERDI QUE TE QUERO VERDI

Encenação de **Teresa GAFEIRA**

13, 14, 20 e 21 DEZ

ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA

CONCERTO DE NATAL

Direcção musical de **Pedro CARNEIRO**

20 DEZ

RUSSIAN CLASSICAL BALLET

O QUEBRA-NOZES

Coreografia de **Marius PETIPA** e **Lev IVANOV**

Música de **Piotr Ilich TCHAIKOVSKI**

27 e 28 DEZ

MANUEL 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 DO TMJB TÊM DIREITO A ASSISTIR GRATUITAMENTE ÀS PRODUÇÕES DA CTA E A OBTER DESCONTOS PARA SI E PARA OS SEUS ACOMPANHANTES NOS RESTANTES ESPECTÁCULOS

Mesmo antes da noite escura

No dia 22 de Novembro de 1988, Lucien Attoun, encenador e produtor na rádio France Culture, realiza uma longa entrevista com Bernard-Marie Koltès. Encontro espontâneo e sem preparação prévia, o diálogo nunca chegaria a ser revisto por Koltès, que morreria pouco depois. Expressando-se de forma “completamente livre” dá uma das suas últimas entrevistas – intitulada, por isso, *Mesmo antes da noite escura* – da qual publicamos um excerto. Nele Koltès confronta as suas escolhas com a sua profunda solidão.

Disse algures “não tenho herdeiros”. O que pensa desta frase, que já não me recordo quem disse: “Morre-se só e sem herdeiros”?

É muito pequeno-burguês pensar em herdeiros. As pessoas que compram casas para os seus herdeiros, na verdade não fazem mais que comprar um seguro de vida. Não é bem assim, mas é verdade que...

Sim, mas e a palavra “sós”? Morremos... “sós”!
Morremos e vivemos sós, sim... Um lugar-comum.

Sim, mas podemos pelo menos tentar viver a dois... Não lhe agrada muito isso, aparentemente, você... (risos) Mas com quem, meu Deus? Não, não, não... Também não devemos exagerar!... (ri). Não. Mas, mesmo a dois, as pessoas são terrivelmente sós. Não é isso que resolve o problema... Viver a dois é um pouco fugir à solidão... E ao mesmo tempo isso não resolve o problema... Por isso... Voltar para casa à noite e encontrar alguém é, de facto, um pouco... Eu prefiro sair à noite para encontrar alguém. Sinceramente.

E regressar a dois?

Não sei... A solidão não é isso, a solidão é, na verdade, algo mais interior. Pode ser-se mundano e solitário ao mesmo tempo... Podemos fazer parte de um casal e sermos solitários, está a ver?

Baixou agora o olhar quando falou de solidão...

Sim, mas... O que é que quer que diga acerca disso? De qualquer forma somos...

Tenho a sensação de que há algo que podia dizer, mas de que não quer falar...

Não falo porque não sei o que lhe diga. A não ser que estamos na mais completa solidão. A vida inteira...

Escolheu assim?

Mas claro que não escolhi! Isso não se escolhe. É uma evidência. Apresenta-se-nos assim...

Poderia ter feito como quase toda a gente: ser a dois... Com uma pessoa qualquer.

Mas não vejo porquê, não vou tornar ainda mais complicada a minha solidão! (ri). Com alguém... Com quem é preciso negociar, com quem é preciso deixar de estar sozinho, quanto mais não seja fisicamente! Por isso...

Porque você acredita que, no fundo, estamos sós.
Claro que sim, toda a gente... Por isso há aqueles que se iludem a si mesmos tendo filhos, casando-se...

Podemos ser a dois sem ter filhos.

Sim, sim... Mas bom, isso não vai resolver a solidão. É uma coisa fundamental. Todos os homens... Toda a Humanidade é completamente só... Pela simples razão de que morremos sós, evidentemente! Por isso... Pff... Nascemos sozinhos... e morremos sozinhos, evidentemente...

E isso convém-lhe?

Mas se a própria vida não me convém! (ri). Não, isso não me convém. Não posso dizer que a vida seja uma coisa formidável. A vida é: existe... Não encontro razões suficientes para lhe pôr termo... Não tenho... Bom, aí está... Mas, francamente, não fiz nada... Não fiz nenhuma coisa extraordinária. Não. Penso que é

uma coisa... É uma coisa minúscula... É uma coisinha minúscula... Vivemo-la, vive-mo-la... e bom, aí está. Não é preciso fazer uma tempestade num copo de água por causa disso, como se costuma dizer! A sério... Não: não é grande coisa, mas não sou o primeiro a dizê-lo! Shakespeare disse-o muito bem. E é por isso que o teatro... que o teatro funciona!

Porque é fútil?

Sim, precisamente! Porque é a futilidade da futilidade. E isso fala-nos... Fala-nos da forma mais fútil que existe... sobre a existência... a vida, que é coisa mais fútil de todas! As grandes frases de Shakespeare... que o Mundo é um teatro sobre o qual nós deslizamos... Não deixa de ser curioso que as digamos num teatro! (ri)

Se fosse forçado a fazer o seu epitáfio, o que escreveria?

Ah... O meu epitáfio... Não o faria. Espero ser... Ser cremado... e... Espalhado na natureza.

Mas pensa que mesmo assim se poderia dizer: “Foi um homem de bem que...”

Ah que horror! Que horror! Tive uma vida banal, como toda a gente... Como toda a gente.

Quer dizer que não fez mais do que passar por cá? Pergunto-me por que faz teatro, então?

Porque me entusiasmo pelas coisas, claro.

Por essa espécie de coisas fúteis?

(Ri) Se não me obrigasse a falar de mim, não pareceria tão... sinistro. É por isso... Eu, na realidade, na verdade, entusiasmo-me como um louco! Por certos filmes... Por tantas coisas...



Bernard-Marie Koltès

Entre o Bem e o Mal

No dia 26 de Março de 1968, o jovem Bernard-Marie Koltès – recém-chegado a Estrasburgo, para onde tinha ido viver com o irmão François – escreve numa carta a Germaine Koltès, sua mãe: “Vejo os meus vinte anos como a idade das grandes decisões; a idade em que arrisco a minha vida, o meu futuro, a minha alma, tudo, na esperança de obter mais [...]. Eis-me aqui, prestes a colocar-me ao serviço do Teatro. Creio ter pesado todos os perigos, creio ter medido todos os inconvenientes – pelo que é com alegria que corro este risco, apesar do abismo que me espera se falhar”. Koltès preparava-se para prestar provas para o curso de encenação na Escola do Teatro Nacional de Estrasburgo (TNS) pela primeira vez. Até que fosse finalmente admitido nessa escola haveriam de passar-se mais dois anos, dois anos porventura mais importantes para a sua formação que os escassos 10 meses que lá haveria de estudar, entre Setembro de 1970 e Junho de 1971.

Evidentemente, o jovem Koltès não logrou pesar “todos” os perigos, “todos” os inconvenientes. Antes da estreia de *La nuit juste avant les forêts*, a peça que apresentou em Avignon em 1977 e que lançou a sua carreira como dramaturgo, ainda haveriam de recusar-lhe mais uma vez entrada na Escola do TNS; haveria de desistir dos estudos e instalar-se em Paris, em 1971; de partir depois em viagem pela União Soviética, em 1973, aderindo ao Partido Comunista Francês em 1974; de escrever um romance no mesmo ano, *La fuite en cheval très loins dans la ville*, que seria publicado apenas 10 anos mais tarde; e de tentar pôr cobro à própria vida, em 1975.

Viajou depois pela América do Sul, por África. Regressou a Nova Iorque, onde localizará posteriormente o armazém abandonado que inspirou o cenário de *Cais Oeste*. Hoje é considerado por muitos a voz que se impunha depois de gigantes como Heiner Müller ou Brecht terem marcado o teatro da segunda metade do século XX. É seguramente o autor francês contemporâneo mais representado em todo o Mundo – talvez porque no mundo que descreve Koltès já não se possam ler tão distintamente as fronteiras entre a esquerda e a direita, entre o Bem e o Mal. “*De repente, como um relâmpago*”, escreve, durante a sua primeira visita à América, “eis-nos mergulhados num outro mundo, numa outra civilização, ainda mais estrangeira que o mundo árabe; é o reino dos Negros, da publicidade, dos dólares, da prostituição e da pornografia que estão à venda à vista de toda a gente, mesmo das crianças de 5-6 anos que se passeiam sozinhas na rua. É inesquecível”.

“*Sou de esquerda, sim*”, disse na célebre entrevista que deu pouco antes de morrer – mas não era isso que lhe interessava. O que lhe interessava era o comércio, o tráfico e as suas linguagens: características de um teatro despido, desencantado, que atraiu de forma arrebatadora uma certa *intelligentzia* cultural francesa e que foi depois, pouco a pouco, sendo mais e mais apreciado pelo público em geral. As cinco peças que Bernard-Marie Koltès, o homem que afirmou “*odiar a França e os franceses*”, escreveu entre 1976 e a sua morte fazem agora parte do *currículo* do ensino secundário desse país; são lidas e estudadas por todos.

Koltès morreu cedo, seropositivo, com 41 anos. E apesar de não ter pensado em “todos” os perigos, a carta que escreveu à mãe em 1968 terminava assim:

“*Mas mamã, que felicidade não será poder dizer no fim da minha vida, face a Deus: ‘Vê!... Arrisquei – e ganhei!’*”.

EDUARDO BRANDÃO

Trajectória fulgurante de um teatro implacável

Em 1999 o Teatro Nacional São João inaugurou com *Cais Oeste* – uma tradução de Ernesto Sampaio da obra de Bernard-Marie Koltès – a colecção *Cadernos Dramat*. É o prefácio a essa edição, também de Ernesto Sampaio, que publicamos, numa versão adaptada – um artigo no qual Sampaio chama a atenção para a importância da palavra no teatro de Koltès, onde abundam “os solilóquios sobre a solidão, o desejo, o medo, a relação amor-ódio”. Ernesto Sampaio, tradutor, poeta e jornalista, foi um dos grandes exegetas do Surrealismo português. De Koltès traduziu também *Combate de negro e de cães*, destacando-se ainda as suas traduções de obras de Zola, Ionesco, Walser e José Sanchis Sinisterra, cuja versão de *Cerco de Leningrado* a Companhia de Teatro de Almada levou à cena em 1998.

A aparição fulminante do teatro de Bernard-Marie Koltès na cena mundial constituiu um dos mais extraordinários acontecimentos da dramaturgia contemporânea. Em pouco mais de dez anos, o autor criou cinco textos teatrais cheios de complexidade e subtilidade, onde a palavra se transforma em veículo privilegiado da acção e da profunda consistência das personagens. Os espaços escolhidos por Koltès para as suas peças são sempre – com a única excepção de *Le retour au désert*, situada no interior de uma residência – espaços limite, neutros, onde as normas e os preceitos morais se diluem, na fronteira entre a vida civilizada e o mundo selvagem. Espaços residuais, territórios desolados, propícios a relações de tráfico, de intercâmbio, de extorsão ou de comércio, onde os seres humanos, num mundo sem afectividade ou qualquer resquício idealista sentimental, lutam pela sobrevivência. A norma das relações destas personagens é o comércio, num esquema que, segundo o autor, é o que mais se aproxima da realidade.

O jogo do amor e o vil metal

“Não é” – diz Koltès – “que eu queira ignorar a afectividade; ela também existe no comércio. A verdade é que as histórias de amor em si mesmas, com a sua carga retórica de romantismo rançoso, nunca me disseram nada”. O tráfico, a relação comercial clandestina, é uma metáfora permanente do seu teatro. Cinismo? Koltès não rejeita a palavra: “A bondade absoluta não existe, a não ser em algumas criaturas tão excepcionais que não contam para efeitos estatísticos. As relações que os seres humanos vão estabelecendo uns com os outros estão cada vez mais impregnadas da ideologia mortal deste tempo: são cínicas, mas não dispensam, sobretudo nos que ainda não estão de todo desesperados (por razões de sorte ou de fortuna), uns toques de afectividade”. Para Koltès, esta afectividade tocada pelo comércio, ou este comércio tocado pela afectividade, complicam tudo, mas ao mesmo tempo proporcionam uma temática nova: “Captar a variação existente entre cinismo e afectividade, perceber qual é o seu jogo de proporções. Não há nada mais cínico do que os filmes sentimentais; eu prefiro o cinismo manifesto”.

A chave de um teatro sem artificios

Neste teatro abundam os solilóquios sobre a solidão, o desejo, o medo, a relação amor-ódio. Sendo a palavra o instrumento por excelência do teatro, Koltès serve-se dela até às últimas consequências, e há quem o evite por isso mesmo, isto é, por desprezar as soluções convencionais (por muito pós-modernas que pareçam), os saltos no tempo, os microfones, as mudanças de luz arbitrarias, as transformações vertiginosas de cenários, os adereços surpreendentes. Na opinião de Koltès, essas gratuitidades cosmopolitas, sustentadas por um jornalismo e uma crítica superficiais, não passam de truques gastos, artificiais. O espectador interessado, se não for dos que desligam ou adormecem e se desfazem em bravos no fim, não aguenta tanto artificialismo, tanta interrupção forçada. Para Koltès, a chave do teatro consiste em conservar

o desenvolvimento linear do tempo desde o princípio até ao fim da peça, considerando a clássica regra das três unidades (acção, tempo, espaço) como o mais valioso segredo teatral. “O cinema e o romance viajam” – disse ele –, “mas o teatro mantém os pés bem assentes na terra”.

E é assim que o espaço onde a acção decorre lhe surge antes da própria acção: “Gostava de escrever uma peça como quem constrói um hangar: levantando primeiro uma estrutura que vai desde os alicerces até ao telhado, antes de saber exactamente o que vai conter; um espaço amplo e móvel, uma forma suficientemente sólida para poder albergar outras formas dentro de si”.



Monique/Maurice (Soraia Chaves/Diogo Dória) e Cécile/Rodolfe (Teresa Gafeira/António Fonseca), dois casais socialmente opostos.

Um hangar nas margens de um rio

Metáforas da vida, ou de eloquentes aspectos da vida, os espaços do teatro de Koltès são lugares privilegiados regidos por uma ordem própria que suplanta a ordem quotidiana a que está submetido o resto da cidade. A paisagem evocada em *Cais Oeste*, por exemplo, foi descrita pelo autor e localizada num hangar a oeste de Manhattan, nas margens do Hudson, onde se situava o porto de Nova Iorque antes do tráfico portuário ter sido desviado para Brooklyn. “Quis transmitir” – disse Koltès – “a sensação estranha que se experimentava ao atravessar este lugar imenso, aparentemente desabitado, com as mudanças de luz que se sucedem ao longo da noite, penetrando pelos buracos no telhado; os ruídos de passos e de vozes que se multiplicam no vazio, a presença de alguém que não vemos mas nos roça ao passar, ou talvez da mão que irá agarrar-nos de repente”.

Uma vida demasiado breve

Bernard-Marie Koltès nasceu em França, em 1948, num ambiente de burguesia militar provinciana. Em 1970 assistiu à sua primeira peça, *Medeia*, com Maria Casarès na protagonista. O abalo decide-o a entrar na Escola do Teatro Nacional de Estrasburgo, no curso de encenação. A sua vocação de dramaturgo decide-se em 1977, com a estreia da primeira peça, *La nuit juste avant les forêts*, dirigida por ele próprio e por Yves Ferry, em Avignon. Em 1982 estreou-se em Nova Iorque *Combate de negro e de cães*, logo depois produzida em Paris pelo Théâtre des Amandiers de Nanterre, sob a direcção de Patrice Chéreau, que a partir de então se transforma no encenador “natural” do teatro de Koltès

em França. Em 1985 estreou-se em Amesterdão *Cais Oeste*, logo produzida e encenada por Chéreau em Nanterre-Amandiers. 1987 é o ano de *Na solidão dos campos de algodão*, igualmente produzida em Nanterre-Amandiers e dirigida por Chéreau. 1988 assistiu à sua versão de *O conto de inverno*, de Shakespeare, estreada em Nanterre-Amandiers, mas desta vez sob a direcção de Luc Bondy. No mesmo ano estreia-se em Paris, em produção de Nanterre-Amandiers, *Le retour au désert*, encenada por Chéreau. Depois da sua morte, em 1989, publicaram-se ainda *Roberto Zucco* (1990) e *Prologue* (1991).

ERNESTO SAMPAIO

11 OUTUBRO a 02 NOVEMBRO
QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00



Eis o sucesso a qualquer preço

Negócio fechado, uma adaptação para a realidade portuguesa da peça Glengarry Glen Ross, de David Mamet, vai estar entre 2 e 19 de Outubro no Teatro da Trindade, em Lisboa. Numa agência imobiliária, quatro vendedores competem para manter os seus postos de trabalho, não olhando a meios para impingir aos seus clientes propriedades sem valor. Num sistema no qual os escrúpulos são um empecilho, ganha quem conseguir suspender com maior eficácia qualquer sentido ético. O texto que Mamet escreveu sobre o “sonho americano” apregoadado durante o liberalismo dos anos 70 acaba por dialogar com a actualidade, denunciando os expedientes que estiveram na origem da “bolha imobiliária” que desencadeou a falência do Lehman Brothers e a crise económica que ainda se faz sentir na Europa.

Sucesso a qualquer preço foi o título português escolhido para o filme de 1992 baseado na peça *Glengarry Glen Ross*, de David Mamet. E se quem traduz os títulos de filmes acaba tantas vezes por gerar equívocos desastrosos, neste caso até parece ter acertado. É que a peça do dramaturgo norte-americano – que lhe valeu o Pulitzer em 1984 – é um verdadeiro tratado sobre uma certa ideologia que, para o bem e para o mal (mais para o mal), se parece ter instalado um pouco por todo o Mundo. A competição que serve como pano de fundo ao início do enredo resume bem o que está em causa: dos vendedores que trabalham numa pequena imobiliária, aquele que conseguir vender mais lotes ganha um Mercedes (um Cadillac na versão original). O que ficar em segundo lugar ganha um conjunto de facas. Os restantes são despedidos.

De Chicago para Almada

Em *Negócio fechado*, adaptação de Rodrigo Francisco do texto de Mamet, a acção foi deslocada para a realidade portuguesa, aludindo ao fim de ciclo de uma época dourada – o final dos anos 90 – em que o dinheiro ainda corria da União Europeia em abundância e tudo parecia possível. “Parecia que éramos um país rico”, comenta Rodrigo Francisco, referindo-se à Expo 98 como um exemplo dos projectos que marcaram esse momento de relativa ostentação. Foi uma espécie de sonho americano à portuguesa. Mas hoje bem sabemos que é preciso ter cuidado com os sonhos e, sobretudo, com quem nos garante que podemos sonhar à vontade. E entre o abate da frota pesqueira e os créditos que foram concedidos a quem nunca os poderia pagar (ao que os norte-americanos dão o sugestivo nome de “empréstimos predatórios”), entre a especulação imobiliária e todos os incentivos a um individualismo solipsista, esse sonho português acabou por transformar-se num verdadeiro pesadelo.

O primado da competição

Quando *Negócio fechado* estreou no Teatro Municipal Joaquim Benite em 2013, Rui Monteiro escreveu na *Time Out* que se tratava de “uma crítica sagaz e ácida a uma forma de vida em que a competição e o êxito se tornaram filosofia”. Em Portugal, é difícil identificar com rigor em que altura é que o sonho da Revolução de Abril – com os seus valores de fraternidade e a certeza de que juntos somos mais fortes – deu lugar a esta implacável filosofia de competição que parece ter invadido quase todos os quadrantes da vida em sociedade. E esta crise que ameaça prolongar-se (sobretudo para quem dela não consegue lucrar) só veio colocar em maior evidência os comportamentos que, em grande medida, a espoletaram. O pequeno universo de uma agência imobiliária é uma amostra do que é possível encontrar em tantos outros locais de trabalho. Num sistema sem escrúpulos, quem vende quer apenas vender, independentemente da vontade de quem compra ou do valor real do que está à venda. Quando levado ao extremo, este sistema torna-se numa forma (muito pouco) subtil de coacção, no qual somos levados a comprar coisas por vezes totalmente inúteis – como alguns dos terrenos que os agentes de *Negócio fechado* querem impor aos seus incautos clientes. A estratégia é simples: não dar aos compradores nem um segundo para reflectir antes de o contrato estar

assinado. Nesse jogo de persuasão, o melhor vendedor é aquele que consegue suspender qualquer tipo de dúvida em relação ao que está a impingir – em si próprio e em quem o ouve. Os melhores não hesitam. Fazem apenas aquilo que têm de fazer para cumprir o seu desígnio: “Tudo neles, nada em mim”.

Ouvir as conversas alheias

“Não há nada mais fascinante do que ouvir as conversas das pessoas que trabalham no gabinete ao lado”, disse Mamet numa entrevista à *Paris Review*, referindo-se às observações que o motivaram a escrever *Glengarry Glen Ross*. É que o dramaturgo trabalhou mesmo

tinha defendido ao longo do tempo (na verdade, é um pouco mais complexo do que isto, embora em essência tenha sido este o âmago do seu raciocínio). Neste artigo, o dramaturgo norte-americano explica que se teve de confrontar com uma pergunta difícil: “Como é que pude passar décadas a pensar que estava sempre tudo errado, ao mesmo tempo que achava que as pessoas tinham uma boa índole?”. A resposta que encontrou foi a de que, ao contrário do que tinha pensado até ali, acreditava que em situações de tensão todas as pessoas acabavam por ceder e adoptar uma postura pouco ética. Ou seja, que no fim de contas todos colocavam o seu interesse acima de tudo o resto. Este



Numa agência imobiliária dos subúrbios a competição fomentada pelos directores acaba por originar um assalto.

numa agência imobiliária em Chicago, nos anos 60, o que lhe permitiu estudar no terreno como se coloca em prática esta feroz filosofia de competição na qual “o segundo é o primeiro dos últimos”. David Mamet é conhecido, aliás, pela forma como os seus diálogos se assemelham ao discurso do quotidiano, sendo os seus textos para teatro descritos frequentemente como amplamente realistas. Mas mais do que conseguir colocar as suas personagens a falar como se fala na realidade, o que Mamet capta com destreza são os pequenos jogos de poder que são jogados todos os dias – no trabalho e não só. Em *Negócio fechado*, o dramaturgo coloca em cena os bastidores de uma imobiliária, mostrando como os vendedores trabalham os seus “esquemas”, como moldam os seus discursos e as suas acções aos objectivos que perseguem.

A desistência de David Mamet

Num polémico artigo publicado no *Village Voice* em 2008, David Mamet declarou que tinha mudado de ideias: afinal sentia-se mais à vontade com ideais conservadores do que com os ideais progressistas que

texto desencadeou as mais diversas reacções, tanto nos Estados Unidos como na Europa, por ser uma declaração inesperada da parte de um autor que tão bem conseguiu captar a falta de escrúpulos que o capitalismo desenfreado promove. Contudo, por um lado, talvez seja possível entender a desistência de Mamet – é que trinta anos depois de *Glengarry Glen Ross* ter sido escrita, o Mundo não parece ter mudado para melhor. E é por isso que a peça continua hoje a fazer sentido.

LEVI MARTINS

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

25 a 28 SETEMBRO

QUI a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

TEATRO DA TRINDADE

02 a 19 OUTUBRO

QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 18H00

Gafeira ressuscita *O mandarim*

Em Novembro, espera-nos uma viagem ao interior da China, na companhia de Teodoro, o protagonista de O mandarim. A adaptação da novela de Eça de Queiroz, que actualmente integra o Plano Nacional de Leitura, foi levada a cabo por Teresa Gafeira, actriz fundadora da Companhia de Teatro de Almada. Depois dos espectáculos para crianças, Gafeira dirige-se agora, pela primeira vez, a um público juvenil, para quem o convívio com um dos nomes maiores da Literatura Portuguesa nem sempre é evidente. Sem abdicar da fidelidade ao texto e à linguagem do autor, o novo espectáculo da CTA pode ser uma forma estimulante de travar conhecimento com o universo queiroziano ou, quem sabe, uma boa oportunidade para com ele fazer as pazes.

Todos os leitores são pequenos fazedores de teatro. Quando lemos, pegamos em palavras como em tintas e pincéis, como em tecidos e cabeleiras, e fazemos nascer personagens e cenários que se modificam ao sabor das páginas, com as indicações deixadas pelo autor aqui e além. Páginas que passam ávidas ou aos solavancos, que param de passar quando nos aborrecemos ou somos interrompidos. Sem dúvida: a imaginação é um palco. Mas talvez seja impossível compará-lo ao de um teatro.

No palco do TMJB, durante o mês de Novembro, ganha vida a turbulenta história de Teodoro, o amanuense do Ministério do Reino que, seduzido pela passagem de um livro onde se lhe prometia fortuna, assassinou, com um simples tinido de campainha, um mandarim que definhava nos confins da China. A história, trazida a lume no ano de 1880, foi imaginada por um Eça de Queiroz já cansado das exigências naturalistas que com tanto zelo tentara satisfazer nos seus romances anteriores: *O primo Basílio* (1878) e *O crime do Padre Amaro* (1880). Sem que se despeça por completo da sua veia realista (que subsiste sobretudo nos momentos de descrição e de crítica social), Eça retira-lhe o que até então esta tinha tido de “tortura” e de “tirania”. Experimenta glosar um tema pelo qual muitos outros autores antes de si se tinham interessado: o chamado *paradoxo do mandarim*, formulado pela primeira vez em 1802, por Chateaubriand, e popularizado por Honoré de Balzac em *O pai Goriot* (1835): “o que farias se pudesses enriquecer matando um velho mandarim na China, sem sair de Paris?”.

Uma traição ao Realismo

Ao escrever *O mandarim*, Eça de Queiroz decide não pôr mais entraves à imaginação. Um mundo novo e entusiasmante resplandece então à sua frente: o autor dispõe-se finalmente a explorar um tema fantástico, que lhe permitia conceber como verosímil a prática de “crimes por telepatia”; admite conferir ao diabo, figura que nos romances anteriores mantivera confinada ao mundo dos sonhos, a consistência e o protagonismo das demais personagens, atribuindo-lhe a capacidade de persuasão necessária para dar o derradeiro empurrão a um Teodoro pacato, que preferia confiar as suas ambições à Nossa Senhora das Dores e aos décimos da lotaria; e descreve a China, país que jamais visitara, destino do pobre amanuense assombrado pelo fantasma do mandarim morto, com a propriedade que é possível obter pela leitura de livros de viagens e de obras de ficção.

Ainda assim, Eça de Queiroz sentiu necessidade de justificar a escolha de semelhante tema. Na carta que, em 1884, endereçou ao editor da *Revue Universelle* (transformada em prefácio da edição francesa de *O mandarim* a partir da 5ª edição), apresenta esta novela como “uma obra bem modesta e que se afasta consideravelmente da corrente moderna da nossa

literatura, que se tornou, nestes últimos anos, analista e experimental”. No entanto, “justamente porque esta obra pertence ao sonho e não à realidade, porque ela é inventada e não fruto da observação, ela caracteriza fielmente, ao que me parece, a tendência mais natural, mais espontânea do espírito português”. E eis que Eça consegue assim, de uma assentada, escamotear eventuais caprichos de autor e silenciar as vozes críticas que, nos últimos anos, se haviam erguido, acusando-o de traír com “puras fantasias” o projecto realista/naturalista que antes acarinhara.

Teresa Gafeira: de leitora a encenadora

Imbuída da mesma aura de liberdade estética que envolve a obra, a encenação de Teresa Gafeira reserva

afinam também a viola francesa do Tenente Couceiro. Em breve, também eles participarão na conversa. Como não, se o Eça é de todos?

Teresa Gafeira fala-nos agora da sua relação com o escritor português. Tinha onze anos quando, pela primeira vez, leu uma obra do autor. *A cidade e as serras* chegou-lhe às mãos como prémio de mérito escolar, mas depois foi por vontade própria que, durante a juventude, leu todos os outros romances e contos de Eça de Queiroz, fazendo com que, aos poucos, uma “compreensão quase instintiva” da sua obra se desenvolvesse.

Agora está à frente do serviço educativo da CTA e conhece em pormenor os programas de Português e as obras recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura. Depois da reposição, em 2013, de *Falar verdade a mentir*, de Almeida Garrett, numa encenação assinada por Rodrigo Francisco, *O mandarim* foi, dentro do conjunto de textos sugeridos, aquele que, enquanto encenadora, “se sentia à altura de fazer e que, por outro lado, estava à altura de ser feito. Era simultaneamente uma coisa divertida e com conteúdo”. Mas por que não outra obra de Eça de Queiroz? “A brevidade da obra é uma questão importante quando pensamos em adaptar um texto para o teatro, ainda mais quando se trata de um público infantil ou juvenil. E *O mandarim*, para além de breve, mantém o clima do Eça, permitindo, ao mesmo tempo, uma certa transgressão das regras. Não há necessidade de fazer uma reconstituição histórica rigorosa, por exemplo. Permite-nos dar largas à imaginação”, conclui. E, se tais razões não bastassem, é também, no seu entender, uma oportunidade de os jovens “ouvirem o português do Eça, que é extraordinário”.

“Uma nação vale pelos seus artistas”

Mas se o patamar a que Eça elevou a língua portuguesa é admirável, pela correcção com que a empregou e pelos efeitos expressivos que conseguiu, a actualidade da sua crítica roça os limites do inacreditável. Inquirida sobre as razões que fazem de Eça de Queiroz um autor mal-amado nas escolas portuguesas, Teresa Gafeira indigna-se: “Não é só o Eça. São quase todos os grandes autores portugueses! Mas a culpa nem sequer é dos alunos, é de um sistema que visa o embrutecimento das pessoas. Arrepiam-me. Arrepiam-me as telenovelas onde só se vêem assassinos, ladrões e promíscuos... Acham que certos programas resultam só num aumento de audiências? Não! Contribuem para formar uma mentalidade, a do não-pensamento, e para formar pessoas alheadas do Mundo que as rodeia”. A discussão instala-se então à volta da mesa. Os actores partilham a sua visão do País e das actuais formas de consumo cultural. A dada altura, uma tirada de Teodoro junta-se à festa: “Portugal é uma *choldra*, general”. E Teresa Gafeira lembra uma outra reflexão de Eça, publicada originalmente no *Distrito de Évora*, o jornal que o autor fundou em 1866: “Uma



Teresa Gafeira dirige um elenco que conjuga actores jovens e intérpretes mais experientes.

a criatividade para a forma, mantendo-se fiel ao conteúdo: “Não há, nesta peça, uma única palavra que não seja do Eça”, garante-nos. A seu lado, em torno da mesa colocada na Sala de Ensaios do TMJB, os actores cedo se apercebem de que a intromissão no ensaio será demorada e conformam-se com o atraso no início dos trabalhos. Vão dispendo os estrados no centro da sala e as almofadas sobre eles. Posicionam a aparelhagem em cima da mesa, perto da encenadora, que cuida ainda da escolha da música, para si tão cara. Pensa em Offenbach e Béla Bartok. Entretanto,

nação vive, prospera, é respeitada, não pelo seu corpo diplomático, não pelo seu aparato de secretarias, não pelos banquetes cerimoniosos de camarilhas: isto nada vale, nada constrói, nada sustenta; isto faz reluzir as comendas e assoalhar o pano das fardas – mais nada. Uma nação vale pelos seus sábios, pelas suas escolas, pelos seus génios, pela sua literatura, pelos seus exploradores científicos, pelos seus artistas. Hoje a superioridade é de quem mais pensa, antigamente era de quem mais podia”.

O espírito de Eça

É por isso que Teresa Gafeira se recusa a fazer “espectáculos para imbecis”: “A nossa obrigação é contrariar esta tendência de consumo, não compactuar com ela, promover o desenvolvimento da imaginação que a falta de hábitos de leitura impede”. Ainda assim, preocupa-a a eficácia dos espectáculos que encena – algo que passa, no seu entender, por “um compromisso entre o ritmo da representação e o respeito pela obra” que

e se desvendam as potencialidades expressivas das personagens que as protagonizam. Foi o que fez para a nova produção da CTA. *O mandarim* tira partido da longa experiência de Teresa Gafeira na montagem de espectáculos endereçados ao público infanto-juvenil e da sensibilidade que esta adquiriu, como actriz que sobe aos palcos há mais de 40 anos, no “desbravamento dos textos”. “Embora *O mandarim* seja essencialmente uma narração na primeira pessoa, no teatro, ela torna-se mais rica e transforma-se numa sucessão de episódios muito divertidos, mas também muito sérios”, sustenta a encenadora. “Julgo que não se perde nada do espírito do Eça.”

Lupanares e petiscos

É esta sensibilidade que lhe permite encontrar, por exemplo, nos retratos dos prostíbulos onde Teodoro esbanja a sua fortuna, um meio de representar o mundo cosmopolita de Eça: o marasmo lisboeta, o ardor do país vizinho, a sofisticação de Paris... Ou desco-

dade de outra, pondo Teodoro a viajar de patins com a mesma facilidade com que o Tenente Couceiro toca viola francesa. “Os actores partilham do meu entusiasmo por este projecto. Absorveram totalmente o espírito do Eça”, acrescenta Teresa Gafeira, orgulhosa. Por outro lado, esta encenação privilegia também o desenvolvimento rápido da acção e a fidelidade ao texto e à história, dispensando a minúcia que se exige a uma reconstituição histórica. Neste caso, a época vive sobretudo na língua que se ouve e que se fala e nos pequenos objectos que povoam o palco. Na opinião de Teresa Gafeira, o que importa realmente é a verdade e a eficácia cénicas. Ninguém levará a mal se, por exemplo, este amanuense escrever ainda com uma pena – pese embora, na altura retratada, já se molhassem canetas em vez de penas nos tinteiros do Ministério do Reino. “Plasticamente, o resultado é muito engraçado. O que eu não quero é trair o Eça. Isso não”, declara. “Oxalá saiam do teatro e vão a correr ler o livro!”

“Faz falta o tédio!”

A leitura confrontá-los-á certamente com alguns dos temas preferidos pelo autor: a crítica ao pós-constitucionalismo, sistema que cultivava a subserviência, o compadrio, as ideias feitas e a burocracia; o retrato da burguesia frívola de Lisboa; a tendência para a maldicência política; a desilusão com a Pátria e a apologia do estrangeiro (da França, em particular); o olhar saudosista sobre a terra natal e os hábitos familiares. Teodoro entra para a galeria de personagens queirosianas entediadas, que ora adiam a realização dos seus projectos (como Ega ou Carlos Eduardo, n’*Os Maias*), ora desejam recuperar uma espécie de simplicidade perdida, que os fazia mais felizes (como Jacinto, de *A cidade e as serras*, atascado na lama civilizacional do 202). E a sua história, espécie de fábula sobre as implicações morais do egoísmo, junta-se a muitas outras imaginadas por este escritor interventivo, que raramente abria mão, nas suas obras, do efeito pedagógico ou moralizante que podia obter junto dos leitores. Entretanto Miguel Laureano chega com o “*som do calor*” que Teresa Gafeira lhe pedira no dia anterior. Do leitor de CDs chega-nos um zumbido crepitante e o som das moscas das tardes de Lisboa, no pino do Verão. “É o tédio!”, explica a encenadora com um sorriso. E acrescenta: “Hoje faz-nos falta o tédio!”. Sim. O tédio do Eça. Aquele que trazia consigo o pensamento e o prazer da Arte.

ÂNGELA PARDELHA



João Farraia, que protagonizou *Falar verdade a mentir*, de Garrett, será o Teodoro de Eça.

lhe deu origem. Nesse sentido, parece-lhe muito útil que a pessoa responsável pela encenação seja a mesma que assina a adaptação do texto (apesar de, neste caso, ter contado com a colaboração do pintor Pedro Proença na dramaturgia). Com uma adaptação feita por outrem, a acção do encenador está condicionada: os quadros ao seu dispor são limitados. Assumindo as duas funções, “é possível descobrir o fio condutor da história à medida que se visualizam as cenas”

brir, na descrição dos serões na China, o enviesamento do olhar do autor, que nos revela um país que mais parece ter sido colonizado por europeus que gostam de tudo quanto é mergulhado em calda de açúcar... Com André Alves, Catarina Campos Costa, Celestino Silva, João Farraia, Maria Frade e Pedro Walter no elenco (com quem será possível conversar no fim das sessões especiais para escolas), esta encenação de *O mandarim* alia a frescura de uma geração à maturi-

07 a 23 NOVEMBRO
SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

SESSÕES ESPECIAIS PARA ESCOLAS
TER a SEX às 15H00

Verdi

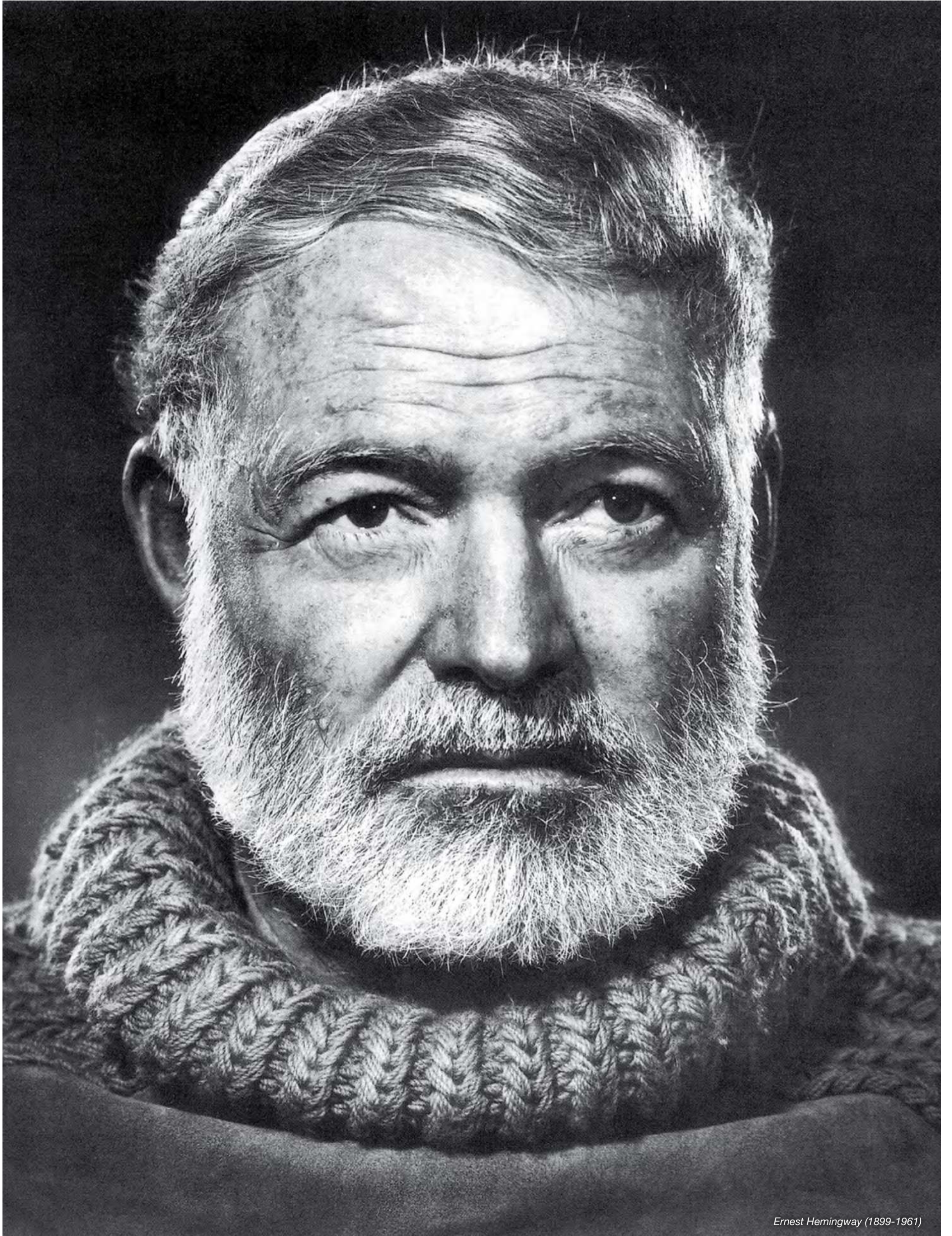
QUE TE QUERO VERDI

A partir de Giuseppe VERDI
Encenação de Teresa GAFEIRA

13, 14, 20 e 21 DEZEMBRO
Sáb às 16h00 | Dom às 11h00

SESSÕES PARA ESCOLAS
Por marcação, nos dias úteis
8 a 19 de Dezembro
Telf.: 21 273 93 60





Ernest Hemingway (1899-1961)

Ernest Hemingway em palco

Kilimanjaro, a partir de As neves do Kilimanjaro, de Ernest Hemingway (adaptação e encenação de Rodrigo Francisco) é a última criação do ano da Companhia de Teatro de Almada (em co-produção com o Teatro Nacional D. Maria II, onde será apresentada entre 18 e 28 de Junho de 2015). O espectáculo, protagonizado por Pedro Lima e Rita Loureiro, conta ainda com interpretação, entre outros, de Luís Vicente, João Tempera, Duarte Guimarães, e será reposto em 2015, entre Janeiro e Fevereiro, na Sala Principal do Teatro Municipal Joaquim Benite. Partindo da história de um escritor que se encontra a morrer de gangrena, durante um safari em África, Kilimanjaro traça o percurso biográfico do próprio Hemingway, através da correspondência do escritor e de alguns dos seus contos que entraram inequivocamente no cânone universal.

Ernest Hemingway é, sem dúvida, um dos melhores contistas de sempre. Celebrizou a sua técnica narrativa servindo-se da imagem do *iceberg*: tal como o *iceberg*, que tem mais de dois terços da sua real dimensão debaixo de água, também os narradores de Hemingway não são importantes pelo que dizem (o que revelam) — mas pelo que omitem. Não deixa de ser irónico que o grande mestre do diálogo (cuja difícil técnica encontra a sua mais apurada expressão em contos como *Um sítio limpo e bem iluminado* ou *Colinas como elefantes brancos*) tenha deixado ape-

critor de meia-idade, está a morrer de gangrena junto do monte Kilimanjaro, devido a um acidente aparentemente inócuo e a uma série de contratempos que se lhe seguiram. Enquanto sente a morte aproximando-se — personificada numa hiena “*de hálito fedorento*” que ronda a sua tenda, bem como nos abutres (os críticos literários?) que voam em seu redor desde que a gangrena começou —, Harry passa a sua vida em revista, lamentando nunca ter chegado a escrever aquilo que deixara para mais tarde, e confrontando-se com o facto de ser o único culpado por ter cedido a uma vida indolente e de conforto material, em detrimento do seu

à *degradação do nosso corpo e à destruição daquilo que idealizáramos*”. Premonitório.

Um atleta da escrita

Tendo construído uma *persona* de si próprio, tendo encorajado que o mundo da literatura olhasse para a exibição da sua anti-intelectualidade com desconfiança e despeito, o moribundo Harry de *Kilimanjaro* paga amargamente, pelo arrependimento, o preço da cédência ao mundanismo — ao convívio com os “*muito ricos*”, que ele esperava conseguir apenas espiar para descrever um dia, mas que acabam por engoli-lo.



nas uma peça de teatro completa: *A quinta coluna*, sobre a Guerra Civil Espanhola, que por sinal não é um grande texto dramático. Também no que toca às adaptações cinematográficas de obras suas, não houve em Hollywood muitos realizadores destacados que resolvessem abordar o universo do autor de *O velho e o mar* — quiçá temendo a emulação com “Papá Hem” (o epíteto familiar que criou para si mesmo), cujo mau feito não se coíbia de exibir publicamente. De facto, nomes como Henry King ou Charles Vidor, por exemplo, não alcançaram no cinema o patamar que Hemingway atingiu na literatura. Mas tanto temor seria infundado. O próprio escritor (a sua correspondência — por publicar em Portugal — comprova-o) não dava grande importância à adaptação cinematográfica das suas obras, o que para si não era mais do que uma choruda fonte de financiamento para a vida hedonista que praticava. Adaptá-lo para teatro, então, porquê?

Matar para não morrer

As neves do Kilimanjaro — escrito em 1934/35, após o primeiro safari de Hemingway em África — é um dos contos nos quais o autor menos se esconde por detrás de um dos muitos alter-egos (neste caso, Harry) que criou ao longo da carreira. Quando escreve este texto, Hemingway é já uma vedeta literária internacional (terá sido, porventura, o primeiro escritor-vedeta do Mundo) e está casado com a sua segunda mulher, Pauline Pfeiffer, “*muito mais rica do que a primeira*”, como o próprio protagonista afirma no conto. Harry, um es-

talento literário, que não soube aproveitar. Entretanto aproveita para recriminar a mulher, manipulando-a sadicamente para que o tempo corra depressa. “*Caçamos e matamos animais para não nos matarmos a nós próprios*”: o autor cumpriu este desígnio ao pôr cobro à própria vida, em 1961 — incapaz de escrever, incapaz de viver.

A formação de um carácter

Nesta dramaturgia que estaremos em Dezembro, cuja acção principal assenta na estrutura de *As neves do Kilimanjaro*, incluem-se vários outros contos de Hemingway. Assistimos ao amadurecimento de Nick Adams, um alter-ego dos seus tempos de juventude, e ao choque que significou (tanto para ele como para muitos da sua geração — e para muitos outros, ao longo de décadas e em todas as partes do Mundo) o primeiro embate com a guerra — neste caso, a I Grande Guerra, na qual Hemingway foi ferido enquanto servia na Cruz Vermelha. O jornalista e aspirante a escritor viajara para a Europa em busca de aventuras: a descrição que faz de Paris numa carta para a família tem o tom de um adolescente desfrutando de um *InterRail*. E de súbito, simples e brutalmente, a morte. Morte por todo o lado — nas trincheiras, nas bermas das estradas, nos hospitais de campanha. “*Morrer é a coisa mais simples que há*”, escreve aos pais, depois de ser ferido numa perna com mais de duzentos pequenos estilhaços de um obus. E acrescenta que “*morrer-se jovem e cheio de ilusões é muito melhor do que assistir*

Hemingway projecta, através da morte do seu alter-ego, aquilo que poderia acontecer-lhe — e que, em certa medida, aconteceu, se lermos a correspondência do período final da sua vida, na qual se lamenta de já não ter forças para levar a cabo todos os projectos que acalentava. Na Finca Vigía, a sua casa em Cuba, anotava diariamente o seu peso e as pulsações cardíacas, e o número de palavras que tinha escrito — tal como um lutador de boxe ou um atleta da escrita. A sua decadência física foi concomitante com a neurose e a paranóia. Na epígrafe de *As neves do Kilimanjaro*, Hemingway relata que fora encontrada uma carcaça seca e gelada de um leopardo no topo Oeste do Kilimanjaro, um sítio chamado “A casa de Deus”. Ninguém conseguira explicar o que é que o leopardo procurara àquela altitude. Para nós, que fazemos teatro, esta busca absurda e desesperada diz-nos bastante quando o levamos à cena.

RODRIGO FRANCISCO

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

05 a 14 DEZEMBRO

QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

Reposição em Janeiro e Fevereiro de 2015

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

18 a 28 JUNHO

QUA às 19H00 | QUI a SÁB às 21H00

DOM 16H00

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS



**MAFALDA
ARNAUTH**

OUTUBRO
SÁB 04 às 21H30

ORQUESTRA JORGE COSTA PINTO
U.S. WEST COAST JAZZ

Direcção musical de Jorge Costa PINTO

NOVEMBRO
SÁB 15 às 21H30



RUSSIAN CLASSICAL BALLET

O QUEBRA-NOZES

Coreografia de Marius PETIPA e Lev IVANOV
Música de Piotr Ilich TCHAIKOVSKI

DEZEMBRO
SÁB 27 às 21H30
DOM 28 às 16H00

**RESTAURANTE
DO TEATRO**

COZINHA DE QUALIDADE
A PREÇOS POPULARES!

Menu Almoço | 6.00€
prato + bebida + café

Menu Jantar | 9.00€
pão + sopa + prato + bebida + sobremesa + café

Menu Teatro | 14.00€
Refeição Menu Jantar + Espectáculo CTA

ALMOÇOS TER a DOM das 12h às 15h
JANTARES TER a SÁB das 19h às 21h30

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

ATL

**ATELIER
DE TEMPOS
LIVRES DO TMJB**

Entrada livre

TER a SEX das 18h às 20h | SÁB das 15h às 18h
Em dias de espectáculo o ATL permanece em funcionamento até ao final da sessão