

PROGRAMAÇÃO 2015

"TODOS TÊM DIREITO À
EDUCAÇÃO E À CULTURA"

ARTIGO 73.º DA CONSTITUIÇÃO
DA REPÚBLICA PORTUGUESA

Nº 20 - JANEIRO / JUNHO 2015

MAIS
TMJB

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

Ideologia e revolução

“O teatro ou é uma projecção na utopia ou não será nada de especial.”

Heiner Müller

Das quatro criações da Companhia de Teatro de Almada em 2015, duas abordam a revolução russa de 1917: Matthias Langhoff dirige a *Mauser*, de Heiner Müller, e em Dezembro revisitamos uma peça que Joaquim Benite chegou a começar a ensaiar, nos idos anos 80: *A tragédia optimista*, de Vsevolod Vichnievski. São dois textos que dialogam entre si, mas também, em grande medida, connosco. Que sentido fará ainda, neste canto de uma Europa acomodada e tributável, pensar sobre acontecimentos ocorridos há 98 anos na longínqua Rússia?

Pela primeira vez, duas das companhias históricas da renovação do teatro português juntam-se numa co-produção: Luis Miguel Cintra dirigirá o *Hamlet*, com interpretação de alguns dos actores ligados aos percursos do Teatro da Cornucópia e da Companhia de Teatro de Almada. A tradução do texto, ainda por estreitar, é de Sophia de Mello Breyner. Shakespeare, Cintra, Sophia: a expectativa é legítima.

No fim do ano Teresa Gafeira voltará a provar que a música erudita pode agradar à infância, se nos servirmos da inteligência e da fantasia: *Pastéis de nata para Bach* é a sua próxima dramaturgia, em colaboração com Pedro Proença. Em reportório, com apresentações em Almada e em digressão, mantemos três peças: *Kilimanjaro* (co-produção com o Teatro Nacional D. Maria II), *O pelicano* (a encenação de Rogério de Carvalho que esgotou em 2013 e que nem todos puderam ver) e *O mandarim*, a partir de Eça de Queiroz.

Os espectáculos de teatro acolhidos constituem mais de metade desta Programação, tornando possível a apresentação em Almada de companhias vindas de várias cidades portuguesas, e do estrangeiro.

As produções de dança, música e ópera deste ano obedecem à lógica de pluralidade (conjugada com qualidade) que rege os critérios de programação deste teatro. A meu ver, trata-se de um acervo de propostas que integram, questionam e inquietam – e não os seus contrários. A música clássica, o *ballet* e a música *pop* podem cruzar-se num mesmo palco ao longo do ano? Em Almada, sim: se um teatro não dialoga com o meio que o envolve, facilmente redundará num instrumento de humilhação egotista.

Quanto à citação da *Constituição da República Portuguesa*, ela encontra-se na capa deste jornal porque há quarenta anos houve uma revolução neste País, e a súmula daquilo que hoje somos, enquanto povo, vem também daí. Tenho verificado que alguns indivíduos lamentam este facto – e labutam para alterá-lo. Mas a *Constituição*, o texto fundador da nossa democracia e seu garante, ainda não foi alterada.

Quando propomos ao nosso público que reflecta sobre conceitos como os de *ideologia* e *revolução*, é no “ainda” da frase anterior que estamos a pensar, inquietos.

Rodrigo Francisco
Director artístico do TMJB

Nº 20 | JANEIRO / JUNHO 2015



Colaboram neste número Ângela Pardelha, Levi Martins, Marina da Silva e Rodrigo Francisco. Revisão Ana Carriço e Ana Patrícia Santos. Grafismo João Gaspar. Impressão Grafedisport, impressão e artes gráficas, SA. Propriedade, distribuição e publicidade Companhia de Teatro de Almada, CRL.

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

JAN-DEZ 2015

ORQUESTRA GULBENKIAN

Direcção musical de David Afkham

10 JAN

GATA EM TELHADO DE ZINCO QUENTE

De Tennessee Williams | Enc. de Jorge Silva Melo
ARTISTAS UNIDOS

15 a 18 JAN

KILIMANJARO

A partir de Ernest Hemingway
Enc. de Rodrigo Francisco
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

23 JAN a 08 FEV

PENICOS DE PRATA

MÚSICA E POESIA ERÓTICA SATÍRICA PORTUGUESA

30 e 31 JAN

O CONTRABAIXO

De Patrick Süskind | Enc. de Antonio Mercado
O TEATRÃO

05 a 08 FEV

LUÍS REPRESAS

13 FEV

LONGE DO CORPO

Texto e encenação de Marta Freitas
MUNDO RAZOÁVEL

13 a 15 FEV

O PELICANO

De August Strindberg | Enc. de Rogério de Carvalho
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

20 FEV a 08 MAR

EUROPA

Direcção de Miguel Moreira e Romeu Runa
ÚTERO ASSOCIAÇÃO CULTURAL

27 e 28 FEV

MOBY-DICK

A partir de Herman Melville | Enc. de Pedro Alves
TEATROMOSCA

05 e 06 MAR

O SOM E A FÚRIA

A partir de William Faulkner | Enc. de Pedro Alves
TEATROMOSCA

07 e 08 MAR

ZOO

Coreografia de Victor Hugo Pontes
NOME PRÓPRIO – ASSOCIAÇÃO CULTURAL

13 MAR

OQUESTRADA

14 MAR

FICA NO SINGELO

Direcção e coreografia de Clara Andermatt
COMPANHIA CLARA ANDERMATT

20 MAR

RADIOGRAFIA DE UM NEVOEIRO IMPERTURBÁVEL

A partir de Fernando Augusto | Enc. de Daniel Gorjão
TEATRO DO VÃO

20 e 21 MAR

MANA SOLTA A GATA

A partir de Adília Lopes | Enc. de António Pires
TEATRO DO BAIRRO

27 MAR

NOSSA SENHORA DA AÇOTEIA

De Luís Campião | Enc. de Luís Vicente
ACTA – A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE

27 a 29 MAR

COROS DE ZARZUELAS FAMOSAS

Piano e direcção musical de Nuno Margarido Lopes
CORO JUVENIL DE LISBOA

28 MAR

CONCERTO DE PÁSCOA

Direcção musical de Pedro Carneiro
ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA

03 ABR

BALLET NACIONAL DA ARGENTINA

05 ABR

MISTERMAN

De Enda Walsh | Enc. de Elmano Sancho
CULTURPROJECT

10 e 11 ABR

O CAVALEIRO DAS MÃOS IRRESISTÍVEIS

Dir. musical de Jan Wierzbą | Enc. de António Durães
ENSEMBLE MPMP

11 ABR

CICLO S. CARLOS

Direcção musical de João Paulo Santos
TEATRO NACIONAL DE S. CARLOS

12 ABR | 10, 17 e 24 MAI

ÁFRICA FANTASMA

Dramaturgia e encenação de João Samões

18 ABR

NO ALVO

De Thomas Bernhard | Enc. de Rui Madeira
COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA

26 ABR

SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN

Criação colectiva
TEATRO ESTÚDIO FONTENOVA

02 e 03 MAI

MAUSER

De Heiner Müller | Enc. de Matthias Langhoff
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

07 a 31 MAI CRIAÇÃO

TRAGO-TE NA PELE

De Marta Freitas | Enc. de Luisa Pinto
CINE-TEATRO CONSTANTINO NERY

13 JUN

ÁUREA

19 SET

IDENTIDADE E MULTIPLICIDADE

Coreografia de Barbara Griggi e Nuno Gomes
COMPANHIA DE DANÇA DE ALMADA

26 e 27 SET CRIAÇÃO

A MÁQUINA DO MUNDO

De Alexej Schipenko e Juri Sternburg
Encenação de Alexej Schipenko
COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA

27 SET

ANTÓNIO ZAMBUJO

02 OUT

LO RARO ES QUE ESTEMOS VIVOS

Coreografia de Patricia Caballero
MERCAT DE LES FLORS

04 OUT

À ESPERA DE GODOT

De Samuel Beckett | Enc. de Luís Vicente
ACTA - A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE

09 e 10 OUT

MISTERIO DEL CRISTO DE LOS GASCONES

Dramaturgia e encenação de Ana Zamora
NAO D'AMORES

17 OUT

INSTANTÂNEAS

De Antonio Cremades | Enc. de Luís Mestre
TEATRO NOVA EUROPA

18 OUT

HAMLET

De William Shakespeare | Enc. de Luis Miguel Cintra
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA
e TEATRO DA CORNUCÓPIA

23 OUT a 15 NOV CRIAÇÃO

CAMINHAM NUS EMPOEIRADOS

De Gero Camilo
Encenação de Luisa Pinto e Gero Camilo
CINE-TEATRO CONSTANTINO NERY

24 OUT

HAMLET TALVEZ

A partir de William Shakespeare
Encenação de João Garcia Miguel
COMPANHIA JOÃO GARCIA MIGUEL

30 e 31 OUT

MOSCOVO FICA MAIS PARA NORTE

A partir de Anton Tchecov
Encenação de Marco António Rodrigues
O TEATRÃO

06 a 08 NOV

O MANDARIM

A partir de Eça de Queiroz
Dramaturgia de Pedro Proença e Teresa Gafeira
Encenação de Teresa Gafeira
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

11 a 22 NOV

A TRAGÉDIA OPTIMISTA

De Vsevolod Vichnievski
Encenação de Rodrigo Francisco
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

04 a 13 DEZ CRIAÇÃO

PASTÉIS DE NATA PARA BACH

Dramaturgia de Pedro Proença e Teresa Gafeira
Encenação de Teresa Gafeira
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

05 a 20 DEZ CRIAÇÃO

UNHA CORRENTE SALVAXE

De Raúl Dans | Enc. de Manuel Guede Oliva
CENTRO DRAMÁTICO GALEGO

18 DEZ

CONCERTO DE NATAL

Direcção musical de Sergio Kuhlmann
ORQUESTA FILARMÓNICA MEDITERRÁNEA

20 DEZ

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO

29 e 30 DEZ

CARLOTA MANTERO

Em casa do meu pai
há muitas moradas

17 JAN a 29 MAR

JOSÉ DE ALMEIDA

Grandpa was a rolling stone

11 ABR a 21 JUN

PEDRO ALMEIDA

Vitapop

06 JUL a 11 OUT

AA

Ping Pang Pong

17 OUT a 31 DEZ

EXPOSIÇÕES

CLUBE DE AMIGOS DO TMJB

Entrada gratuita nas produções da CTA

50% de desconto em todos os espectáculos acolhidos

40% de desconto para os acompanhantes em todos os espectáculos

Menu de refeição completa por 7.5€ no Restaurante do Teatro

CLUBE DE AMIGOS
TEATRO MUNICIPAL
JOAQUIM BENITE



© Rebeca Blanco Alvarez

Rita Loureiro e João Tempera estreiam-se em produções da Companhia de Teatro de Almada: a actriz, entre outras personagens, é Helen, a esposa do moribundo Harry, interpretado por Tempera na sua versão "jovem". Kilimanjaro propõe uma "viagem imaginária" pela biografia de Ernest Hemingway.

Hemingway, escritor de teatro

Marina Da Silva, crítica do diário francês L'Humanité, assistiu à estreia de *Kilimanjaro*, em Dezembro passado. Num artigo no qual se realça o desempenho dos actores e a mestria de Hemingway enquanto escritor de diálogos, é também posto em evidência o compromisso político do autor de *O adeus às armas* e de *Por quem os sinos dobram*.

Sabemos que o cinema se apossou dos romances e dos contos de Hemingway (Prémio Nobel da Literatura em 1954), em particular de *As neves do Kilimanjaro*. Em Portugal, a encenação de *Kilimanjaro* transforma o escritor-vedeta num dramaturgo, cuja língua irradia em todo o palco. No sopé do Kilimanjaro, a mais alta montanha de África, que atinge os 6.000 metros de altitude e cujo pico ocidental tem o nome masaï Ngáje Ngái, a Casa de Deus, Harry está a morrer. Escritor, aventureiro, apaixonado por África, foi ferido durante um safari e sabe que a gangrena que lhe devora a perna não lhe dará qualquer hipótese. Helen, a sua mulher, também o sabe. Mas quer ignorar esta morte anunciada, “*que ronda como uma hiena de hálito fétido*” em torno do

força da peça: perceber, ao longo do fio narrativo de *Kilimanjaro*, as interrogações e os compromissos de Hemingway, mas também as perturbações do Mundo, numa época na qual se travaram os grandes combates do século: contra o fascismo, pela descolonização e pela emancipação das mulheres. Curiosamente, Hemingway passa ao lado deste último combate. Um aspecto bem evidente neste espectáculo, no qual o estatuto da mulher se resume ao de amante, estando o universo do escritor saturado de conotações viris: álcool, caça, pesca, tourada...

A incrível arte do diálogo

Harry, macho sedutor que vive sem preocupações, é interpretado com elegância por Pedro Lima, que vem

Joaquim Benite, o encenador desaparecido há dois anos, foi reconfigurado em forma de estrela para acolher os espectadores o mais perto possível da cena, como se estivessem à volta de uma fogueira. Os dez actores, que dão corpo às diferentes personagens de todas estas paisagens, vão e vêm pelas alas, com um *timing* ritmado por uma banda sonora que associa vários refrões populares e jogos de luz. Deixam conduzir-se pela fantástica energia deste Mundo em mudança, da qual darão conta, na mesma época, artistas como Pablo Picasso, Ezra Pound, James Joyce, John Dos Passos, Gertrude Stein... Todos eles chegados à idade adulta em plena Primeira Guerra Mundial. Para Hemingway este conflito será “*o mais colossal, assassino e caótico massacre que alguma vez acon-*



Molo (Elias Nazaré) é o último confidente de Harry (Pedro Lima). Em *Kilimanjaro* incluem-se contos como Um sítio limpo e bem iluminado e Colinas como elefantes brancos.

acampamento, e procura continuar a sustentar sozinho um último sopro de vida. Sabe também que o seu marido deixou de amá-la. Que prefere uma amante africana. Mas ali tem a sua vingança, ao assumir o papel daquela que vai ficar do seu lado e olhar por ele, orquestrando tudo em seu redor. E há também Molo, ali, de vigília. É o único africano da peça que representa esse outro mundo, que se torna transparente para os brancos.

Uma vida que se confunde com a obra

Kilimanjaro pede o título emprestado ao célebre conto de Ernest Hemingway, *As neves do Kilimanjaro*, escrito em 1936, mas é mais do que uma simples adaptação. A personagem de Harry é, por outro lado, o alter-ego de Hemingway, que confessou jamais ter escrito tão francamente sobre si mesmo como nesta narrativa. Mas se o romancista se alimentou das suas próprias experiências de vida para a criação literária, Rodrigo Francisco fez o contrário na sua encenação. Explora fragmentos da obra para reconstituir a trajectória do escritor norte-americano que foi, para toda uma geração, o modelo do jornalista mítico do pós-guerra, cuja vida se confunde com a obra. Aí reside a grande

do cinema e traz consigo a experiência de um outro tipo de representação. Na sua luta contra a morte, esta personagem agarra-se ao passado e à sua identidade de escritor, evocando todas as lembranças que poderiam ter-se transformado na matéria dos livros que já não terá tempo de escrever. Este processo, através do qual convoca múltiplas experiências nascidas da sua memória, permite inventar um conjunto de situações com personagens que são testemunho de um contexto, de um lugar, de um ambiente e de diversas relações entre os seres. Cenas de desejo e de emoção entre jovens que se reencontram no fim da guerra de 1914-18. O entusiasmo dos que partem, mais tarde, ao som de *Ay Carmela*, para Espanha. Grande plano sobre a imagem desesperada do velho que vem afogar a sua solidão no café e que irrita o empregado, impaciente por voltar para casa. Histórias simples, escritas com concisão, que põem em evidência a incrível arte do diálogo de Hemingway.

O público à volta da fogueira

Através de um dispositivo de proximidade com o público, o palco da Sala Principal do Teatro Municipal

teceu no Mundo”, e dele virá a fazer parte, logo que tenha cumprido 18 anos, firmando para sempre o seu compromisso anti-guerra e anti-fascista.

Assim se desenrolam em palco, ao mesmo tempo, a história de Harry e de Helen, com as suas interrogações existenciais, o seu amor gasto, ainda por romper – e aquela cena incrível em que Helen (Rita Loureiro) se dirige, qual Fedra, qual Calamity Jane, à amante africana do seu marido, na tentativa de o reconquistar –, bem como a grande cena do Mundo do pós-guerra, em vias de reabilitação.

“*A única coisa que nunca perdi foi a curiosidade. Nunca deixei de usá-la no meu trabalho*”, diz Harry, antes de se entregar à morte com um tiro de carabina, à semelhança de Hemingway. Um testamento de vida e de esperança.

MARINA DA SILVA

KILIMANJARO

A partir de Ernest HEMINGWAY
Encenação de Rodrigo FRANCISCO

23 JANEIRO a 08 FEVEREIRO
QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

Serviço educativo: teatro para a comunidade

Entre Dezembro de 2014 e Janeiro de 2015, o serviço educativo do Teatro Municipal Joaquim Benite visitou 25 turmas dos concelhos de Almada e do Seixal para partilhar com cerca de 900 alunos e professores o percurso biográfico de Hemingway, ligado aos principais acontecimentos históricos da primeira metade do século XX. Em cada um dos estabelecimentos de ensino foi afixada uma exposição dedicada ao autor de *O velho e o mar*. Os ensaios de *Kilimanjaro* foram também visitados por vários grupos escolares, que assistiram na primeira pessoa ao processo de montagem da peça.

Desde a vinda da Companhia de Teatro de Almada para esta cidade, em 1977, que o trabalho de divulgação e animação cultural tem sido uma constante, junto das escolas, associações culturais e (mais recentemente) universidades sénior. O fruto deste trabalho revela-se na forte formação teatral do público de Almada – facto recentemente realçado pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, aquando da

desenvolvimento de improvisações entre os alunos e os actores, ou até a criação de materiais gráficos a partir de temas relacionados com a peça em cena.

O espectador cidadão

Refutando a ideia de que uma ida ao teatro pode ser encarada como apenas mais uma actividade curricular, procura-se, com este tipo de actividades, incentivar a frequência do TMJB como um exercício de cidadania.



Rodrigo Francisco conversa com a turma de Filosofia da professora Ana Silva, na Escola Secundária Emídio Navarro.

atribuição do seu prémio anual ao Festival de Almada. A cada criação da CTA são desenvolvidas junto da comunidade escolar de Almada e do Seixal várias actividades pedagógicas que visam preparar e contextualizar a vinda de estudantes aos espectáculos. Contando com a colaboração de dezenas de professores, que ao longo dos anos vêm acompanhando o percurso da CTA, preparam-se dossiers pedagógicos distribuídos aos alunos e realizam-se visitas às escolas, em ambiente de sala de aula, que podem consistir em sessões de esclarecimento com as equipas criativas,

Mais do que organizar grupos de alunos, procura-se formar espectadores, revelando aos mais jovens que os teatros são ágoras privilegiadas, assim como os temas tratados no palco se conjugam inevitável e intimamente com as suas vidas.

Em 2014 a Companhia de Teatro de Almada acolheu nos seus espectáculos 3.247 espectadores, oriundos de 63 estabelecimentos de ensino. Este ano estabelecemos um protocolo com a Fundação Share, ao abrigo do qual os alunos carenciados terão os seus bilhetes subvencionados por esta Fundação.

CONVERSAS COM O PÚBLICO NO FOYER DO TEATRO

Durante o primeiro semestre de 2015 o TMJB vai organizar aos Sábados, às 18h00, um conjunto de *Conversas com o público*, que permitirá aos espectadores participar na discussão dos espectáculos e dos temas por eles suscitados. Para além da presença de encenadores e intérpretes no foyer do TMJB, participarão também outros convidados vindos de várias áreas do conhecimento.

KILIMANJARO 24 JAN
EUROPA 28 FEV
O CONTRABAIXO 07 FEV
LONGE DO CORPO 14 FEV
O PELICANO 21 FEV
MOBY-DICK e O SOM E A FÚRIA 07 MAR
NOSSA SENHORA DA AÇOTEIA 28 MAR
MISTERMAN 11 ABR
MAUSER 09 MAI

Hemingway levado à escola

Desde a estreia de *Kilimanjaro* temos visitado as escolas secundárias para conversar com os alunos. Os professores cedem-nos os seus quarenta e cinco minutos de aula para que vendamos o nosso peixe. Achar que cinquenta minutos a falar da vida de um escritor que acompanhou de perto os três principais conflitos bélicos europeus da primeira metade do século XX não é uma perda de tempo, quer estejamos numa aula de História, Físico-Química ou Educação Física. Eu também acho.

Ernest Hemingway conduziu ambulâncias durante a I Grande Guerra, na frente italiana (tendo sido o primeiro americano ferido no conflito); foi correspondente na Guerra Civil Espanhola (tendo colaborado num documentário, *The Spanish Earth*, narrado por si, para angariar fundos para a causa republicana); e acompanhou o desembarque das tropas aliadas na Normandia, participando na libertação da Paris (onde vivera nos anos 20) ocupada pelos nazis.

A forma como este jornalista/escritor viveu cada um destes conflitos define porventura aquilo que distingue os artistas. Hemingway transformou cada uma dessas experiências em Literatura, como se a Arte não pudesse caminhar separada da Vida. E quando se está a falar para uma plateia de adolescentes, muitos dos quais nunca assistiram a uma peça de teatro, ou leram um romance (mas vivem na ilusão de que pertencem a uma época na qual a informação é abundante) – quando se vai falar de teatro a uma escola, dizia, acho que referir a relação da Arte com a Vida faz falta. Em cada guerra a que vai, Hemingway não deixa de fazer duas coisas: apaixonar-se e escrever um livro.

- Primeira Grande Guerra: a enfermeira Agnes von Kurowski e o romance *O adeus às armas*;
- Guerra Civil Espanhola: a jornalista Martha Gellhorn, o romance *Por quem os sinos do-ram* e a peça *A quinta coluna*;
- Segunda Grande Guerra: *Na outra margem, entre as árvores*, o romance, e a paixão com Mary Welsh, a mulher com quem viveu até ao fim da vida.

Os contos e os amores extemporâneos, não abençoados pelos votos de casamento, não entram nesta contagem.

Os alunos ouvem-nos de boca aberta, riem com as nossas provocações, espreitam as fotos do *Powerpoint* que projectamos no ecrã. Não há turma em que não haja perguntas no final. Um rapaz brasileiro (o único que sabia o que era uma epígrafe) dita um título à namorada, que ela anota no telemóvel. Este intelectual de serviço numa “turma *Benetton*” da Amora diz-me que lê o Nicholas Sparks. Não sei quem é. Eu também lia o Paulo Coelho e a Isabel Allende até me levarem pela mão ao Saramago e ao Aquilino. E ao Cardoso Pires (e escrevo “Cardoso Pires” e alguma coisa ainda se me enevoa dentro).

Acho que foi mais ou menos por altura do surgimento da libido na minha existência que eu larguei a consola do computador para me consolar com os livros. Talvez por isso tenha reparado neste casinho da Amora, que daqui a nada há-de começar a plagiar Neruda, e outros que tais, em SMS cheias de K e de asteriscos. E ele nem pestanejou quando ela se entusiasmou com o facto de ser o Pedro Lima a fazer de Harry. É amor.

Talvez o *Kilimanjaro* lhes diga alguma coisa.

RODRIGO FRANCISCO

O pelicano, de Strindberg: quando a verdade transborda

Estreado em 2013, com antestreia no 29.º Festival de Almada, e com uma carreira esgotada em Setembro do mesmo ano, O pelicano regressa ao palco do TMJB em Fevereiro. Trata-se de uma das quatro peças de câmara com que August Strindberg inaugurou o Teatro Íntimo, em Estocolmo, no início do século XX. A encenação é de Rogério de Carvalho, um director em actividade desde os anos 70, e que tem visto recentemente alguns dos seus espectáculos serem destacados pela crítica como estando entre os melhores do ano.

Crueldade, mentira, morte, fome, frio, mal. Estas foram algumas das palavras que apareceram com mais frequência nos artigos publicados na imprensa sobre O pelicano, em 2013. A verdade é que a peça de Strindberg põe em cena uma sequência na qual as personagens se digladiam em relações de doentia interdependência. O que está em causa é uma história de desamor de uma mãe pelos seus filhos, uma mulher com um passado de egoísmo e de mentira, que sacrificou sempre os filhos a favor do seu interesse. Daí vem o título, em contradição com o que fez esta mãe: consta que o pelicano, em caso de necessidade, é capaz de alimentar os filhos com o próprio sangue. Nesta família parece ter acontecido o exacto oposto. E agora que morreu o pai, tudo se agita: em vez de luto, um crescendo de tensão aumenta a cada troca de palavras. Em vez de silêncio, chega o som fantasmagórico do piano na divisão ao lado, que o filho toca por ser essa a única maneira de aquecer os dedos. O frio e a fome que estes filhos sofreram toda a vida em teimosa resignação começam agora a transbordar. Atrevem-se a dizer a verdade, embora tenham sido ensinados a mentir desde muito cedo. A certa altura da peça, diz Gerda ao seu irmão: “Lembras-te, quando éramos pequenos... Chamavam-nos maus quando dizíamos a verdade... ‘És tão má’, repetiam as pessoas, sempre que eu não gostava de qualquer coisa e o dizia. Por isso fui-me habituando a ficar calada... E, a partir daí, passei a ser elogiada pelo meu bom comportamento. Foi assim que aprendi a dissimular. Estava pronta para entrar na sociedade”. Segundo Rogério de Carvalho, é neste tema que reside a contemporaneidade do texto, já que trata de uma família “com relações estabelecidas em função de uma coisa falsa, de uma realidade de aparências insustentável, como acontece hoje na sociedade de consumo”.

A fundação do Teatro Íntimo

O pelicano foi uma das quatro peças que inauguraram o Teatro Íntimo, em Estocolmo. O objectivo de August Strindberg, ao abrir este espaço, era o de desenvolver peças de câmara que, de acordo com o próprio, deveriam partir de “um tema modesto, mas explorado até ao limite, poucas personagens, grandes perspectivas, uma imaginação livre, mas fundada na observação, na experiência, no estudo consciencioso; simples sem ser simplista, sem muitos acessórios...”. Ao seu lado estava August Falck, encenador que não só colaborou na construção do novo teatro, como foi também o responsável pela encenação dos quatro primeiros textos que lá haviam de estrear: O pelicano, Tempestade, A casa queimada e A sonata dos espectros. Sobre estas peças, escreveu Falck nas suas memórias que “tudo nelas era completamente novo para a época. Marcavam um ponto de

viragem no sentido de uma nova concepção do teatro e do trabalho de actor, e incluíam valores que, para a sociedade sueca, eram, no mínimo, difíceis de compreender”. O sucesso não foi imediato. Na Suécia, os espectadores não aderiram imediatamente a este teatro inovador e arriscado. Só mais tarde, na Alemanha, é que estas peças atingiram o estatuto de culto, o que contribuiria para que Strindberg se tornasse num dos mais importantes dramaturgos do século XX.



Teresa Gafeira encabeça um elenco no qual se destacam vários intérpretes formados na CTA.

Um vício que é virtude

No prefácio que Strindberg escreveu para A menina Júlia, é possível entrever aquilo que o autor considerava inovador no seu trabalho: uma complexificação do conceito de “carácter” nas suas personagens. A sua intenção era evitar uma certa simplificação que, no teatro escrito até então, tinha sido muito frequente. Nesse sentido, procurava que cada personagem expressasse toda a complexidade da alma humana, na qual “o vício tem um reverso que estranhamente se assemelha à virtude”. Dizia não crer “nos caracteres simples nem nos julgamentos sumários de um autor: este é estúpido, aquele brutal, um terceiro ciumento, um quarto avaro, e assim por diante”. Afirmava ainda que a alma das suas personagens consistia numa colagem de vários ele-

mentos, “um conglomerado de civilizações passadas e actuais, de pedaços de livros e de jornais, de pedaços de homens, tal como a própria alma é uma colagem de peças de todos os tipos”. Em O pelicano, embora aparentemente simples, a caracterização das personagens leva-nos até uma questão de difícil resposta, que Rogério de Carvalho levanta no seguinte comentário: “Havendo personagens torturadas, há também o torturador, o carrasco – que constitui uma visão do mundo abjecto – e que nos leva, mais uma vez, ao nível do animal. Apesar de tudo, o estado de vítima não é melhor: são também animais – porque nisto são transformadas pelo torturador, sim, mas também porque o consentem”. O que é misterioso e perturbador é este consentimento, que nesta peça leva as personagens identificadas como vítimas até ao limite. É como se aquilo a que o encenador se refere como o “nível do animal” fosse transcendido por estas personagens apenas no último momento – quando não existe já salvação possível. Chegam à consciência, mas a descoberta da verdade não as consegue salvar do passado.

A verdade é sempre cruel

De acordo com a actriz Teresa Gafeira, a dificuldade em fazer Strindberg está relacionada com a densidade e a complexidade do autor. “Não é uma peça que se possa fazer de ânimo leve”, explica. É que não é propriamente a história que interessa, a intriga, mas sim “o que se passa dentro das cabeças das personagens”. É um combate entre mentes, cada qual com os seus interesses e o seu passado. Um passado que não é possível arrumar, um passado que volta para assombrar o presente, e sobre o qual é impossível existir uma perspectiva única. Gafeira recorda que o próprio Strindberg era “um homem complexo, com posições contraditórias”. Sabe-se que terá nascido no seio de uma família burguesa abastada, embora levada à ruína pelos negócios do pai. Sempre teve dificuldades de adaptação à realidade circundante: na sua biografia é possível encontrar vários relatos de “crises morais e psíquicas” que quase o arruinam completamente. Talvez tenha sido, justamente, essa incapacidade de se adaptar à realidade que lhe permitiu escrever desta forma fria e cruel sobre a humanidade. Não será por acaso que Gerda, a filha desta família, comenta que para entrar na sociedade é preciso primeiro aprender a dissimular. A verdade é cruel. Com o seu teatro, Strindberg parece ter tentado dizê-la.

LEVI MARTINS

O PELICANO

De August STRINDBERG
Encenação de Rogério DE CARVALHO

20 FEVEREIRO a 08 MARÇO
QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

Seis meses de Sala Experimental

Para um escritor tudo começa com uma página em branco. Um pintor tem de escolher a sua tela. No caso do teatro basta um espaço vazio. Pode ser uma praça, um armazém, um palco montado num beco, ou, de preferência, um espaço que tenha sido pensado para se poder transformar mais facilmente naquilo que cada companhia desejar, de acordo com as ideias que decidiu levar à cena. É este o caso da Sala Experimental do Teatro Municipal Joaquim Benite, que todos os anos se adapta às mais diversas configurações para acolher espectáculos da Companhia de Teatro de Almada e de companhias provenientes de todo o País (e de todo o Mundo). Muitos serão os quilómetros percorridos entre Janeiro e Junho para que este espaço vazio seja ocupado por ideias que vêm de Norte a Sul do País. Espectáculos de jovens criadores e de encenadores experimentados, que têm como ponto de partida peças de teatro, adaptações de romances ou de poesia. É caso para dizer que to-

de um instrumentista que se sente apenas “um homem sem rosto e sem nome, no meio da multidão”. Neste espectáculo dirigido pelo encenador brasileiro Antonio Mercado, veterano que colabora desde 1994 com O Teatrão, de Coimbra, compara-se o Mundo a uma orquestra, na qual cada um ocupa o seu lugar, e onde nem todos poderão vir a ser maestros ou solistas. A música também está presente nos dois espectáculos com que a companhia sintrense Teatromosca aborda a literatura norte-americana: *Moby-Dick* e *O som e a fúria*. Na peça que parte da narrativa de Herman Melville sobre a perseguição obsessiva do capitão Ahab a uma baleia branca, o palco é partilhado apenas por um actor e um músico. Em *O som e a fúria*, para além de actores e músicos, a adaptação do romance de William Faulkner conta ainda com a participação de três bailarinas. Da relação entre o teatro e a literatura surge também *Saudação a Walt Whitman*, um espectáculo da companhia setubalense Teatro Estúdio Fontenova, que coloca em cena três poetas que, na

a faina da pesca e a indústria de conserva de peixe, e os homens e mulheres viviam do mar e para o mar”. O almadense João Samões levar-nos-á a um continente no qual sobrevive o fantasma do colonialismo europeu. Em *África fantasma*, espectáculo produzido no âmbito do Programa Próximo Futuro, da Gulbenkian, “interpenetram-se memórias e reflexões sobre o colonialismo e o racismo”. E foi também em África que baixou o nevoeiro no qual D. Sebastião desapareceria, o rei que está no centro de *Radiografia de um nevoeiro imperturbável*, uma criação de Daniel Gorjão a partir de uma peça de Fernando Augusto.

Inquietações do passado e do presente

Em *No alvo*, de Thomas Bernhard, com encenação de Rui Madeira, mãe e filha convidam um jovem dramaturgo para as acompanhar nas férias. A presença deste jovem vem perturbar o que até então tinha sido mera rotina: a casa junto ao mar torna-se no lugar onde se agitam as recordações do passado turbulento



O contrabaixo



Longe do corpo



O som e a fúria



Nossa Senhora da Açoteia



Misterman



África fantasma

dos os caminhos vêm dar a Almada: pelo menos os que vêm de Braga, Porto, Matosinhos, Coimbra, Sintra, Lisboa, Setúbal e Faro.

No teatro cabem todas as artes

A origem do teatro está associada à música. Consta que Téspis, corifeu responsável por um coro grego – daqueles que honravam o deus Dioniso com ditirambos – terá escolhido afastar-se do seu colectivo e, em vez de um movimento musical uníssono, começou a existir um diálogo entre si e o coro. Este movimento ainda está presente, de certo modo, em *O contrabaixo*, peça de Süskind na qual o actor António Fonseca – que no último Festival de Almada dirigiu o projecto comunitário de *Os Lusíadas* – protagoniza a história

realidade, nunca se encontraram: Fernando Pessoa, Federico Garcia Lorca e Walt Whitman.

Viajar sem sair do sítio

A história do teatro também está associada às viagens. Muitas foram (e são, ainda) as companhias itinerantes que andaram de terra em terra para apresentar os seus espectáculos. Incontáveis os quilómetros que foram percorridos ao longo dos séculos para que esta arte milenar continuasse viva e pudesse chegar a todos. É também de viagens que tratam os espectáculos que vão preencher o espaço da Sala Experimental. Em *Nossa Senhora da Açoteia*, Luís Vicente encena e interpreta um premiado monólogo de Luís Campião, que se situa num Algarve onde ainda “eram pujantes

da família. Em *Longe do corpo*, com texto e encenação de Marta Freitas, a protagonista, Carlota, vive entre a província e o Porto. Na cidade grande é mais fácil viver num corpo que não lhe pertence, embora a família não lhe permita desligar-se completamente da identidade que gostaria de deixar para trás. Por último, em *Misterman*, monólogo do autor irlandês Enda Walsh, o actor Elmano Sancho estreia-se na encenação e interpreta Thomas, um homem que sai todos os dias de casa para inspeccionar o comportamento dos habitantes da sua aldeia e assegurar o cumprimento dos valores morais e éticos. Em apenas seis meses, eis-nos perante 10 maneiras diferentes de ocupar um espaço vazio.

LEVI MARTINS

O CONTRABAIXO

De Patrick SÜSKIND
Encenação de Antonio MERCADO

05 a 08 FEV - QUI a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

LONGE DO CORPO

Texto e encenação de Marta FREITAS

13 a 15 FEV - SEX e SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

MOBY-DICK

De Herman MELVILLE
Encenação de Pedro ALVES

05 e 06 MAR - QUI e SEX às 21H30

O SOM E A FÚRIA

A partir de William FAULKNER
Encenação de Pedro ALVES

07 e 08 MAR - SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

RADIOGRAFIA DE UM NEVOEIRO IMPERTURBÁVEL

A partir de Fernando AUGUSTO
Encenação de Daniel GORJÃO

20 e 21 MAR - SEX e SÁB às 21H30

NOSSA SENHORA DA AÇOTEIA

De Luís CAMPIÃO | Encenação de Luís VICENTE

27 a 29 MAR - SEX e SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

MISTERMAN

De Enda WALSH | Encenação de Elmano SANCHO

10 e 11 ABR - SEX e SÁB às 21H30

ÁFRICA FANTASMA

Dramaturgia e encenação de João SAMÕES

18 ABR - SÁB às 21H30

NO ALVO

De Thomas BERNHARD | Encenação de Rui MADEIRA

26 ABR - DOM às 16H00

SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN

02 e 03 MAI - SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

É ainda preciso cortar a relva, para que cresça viçosa?

A vinda de um dos mestres do teatro europeu a Almada para dirigir um elenco de 17 jovens actores é um dos pontos altos dos seis primeiros meses de actividade do TMJB. Mauser, um dos textos mais emblemáticos do dramaturgo alemão Heiner Müller (1929-1995), proporrá uma reflexão sobre o conceito de revolução — e os seus limites.

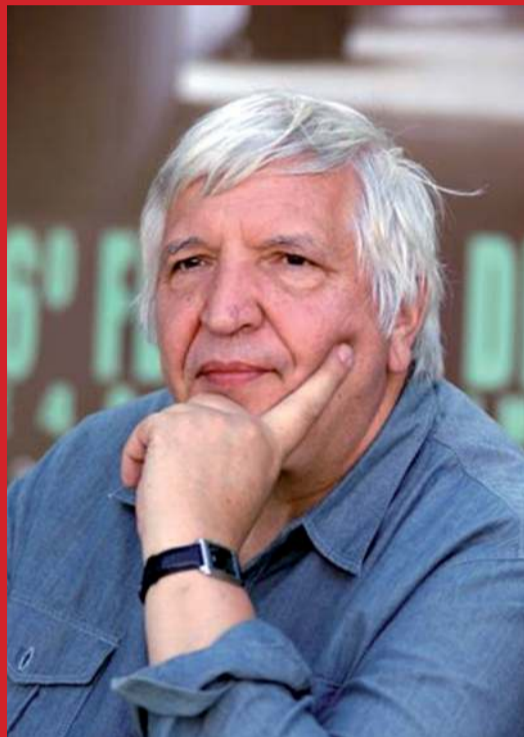
Mauser é o nome de um revólver, de fabrico alemão. É o nome da arma empunhada pelo soldado da Revolução Russa que foi incumbido de executar os inimigos do Partido e da classe operária, com a consciência de que “o pão quotidiano da Revolução é a morte dos seus inimigos”. Um dia, este carrasco, embrutecido pelo seu ofício, resolveu matar indistintamente, “sem perguntar por culpa ou inocência”. Só assim encontrou forma de se libertar do terror causado pela morte: satisfazendo um instinto assassino que o faz transformar todas as execuções em verdadeiros massacres. Por isso, será obrigado a assinar a sua sentença de morte — tal como o seu antecessor, que pedira para abandonar o cargo depois de sentir que o coração se lhe interpunha demasiadas vezes entre o dedo e o gatilho. Em Portugal, esta história só foi levada à cena duas vezes, em 1992 e 1996, pelo Teatro da Cornucópia e pelo Teatro Experimental do Porto, respectivamente. A peça didáctica de Heiner Müller correspondia, na “próspera” década de 90 portuguesa, vinte anos passados sobre a Revolução de Abril, a um exercício de memória, promovido por aqueles que desejavam resgatar um espírito revolucionário entretanto perdido. Tratava-se, sobretudo, do produto da dor infligida por uma Revolução distante, que se sabia, intimamente, ter ficado incompleta.

Perguntas sem resposta

O facto de Heiner Müller, o dramaturgo da República Democrática Alemã, ter depurado, nas suas peças, a forma da peça didáctica de Brecht, ultrapassando os limites do drama naturalista e historicamente circunscrito, garantiu-lhe actualidade em várias épocas. Deixava de estar em causa o problema de uma personagem histórica, num contexto histórico. O problema passava a ser a sua situação. A ética revolucionária legítima a violência? Como se resolve a contradição entre a humanidade e a desumanidade a que nenhuma revolução legítima é alheia? Onde termina a reificação inerente ao funcionamento da máquina revolucionária? Pode a morte de um jovem soldado ingénuo não ser uma tragédia e constituir um simples facto social? Extinguir-se-ão os actos de matar e de morrer, quando a Revolução tiver triunfado? Para Müller não restam dúvidas: “A morte é uma função da vida considerada como produção, um trabalho entre outros, organizado pelo colectivo e organizando o colectivo”. Nas suas notas sobre *Mauser*, acrescenta ainda: “A cidade de Witebsk representa todos os lugares onde uma revolução foi e será obrigada a matar os seus inimigos”.

Um mestre europeu em Almada

Matthias Langhoff, um director com a dimensão de homens de teatro como Peter Stein ou Luca Ronconi, é considerado um dos mestres do teatro europeu ainda em actividade. Para além de uma história de vida que o fez estar presente em momentos-chave do século XX europeu e conhecer pessoalmente alguns dos seus protagonistas, o encenador foi também amigo íntimo de Heiner Müller: “Conheci-o em casa de Hanns Eisler. Mas como iniciei a minha carreira muito cedo, e ele muito tarde, estreámo-nos praticamente ao mesmo tempo e sentimo-nos, desde logo, muito próximos. Uniam-nos a história da Alemanha e os laços familiares”. Com efeito, ambos têm em comum o mesmo passado de oposição ao regime nazi (o pai de Müller esteve preso durante a II Guerra Mundial e fugiu, em 1951, para a Alemanha Federal), bem como a mesma desconfian-



Matthias Langhoff nasceu em 1941, em Zurique, depois de os seus pais terem abandonado a Alemanha para fugirem ao regime nazi. Viveu no exílio até 1945, quando regressou com a sua família à zona soviética de Berlim. O seu pai, Wolfgang Langhoff, assume então a direcção do Deutsches Theater (onde, até 1954, ficará instalada a companhia fundada e dirigida por Bertolt Brecht: o Berliner Ensemble). Em 1961, cinco anos após a morte de Brecht, Matthias Langhoff ingressa no Berliner, como assistente, e obtém uma formação diversificada, que abrange todos os aspectos relativos à produção de um espectáculo de teatro. No mesmo ano, conhece o actor alemão Manfred Karge, com quem partilha a encenação de dezenas de espectáculos, ao longo de duas décadas. Nos anos 70, começa a assinar também as cenografias da maioria das peças que leva à cena. Aos textos de Brecht com que se estreou em 1963, soma entretanto a encenação de várias tragédias gregas e de peças de Shakespeare, Ibsen, Müller, Tchecov, Kleist, Büchner, Brasch, Schnitzler, O’Neill, entre muitos outros. A partir de 1985, Matthias Langhoff passa a encenar sozinho. Entre 1988 e 1992, assume a direcção do Théâtre Vidy-Lausanne, na Suíça, mas abandona o cargo para co-dirigir o Berliner Ensemble durante uma temporada (1992/93). Desde então, tem vindo a estabelecer parcerias pontuais com diferentes teatros e companhias europeias, na área da encenação, da cenografia e da direcção de estúdios e ateliers de teatro.

ça em relação às promessas do capitalismo. Para o dramaturgo, devia lutar-se, no último quartel do século XX, por “um tempo sem consumo, sem economias de mercado, sem máquina” que enfraquecesse o sujeito pensante. O objecto da Arte passaria por contrariar a instrumentalização da imaginação promovida pelas sociedades industrializadas, causando impacto e divisões — e dispensando aplausos de um público burguês e acrítico. Talvez por isso Müller tenha mantido com a RDA uma relação belicosa: como não receava apontar as falhas do processo de implantação da ideologia revolucionária, nem tão pouco analisar as estruturas políticas da Alemanha Oriental, o dramaturgo foi expulso da Associação de Escritores Alemães em 1961 e viu várias peças suas serem alvo da censura. Foi o caso da *Mauser*. Nela, Matthias Langhoff descobre um reflexo da consciência da História perfilhada pelo dramaturgo alemão: “Müller entende a conversão da sociedade numa outra sociedade mais digna através da libertação dos mortos, cujos sonhos não concretizados permanecem como tarefa dos sobreviventes”. Contudo, não duvida de que “a libertação do Homem pelo Homem avança com uma lentidão agonizante” — e que, enquanto isso, morremos esmagados pelos sonhos dos outros, sonhando pouco no espaço que restou entre o que ficou por cumprir.

Semear a mudança

Mauser será protagonizada por um elenco jovem, seleccionado ao longo de três dias de audições no TMJB. Langhoff mostra-se intransigente quanto à juventude daqueles que interpretam este texto de Müller: “Mauser é uma peça para jovens actores — para quem tenha mais à sua frente do que aquilo que já deixou para trás”. Não pressupõe, portanto, a memória dos acontecimentos. Mas age sobre os afectos que desencadearam e sustentaram a situação revolucionária — e que não se dissiparam quando esta acabou. Entre pessoas desembaraçadas de desilusões, a transbordar de sonhos por cumprir e com um papel activo a desempenhar no presente, estes afectos ganham novo fulgor. Langhoff acredita ainda, sem romantismos alambicados, na missão cívica do teatro. Ainda o considera um lugar de excepção que “deve revelar os escândalos e as obscenidades que o Mundo se esforça por ocultar: as desigualdades, as injustiças, as brutalidades, todo o nosso sistema”, em espectáculos que, no seu caso, apelam com a mesma eficácia ao intelecto e aos sentidos. Muitas das suas criações constituem, até hoje, marcos importantes da História do teatro europeu. Para a crítica Odette Aslan, cada uma delas é uma “festa para os olhos e para os ouvidos”, sendo “impressionantes” a ousadia e o peso político dos seus pontos de vista sobre os textos, bem como a criatividade envolvida na invenção de dispositivos cénicos. Com *Mauser*, Langhoff procura “um projecto para o Mundo em que vivemos”, sem se enleiar na crítica de circunstâncias passadas e actuais. Deseja apenas transmitir a experiência daqueles que, acreditando na mudança, não recaram as contrariedades e o vazio que elas inevitavelmente trazem consigo.

ÂNGELA PARDELHA

MAUSER

De Heiner MÜLLER
Encenação de Matthias LANGHOFF

07 a 31 MAIO
QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00



Penicos de Prata

Penicos de Prata é o nome do quarteto que, desde 2002, tem musicado poemas eróticos e satíricos de autores portugueses. Replica, no plano musical, o gesto que levou Natália Correia a reuni-los numa polémica antologia, publicada em 1966 e logo apreendida pelo Estado Novo, como “*ofensiva do pudor geral, da decência, da moralidade pública e dos bons costumes*”. Foi, no entanto, esta *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* que lhes permitiu aceder a uma tradição lírica que, desde os primeiros cancioneiros medievais, é incapaz de resistir à maledicência e ao escárnio e de ignorar o protagonismo desde sempre assumido pelo prazer e pelos jogos de sedução na vida de homens e mulheres. Os Penicos de Prata entenderam que a música lhe poderia trazer riqueza, ritmando, por exemplo, histórias de “*balofas carnes*” e de hortelões com “*tomates graúdos*” (entre outras que, dispensando as metáforas, não hesitam em usar e abusar do vernáculo). Nos seus concertos, a palavra, a música e a teatralidade caminham de braço dado, ao longo de uma encruzilhada que une a paródia e a transgressão — e que, para além dos poetas incluídos na referida antologia, nos leva ao encontro de autores como Fernando Pessoa, Adília Lopes ou Liberto Cruz. | AP

30 e 31 JAN – SEX e SÁB às 21H30



Luís Represas

Luís Represas está de regresso à estrada e aos discos, inaugurando uma nova etapa no caminho que vem trilhando há 22 anos, desde que o desmembramento dos Trovante o fez abraçar uma carreira a solo. Apresenta em Almada o seu último álbum, *Cores*, depois de seis anos sem partir para estúdio, com o objectivo de gravar sozinho um novo disco de originais. Classifica-o como um dos mais pessoais e optimistas que já compôs ou interpretou, através do qual tenta romper com o discurso monocromático, tendencialmente negro, sobre o País e o Mundo. Inspirado pela experiência do dia-a-dia e pelos caprichos do coração, Luís Represas assume-se também, cada vez mais, como o artífice das suas próprias canções, tomando nas mãos a responsabilidade pela maioria das letras e dos arranjos que compõem o seu último trabalho, e interpretando até temas compostos por Margarida Pinto Correia e pela sua filha Carolina. Para além de *Tomara* e *Ela quer*, singles do novo álbum, o primeiro concerto de Luís Represas no TMJB não esquecerá os êxitos mais antigos, que o transformaram num dos cantores mais aclamados e bem-sucedidos da sua geração. | AP

13 FEV – SEX às 21H30



Oquestrada

Com apenas dois álbuns editados — *Tasca Beat o sonho português* (2009) e *AtlanticBeat mad'in Portugal* (2014) —, os Oquestrada alcançaram cedo a marca de platina nas tabelas de venda nacionais. Tornaram-se internacionalmente reconhecidos quando o jornal francês *Le Monde* e a revista *Vogue* saudaram a sua originalidade e quando, em 2012, foram convidados a actuar na cerimónia de entrega do Prémio Nobel da Paz. Definindo-se como uma “*orquestra popular e portátil*”, a formação almadense esforça-se para que o público reconheça, na sua sonoridade, as raízes da música popular portuguesa e, no seu projecto, o valor de quem defende “*uma outra ideia para Portugal, não como porta dos fundos, mas como varandim da Europa*”. Deste varandim, exibem o que há de melhor dentro de casa — o fado, a guitarra portuguesa, as letras e poemas de Amália Rodrigues, Fernando Pessoa ou António Variações — e acolhem, com entusiasmo, o que vem de fora — o rap, a morna ou a valsa *musette*. Assim criaram, para a música popular portuguesa, um *swing* único e cosmopolita, que têm vindo a divulgar com sucesso nos principais palcos e festivais portugueses e estrangeiros. | AP

14 MAR – SÁB às 21H30

A música portuguesa à procura de uma identidade

ENTREVISTA COM JOÃO PAULO SANTOS

Em colaboração com o Teatro Nacional de S. Carlos, realizamos um ciclo de música de câmara dedicado aos compositores portugueses do período 1870-1920, intitulado Os compositores portugueses da Geração de 70 à Segunda Guerra. Aos Domingos à tarde, entre 12 de Abril e 24 de Maio, é a música clássica que ocupa o espaço da Sala Experimental.

De onde partiu a ideia de fazer um ciclo de quatro concertos inteiramente dedicado a compositores portugueses?

A ideia era criar um ciclo que não fosse pura e simplesmente uma série de concertos. O TMJB tem actividades de todos os géneros, mas é, obviamente, uma casa de teatro e, numa casa de teatro, os concertos devem ter um sentido. A música de compositores portugueses surge por continuar a ser um bocado... não vou dizer um mistério, mas uma espécie de terra de ninguém, por razões muito práticas que se prendem às vezes com a falta de alguns meios: o facto de não haver quase edição de partituras, por exemplo. Por outro lado, por não haver o hábito natural de incluir compositores portugueses nos programas. As coisas têm mudado muito nos últimos 20 anos, hoje em dia já nem é tão verdade o que estou a dizer, mas ainda se sente a ausência de tradição. A ideia destes concertos era, precisamente, tentar ordenar as coisas para começarmos a pensar nelas.

Como foi escolhido o ponto de partida para estes quatro concertos?

Como havia que encontrar umas balizas, para isto não ser uma ideia grande de mais, eu achei que talvez fosse bom começar na altura em que começamos a ganhar uma identidade própria. Isso começa, como em todo o Mundo, a partir da segunda metade do século XIX. Muito especificamente em Portugal, os anos 70 são importantes: a gente fala da Geração de 70 e a Geração de 70 leva-nos para uns nomes... principalmente da literatura. Mas é óbvio que são acompanhados por figuras quer das artes plásticas, quer da música. E é daí que partem os concertos. O primeiro parte daí. E o que é curioso é que o primeiro sinal de alguma emancipação nacional veio porque o gosto reinante era o gosto da ópera italiana e, ao começarem a interessar-se por modelos de origem francesa, foi uma espécie de primeiro passo para nos vermos livres de um só sistema. E daí vieram muitas outras ideias. O primeiro concerto, portanto, vai ser à volta dos compositores dessa época, sobretudo dos dois que eu acho que são mais importantes, Alfredo Keil e Augusto Machado, e de outros que nós conhecemos menos como Augusto Neuparth, Artur Napoleão e Francisco Sá de Noronha. A ideia nesse concerto é conseguir dar a entender realmente o que eram as ideias novas de influência francesa, como isso poderia dar origem a uma linguagem de carácter mais nacional, focando vários aspectos: o aspecto do espectáculo (quer da ópera, quer da opereta), o que era a música dos salões em casa, o que é que seria a música que as pessoas ouviam, o que é que lhes interessava, e também como se comportavam os solistas, uma classe de virtuosos de vários instrumentos (não só vocais) e que tipo de música é que eles faziam.

O período a que se refere o segundo concerto começa, então, nos anos 90 do século XIX. Que alterações é possível identificar a partir daí?

Há uma grande mudança que acontece primeiro no Porto e só depois em Lisboa: o aparecimento de so-

ciudades de concerto de música de câmara – algo que não faz parte da nossa educação cultural (como em Itália e em França). Os países de origem germânica é que tiveram, desde muito cedo, uma tradição forte de música de câmara. Estas sociedades de concerto começam a existir no Porto pela mão de Bernardo Moreira de Sá, que é óbvio que conta com a colaboração de pessoas importantes, como por exemplo de Guilhermina Suggia, que faz parte do quarteto que dá origem depois ao Orpheon Portuense. São feitos ciclos de concertos muito baseados em Beethoven: dá-se



O maestro João Paulo Santos, detentor de uma invulgar capacidade de comunicação.

a audição integral dos seus quartetos, *natas* e trios nestes concertos do Orpheon... Isto é uma maneira completamente diferente de pensar a música. Em Lisboa, anos mais tarde, começa o mesmo movimento, através de uma pessoa que conhecemos como político: José Relvas. José Relvas era músico, muito amigo de Moreira de Sá, e é ele que traz para Lisboa esta ideia das sociedades de concerto. Claro que a este tipo de ambiente se agregam os compositores que tiveram uma educação mais germânica e que são, sobretudo, Vianna da Mota e Rey-Colaço. Este concerto será basicamente composto por obras deles.

O terceiro concerto refere-se então, como o título indica, à Modernidade?

O terceiro concerto é pensado a partir dos anos 10 do século XX, quando a Europa sofre transformações imensas a nível cultural, que em Portugal se fazem muito à *la page*. Nós às vezes achamos que fomos sempre atrás. Não: nós fomos sempre fazendo, mes-

mo que a uma escala pequena, aquilo que se fazia pelo Mundo fora. Só se sente a coisa desacertar o passo por volta do fim dos anos 20. Por alguma razão será... Começámos a ficar separados da Europa – e essas coisas naturalmente sentem-se. No princípio do século há uma quantidade de jovens que, como a maior parte dos jovens em todas as épocas, mas muito especialmente nessa altura, trouxe ideias completamente novas que provocaram algum espanto e algum escândalo. Claro que não temos figuras extremas, mas, em todo o caso, é curioso ver o que introduziram

na altura todas as correntes que estavam a ferver pela Europa fora. Depois da I Guerra Mundial houve uma grande mudança. E, portanto, obviamente, Luís de Freitas Branco tem de ser a figura-chave. Mas há outros compositores como, por exemplo, António Fragoso, que morreu aos 21 anos e tinha todas as condições para que nós hoje o considerássemos o nosso maior compositor de sempre. O que ele escreveu até aos 21 anos é absolutamente admirável, e absolutamente inserido na música sua contemporânea. Não era uma música atrasada no tempo, ou com um carácter provinciano qualquer.

Depois vêm os anos 20, nos quais o Estado Novo chega ao poder...

E talvez por causa da situação política, os compositores desta época parecem todos isolados, não há um grupo. E o que é estranho é que, pelo facto de sermos um país pequeno, todos eles se davam bastante uns com os outros. Mas parece que vivia cada um debruçado sobre a sua obra. Inevitavelmente Fernando Lopes-Graça, mas também Frederico de Freitas, Cláudio Carneiro, Armando José Fernandes, Jorge Croner de Vasconcelos, Joly Braga Santos, e ainda Luís de Freitas Branco, mas já como uma espécie de patriarca... Escreveram todos obras muito pessoais, cada um dentro da sua estética própria, mas será interessante perceber até que ponto havia, efectivamente, muita gente a fazer muita coisa, colocando em perspectiva aquilo que pode ter sido a actividade dos compositores portugueses – que às vezes se diz que não há.

Mas, de facto, não houve época em que esta actividade não se desse: nós podemos é não a conhecer.

LEVI MARTINS

CICLO S. CARLOS:
Os compositores portugueses
da Geração de 70 à Segunda Guerra
Direcção musical de João Paulo SANTOS

Novidades

12 ABR - DOM às 16H00

As sociedades de concerto

10 MAI - DOM às 16H00

A modernidade

17 MAI - DOM às 16H00

Novos valores

24 MAI - DOM às 16H00



Victor H. Pontes

Na origem de Zoo estão os ensaios de John Berger sobre a relação entre homens e animais e as estruturas onde estes são mantidos em cativeiro. Serão os jardins zoológicos um verdadeiro ponto de encontro entre as espécies? As conclusões do ensaísta britânico e o trabalho de campo levado a cabo pelo coreógrafo Victor Hugo Pontes e pelos bailarinos apontam para uma resposta negativa: as memórias e as expectativas dos visitantes acabam quase sempre defraudadas ante criaturas que, enclausuradas em jaulas e recintos vedados, não passam de um reflexo baço e disforme de uma natureza impossível de exprimir em cativeiro. O espectáculo ergue-se na fronteira entre o meio selvagem e as sociedades humanas.

ZOO | 13 MAR – SEX às 21H30



Clara Andermatt

Fica no singelo foi considerado pela crítica o Melhor Espectáculo de Dança de 2014. A coreografia de Clara Andermatt corresponde a uma leitura contemporânea das principais danças tradicionais portuguesas, mas ultrapassa-a largamente ao implicar uma reflexão sobre o tempo e as funções da dança. Se antes ela era o centro de práticas de convívio e de trabalho, agora, no seio da trepidação urbana, que significado adquire? Estes costumes ainda representam a identidade lusa? No final do espectáculo, um baile aberto ao público permitirá experimentar algumas das danças tradicionais que inspiraram a coreografia de Clara Andermatt, um dos nomes centrais da Nova Dança Portuguesa.

FICA NO SINGELO | 20 MAR – SEX às 21H30



Ballet argentino

OBallet Nacional da Argentina, a primeira companhia nacional de bailado desse país, apresentará um conjunto de cinco peças: *Chopiniana*, a partir da música de Frédéric Chopin; o episódio da escrava e do mercador, extraído do bailado clássico *O corsário*, que se inspira no poema homónimo de Lord Byron; o curto bailado *A morte do cisne*, imortalizado pela bailarina russa Anna Pavlova no início do século XX; *Clair de lune*, a partir da mais célebre das obras de Claude Debussy; e, finalmente, *Birthday Offering*, o bailado coreografado por Frederick Ashton e apresentado em 1956 para comemorar o 25º aniversário da conceituada companhia londrina The Royal Ballet.

05 ABR – DOM às 16H00



Grandpa was a rolling stone



Em casa do meu Pai há muitas moradas

Dois olhares, duas objectivas

Nos primeiros seis meses do ano, a Galeria do TMJB acolherá duas exposições de fotografia. *Em casa do meu Pai há muitas moradas* é o título da exposição de Carlota Mantero. A mostra é constituída por um conjunto de imagens de céus pesados de nuvens, sobre as quais a artista plástica age, mediante técnicas próprias da pintura e do desenho. A partir de Abril José De Almeida expõe fotografias que testemunham o amor de um avô por um neto que ainda não nasceu. Floriano quer terminar o pavimento em redor de uma casa rústica, onde passa férias e alguns fins-de-semana ao longo do ano – tudo para que o pequeno Guilherme possa correr sem tropeçar. *Grandpa was a rolling stone* é a reportagem de uma epopeia, que tem início nos montes alentejanos e que deu origem a cerca de 4500 fotografias.

Em casa do meu Pai há muitas moradas | 17 JAN a 31 MAR

Grandpa was a rolling stone | 11 ABR a 21 JUN