

32.º **FESTIVAL**

DE **ALMADA**

4 a 18 de Julho



Sede bem-vindos em Elsinore

“O que é um Homem, se o seu maior bem é apenas dormir e comer?
Uma besta, nada mais”.

Hamlet, IV, 4.

Há 31 anos que a Companhia de Teatro de Almada encerra a temporada teatral portuguesa com um Festival, que começou por ser uma mostra de teatro amador e que cresceu até se tornar num dos festivais de teatro europeus mais referenciados. O facto de este Festival ser organizado por uma companhia de teatro independente ajuda certamente a explicar as suas longevidade e estabilidade, assentes numa relação de proximidade quer com o público de Almada, quer com os artistas que nos visitam. Como criadores que somos, gostamos de confrontar-nos com o que de melhor se faz no Mundo. A emulação pode por vezes ser dolorosa – mas tem-nos ajudado a crescer. Assim como ao nosso público, que se torna a cada ano mais exigente e não nos permite a cristalização em soluções já testadas ou fórmulas repetitivas. Os espectadores querem mais e melhor. Nós também.

Este ano, graças ao prestígio alcançado ao longo do tempo e às boas-vontades que a Companhia de Teatro de Almada tem sido capaz de reunir, o conjunto de apoios obtidos em Portugal e no estrangeiro permitiu reunir uma programação rara. (E, no que respeita a financiamentos, refira-se que a subvenção da Secretaria de Estado da Cultura a esta Companhia recuou para os valores de 1997.) Apresentamos espectáculos de alguns dos mais considerados criadores do Mundo, juntamente com jovens criadores portugueses e estrangeiros.

O Festival mantém a sua característica de Festa, com espectáculos de rua todos os dias; inauguramos exposições; organizamos colóquios; trazemos Peter Stein ao ciclo *O sentido dos Mestres*; homenageamos Rogério de Carvalho – um dos históricos encenadores portugueses. Trata-se de uma programação só possível graças ao trabalho (não só em Julho, mas ao longo de todo o ano) de um conjunto de pessoas que convivem de perto com o problema levantado pela pergunta do malgrado príncipe da Dinamarca, que trouxe para a epígrafe deste texto.

Quando tocamos em Shakespeare ele tende a entrar-nos pela vida adentro. Tem sido assim durante os ensaios da co-produção de *Hamlet*, dirigida por Luis Miguel Cintra, com que praticamente abrimos esta edição. Para encontrar uma resposta a esta questão fundadora, para procurar o seu lugar no Mundo, *Hamlet* encena para a corte de Elsinore uma peça: *A ratoeira*. O Bardo coloca na boca de Cláudio, o Rei usurpador do trono, a constatação de que “*a loucura dos grandes não pode caminhar sem vigilância*”. É por esse caminho que seguimos, ao longo do ano, quando procuramos pôr no palco algumas das perguntas que nos apontam pistas para a vida. Entre 4 e 18 de Julho, pelo 31.º ano consecutivo, faremos essa estrada convosco e com alguns dos amigos que nos chegam de várias partes e nos falam noutras línguas.

Welcome to Elsinore!

Rodrigo Francisco

Nº 21 | FESTIVAL DE ALMADA 2015



Colaboram neste número **Ângela Pardelha, Levi Martins, Luis Miguel Cintra 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

Homenagem 2015: Rogério de Carvalho

A figura homenageada do 32.º Festival de Almada é Rogério de Carvalho, encenador angolano que rumou a Portugal em 1954 para estudar Economia. Esta é a versão oficial do início da sua história no nosso País.

Porém, nos bastidores diz-se por vezes que veio para jogar futebol. Numa entrevista dada ao *Público*, na qual foi confrontado com esse rumor, riu-se e respondeu: “*Jogava à bola em Angola, mas vim para cá estudar Economia para o Instituto Comercial porque em Angola não havia universidades*”. E no seu riso fica certamente a pairar a dúvida, como acontece com muitos dos textos de teatro que tem levado à cena, os quais também se recusam a dar respostas inequívocas.

A verdade é que Rogério estudou Economia e, em seguida, tornou-se professor de liceu em Almada e nos arredores. Frequentou o Conservatório e começou a encenar quando era ainda professor. Durante algum tempo conciliou as duas actividades, dirigindo espectáculos escolares e de amadores, até iniciar um percurso profissional a um tempo nómada e fiel (como tão bem sintetizou Maria João Brilhante no título do texto que escreveu para esta homenagem – *Rogério de Carvalho, um nómada fiel*). Este nomadismo fiel distingue-o da maioria dos seus pares, uma vez que a maioria dos encenadores da sua geração se afirmou ao fundar e manter companhias. Em vez de sedentarismo, Rogério de Carvalho elegeu a procura constante como



© Rui Carlos Mateus

missão, assumindo aquilo a que se poderá talvez chamar uma *poligamia teatral*. Este conceito assenta-lhe bem por não ter desenvolvido a sua carreira em torno da ideia de sucessivamente iniciar e terminar relações. Pelo contrário, o que o caracteriza é a forma como decidiu criar, manter e aprofundar as suas relações. E isto aconteceu tanto com autores, a quem regressa sempre como se de velhos amigos se tratasse – Molière, Tchecov, Strindberg, Genet e Barker, entre tantos outros –, como com companhias de teatro, mantendo cumplências várias com estruturas espalhadas por todo o País. Aquilo que poderia parecer uma contradição – “*um nómada fiel*” – torna-se então a forma mais certa para descrever o percurso singular de um homem que tem dedicado toda a sua vida a essa actividade milenar que aqui se celebra: o teatro. E o teatro não está livre de contradições, de paradoxos, de conflitos irresolúveis – a verdade é que, mesmo quando se resolvem, na próxima apresentação voltam a

abrir-se diante dos espectadores.

“*Um texto traduzido em espectáculo faz parte de um determinado tempo, tem um significado na altura em que se faz*”, disse um dia Rogério de Carvalho. “*A nossa vida vai evoluindo e vamos tendo novas maneiras de olhar para o Mundo.*” Fazer teatro implica assumir esse compromisso de olhar para o Mundo como se fosse sempre pela primeira vez. Foi esse o compromisso que Rogério de Carvalho decidiu assumir. | LEVI MARTINS

O sentido dos Mestres: Três dias com Peter Stein

Peter Stein dirige este ano *O sentido dos Mestres*, um ciclo de formação criado em parceria com a Share Foundation que tem como principal objectivo promover o contacto com reputados criadores nacionais e internacionais. Como alternativa à formação mais convencional, *O sentido dos Mestres* apresenta-se como uma partilha de conhecimento prático, adquirido ao longo de anos de actividade teatral. Na primeira edição, dirigida por Luis Miguel Cintra, o actor e encenador afirmou: “*De todas as vezes que as pessoas me disseram que tinham aprendido alguma coisa comigo, terão aprendido mais a fazer, a trabalhar para uma coisa concreta (um espectáculo ou uma encenação), do que propriamente tendo aulas*”. Como não é propriamente de aulas que se trata, *O sentido dos Mestres* proporciona um trabalho de reflexão concreto, para o qual contribui o ambiente tranquilo da Casa da Cerca com a sua vista desafogada sobre Lisboa.

De acordo com Elena Probst, da Share Foundation, o que se deseja é que este ciclo seja “*uma série de confrontos e de trocas de ideias que permita produzir materiais úteis para as pessoas do teatro, da arte, da cultura, e não só – para todas as outras também, potenciais espectadores e artistas. Conversas e livros que incentivem o pensamento crítico e a cidadania, a criatividade e a criação.*”



Que estimulem a capacidade de aprender a aprender, de ler nas entrelinhas, de optar pela dúvida em detrimento da certeza absoluta”.

Para estes três dias de encontro, Peter Stein dividiu as suas intervenções pelos temas que lhe pareceram fundamentais para reflectir acerca da sua actividade: “*o nascimento do teatro*”, “*o texto teatral*” e “*o espaço cénico*”. As inscrições para *O sentido dos Mestres* são feitas mediante o envio de CV e de uma carta de motivação para geral@ctalmada.pt (com um custo de 60€, ou de 30€ para os detentores de uma Assinatura do Festival).

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

King size

Encenação de Christoph Marthaler

SÁB 04 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

TEATRO DOS ALOÉS

CRIAÇÃO

Escrever, falar

De Jacinto Lucas Pires | Encenação de Jorge Silva

DOM 05 > 17H00 | SEG 06 > 21H30

TEATRO-ESTÚDIO ANTÓNIO ASSUNÇÃO

TEATRO DA CORNUCÓPIA

CRIAÇÃO

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

Hamlet

De William Shakespeare

Encenação de Luis Miguel Cintra

DOM 05 > 21H00 | TER 07 > 21H00

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

PRODUCCIONES PRISAMATA

Sé de un lugar

Texto e encenação de Iván Morales

SEG 06 > 16H00 | TER 07 > 21H30 | QUA 08 > 18H00

INCRÍVEL ALMADENSE

ES.ARTE

Última transmisión

De Enrique e Yeray Bazo

Encenação de Diego Palacio Enríquez

SEG 06 > 19H00

FÓRUM ROMEU CORREIA

BERLINER ENSEMBLE

Es wechseln die Zeiten...

Poemas de Bertolt Brecht | Musicados por Paul Dessau, Hanns Eisler, Kurt Weill e Tobias Schwencke

Direcção de Manfred Karge

SEG 06 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

MALA VOADORA

CRIAÇÃO

Your Best Guess

Texto de Chris Thorpe | Direcção de Jorge Andrade

TER 07 a SÁB 11 > 21H30

CULTURGEST

DRAMAFEST

Iluminación

De Joanna Murray-Smith | Encenação de Aurora Cano

QUA 08 > 16H00 | QUI 09 > 18H00 | SEX 10 > 19H00

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

ARTISTAS UNIDOS

Os acontecimentos

De David Greig | Encenação de António Simão

QUA 08 a SEX 10 > 19H00 | SÁB 11 e TER 14 > 16H00

QUA 15 a SEX 17 > 19H00

TEATRO DA POLITÉCNICA

TEATRO METASTASIO STABILE DELLA TOSCANA

Hotel Belvedere

De Ödön von Horváth | Encenação de Paolo Magelli

QUA 08 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

TEATRO DO BAIRRO

CRIAÇÃO

Quatro santos em três actos

A partir de Virgil Thomson e Gertrude Stein

Dramaturgia de Luísa Costa Gomes | Enc. de António Pires

QUI 09 a SÁB 11 > 21H30 | DOM 12 > 17H00

SEG 13 a SÁB 18 > 21H30

TEATRO DO BAIRRO

THÉÂTRE DU BALËTI

Dévoration

Criação colectiva | Encenação de Maxime Franzetti

SEX 10 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

TEATRO DO VESTIDO

Um museu vivo de memórias pequenas e esquecidas

Pesquisa, texto e direcção de Joana Craveiro

SEX 10 > 16H00 | SÁB 11 > 12H00 | DOM 12 > 12H00

TEATRO-ESTÚDIO ANTÓNIO ASSUNÇÃO

DRAFT.INN

Los nadadores nocturnos

De José Manuel Mora | Encenação de Carlota Ferrer

SÁB 11 > 18H00

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

TEATRO METASTASIO STABILE DELLA TOSCANA

Il ritorno a casa

De Harold Pinter | Encenação de Peter Stein

SÁB 11 > 21H00 | DOM 12 > 16H00

TEATRO NACIONAL D. MARIA II

TEATRO NACIONAL DE CLUJ-NAPOCA

Livada de vișini

De Anton Tchecov | Encenação de Roberto Bacci

DOM 12 > 18H00

TEATRO DA TRINDADE

TALU PRODUÇÕES

A dama do mar

De Henrik Ibsen | Encenação de Paulo de Moraes

DOM 12 > 22H30

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

PALMYRA TEATRO

Mi Piedra Rosetta

De José Ramón Fernández | Encenação de David Ojeda

SEG 13 > 18H00

FÓRUM ROMEU CORREIA

TEATRO NACIONAL DE CLUJ-NAPOCA

Spectatorul condamnat la moarte

De Matei Vișniec | Encenação de Răzvan Mureșan

SEG 13 > 21H30 | TER 14 > 16H00 | QUA 15 > 21H30

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

32.º FESTIVAL

DE ALMADA

4 a 18 de Julho

SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ

Fräulein Julie

A partir de August Strindberg

Encenação de Katie Mitchell e Leo Warner

SEG 13 > 21H30 | TER 14 > 19H30

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

AO CABO TEATRO

Britânico

De Jean Racine | Encenação de Nuno Cardoso

TER 14 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

VOADORA

La tempestad

A partir de William Shakespeare | Enc. de Marta Pazos

QUA 15 > 18H00

FÓRUM ROMEU CORREIA

TEATRO STABILE DI INNOVAZIONE

DEL FRIULI VENEZIA GIULIA

Furia avicola

De Rafael Spregelburd

Encenação de Rafael Spregelburd e Manuela Cherubini

QUI 16 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Kafka enamorado

De Luis Araújo | Encenação de José Pascual

SEX 17 > 18H00

FÓRUM ROMEU CORREIA

THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

Cinéma Apollo

De Michel Deutsch e Matthias Langhoff

Encenação de Caspar Langhoff e Matthias Langhoff

SEX 17 > 21H00

CENTRO CULTURAL DE BELÉM

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO

BG, Programa de homenagem ao Ballet Gulbenkian

Coreografias de Hans van Manen, Ohad Naharin, Olga Roriz e Vasco Wellenkamp

SEX 17 > 21H30 | SÁB 18 > 19H00

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

TEATRO MERIDIONAL

Al Pantalone

De Mário Botequilha | Encenação de Miguel Seabra

SÁB 18 > 22H00

ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

ASSINATURAS JÁ À VENDA

GERAL _____ 70€

JOVEM (até 25 anos) _____ 40€

CLUBE DE AMIGOS DO TMJB _____ 60€

PROMOÇÃO ESPECIAL
DUAS ASSINATURAS "GERAL" = 50€ CADA
PROMOÇÃO VÁLIDA ATÉ AO DIA 28 DE JUNHO

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



Uma *liederabend* contemporânea

Depois de ter apresentado *+0 (Um acampamento no subártico)* no 29.º Festival de Almada, Christoph Marthaler regressa agora com *King size*, um espectáculo no qual a música interpretada ao vivo e o teatro se fundem. Inspirado na *liederabend* do século XIX, Marthaler criou uma sequência de canções de grande eclectismo. De Schumann aos Jackson 5, passando por The Kinks e pela música popular alemã, tudo é cantado ao vivo, com acompanhamento ao piano ou ao órgão. O título *King size* refere-se ao tamanho da cama e aos sonhos dos protagonistas, que se debatem com “a contradição entre o que desejamos e a realidade, que por vezes só se torna visível durante o sono”.

No início do século XIX Goethe declarou que a sua poesia lírica só ficaria completa com uma base musical, pois “só assim poderá ser a inspiração poética sublimada (ou fundida) na livre e bela experiência sensorial... uma vez que pensamos e sentimos ao mesmo tempo”. Pouco depois surgiu na Alemanha a prática da *liederabend* (noite de canções), na origem da qual está um género musical (*lied*) no qual se condensa o carácter operático na simplicidade da relação entre a voz e o piano. Dois séculos mais tarde Christoph Marthaler desloca a *liederabend* para a contemporaneidade com *King size*, fundindo música clássica com música *pop* e colocando os seus intérpretes num diálogo musical pontuado por algumas curtas e inquietantes reflexões sobre a condição humana.

DEPOIS DA NOITE, O AMANHECER

“Quando estou no meu quarto, em silêncio, a pensar nisto e naquilo, sei que deve ser útil para muita coisa, mas não sei exactamente para quê”, diz a certa altura a misteriosa mulher mais velha que vai deambulando por este quarto, como se pudesse ser ela a recordar tudo o que se passa entre o casal jovem – ou, pelo menos, para nos recordar da inevitabilidade do fim. A sequência de canções assim o confirma: de um início auspicioso com referências a galos a cantar, sóis dourados

e uma espécie de desencontro feliz – ele canta que sem ela “tudo fica sombrio e sem cor”, ela responde “desde que o vi penso estar cega” – gradualmente vai-se caminhando até a um “sono pesado, imagem da verdadeira morte”, chegando finalmente a promessa de um novo dia: “Nunca deixei de acreditar que, a cada noite, um novo amanhecer se sucede”. Mas nenhuma negrura consegue tingir a força da música e do amor, fundadas numa relação dinâmica entre felicidade e melancolia.

SONHAR COM A REALIDADE

O dramaturgista Matle Ubenauf refere que “todos queremos que as nossas vidas sejam king-sized, mas a contradição entre o que desejamos e a realidade por vezes só se torna visível durante o sono, nos nossos sonhos”. E avança ainda, quanto às personagens, que “não temos a certeza de que sequer se vejam umas às outras, ou se simplesmente desejam ver-se e sonham com esse encontro”. No teatro de Marthaler tudo está mais próximo do universo musical do que propriamente da ideia de peça de teatro, por isso será relativamente infrutífero tentar analisá-lo a partir dos mesmos pressupostos. Em relação a *King size*, por exemplo, fará sentido fazer-se referência aos álbuns conceptuais tão em voga nos anos 60 e 70, nos quais o conjunto de canções criava uma estrutura narrativa e/ou temática, fosse ela mais ou menos linear, o que tornava essencial ouvi-los de uma ponta à outra para os apreciar devi-

damente. Embora o trabalho do encenador suíço possa ser encarado como uma súmula de várias influências, a sua originalidade acaba por impedir qualquer tentativa de o arrumar em categorias.

CANÇÕES DE AMOR E MORTE

Por não ter propriamente personagens ou uma história, *King size* permite múltiplas leituras. Não se poderá dizer, todavia, que não existem temas principais identificáveis, dos quais é possível distinguir algumas linhas secundárias. Nas letras das canções é sobretudo o amor que se impõe, embora com a morte à espreita. “Apenas os teus lábios são vermelhos / o beijo da morte fá-los-á um dia perder a cor / A luz celestial que jorra do teu olhar / extinguir-se-á em breve”, canta-se a certa altura, sem que se trate, porém, de um lamento pesaroso. A música não o permitiria, nem tão pouco o azul-celeste que irradia do cenário ou a energia com que os intérpretes se lançam às canções. Existe o contraponto da velha mulher, é verdade, que chega mesmo a assumir a inutilidade de todo o pensamento: “Se me ponho a pensar a sério nestas coisas, percebo que posso bem dispensar todo esse pensamento”. Mas como defendia Goethe, o sentir e o pensar não são facilmente dissociáveis. Então que o pensamento se deixe levar pelas canções, envolvido nessa etérea e misteriosa magia da música, que nos dirige a sítios que resistem à capacidade de os descrevermos por palavras. | LEVI MARTINS



**Christoph
MARTHALER**

Começou por formar-se em música, especializando-se no oboé e na flauta. Depois, na sequência do Maio de 68, entrou para a escola de Jacques Lecoq, em Paris. Trabalhou como intérprete musical em espectáculos de teatro, actividade que desenvolveu entre os anos 70 e os anos 80. Estreou-se na encenação em 1980 com *Indeed*, dando início a um percurso que desde sempre fundiu os universos da música e do teatro. Stefanie Carp, dramaturgista com quem colabora regularmente, explica que o encenador suíço “trabalha como um compositor... Quer esteja a dirigir uma peça ou uma colagem de texto e música, submete todo o material, composto por linguagem, gestos, acções, música e movimento, a um tema musical específico, acabando por transformá-lo numa partitura rítmica e sonora”.

Do pobre Bertolt Brecht: Berliner Ensemble leva-nos ao Bar Bill, em Bilbau, pela mão de Mackie Naifa

E os tempos mudam... estreou em Setembro do ano passado e consiste numa homenagem ao fundador do Berliner Ensemble, em forma de recital. Partindo do conjunto da obra de Bertolt Brecht, num percurso que vai de *Baal* (1923) a *Os dias da Comuna* (1956), interpretam-se várias canções que propõem uma viagem lírica e musical à vivência estética e ética do autor de *Mãe coragem*. O jornal francês *Le Figaro* considerou *E os tempos mudam...* um espectáculo “*imperdível*”.

É caso para dizer, contrariando Camões, que a vontade não muda ainda que mudem os tempos. O Berliner Ensemble insiste em manter vivo o legado daqueles que o fundaram em 1949 e que, nessa condição, formaram e influenciaram sucessivas gerações de criadores de teatro. Entre os herdeiros de Bertolt Brecht e Helene Weigel estão, por exemplo, Giorgio Strehler, Benno Besson, Klaus Michael Grüber – e há até quem assevere que se encontra no BE a origem de tudo aquilo que a arte dramática produziu de mais interessante no século XX. O espectáculo que a companhia alemã traz este ano ao Festival de Almada presta homenagem ao seu fundador, trazendo para a ribalta 27 composições da sua autoria, musicadas por Paul Dessau, Hanns Eisler, Kurt Weill e Tobias Schwencke. Encontravam-se originalmente dispersas por 18 peças de teatro, como interlúdios que, interrompendo a acção principal, condensavam o seu pensamento político, a sua afeição pelas tradições populares, as inquietações da idade adulta e os furores da juventude. Passam agora a textos de pleno direito, pela mão de Manfred Karge, actor e encenador que, após trinta anos de ausência, regressou à companhia onde se formou e estreou em 1963.

À ESPERA DO MOTE

E os tempos mudam... estreou em 2014 para assinalar uma efeméride: o 60.º ani-

versário da apresentação de *Mãe coragem e os seus filhos* no Théâtre de la Ville de Paris, então encenada por Helene Weigel. Emmanuel Demarcy-Mota, actual director artístico da instituição, não só decidiu programar para a mesma sala a encenação que Claus Peymann fizera daquela peça de Brecht (e que há vários anos está inscrita no repertório do BE), como ainda lançou um desafio à companhia alemã: passar em revista os êxitos de Brecht e presenteá-los ao público da capital francesa. Assim, no mesmo palco circular onde se desenrola a história de Anna Fierling, uma vendedora ambulante que tira partido da guerra e a quem a guerra tira os três filhos, interpretam-se canções, baladas e coros de Brecht. A metade esquerda do círculo é ocupada por uma pequena orquestra, enquanto, do lado direito, os actores se sentam à volta de uma mesa, cujo tampo está coberto de livros. Puxam dos cigarros e ficam à espera. Ensaia-se uma espécie de confronto entre a ordem e a boémia, entre a disciplina das partituras e a liberdade da poesia. Manfred Karge começa por se aliar aos músicos, assumindo o papel do narrador que vasculha nos confins da memória, convocando, por ordem cronológica, os temas que lhe aprazem. Os actores respondem à chamada, apagando apressadamente as pontas ainda acesas. Sozinhos ou acompanhados, levantam-se e caminham para o centro. Fingem-se surpreendidos, mas a verdade é que parecem ganhar vida naquele instante: ora se debruçam sobre o

piano como quem afoga mágoas ao balcão de um bar, ora cochicham aos ouvidos dos músicos indicações que sabemos inúteis, ora estendem bandejas de canapés ao público. Depois voltam para o seu lugar. Apagam-se, como os cigarros. Entretanto, conseguiram pôr o narrador a bater o pé.

GUERRA À GUERRA

A dada altura, a voz de Manfred Karge junta-se às dos outros oito intérpretes. É-lhe impossível ficar indiferente aos urros daqueles que reclamam com deuses despreparados, sem “*tanques e canhões, couraçados, minas, aviões, para abater os maus e defender os bons*”, ou às vozes buriladas que lamentam o facto de os homens serem como “*mercadorias encailhadas, defeituosas e, por isso, baratas*”. Bertolt Brecht (1898-1956) defendia um modelo oposto ao do teatro aristotélico, cuja função deveria ser não a empatia catártica com a acção ou as personagens, mas antes a distanciação crítica através da qual se favoreceria a reflexão sobre a realidade sociopolítica vigente. Aquela que o dramaturgo alemão conhecia era negra, porquanto atravessava o período compreendido entre as duas grandes guerras. Obrigara-o a partir para o exílio, fizera cair sobre os seus livros o espesso véu da censura. Como testemunha da coroação diária da mesquinhez burguesa, como futura vítima da ameaça nacional-socialista, Brecht escreve poemas e canções estreitamente relacionados com a problemática

da guerra e do dinheiro. Todavia, neste espectáculo, é possível reconhecer também a evolução das suas opções estéticas: a sua clara filiação na disrupção expressionista, na farsa típica do *cabaret* berlinense, na memória passional do *lied* oitocentista ou na provocatória canção política da República de Weimar.

UM ESPECTÁCULO SÓBRIO

A Companhia de Teatro de Almada tornou-se pioneira em Portugal ao apresentar, em 2008, um recital de Brecht, com traduções de Yvette K. Centeno e interpretação de Teresa Gafeira e Luís Madureira. A produção alemã partilha da mesma simplicidade, atentando apenas nas palavras do mestre que homenageia. Escolheu para título um verso da *Canção de Moldau*, incluída na peça *Schweyk na Segunda Guerra Mundial*. Continuando a lê-la, tropeçamos no aviso: “*Os planos desmesurados dos mais poderosos têm de parar*”, porque “*não há noite longa que o dia não traga*”. *E os tempos mudam...*, que subirá à cena no Palco Grande da Escola D. António da Costa, promete lançar alguma luz sobre o nosso tempo. E causar arrepios quando se fala da mulher do soldado que, depois de ter recebido sapatos altos de Praga, blusas de linho de Varsóvia e vestidos de seda de Paris, obtém, no fim, “*um véu de viúva para usar no enterro do morto*”. Promete ainda alertar-nos para um sistema injusto, no qual “*os de cima só estão por cima porque os outros estão por baixo*”. | ÂNGELA PARDELHA



Hamlet em português

Um dia o Adolfo Gutkin, encenador argentino, trazido a Portugal no fim dos anos 60 pela Gulbenkian (entenda-se sobretudo Carlos Wallenstein), para dirigir o Cénico de Direito e fazer estágios com profissionais de teatro, afirmando, e é verdade, que há tantos Hamlets quantos os encenadores que quiserem abordar a peça, desafiou cada um dos encenadores presentes na sua aula a apresentar o seu projecto de encenação. Sei que a proposta me indignou (naquela altura eu fervia ainda mais em pouca água) e contestei-a afirmando que o *Hamlet* era uma peça do Shakespeare e quem a encenasse tinha de encenar o texto e não outra coisa. Um pouco mais tarde, talvez, lembro-me de estar com o Jorge Silva Melo em casa de Sophia e de ela nos dar a conhecer a sua tradução de alguns dos mais famosos monólogos da peça e de nos contar que estava a fazer a tradução. Ficámos os dois sem fala com tão importante notícia. Depois foi esperar quase toda a vida – não que a tradução ficasse pronta, como ela explica no seu prefácio, mas que fosse revista por quem soubesse mais inglês que ela para que pudesse finalmente publicá-la. Eu fui adiando, talvez estupidamente, alegando vagamente que ainda não era o momento. Provavelmente com medo. E o Tempo, por sinal, o grande protagonista da mais conhecida de todas as peças de teatro, foi passando. Deixei passar o prazo para interpretar o papel. Quando finalmente a Sophia deixou de escrever nas suas dedicatórias de outros livros “*À espera do Hamlet*” e quando escreveu “*Finalmente o Hamlet*”, já era altura de dizer, como Cláudio, o rei, diz à Rainha, envenenada: “*it is too late*”. Entretanto tinha visto com o Luís Barreto em Praga uma maravilhosa encenação de um grande cenógrafo, Svoboda (espantem-se, quase sem cenário a não ser na chegada final de Fortimbras), e com a Cristina Reis em Estocolmo um *Hamlet* de Ingmar Bergman, grande encenador de teatro mais até que cineasta, numa rotunda preta e com um *Hamlet* em “*col roulé*”. Isto para além das outras encenações mais académicas que terei visto e esqueci. Levei anos a fazer, com o empurrão de Jean Jourdeuil, a *Hamlet-Machine* de H. Müller, e nem sei como, vi-me com meia dúzia de amigos, que figuravam os desdobramentos do Rei, da Rainha, de Horácio e Ofélias, fechado numa sala de aulas do meu antigo liceu, o Camões, apinhada de alunos do último ano, a representar a versão Müller que não sei se algum dia saberei se percebi. Mas motivava um convívio e discussão de três horas com aqueles 30 a 40 moços e moças de cada vez e quase sempre acabava com as moças a chorar. Foi nessa altura que descobri que a primeira edição da tradução da Sophia não tinha o mais famoso monólogo, “*o ser ou não ser*”. A Sophia tanto o tinha querido aperfeiçoar que se tinha esquecido de o incluir. Traduziu-o então e o manuscrito, guardo-o como a mais bela prenda, talvez o meu mais querido troféu. No *Leônicio e Lena* de Büchner que o Ricardo Aibéo encenou, eu, já de cabelos todos brancos,

ainda vesti o gibão negro para fazer com a Sofia Marques a cena *Hamlet/Ofélia* do 3º acto que ele acrescentou ao espectáculo.

AGORA OU NUNCA

Com tantos antecedentes mas sem chegar a fazer a peça, foi dobrando o meu orgulho que entreguei ao Diogo Infante o prémio Bernardo Santareno pelo seu desempenho do papel num espectáculo do João Mota, sinceramente contente por um actor ter vivido o sonho de representar o papel com que cada actor sonhou. Entretanto tinha já tido o prazer de passar tardes inesquecíveis a rever com a Sophia em sua casa a tradução de *Much Ado About Nothing*, outra das suas traduções de Shakespeare que também representámos. E de repente, perante um rapazinho que há dois anos

da Companhia de Teatro de Almada que, na sequência da homenagem que no Festival do ano passado me prestou, aceitou ser co-produtora. E, com o gosto da Cristina em pensar um cenário para esta peça e com o entusiasmo de um grupo admirável de actores novíssimos, companheiros amigos do Guilherme e excepcionalmente empenhados na ideia, com alguns dos actores amigos que cresceram cá por casa, o Duarte, o Dinis, a Sofia a meu lado, e o Tiago Matias, e os dois senhores doutores que confundiram uma boa parte da sua vida com o trabalho na Cornucópia, o Luís Lima Barreto e o José Manuel Mendes, a que com gosto juntei o Luís Madureira a cantar e, como há tantos anos, a tratar-nos da voz, as qualidades humanas e a personalidade artística da Teresa Gafeira

prende a valores que ele não consegue reconhecer como armas que lhe sejam úteis, um jovem maldito pela identidade e pelos valores que herdou: ser príncipe. Um outro *Hamlet*, dois séculos depois, teve a mesma condenação, talvez mais grave ainda, não ser ninguém: o *Woyzeck* de Büchner. A Arte vai dando conta, ou antecedendo, vai pensando a evolução do Mundo. E na nossa leitura do *Hamlet* antigo foi-nos inevitável reconhecer também quanto do impasse contemporâneo não será maldição de um Fantasma.

A TRAGÉDIA DOS FILHOS

Reconheço no *Hamlet* o retrato trágico de uma jovem geração que o amoral cinismo dos pais abandona ao beco sem saída de reconstruir sobre valores políticos extintos o desejo de alguma felicidade, ou de uma nova sociedade. É a tragédia dos filhos. *Hamlet* é filho desde o princípio ao fim da peça, *Ofélia* é filha, *Laertes* é filho. Os amigos de *Hamlet*, Marcelo, Bernardo, Rozencrantz e Guildenstern (os vendidos), tudo gente nova, e até *Fortimbras*, patético e débil representante da pré-estabelecida política do possível, são gente nova que os Cláudios, os Polónios, os funcionários políticos, e até a inconsciência de uma Mãe poderosíssima, a contraditória *Gertrudes*, transformada em *mater dolorosa*, ou o nobre velho *Hamlet*, castrador fantasma, abandonam depois de lhes terem destruído a liberdade de pensar. Foi pelo menos com esta ideia na cabeça que partimos para o trabalho. Foi com este assunto dos nossos dias que nos pusemos a ler a peça.

UM TEXTO GENIAL

W. H. Auden, nas suas maravilhosas conferências americanas sobre as peças de Shakespeare, chega a dizer que o *Hamlet*, não será talvez uma boa peça. Que é desequilibrada, percebe-se logo no desequilíbrio da extensão do papel titular com os outros papéis. Que tem um carácter experimental, entendemo-lo logo com a sensação imediata de *patchwork* estilístico que nos é tão querida e de que abusamos ao dar forma às cenas e nas rupturas que deixámos patentes desde o cenário ao jogo dos actores e aos efeitos sonoros. Julgamos que é justamente o desequilíbrio que é criador, e dele dará parte o trabalho que estreamos neste Festival. Fizemo-lo a pensar nos outros, os que virão depois.

Em termos muito simples, oxalá este espectáculo traga pelo menos, a quem o vir, uma leitura cuidadosa, detalhada, de um texto absolutamente genial, que toda a gente julga conhecer mas que no fundo ninguém conhece. Mas que para a formação de qualquer pensamento adulto é indispensável conhecer. Nunca ninguém lhe ouviu as palavras. A acção decorre no pensamento, nas palavras, na nossa forma de conhecer. E é claro que é de aproveitar uma circunstância em que ainda se representa toda a peça. Essa liberdade vai acabar porque o Tempo mudou. Não fugiram só as vaidades, no fim. Brincando com as palavras, imaturo q.b., apetece dizer que agora os relógios tendem a proibir as verdades. E a deixar passar só vaidades. | LUIS MIGUEL CINTRA



era ainda quase um adolescente que gostava muito de dizer poesia, e que hoje é um homem sem mais vaidade que a que é indispensável a um actor e que entende os textos que diz e em quem não descortino qualquer sinal de cinismo, um príncipe, sim, tive um daqueles rompantes em que prometi a mim próprio não me reprimir: “*É agora ou nunca*”. O Guilherme pode fazer e fará o *Hamlet*, como eu entendo que tem de ser feito, e com a sua maneira de ser, a sua relação com aquele texto será verdadeira e nunca se servirá do papel, como é costume, para fazer figura.

UMA CO-PRODUÇÃO INÉDITA

Foi assim que num momento tão desfavorável para o Teatro da Cornucópia do ponto de vista financeiro, coincidindo com o momento em que me cai em cima o carimbo *VINTAGE* da idade da reforma, sem possibilidade de ultrapassar nem um dia os dois meses de ensaio que se tem vindo a deixar fixar como o limite máximo de tempo permitido de ensaios, por muitas horas de texto genial que tenha, em tempo de ensaios *record*, resolvemos atirar-nos para a frente, e fazer a loucura com a cumplicidade

e dois dos actores que mais têm trabalhado na Companhia de Almada, perdemos a cabeça. A sensatez é triste companhia. E dos tristes não reza a história. Sim, Sophia, representamos finalmente a sua lindíssima tradução do *Hamlet*. E raras vezes um texto de teatro em tradução terá como este, e como matéria de trabalho para os actores, os valores estilísticos que nos habituámos a só reconhecer na poesia.

PENSAMENTO E ACÇÃO

A escolha do Guilherme para este papel permitiu o que quase nunca se faz, um *Hamlet* jovem, imaturo. O Tempo é tema omnipresente na peça (e a Morte, sim, que é o mesmo), mas será sobretudo a Consciência, o Conhecimento da Vida (da sua efemeridade, grande tema do Barroco) que conduz toda a peça. E, como lembra Bill Gaskill no seu simpático livro *Words into Action*, a relação do pensamento (das palavras) com a acção. O que faz a tragédia aqui é o acompanhamento pelo espectador, de monólogo em monólogo, de um trajeto mental, o de um indivíduo que não consegue ser adulto, enfrentar o Mundo, agir, porque a geração que o pôs no Mundo o

Fräulein Julie: Strindberg em grande plano, adaptado e em directo

Katie Mitchell e Leo Warner partem de *A menina Júlia*, de August Strindberg, para fundir teatro e cinema num espectáculo da Schaubühne am Lehniner Platz. Enquanto no original do dramaturgo sueco a atenção estava concentrada na relação entre o criado Jean e a menina Júlia, nesta versão, que utiliza só uma parte do texto, o foco está nas consequências desta relação para quem a testemunha: Kristin, cozinheira e noiva de Jean. A particularidade da abordagem desta dupla de encenadores reside no facto de utilizarem os meios expressivos do cinema, como por exemplo o grande plano ou o plano de pormenor, para se aproximarem da intimidade das personagens. No entanto, tudo é produzido e interpretado ao vivo, e tudo faz parte da encenação – até a música.

“**T**enho sempre o mesmo sonho. Estou deitado debaixo de uma árvore numa floresta sombria. Quero subir até aos galhos mais altos.

No topo da árvore há um ninho, e dentro do ninho está um ovo de ouro. E eu quero roubar o ninho. Começo a trepar. Trepo, trepo mas o tronco é tão largo, tão escorregadio e tão largo, que eu acabo sempre por escorregar e voltar cá para baixo.” Assim descreve Jean à menina Júlia o seu sonho recorrente, quando se envolvem numa relação que só os poderia levar ao desastre. Jean é noivo de Kristin, ambos criados da casa de menina Júlia, a jovem filha do Conde. Na adaptação de Katie Mitchell e Leo Warner é mantida a linha narrativa principal, embora deslocando a tónica para o ponto de vista de Kristin que, quase sempre de fora da acção, testemunha a espiral descendente na qual acaba por ser apanhada. Porém, não é com uma reescrita do papel de Kristin que este olhar é desenvolvido por Mitchell e Warner, uma vez que o que propõem é a possibilidade de assistirmos a todo o desenrolar da acção através do seu ponto de vista. Com uma complexa técnica que funde as possibilidades expressivas do cinema com as do teatro (nomeadamente, a utilização do grande plano, dos planos de pormenor, do som ou da montagem), os dois encenadores/realizadores introduzem sobretudo a possibilidade de os espectadores se

aproximarem das reacções silenciosas de Kristin a tudo o que está a acontecer. Embora seja possível, no teatro, dirigir o foco de atenção do espectador para o rosto dos actores, a verdade é que é quase sempre impossível (mesmo na primeira fila) aceder à intimidade a que a câmara permite. É justamente a partir dos pequenos gestos, da profundidade do olhar ou das quase imperceptíveis reacções faciais que se desenha esta versão de *A menina Júlia*.

ÍNFIMOS FIOS DA PERCEÇÃO

A destreza técnica é evidente neste espectáculo, com os operadores de câmara a mudarem de posição às claras para conseguirem filmar os planos projectados em tempo real, ou o som a ser fabricado ao vivo, num surpreendente sincronismo com os movimentos dos actores. Em cena está também uma violoncelista, que interpreta ao vivo a música original. Tudo parece calculado ao segundo e ao milímetro, o que torna necessário considerar intérpretes todos os intervenientes, e não apenas os actores. Haverá certamente quem considere estar perante cinema ao vivo. Todavia, *A menina Júlia* desafia esta (ou qualquer) categorização por integrar todos os elementos cinematográficos e teatrais no seu projecto de encenação. Katie Mitchell, em entrevista ao *Exberliner*, afirmou tratar-se de tentar “captar e cristalizar a forma como nos comportamos no nosso ambiente – os mais frágeis, ínfimos e delicados fios de percepção – fazendo-o de uma forma mui-

to precisa, e com um enorme respeito pela vida. O cinema permite-nos fazer isto com delicadeza e precisão”. A encenadora reconhece, porém, que continua a existir no espectáculo “a realidade teatral normal: a cozinha sueca, os figurinos de época, os actores a representar”.

A INTIMIDADE DAS PERSONAGENS

A deslocação do foco de *A menina Júlia* permite ver como, por vezes, os grandes momentos da vida não correspondem a grandes acontecimentos. Ao estarmos com Kristin, assistimos aos pequenos momentos que revelam a maneira como lida com aquilo que está a testemunhar. Em Strindberg, a relação entre Jean e a menina Júlia estaria mais conotada com as suas consequências sociais – a inaceitável relação entre o criado e a filha do Conde – enquanto no caso desta adaptação o que está em causa são as consequências pessoais, íntimas até, dos acontecimentos. Num certo sentido, trata-se da diferença entre o plano geral ou de conjunto – e o teatro, efectivamente, sempre se prestou muito a essas escalas – e o grande plano ou o plano de pormenor. O cinema herdou talvez esta capacidade de aproximação da literatura, que tantas vezes permitiu perscrutar a intimidade das personagens. Porém aqui, em vez de imaginarmos o olhar de Kristin ao confrontar-se com a relação de Jean com a menina Júlia, vêmo-lo ali mesmo, em plano aproximado. Mesmo que tudo seja apenas parte da encenação. | LEVI MARTINS



Fräulein Julie

SEG 13 > 21H30 | TER 14 > 19H30
TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

© Thomas Aurn



Katie MITCHELL e Leo WARNER

A dupla Mitchell/Warner tem desenvolvido em conjunto uma técnica que integra o vídeo captado ao vivo nas representações, posicionando as projecções em ecrãs que fazem parte da lógica cenográfica. Juntos levaram à cena espectáculos como *Waves*, a partir do romance de Virginia Woolf, *Wunschkonzert*, a partir de Franz Xaver Kroetz, ou *Forbidden zone*, de Duncan Macmillan. Antes, Mitchell tinha trabalhado com a Royal Shakespeare Company, com o Royal Court ou com o National Theatre, tendo dirigido também algumas óperas, nomeadamente para o Festival de Salzburgo. Warner, por sua vez, é o director criativo da estrutura 59 Productions, na qual desenvolve projectos na área do cinema e do audiovisual, quase sempre na relação com actuações ao vivo, sejam elas na área da música, da ópera ou do teatro.



Il ritorno a casa

SÁB 11 > 21H00 | DOM 12 > 16H00
TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Uma odiosa odisseia familiar

Ulisses levou dez anos a chegar a Ítaca. Ted, o protagonista de *O regresso a casa*, precisou de seis para aterrar em Londres. Ulisses tem Penélope à sua espera, Ted chega sem avisar, trazendo consigo a mulher com quem entretanto se casara. Nenhum dos dois será bem recebido. O mesmo não se pode dizer desta encenação de Stein da peça de Pinter, que marca o regresso do encenador alemão ao Festival de Almada, depois de ter apresentado *O prémio Martin* e *A última gravação de Krapp* em 2013. Em *O regresso a casa*, uma sala de estar é o palco onde, segundo Stein, “todas as obsessões sexuais de uma família de serpentes se projectam na única mulher em cena”.

Quando lhe falavam de *O regresso a casa* e lhe perguntavam pelo tema da peça, Harold Pinter (1930-2008) respondia simplesmente: “É sobre o amor. E sobre a falta dele”. É também, diremos nós, sobre como se pode andar à sua procura enveredando pela menos óbvia e mais paradoxal das vias: a que transforma a coisa amada em mero brinquedo nas mãos do amador. A verdade é que querer amor não implica saber expressá-lo ou conquistá-lo – e muito menos, como manda a tradição ocidental, com palavras meigas e manifestações de afecto. Nesta peça, os galãs querem-se impositivos, egoístas e aproveitadores. Depois de uma ausência prolongada, Ted regressa à casa onde nasceu e onde ainda vivem o pai, os dois irmãos mais novos e um tio que trabalha como motorista. Espera apresentar a sua esposa Ruth à família, afirmar a sua superioridade e voltar, com a confiança reforçada, para os Estados Unidos. Ela, que aparentemente se colara sem querer à imagem de fada do lar e de mãe extremosa, cujas palavras (dita o bom senso) convém ignorar ou distorcer o mais possível, acabará por entrar, como presa acoitada, num covil a transbordar de testosterona. Apesar da recepção hostil (com o sogro a escorraçá-la, tomando-a por prostituta), será convidada a permanecer nos subúrbios de Londres, justamente como objecto sexual capaz não só de satisfazer as

necessidades dos seus parentes, como ainda de contribuir para a economia doméstica, satisfazendo, fora de casa, as alheias. Se, para espanto do espectador, o marido se mantém impávido, Ruth, para cúmulo, chega a mostrar-se lisonjeada e disposta a regatear as condições do acordo.

QUANDO A AMBIGUIDADE REINA

A peça estreou em Londres em 1965 e, dois anos mais tarde, em Nova Iorque. Peter Stein foi um dos espectadores que acolheu, do outro lado do Atlântico, a encenação que Peter Hall fizera para a The Royal Shakespeare Company. Hoje recorda aquela noite de teatro como uma das melhores da sua vida. Entusiasmou-o a tensão gerada entre o palco e a plateia, o modo como o público foi forçado a baixar a guarda no final, vencido por uma ambiguidade que a crítica teimava em não reconhecer, limitando-se a acentuar ora o carácter licencioso de Ruth, ora a tendência para a mercantilização da mulher. Walter Kerr dava conta disso mesmo na crítica que escreveu para o *The New York Times*: “Somos confrontados com uma situação não convencional e temos, é claro, consciência disso. Mas os nossos hábitos mentais – a nossa compulsão para lidar com o Mundo com regras – continuam a funcionar, teimosamente. Ficamos à espera de uma crise que provoque respostas lógicas: que o marido seja humilhado ou fique indignado, que a mulher se revele uma esposa ou uma prostituta genuína”. Assim quis o autor, que foi amigo e discí-

pulo de Samuel Beckett e que, em 2005, foi distinguido com o Prémio Nobel da Literatura: manter todas as possibilidades em aberto, combinando misoginia e feminismo e dando conta do caos que jaz, mudo e queto, à superfície da moral e da ordem estabelecidas. Do mesmo modo, também as suas personagens resistem às tentativas daqueles que, à força, querem reduzi-las a heróis ou vilões. Ruth, por exemplo, talvez possa representar o arauto da mulher moderna e emancipada, para quem o casamento e a família deixaram de ter significado.

UM PROJECTO COM MEIO SÉCULO

Peter Stein alimentava, há quase 50 anos, o desejo de montar esta peça, “talvez a mais sombria de Pinter”. Conseguiu levá-la à cena em 2013, no Festival dei Due Mondi, com a crítica a tecer rasgados elogios à prestação dos actores e a aclamar em uníssono o tratamento expressivo do silêncio e o cuidado depositado na linguagem e nos gestos. A encenação de Stein mostra-se tão atenta aos laços familiares quanto às relações entre os sexos. Parece até que a melhoria de uns depende da degradação de outros: “O mal-estar recíproco dos protagonistas fá-los sofrer a todos, mas é, ao mesmo tempo, aquilo que os mantém unidos”, dirá, em jeito de síntese, o ex-director artístico da Schaubühne. Mas o final permanece aberto. Ruth adia uma resposta definitiva e não se sabe se Max terá ou não o beijo que lhe pede, prostrado aos pés do seu antigo cadeirão. | ÂNGELA PARDELHA



**Peter
STEIN**

É um dos mestres do teatro europeu ainda em actividade. Filho de um industrial alemão, estreou-se no teatro como assistente de Fritz Kortner, no Kammerspiele de Munique. A fase inicial da sua carreira ficou marcada pela colaboração com actores como Jutta Lampe, Bruno Ganz e Edith Clever e por espectáculos polémicos, cujo cariz fortemente político o levou a ser despedido de vários teatros públicos. Assumiu a direcção artística da Schaubühne entre 1970 e 1978. Em 1985, desvinculou-se definitivamente da instituição, estabelecendo desde então parcerias pontuais com prestigiadas estruturas artísticas europeias, na área do teatro e da ópera. A sua encenação do texto integral de *Fausto*, de Goethe, para a Expo de Hannover em 2000, com 11 horas de duração, é tida como um dos espectáculos mais marcantes do século XX.

Moravia, Godard, Langhoff.

Eis como Matthias Langhoff e Michel Deutsch anunciam o seu *Cinema Apolo*: “*Minhas senhoras e meus senhores: aqui está uma novidade excepcional, Cinema Apolo! É um texto extraordinário sobre o cinema; sobre uma vendedora de pipocas que não se interessa por teatro; sobre o amor; sobre o amor que se compra; sobre os perigos que corre uma jovem quando apanha boleia de um estrangeiro; sobre Homero; sobre a pornografia e o carácter dos políticos; sobre a solidão; sobre o desprezo; sobre a melancolia dos homens de 50 anos; sobre a suspeição – e sobretudo sobre a traição*”. Matthias Langhoff, que o público do Festival conhece de êxitos como *Dieu comme patient* ou *Cabaret Hamlet*, regressa, acompanhado de François Chattot, com um espectáculo que é também uma declaração de amor ao cinema e à Vida.

“**D**urante os primeiros dois anos de casamento o meu relacionamento com a minha mulher foi, por assim dizer, perfeito. (...) Esta história pretende contar como, enquanto eu continuava a amá-la e não a julgá-la, a Emília, por sua vez, descobriu, ou julgou descobrir, alguns dos meus defeitos e passou a julgá-me – e conseqüentemente a deixar de amar-me.” Assim se inicia *O desprezo* (1954), de Alberto Moravia (1907-1990), romance no qual Jean-Luc Godard se inspirou para realizar o célebre *Le Mépris* (1963), com Michel Piccoli e Brigitte Bardot nos protagonistas.

AMOR E CUPIDEZ

O desprezo é uma história trágica de desamor. Constrangido a sustentar o apartamento que adquiriu a prestações para agradar à sua mulher, Ricardo aceita um contrato para trabalhar como guionista num filme baseado na *Odisseia* (*O regresso de Ulisses*). Na verdade, Ricardo ambiciona dedicar-se à sua carreira de dramaturgo, deixada em suspenso em prol da economia familiar. Entretanto, para evitar um conflito com o produtor do filme

(um argentino no romance de Moravia; um americano no filme de Godard), vê-se obrigado a tolerar os sucessivos avanços deste sobre a sua bela mulher. Quem não tolera a indiferença do marido relativamente a esta situação é justamente Emília, que passa a desprezá-lo. Em Capri, durante a rotação do filme, a ruptura do casal precipita-se e Emília morre, juntamente com o produtor, num desastre de automóvel, ao regressar de Nápoles para Roma.

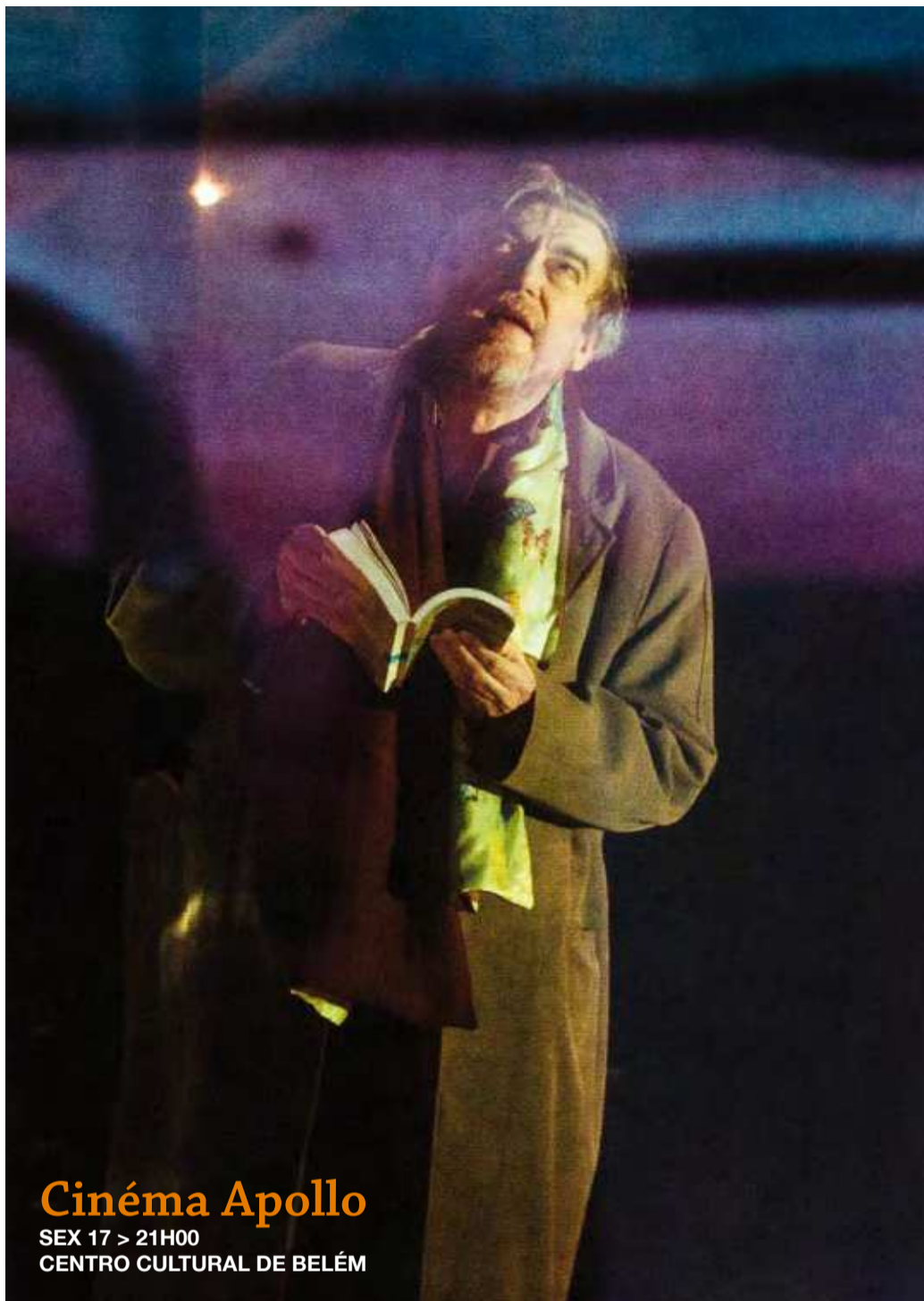
UM PEQUENO CINEMA EM NOVARA

Novara é uma cidade perdida no Norte de Itália onde existe um cinema chamado Apolo e onde decorre a história imaginada por Deutsch e Langhoff. François Chattot interpreta Ricardo, o argumentista de *O regresso de Ulisses* que, mais de 20 anos após a estreia da película, assiste à última projecção desse filme. Na conversa que entabula com a rapariga que vende pipocas (que não gosta de teatro nem de cinema mas que conhece bem a História Antiga), à saída, Ricardo procura impressioná-la com a sua história trágica – e eventualmente seduzi-la. Ricardo não é Ulisses. E esta Circe moderna parece mais disposta a transformá-lo em pipoca (tal como Circe encantou os companheiros de Ulisses em

porcos) do que em deixar-se ir na sua cantiga. Ricardo só quer um pouco de amor – e sai de cena com uma cerveja na mão e o rabo entre as pernas.

O AMOR À SÉTIMA ARTE

Cinema Apolo é precedido de duas curtas-metragens realizadas por Matthias Langhoff: *Encore une bière* (uma homenagem a *Ricotta*, de Pasolini) e *47 minutes et 13 secondes*, rodada em Epidauro e protagonizada por Manfred Karge (que dirige o espectáculo que o Berliner Ensemble traz este ano ao Festival de Almada). E esta criação é em si mesma uma declaração de amor ao cinema, quer através da projecção no cenário de pequenas cenas de clássicos como *Casablanca*, quer através do jogo de transparências que Langhoff por vezes utiliza nas suas encenações, justapondo imagens projectadas aos actores e cenários a três dimensões. Em *Cinema Apolo*, o encenador elabora sobre o mito de Ulisses, o primeiro inventor de uma arma de destruição maciça. Este espectáculo é também sobre os descendentes do herói de Ítaca: sobre os guerreiros que, no início do século XX, semearam a destruição em nome dos deuses. E também sobre como a cerveja não vai bem com pipocas. | RODRIGO FRANCISCO



Cinéma Apollo

SEX 17 > 21H00
CENTRO CULTURAL DE BELÉM



Matthias LANGHOFF

É o próprio quem se apresenta: “Nasci em Zurique, em 1941, onde os meus pais estavam exilados. O meu pai era comunista e cumpria pena nos campos de concentração de Börgermoer e Lichtenburg; a minha mãe era judia, de origem italiana. Com o fim da guerra, regressámos à Alemanha e instalámo-nos na zona soviética. Frequentei o sistema de ensino estalinista e travei amizade com Winfried Paprzycki. Este e outros amigos ensinaram-me a desprezar toda a classe política. Em 1959, obtive, como pedreiro, o único diploma de qualificação profissional da minha vida. Em 1978 deixei a RDA por razões políticas mas, sobretudo, por amor àquela que viria a ser a minha terceira mulher. Vivi na RFA e na Suíça antes de me instalar em Paris e de obter, em 1995, a nacionalidade francesa”.

Ciclo *O novíssimo teatro espanhol*

O Festival de Almada apresenta, pelo segundo ano consecutivo, um ciclo de teatro dedicado às produções que jovens criadores levam à cena em vários países do Mundo. Este ano rumo a Espanha, com o apoio da Acción Cultural Española, e integra na sua programação seis espectáculos, quatro leituras encenadas e um encontro na Casa da Cerca, em Almada, moderado pelo crítico espanhol José Gabriel Lopez Antuñano. A actual dramaturgia espanhola tende, no seu entender, a esboçar o retrato da sociedade “nas suas manifestações mais violentas: o desenraizamento, as relações entre as pessoas, a tentativa de descobrir as causas políticas ou sociais por detrás de determinados comportamentos humanos”. Mas tende também a optar por temáticas alternativas, a povoar textos matriciais da dramaturgia universal com referências da cultura *pop* e a servir projectos originais, preocupados com a inclusão social e artística.



LEITURAS ENCENADAS

CAUSAS COMUNS

Münchhausen

De Lucía Vilanova | Direcção de Cristina Carvalhal
TER 07 > 18H00 | TEATRO-ESTÚDIO ANTÓNIO ASSUNÇÃO

TEATRO MERIDIONAL

Atra bilis

De Laila Ripoll | Direcção de Natália Luiza
SEG 13 > 16H00 | TEATRO-ESTÚDIO ANTÓNIO ASSUNÇÃO

ACTA – A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE

NN12

De Gracia Morales | Direcção de Luís Vicente
TER 14 > 18H00 | TEATRO-ESTÚDIO ANTÓNIO ASSUNÇÃO

TEATRO DOS ALOÉS

Dentro da terra

De Paco Bezerra | Direcção de Elsa Valentim
QUI 16 > 16H00 | TEATRO-ESTÚDIO ANTÓNIO ASSUNÇÃO

COLÓQUIO

O novíssimo teatro espanhol

Coordenação de José Gabriel Lopez Antuñano
Participantes: Carlota Ferrer, David Ojeda, Diego Palacio Enríquez, Iván Morales, José Manuel Mora e José Ramón Fernández

SÁB 11 > 10H30
CASA DA CERCA – CENTRO DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Quatro estreias portuguesas

O Teatro dos Aloés, o Teatro da Cornucópia, a Companhia de Teatro de Almada, a mala voadora e o Teatro do Bairro são as companhias que têm no 32.º Festival de Almada a primeira montra das suas criações. Partindo de textos clássicos, contemporâneos, originais ou adaptações de libretos e óperas, trata-se de um conjunto de estruturas artísticas com abordagens e histórias bem distintas. Em todos os casos estão marcadas conversas com os criadores.

Este ano os quatro espectáculos com estreia no Festival de Almada são todos de companhias portuguesas. O primeiro a ser apresentado será *Escrever, falar*, uma produção do Teatro dos Aloés com encenação de Jorge Silva e texto de Jacinto Lucas Pires, que subirá ao palco do Teatro-Estúdio António Assunção pela primeira vez no dia 5 de Julho, às 17h00. São dois homens que se encontram num não-lugar, fora do tempo, e dialogam sem que exista uma história com princípio, meio e fim que possam contar. Em vez disso vão contando peque-

nas histórias, ou farrapos de histórias, num espectáculo em que o que interessa são as palavras, usadas “*como se de uma partitura se tratasse: têm tempos, tons, pausas, interrupções e sobreposições*”. Autor e encenador estarão presentes na Esplanada D. António da Costa para uma conversa com Rui Pina Coelho no dia 16 de Julho, às 18h00. Ainda no dia 5, às 21h00, *Hamlet* subirá ao palco da Sala Principal do Teatro Municipal Joaquim Benite, numa co-produção inédita entre a Cornucópia e a Companhia de Teatro de Almada. No dia 6, às 18h00, haverá um *Colóquio na esplanada* com Luis Miguel Cintra, com moderação de Maria Helena Serôdio.

Seguir-se-á *Your Best Guess*, com estreia marcada para 7 de Julho, às 21h30, na Culturgest. Chris Thorpe, dramaturgo inglês que já colaborou com a mala voadora por diversas vezes, escreveu um texto original para Jorge Andrade dirigir, no qual reflecte sobre como todas as actividades que planeamos são, afinal, meras suposições. Autor e encenador são também os intérpretes de um espectáculo sobre “*a imponderabilidade do curso da História, e também de bombas por detonar, cartas de despedida, cidades-fantasma, apostas, amuletos...*”. No dia 10 de Julho haverá uma conversa com o público no final do espectáculo. A última criação com estreia no Festival

será a versão de *Quatro santos em três actos* assinada por Luísa Costa Gomes, com encenação de António Pires, para ver no Teatro do Bairro a partir de 9 de Julho. Partindo do libreto de Gertrude Stein, transformado em ópera por Virgil Thomson, a escritora levou a cabo uma tradução na qual considera que “*não fazia sentido apagar o papel do tradutor*”, e que Pires transforma num “*espectáculo de raiz*”, partindo do texto corrido e em permanente diálogo com a música de Thomson. Autora da tradução e encenador estarão presentes na Esplanada da Escola D. António da Costa para uma conversa no dia 10 de Julho, às 18h00, com a moderação de João Carneiro.

Companhia de Teatro de Braga

A MÁQUINA DO MUNDO

TEATRO 35 ANOS BRAGA - 2015

Texto e Encenação: Alexej Schipenko
Elenco: António Jorge, André Laires, Carlos Feio, Frederico Bustorff, Jaime Monsanto, João Chelo, Rogério Boane, Rui Madeira, Solange Sá, Sílvia Brito e Vicente Magalhães

Theatro Circo ~ SP

Classificação etária: 12 anos ■ Duração (prevista): 120 min c/ intervalo ■ Preços: 5€ | 10€

Apóias: dgARTES, INVEST Braga, dstgroup

Estreia: 27 julho às 21h30
de 28 a 31 julho às 21h30

Conta Oculta, Lda®
Contabilidade, Fiscalidade e Serviços

TOME A DECISÃO CERTA NA HORA EXACTA!

- Prestamos todo o serviço de Contabilidade, Salários, Assessoria Fiscal, Auditoria e afins.
- Todo o apoio à Gestão, temos um serviço personalizado sempre com uma funcionária disponível para o ajudar.

O nosso principal objectivo é o **Seu Sucesso**

Visite o nosso site:
www.contaoculta.pt

Conta Oculta - Contabilidade, Fiscalidade e Documentação Geral, Lda.
Rua Prof. Luís Albuquerque - Corpo C, lote 1, Loja 4-2670-447 - Loures
Tel: 219 830 862 | Fax: 219 836 243 | email: geral@contaoculta.pt

MECÂNICA PIEDENSE, Lda

Rua Manuel Febrero, n.º 114 - Cova da Piedade - 2805-191 ALMADA
Telef.: 212 767 849 / 212 764 910 // Fax: 212 757 674
geral@mecanicapiedense.pt // www.mecanicapiedense.pt

IRISGRÁFICA

SOLUÇÕES DE IMPRESSÃO

Rua José Afonso, 5 - 2.º Dto.
2810-237 Almada • Tel.: 212 747 777
info@irisgrafica.pt • www.irisgrafica.pt



ESPLANADA DA ESCOLA D. ANTÓNIO DA COSTA

**SUMMER JAZZ
QUARTET**

JAZZ

SÁB 04 > 20H30

RETIMBRAR

PERCUSSÃO / ARRUADA

SÁB 04 > 24H00

**CONJUNTO
APODEC**

MÚSICA CIGANA

DOM 05 > 20H30

**BÁRBARA
SANTOS**

FADO

SEG 06 > 20H30

**O TRANCE
DO MIMO**

GIPSY JAZZ

TER 07 > 20H30

**SONIDOS DE
MI TIERRA**

MÚSICA MEXICANA

QUA 08 > 20H30

**TRIO
SATZ**

TRIO DE CORDAS

QUI 09 > 20H30

**GUENTS
DY RINCON**

MÚSICA CABO-VERDIANA

SEX 10 > 20H30

**CAIS SODRÉ
FUNK CONNECTION**

FUNK

SEX 10 > 24H00

**LA BOTTEGA
DI FIGARO**

MÚSICAS DE NINO ROTA PARA FELLINI

SÁB 11 > 20H00

**NORBERTO
LOBO**

ACÚSTICO

SÁB 11 > 22H00

**CONGO STARS
VIBRATION**

MÚSICA DO BAIXO CONGO

DOM 12 > 20H30

**ORQUESTRA TÍPICA
MILONGUEIRA DE LISBOA**

TANGO

SEG 13 > 20H30

**AETHER
QUARTETO**

DVORÁK E BEETHOVEN

TER 14 > 20H30

**ANDANDO
CAMINOS**

MÚSICA AFRO-PERUANA

QUA 15 > 20H30

**AHI
NANA!**

MÚSICA CUBANA

QUI 16 > 20H30

**ANDRÉ
CABAÇO**

MÚSICA MOÇAMBICANA

SEX 17 > 20H30

SOPA DE PEDRA

MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA

SEX 17 > 22H00

DJUMBAI JAZZ

MÚSICA GUINEENSE

SÁB 18 > 20H00

TÓ TRIPS

ACÚSTICO

SÁB 18 > 24H00

RUA CÂNDIDO DOS REIS (CACILHAS)

RETIMBRAR

PERCUSSÃO / ARRUADA

SÁB 04 > 20H00

MR. PING PONG

PERFORMANCE / INSTALAÇÃO

SEX 10 > 20H00

RESIDUAL GURUS

PERFORMANCE

SÁB 11 > 20H00

SOPA DE PEDRA

MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA

SEX 17 > 20H00

ARENA

TEATRO FÍSICO

SÁB 18 > 20H00

PRAÇA DA PORTELA (FEIJÓ/LARANJEIRO)

RESIDUAL GURUS

PERFORMANCE

SEX 10 > 20H00

ARENA

TEATRO FÍSICO

SEX 17 > 20H00

ESPECTÁCULOS
DE
GRATUA

ENTRADA
LIVRE