Nº 22 – SETEMBRO / DEZEMBRO 2015

MAIS TMJB

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

Hamlet
De William SHAKESPEARE

A tragédia optimista
De Vsevolod VICHNIEVSKI

O mandarim
A partir de Eça de QUEIROZ

Dinis Gomes (*Rei Hamlet*) e **Guilherme Gomes** (*Hamlet*)

As ferramentas

Nos próximos quatro meses apresentamos quatro criações da CTA e acolhemos 14 espectáculos. A galeria do TMJB apresenta duas exposições e, com o início do ano lectivo, vamos projectando o trabalho conjunto, com professores de Almada e do Seixal, que nos levará às escolas para conversar com os alunos sobre aquilo que faremos até ao final do ano lectivo.

Na entrevista de Luis Miguel Cintra que publicamos, o fundador da Cornucópia fala-nos do *Hamlet* que estreámos no último Festival como um conflito entre duas gerações: de um lado, os que estão instalados no poder, e que se deixaram corromper; do outro, os seus filhos, cuja tragédia, segundo Cintra, consiste em não "*perceberem que a mudança não seria reconstruir a sociedade podre que os pais não conseguiram construir, mas sim construir uma outra sociedade*". Aparentemente, embora se revolte com justeza contra o que vai mal no reino da Dinamarca, ao jovem príncipe não foram dadas as ferramentas, os instrumentos de pensamento, para resolver o seu problema existencial – resta-lhe o desfecho trágico.

No texto de *A tragédia optimista*, que estreamos em Dezembro, a dada altura, na discussão entre o anarquista Aleksei e a Comissária bolchevique, o marinheiro dispara o seguinte: "*Continuamos aferrados ao que é nosso: a minha trouxa, as minhas peúgas, a minha Maria. O 'meu', está a ver?, que lá nisso somos iguaizinhos aos animais. Querer mudar os homens é como marrar contra uma parede. Trazemos esse fado dentro de nós*".

Ao citar estes dois textos não estou a procurar que eles comunguem nos temas. Mas estou, isso sim, a sublinhar que nos inscrevemos na pesquisa de um teatro de ideias: no caso de *Hamlet,* a tragédia de viver num mundo em cujas regras não podemos rever-nos, pois os valores nos quais fomos educados estão em total contradição com o presente; no caso de *A tragédia optimista*, a negação da tragédia (como o oxímoro do título anuncia) através da inscrição das nossas vidas num objectivo comum. E não resisto a recuperar uma frase de Natacha Michel a propósito da encenação que, em 1998, Bernard Sobel realizou deste texto: "*Já houve um tempo no qual, para além da religião, se acreditou na vida eterna*".

Teimamos, ao contrário da tendência cada vez mais dominante, em montar textos que convidem à reflexão, em vez do entretenimento, porque aqueles que nos visitam – o público, as pessoas para quem trabalhamos – nos dão inequívocos sinais de que é essa a direcção que preferem. E não posso disfarçar o prazer que senti quando recebi a notícia de que este ano o público do Festival de Almada votara, como Espectáculo de Honra, num monólogo da Joana Craveiro com a generosa duração de quatro horas e meia. Quer-me parecer que quem está disposto a ouvir uma actriz falar durante tanto tempo sobre o 25 de Abril de 1974 não atura as experiências de entretém que vão brilhando nalguns palcos portugueses. Por aí vamos.

Rodrigo Francisco

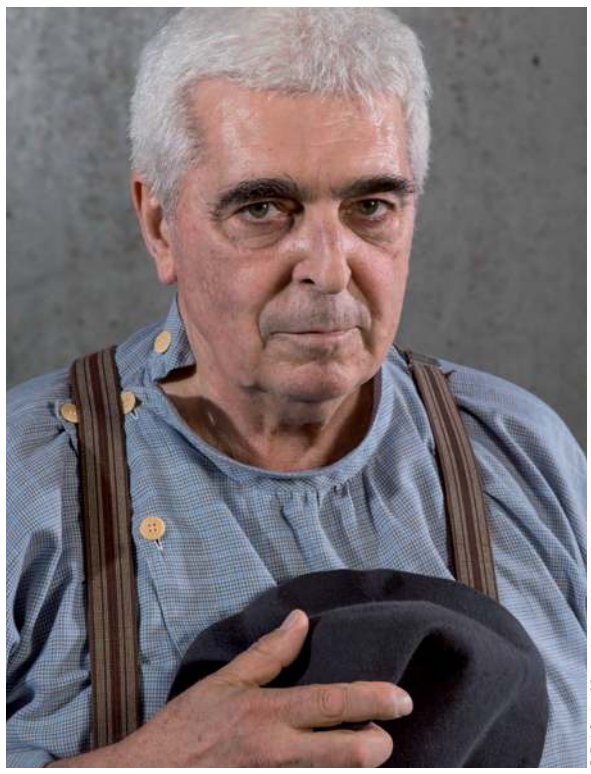
Nº 22 | SETEMBRO / DEZEMBRO 2015

Colaboram neste número **Ângela Pardelha, Carina Verdasca, Levi Martins** e **Rodrigo Francisco** Revisão **Ana Carriço** e **Ana Patrícia Santos** Grafismo **João Gaspar** Fotografia de capa **Rui Carlos Mateus** 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

Pensamento e acção

Entrevista com Luis Miguel Cintra



© Rui Carlos Mateus

Luis Miguel Cintra interpreta o 3.º Coveiro e o 1.º Actor.

Levi Martins: Tendo em conta que a vontade de encenar o *Hamlet* vinha de há muito tempo, o que é que fez com que finalmente montasse este espectáculo?

Luis Miguel Cintra: Fazer esta peça agora não teve nada a ver com a ideia de divulgação de um grande clássico. Teve a ver com, de repente, aperceber-me de que se tratava de um assunto que me obcecava no meu contacto com o presente. De há uns tempos para cá, há uma vontade minha de perceber de que forma é que a arte que fazemos se integra numa evolução do Mundo. Desde que a Cornucópia começou, houve uma mudança política muito grande. Hoje converso com um jovem artista, ou actor, ou com a minha sobrinha, que está a entrar na Universidade, e todos têm uma opinião muito assertiva sobre aquilo de que gostam, o que querem, sobre as actividades que lhes dizem respeito e aquelas que rejeitam. Têm a noção de que lhes compete construir a sua própria felicidade, a sua própria vida, com umas regras que terão de ser eles a inventar e que não lhes serão dadas já prontas. Mas muitas vezes, embora rejeitem o Mundo que lhes foi dado pelos adultos, não têm armas intelectuais e instrumentos de pensamento para criar uma organização completamente diferente. Querem que haja felicidade, mas não sabem muito bem como lá hão-de chegar, como hão-de construí-la. E isto é o que se passa no *Hamlet*.

De que maneira é que essa procura está presente na peça de Shakespeare?

O Hamlet é filho de um rei que morreu e é obrigado pela memória do pai, de quem sente falta, a repor a ordem que foi conspurcada. Ele quer repor a figura do pai no lugar que é agora ocupado por um usurpador que vive com a sua mãe – o seu tio. O seu amigo, Horácio, é um pouco mais velho e já teve tempo para recusar certas coisas que o Hamlet ainda não chegou à altura de recusar. O Laertes é mais novo, um jovem irreflectido que não tem preparação nenhuma para saber o que é melhor para ele – só tem generosidade. A Ophélia é filha de Polónio, um dos homens do poder. Trata-se, portanto, da história dos filhos dos homens do poder, que se vêem com a herança de uma sociedade absolutamente podre, construída pelos seus próprios pais, e com a função de a recomporem e reconstruírem. E não conseguem – é essa a tragédia do *Hamlet* – virar tudo ao contrário, no sentido de perceberem que a mudança não seria reconstruir a sociedade podre que os pais não conseguiram construir, mas sim construir uma outra sociedade. A certa altura comecei a perceber que isto era igual ao problema político do nosso tempo.

Que características poderá ter uma nova sociedade?

A minha geração foi herdeira da democracia e consideramo-la o melhor sistema que se criou para uma governação justa dos países. O sistema partidário foi também um produto da evolução da sociedade e foi o melhor que se inventou para construir representantes de toda a população que depois nos governem como representantes… Fomos educados nisto. Mas são conceitos nos quais já não nos reconhecemos. Estamos sempre a ver que este sistema está corrupto, está tudo ao contrário e não é o que devia ser. Então o que é que se poderá fazer para voltarmos a acreditar na sociedade em que vivemos e acreditarmos que há algum caminho para uma felicidade possível? A resposta não é, com certeza, reconstruirmos a democracia na sua pureza original – porque isso já ninguém acredita que se consiga. Hoje em dia, para um jovem, não faz sentido delegar a sua votação na votação de outra pessoa. Só faz sentido "*se eu souber exactamente no que é que eu voto. No que é que eu quero*". Não há ninguém que possa decidir na minha vez, só porque o nomeei procurador. Mas, por outro lado, as pessoas não conhecem outra maneira de viver, outro sistema político. Então, o que é que acontece? Há uma espécie de tempo perdido, em que as pessoas estão a recusar o sistema de poder, e a viver à sua margem, mas em que não estão a saber organizar-se nem inventar uma outra coisa diferente.

De que forma é que o príncipe Hamlet se confronta com essa necessidade de mudança?

Uma peça como o *Hamlet* fala da consciência humana, do pensamento humano. É como se a gente assistisse à descrição do que é uma tomada de consciência de um jovem que está a crescer, até ter um pensamento adulto. E é neste sentido que o próprio Shakespeare a descreve: há uma consciência progressiva de todos os erros da sociedade; há uma implicação pessoal até à loucura, ou até ao fingimento da loucura, até uma ruptura com o Mundo decorrente dessa tomada de consciência; e há uma libertação final numa espécie de liberdade de encarar a morte, e de uma tranquilidade perante a morte de quem já percebeu do que é que a vida é feita.

Qual a importância de se fazer o *Hamlet* na íntegra, num momento em que fazer espectáculos com uma duração tão longa parece quase impossível?

Há peças que, para poder ser interessante, útil e pertinente fazê-las, só é possível se as fizermos integralmente, com lugar nobre para todos os textos que vêm agarrados à intriga e que são partilhados através dos célebres monólogos do Hamlet. Mas não só do Hamlet: do próprio rei, que tem um monólogo fantástico, do Horácio, etc.. Quando percebemos bem de que é que se trata, acaba por ser uma peça completamente diferente daquilo que parecia conhecermos. Pode ser até decepcionante. O *Hamlet* tem a cena da espadeirada no fim, e das mortes de toda a gente; tem a cena do fantasma; do Hamlet com a mãe; da morte do Polónio… A morte do Polónio, por exemplo, é uma cena quase sem dramatismo nenhum, quase ridícula. As espadeiradas no fim também não contam nada. No fundo, a peça tem uma intriga paupérrima. O que a constrói é a filosofia que vem pendurada nesta intriga que se assemelha a tantas outras peças conhecidas do público da época. O *Hamlet* parece ser uma tragédia de vingança, só que o génio do Shakespeare instila-lhe determinados conteúdos que permitem pensar a acção. E nesse pensamento sobre a acção é que está a sua riqueza.

© Rui Carlos Mateus

Mais do que uma tragédia de vingança

Hamlet, de William Shakespeare, com tradução de Sophia de Mello Breyner Andresen, teve a sua ante-estreia no 32.º Festival de Almada. Neste espectáculo, pela primeira vez, a Companhia de Teatro de Almada e o Teatro da Cornucópia juntam-se numa co-produção, com encenação de Luis Miguel Cintra, que dirige duas gerações de actores ligados a estas duas companhias históricas do teatro português.

A mais conhecida peça de Shakespeare começa pouco depois da morte do rei Hamlet. O seu filho, com o mesmo nome, encontrava-se longe de Elsinore quando o trágico acontecimento possibilitou a seu tio, Cláudio, reclamar para si o trono da Dinamarca. Quando regressa, o príncipe Hamlet defronta-se com um cenário que o deixa profundamente indignado. "*Antes de um mês, antes que o sal das lágrimas desonestas deixasse de avermelhar os seus olhos inchados*", a sua mãe casou com Cláudio. "*Há qualquer coisa podre no reino da Dinamarca*", constata um dos oficiais da guarda, que nas suas rondas nocturnas tem avistado uma ominosa aparição: o fantasma do falecido rei. Perante a sombra que paira sobre Elsinore, Hamlet decide ir ao encontro do fantasma para tentar esclarecer o motivo da sua assombração: "*O espírito de meu pai armado; algo há de mal. Suspeito alguma infâmia*". Na noite em que se encontram, as suspeitas transformam-se em certezas. "*Contam que uma serpente me mordeu no meu jardim durante a minha sesta, mas agora tu, nobre jovem, saberás que a serpente que mordeu a vida do teu pai usa hoje a sua coroa*", diz o fantasma, instigando o jovem Hamlet à acção: "*Se em ti há força, não suportes isto!*". Todavia, não é de todo claro para o príncipe qual será a melhor forma de agir.

SER OU NÃO SER, QUAL É A QUESTÃO?

Quanto ao facto de *Hamlet* ser uma das peças mais famosas da História do Teatro não haverá grandes dúvidas. Porém, nem sempre o seu conhecimento vai muito para lá da superfície. Por exemplo: o famoso solilóquio "*ser ou não ser, eis a questão*" é um dos momentos mais marcantes da reflexão proposta por Shakespeare, mas quantos conhecem mais do que o seu célebre início? Nessa breve passagem, Hamlet discorre sobre as três opções que diante de si se apresentam como consequência da sua indignação: nada fazer e suportar "*as setas da fortuna ultrajante*"; agir, erguendo "*armas contra um mar de angústias*"; ou, por último, pôr termo à sua dor pela via do suicídio. Sobre qualquer uma delas paira o desconhecimento acerca do que acontece "*depois da morte – país desconhecido de cujas fronteiras nenhum viajante regressa*". Pois esse temível desconhecimento "*perturba o nosso desejo / E leva-nos a suportar o mal que temos / E a não voar para males dos quais nada sabemos*".

IGUALDADE PERANTE A MORTE

Para além de uma reflexão sobre a necessidade de agir e as suas consequências, em *Hamlet* existe também um escrutínio da ordem política e social. A certa altura, os dois coveiros que preparam a cova para Ophélia comentam como esta, por fazer parte de uma família importante, tem direito a um funeral que nenhum deles poderia ter caso decidisse suicidar-se. "*É triste que neste mundo os grandes tenham mais desculpa para se afogarem ou se enforcarem do que os outros cristãos*", diz um deles. A morte, porém, acaba por tudo nivelar, como constata Hamlet, ao aludir ao destino de Alexandre, o Grande: "*Alexandre morreu, Alexandre foi enterrado, Alexandre regressa ao pó, o pó é terra, da terra fazemos barro, e por que é que esse barro em que ele se tornou não há-de estar a tapar uma pipa de cerveja?*". O príncipe faz, à medida que a acção da peça se desenrola, um percurso que o aproxima de um maior conhecimento da vida e das regras pelas quais esta se rege. Esta constatação relativamente à morte chega já numa etapa em que Hamlet parece ter ultrapassado a sua indignação inicial. É como se, passo a passo, fosse possível assistir ao seu amadurecimento.

TRÁGICA TOMADA DE CONSCIÊNCIA

Entre as personagens principais da peça encontram-se vários jovens que se confrontam com uma sociedade podre, cujas regras foram subvertidas pelos mais velhos, à qual não sabem ainda opor nenhum novo e diferente projecto de vida. O príncipe Hamlet deseja, num certo sentido, repor a figura do pai a fim de recuperar a ordem perdida. Por uma certa incapacidade de analisar com clareza qual a melhor forma de agir, a sua acção parece condenada ao fracasso. Porém, aquilo a que assistimos é, segundo Luis Miguel Cintra, "*a descrição do que é uma tomada de consciência de um jovem que está a crescer, até ter um pensamento adulto*". Nesse trajecto, Hamlet vai-se apercebendo progressivamente dos erros da sociedade, até que entra em "*ruptura com o Mundo, decorrente dessa tomada de consciência*". No final, porém, "*há uma espécie de liberdade de encarar a morte, uma tranquilidade de quem já percebeu do que é que a vida é feita*".

PENSAMENTO SOBRE A ACÇÃO

"*O Hamlet parece ser uma tragédia de vingança, só que o génio do Shakespeare instila-lhe determinados conteúdos que permitem pensar a acção. E nesse pensamento sobre a acção é que está a sua riqueza, como se percebe quando temos uma tradução tão boa como a da Sophia*", explica Luis Miguel Cintra. As tragédias de vingança eram um género popular na época de Shakespeare, mas a maneira como o dramaturgo decidiu abordar o género terá sido decisiva para que a vontade de levar *Hamlet* à cena perdurasse até hoje. De acordo com William Gaskill, uma das particularidades deste texto reside no facto de nos permitir "*mergulharmos*" na mente do protagonista, que se debate com a necessidade de agir. "Hamlet *consiste numa série de variações sobre a acção e a inacção, e sobre a relação entre ambas. Poderá a inacção ser tão interessante como a acção?*". Mas a inacção, em *Hamlet*, equivale a momentos nos quais o pensamento é partilhado com o público, e não a uma suspensão durante a qual nada acontece. E, no final, a expectativa de que a acção seja levada a cabo não é defraudada. Porém, provoca um conjunto de consequências que vai muito para lá da vingança que é cumprida. | **Levi Martins**

HAMLET
De William SHAKESPEARE
Encenação de Luis Miguel CINTRA
23 OUTUBRO a 15 NOVEMBRO
QUA e QUI às 20H00
SEX e SÁB às 21H00 | DOM às 16H00

Ainda o eco da revolução russa?

A tragédia optimista foi, no início dos anos 80, um projecto acalentado por Joaquim Benite. Teresa Gafeira chegou mesmo a decorar o cobiçado papel da comissária bolchevique. A mítica peça de Vichnievski, que interessou encenadores como Jean Jourdheuil, Bernard Sobel ou Peter Stein, foi considerada um dos marcos da dramaturgia do século XX – mas por uma razão ou por outra, o antigo projecto da CTA acabou por ficar na gaveta. Rodrigo Francisco resgata-o agora, quando passa quase um século sobre a revolução russa. _A tragédia optimista_ estabelece um diálogo entre a revolução de 1917 e as várias revoluções a que, ao longo do século XX, ela abriu as portas. A tradução está a cargo de António Pescada e a dupla Manuel Graça Dias / Egas José Vieira assina a cenografia.

A acção da nova produção da CTA decorre na Rússia, durante a guerra civil que se seguiu à Revolução de Outubro de 1917. É protagonizada por um agrupamento de marinheiros anarquistas, pela comissária bolchevique nomeada para pôr a tripulação ao serviço do Exército Vermelho, por um comandante czarista e, mais perto do fim, pelos oficiais do Exército Branco que devem dar cumprimento à ordem de execução dos membros do regimento rival, feitos prisioneiros na sequência de uma traição.

Cada protagonista representa uma das posições que fragmentavam a sociedade russa no primeiro quartel do século XX. A comissária impõe-se pela segurança com que defende as suas convicções políticas e os interesses do seu partido, mostrando-se disposta a *"sacrificar a metade podre do regimento para salvar a boa"*. Os marinheiros anarquistas e os seus simpatizantes, que tentarão violá-la mal suba a bordo do navio desafectado, são liderados por um cabecilha adepto de julgamentos sumários, e carregam consigo a desilusão pela demora no cumprimento das promessas bolcheviques – tanto mais insuportável quanto maior foi o risco que correram para fazer triunfar a Revolução de Outubro sob o lema "*Todo o poder aos sovietes!*". O comandante e o contra-mestre, ainda mal refeitos da queda do regime a que haviam jurado fidelidade, servem a revolução com desconfiança e amargura, sobrepondo o seu dever militar a qualquer filiação partidária ou ideológica. No centro do conflito, Aleksei *"anda à procura da sua verdade"*, parecendo-lhe demasiado sinuosa a linha que separa o Bem do Mal. Por isso, este marinheiro compreenderá como poucos o alcance da provocação dirigida pelo comandante à comissária: *"Felicidade e bem-estar para todos… Incluindo-me a mim e à minha família, fuzilados em qualquer lado, com uma desenvoltura de encher o olho. Mas o que vale uma vida humana, quando o que está em causa é a humanidade inteira… não é assim?"*.

A HISTÓRIA POR DETRÁS DA FICÇÃO

Dos intensos debates ideológicos que testemunhou, como membro do Exército Vermelho e comissário do Partido Bolchevique, Vichnievski extraiu, como principal motivo de reflexão, o conflito entre os interesses individuais e os do colectivo. Valerá a pena morrer por uma causa cujos frutos não nascerão a tempo de ser colhidos por quem os semeia? As gerações vindouras saberão dar valor a conquistas tão difíceis? Uma morte heróica poderá algum dia deixar de o ser? Contrariando as orientações do partido a que pertencia, o dramaturgo ousou descobrir no seu tempo um fenómeno mais complexo do que a disciplina partidária permitia relevar. Atreveu-se a penetrar no mundo interior dos anónimos heróis anarquistas que *"lutaram em tempos trágicos"*, expondo as questões que mais os angustiavam. Foi, por isso, publicamente criticado, inclusivamente por Gorki, não só por ter tentado interpretar a filosofia anarquista, como também por ter descrito aquilo que para muitos significava, não a revolução, mas o sacrifício.

Fora da ficção, e movida pelo descontentamento de uma população que sofria com os efeitos económicos e sociais da participação da Rússia na Primeira Guerra Mundial, a Revolução de 1917 tinha desorganizado por completo a Marinha e o Exército. Aos poucos, a hierarquia militar fora cedendo o seu lugar a comités de soldados e de marinheiros, que elegiam os seus chefes e ignoravam, de modo deliberado, as ordens superiores. Numa primeira fase, o partido de Lenine congratulou-se com este movimento espontâneo, julgando ver na anulação dos títulos militares o triunfo de uma *"força socialista"* baseada no respeito mútuo. Mas quando em 1918 a eclosão da guerra civil fez com que a disciplina se tornasse novamente necessária, os bolcheviques viram-se forçados a requisitar os préstimos de milhares de oficiais czaristas, cuja experiência militar se afigurava indispensável até que o novo corpo de chefias vermelhas pudesse rendê-los.

Somando-se às deserções que, no Outono de 1916, tinham começado em larga escala, os marinheiros, cada vez mais próximos do anarquismo, colocavam novos problemas ao Poder Soviético. Viam no restabelecimento da disciplina um regresso ao czarismo e uma traição aos ideais pelos quais se tinham batido em 1917. Sucederam-se, por isso, os conflitos entre a base e os quadros, bem como as intervenções das unidades da polícia secreta junto dos marinheiros dissidentes. A revolta dos marinheiros de Cronstadt em 1921 foi, por ventura, a mais grave destas sublevações. Apesar de esmagado pelo Exército Vermelho, há quem veja neste motim uma das causas do abandono, por parte de Lenine, do período do Comunismo de Guerra e a instauração da Nova Política Económica.

SOBRE O OPTIMISMO DA TRAGÉDIA

Hoje, *A tragédia optimista* faz-nos perguntar pelo entusiasmo com que, há 40 anos, se debatia política em Portugal. Sem querer, vêm-nos à memória as iniciativas do PREC, os históricos embates entre Mário Soares e Álvaro Cunhal, a influência que outrora tiveram os sindicatos. Chama-nos outra vez a atenção a ausência das palavras *"esquerda"* e *"direita"* nos debates transmitidos na televisão, em três canais em simultâneo – sem que se lhes preste muita atenção ou, mais grave ainda, sem que se perceba uma pequena ou uma grande parte daquilo que tentam explicar-nos. Há ainda pessoas que votam sempre no mesmo partido, outras que mudam o seu sentido de voto de quatro em quatro anos – e um número assustador de pessoas que pura e simplesmente não vota. Terá chegado o tempo de declarar a morte da ideologia?

A *tragédia* é *optimista* porque, no fim, Vichnievski acha que os marinheiros anarquistas aprenderam a vencer a morte. A revolução triunfa porque eles caminham de cabeça erguida para o local da sua execução e porque, noutro lugar, outro regimento, com coragem idêntica, se lança para a frente de batalha e honra o ideal pelo qual os primeiros combateram e morreram. Elsa Triolet escreveu que Vichnievski tinha podido juntar, no título da sua peça, duas palavras tão antagónicas porque *"a continuação da história estava inscrita na História: o autor tinha-a diante de si, na sala do Teatro de Câmara, na existência daquela massa soviética. O* 'happy end' *estava à sua frente"*. No espectáculo da CTA, no qual ecoarão os ecos de Abril de 1974, colocar-se-á novamente a pergunta sobre se o dito oxímoro terá ainda, ou não, razão de ser. | **Ângela Pardelha**

A TRAGÉDIA OPTIMISTA
De Vsevolod VICHNIEVSKI
Encenação de Rodrigo FRANCISCO

04 a 13 DEZEMBRO
QUA a SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

Reposição: 13 a 31 JANEIRO 2016

Um clássico por estrear em Portugal

A par do seu valor documental, que dá conta do complexo caldo ideológico no qual ocorre a Guerra Civil Russa, *A tragédia optimista* tem outros motivos de interesse. O primeiro prende-se com a sua modernidade formal e com as diferenças que separam a primeira e a última versão do texto, resultantes da pressão exercida pelo aparelho soviético junto do autor. Por outro lado, embora actualmente seja quase desconhecida em Portugal, a peça de Vichnievski é um clássico da dramaturgia europeia, levado à cena por alguns dos seus mais importantes encenadores, que constitui também uma boa oportunidade para discutir o papel das mulheres num dos episódios mais marcantes da História.

Cena do Baile de Despedida, encenação de Alexander Tairov (1933).

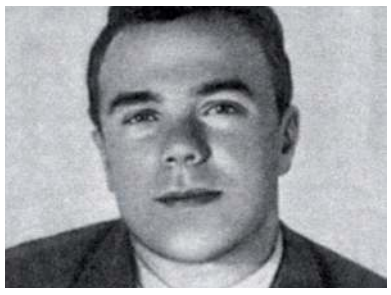
Existem três versões desta peça. A CTA levará à cena a primeira, que data de 1932 e consiste num debate filosófico entre o anarquismo e o comunismo. A primeira versão foi escrita no âmbito de um concurso organizado para assinalar o 15.º aniversário do Exército Vermelho (que Vichnievski venceu) e alvo de uma primeira encenação no início de 1933, em Kiev. Do ponto de vista formal, é já profundamente inovadora, integrando o comentário da acção à medida que esta decorre – ora através de corifeus que irrompem em cena, ora de vozes que se erguem vindas da plateia. A segunda versão veio a lume em 1937, com alterações substanciais ao nível do texto e da composição, para fazer face às críticas de alguns protagonistas políticos e de outros tantos escritores para quem ela não encaixava, de modo algum, nos moldes do realismo socialista. A terceira versão, cujas modificações ficam a dever-se à Segunda Grande Guerra, surge apenas depois de 1945. A versão original d'*A tragédia* é a menos conhecida e a mais interessante das três.

EM CENA NA EUROPA

Depois de uma encenação de Aleksandr Tairov ter conquistado o entusiasmo do público de Moscovo no final de 1933, Clémence Harari foi o responsável pela estreia do texto em França, em 1951. O Berliner Ensemble apresentá-lo-ia na República Democrática Alemã sete anos depois, como resultado de uma colaboração entre Wekwerth e Palitzsch, mais tarde censurada por demarcar com demasiada rigidez as posições ideológicas em confronto (*"um erro típico do BE"*, acrescentará Dieter Sturm, o dramaturgista que colaborou com Peter Stein na montagem da mesma peça na Schaubühne, em 1972). Esta encenação de Stein pôs fim ao ciclo de teatro revolucionário a que a instituição dera início com a montagem de *A mãe*, de Brecht, e contribuiu para acicatar o debate em torno de organizações de extrema-esquerda como o Grupo Baader-Meinhof que, na altura, dava os primeiros passos no país. Em França, depois de Jean-Pierre Vincent e Jean Jourdheuil terem revisitado a peça em 1970, Bernard Sobel levá-la-ia novamente à cena em 1998, numa encenação que, no entender da crítica, oferecia ao público *"uma tragédia moderna, onde o implacável já não é o destino, mas a acção livre dos homens"*. *A tragédia optimista* foi ainda adaptada para cinema em 1963, por Samson Samsonov, e conheceu uma versão televisiva em 1976, da responsabilidade de Pál Sándor.

GUERRA E REVOLUÇÃO NO FEMININO

Vichnievski relata-nos a história de uma comissária que é enviada pelo partido bolchevique para pôr na ordem alguns milhares de marinheiros anarquistas. A situação, aparentemente inverosímil, apoia-se todavia na existência real de Larissa Reissner, e na certeza de que a emancipação feminina era inseparável da libertação do proletariado. Centenas de mulheres alinharam, de facto, ao lado dos soldados, trabalharam como enfermeiras e assumiram a liderança de vários órgãos revolucionários soviéticos. O seu talento para a espionagem e para a sabotagem era de tal modo valioso que Lenine ordenou até a fundação de uma escola para esse efeito, onde muitas jovens ingressaram. Em 1921, haveria ainda de vingar o Movimento das Mulheres Comunistas, cujo secretariado passou a estar directamente ligado ao Comintern. | **AP**



Vsevolod VICHNIEVSKI

Vsevolod Vitalievitch Vichnievski (1900-1951) provinha de uma família de aristocratas russos. Alistou-se como voluntário ainda antes de atingir a maioridade e combateu na frente alemã, durante a Primeira Guerra Mundial. No regresso ao seu país natal, participou nos combates de Fevereiro de 1917 em Petrogrado, ao lado dos populares, dos estudantes e dos marinheiros que depuseram o Czar Nicolau II. Meses depois, esteve envolvido na insurreição de Outubro, que fez triunfar o Partido Bolchevique, e na constituição do Exército Vermelho, do qual também fez parte. Paralelamente, manteve uma assídua colaboração com diversos jornais e revistas de cunho político ou literário, sendo inevitável destacar o seu trabalho como correspondente de guerra para o *Pravda*, a publicação oficial do Partido Comunista da União Soviética. Estreou-se como dramaturgo nos anos 20 e, nas suas obras, jamais desistiu de celebrar a Revolução Russa e de prestar tributo aos ideais heróicos que julgava personalizados na figura dos marinheiros.

Larissa REISSNER

Para a protagonista de *A tragédia optimista*, a comissária bolchevique que tem como missão dissolver o Agrupamento Livre de Marinheiros Anarquistas, Vichnievski inspirou-se na figura de Larissa Reissner (1895-1926), a primeira mulher a chegar a comissária no seio do Exército Vermelho. Definiu-a como *"uma universitária de S. Petersburgo com tudo a seu favor: beleza, graça, charme"*, cuja coragem ele próprio tivera ocasião de testemunhar ao partir numa missão de reconhecimento na sua companhia, debaixo do fogo intenso das baterias inimigas. A jovem foi casada durante cinco anos com o comandante Fyodor Raskolnikov e teve, a seu lado, um papel decisivo na recuperação da cidade de Kazan para o Exército Vermelho em 1918, ao trabalhar como agente infiltrada. Sobre ela, Trotsky deixou escrito na sua autobiografia: *"Esta jovem mulher atravessou o céu revolucionário como um meteoro em chamas, ofuscando muitos. Sob o seu ar de deusa do Olimpo, combinava uma natureza irónica e subtil com a coragem de um guerreiro"*.

© Rui Carlos Mateus

Dois espectáculos para os mais novos

Em Novembro e Dezembro, o TMJB apresenta dois espectáculos dirigidos aos mais jovens. *O mandarim*, a partir de Eça de Queiroz, regressa à Sala Experimental após várias sessões esgotadas em 2014. A encenação é de Teresa Gafeira, que também assinará uma nova criação para a infância: *Pastéis de nata para Bach*, com a colaboração do artista plástico Pedro Proença. Ambos os espectáculos realizam sessões à tarde.

Todos os anos o Teatro Municipal Joaquim Benite oferece uma programação dirigida aos mais jovens. Quer se trate de um primeiro contacto com o teatro ou um regresso ao lugar do espectador, estes espectáculos proporcionam um contacto próximo com textos de autores portugueses e estrangeiros, clássicos ou contemporâneos. Ou, ainda, o conhecimento da música de compositores clássicos através do teatro. A cada criação, a CTA prepara vários materiais pedagógicos e organiza visitas às escolas dos concelhos de Almada e do Seixal nas quais, em contexto de sala de aula, as equipas criativas partilham com alunos e professores acções que permitem conhecer melhor as peças, os autores ou o contexto histórico por detrás de cada espectáculo. Estas acções podem ser solicitadas pelos professores junto do Serviço Educativo do TMJB.

CONSEQUÊNCIAS DE UMA DECISÃO

No final de 2014, a CTA estreou *O mandarim*, um espectáculo criado a partir da novela homónima de Eça de Queiroz. Teresa Gafeira e Pedro Proença adaptaram o texto queirosiano que conta a história de Teodoro, o amanuense do Ministério do Reino a quem é dada a oportunidade de satisfazer as suas ambições burguesas. A decisão parece fácil – basta tocar a campainha e, do outro lado do Mundo, morre o mandarim Ti Chin-Fu. É o próprio Diabo que o tenta, explicando-lhe que se trata de uma morte que não implica qualquer tipo de barbárie: "*compreendo a repugnância de um* gentleman *em assassinar um contemporâneo: o espirrar do sangue suja vergonhosamente os punhos e é repulsivo o agonizar de um corpo humano. Mas aqui, nenhum desses espectáculos torpes… É como quem chama um criado…*". Naturalmente que as consequências desta decisão são muito mais do que os "*cento e cinco ou cento e seis mil contos*" prometidos pelo Diabo, e Teodoro rapidamente sente elevar-se, dentro de si, "*todo um sussurro de acusações*".

A novela de Eça de Queiroz, que faz parte das leituras recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura, é uma obra na qual o autor declarou não querer sofrer "*a incómoda submissão à verdade*", assumindo, no prefácio, tratar-se de "*um conto fantasista e fantástico*". Contudo, do ponto de vista do Prof. António Machado Pires, ainda que Eça tenha procurado "*oferecer ao leitor a liberdade de imaginação*", em *O mandarim* não abdicou da "*disciplina da realidade observada, a contenção e o rigor arduamente conquistados, flaubertinianamente aprendidos nas obras anteriores*".

A DOÇURA DA MÚSICA CLÁSSICA

O mais provável é que Bach nunca tenha provado um pastel de nata. Mas nunca se sabe. As certezas sobre a origem do famoso bolo também não são absolutas. Uma das teses conhecidas é a de que se trata da evolução de uma receita de "*pastéis de leite*" do século XVI, anotada pela infanta D. Maria de Portugal, que acabaria por ser incluída, pela sua neta, no *Livro de Cozinha da Infanta D. Maria de Portugal*. Alguns documentos sugerem que antes dos famosos bolos serem populares no nosso País, já eram conhecidos na corte inglesa, por exemplo. Já não é a primeira vez que Teresa Gafeira dirige um espectáculo para os mais novos, tendo em vista proporcionar um contacto divertido com a música de alguns dos mais importantes compositores de sempre. No ano passado, por exemplo, foi possível assistir a *Verdi que te quero Verdi*, dedicado ao compositor italiano do século XIX. De fora continuará, certamente, a solenidade com que é habitual assistir-se a um concerto de música sinfónica ou de câmara. | **LM**

O MANDARIM

A partir de Eça de QUEIROZ
Encenação de Teresa GAFEIRA

11 a 22 NOVEMBRO
TER a QUI às 15H00 | SEX às 15H00 e 21H30
SÁB às 16H00 e às 21H30 | DOM às 16H00

PASTÉIS DE NATA PARA BACH

Encenação de Teresa GAFEIRA

05 a 20 DEZEMBRO
SÁB e TER 08 às 16H00
DOM às 11H00

SESSÕES PARA ESCOLAS
Entre 09 e 18 DEZEMBRO
Nos dias úteis, por marcação

Teresa GAFEIRA

Actriz e encenadora. Ao longo da sua carreira trabalhou com directores como Joaquim Benite, Luis Miguel Cintra, Rogério de Carvalho, Fernando Gusmão, Jorge Listopad, Peter Kleinert, Peter Schort, Josef Szajna, Julio Castronuovo, Ivica Buljan, Alain Ollivier ou Mario Mattia Giorgetti. Desde 1992 que desenvolve um trabalho continuado na criação, adaptação e encenação de textos para o público infanto-juvenil, sendo de salientar os espectáculos *Sopa de pedras* (1992), a partir de textos de Clyesen, Espina e Acuña, *Aventuras de Guinhol* (1998), *O barbeiro de Sevilha*, de Rossini (2001), *A flauta mágica*, a partir de Mozart (2006), *Verdi que te quero Verdi*, a partir de Giuseppe Verdi (2011), *Os gatos*, a partir de *O livro dos gatos*, de T. S. Eliot (2013) e *O mandarim*, a partir de Eça de Queiroz (2014).

A diversidade que caracteriza o teatro dos nossos dias

Até Dezembro o TMJB vai receber quatro espectáculos de teatro de companhias portuguesas e um de uma estrutura de produção galega. A Companhia de Teatro do Algarve, de Faro; o Cine-Teatro Constantino Nery, de Matosinhos; a Companhia João Garcia Miguel, de Torres Vedras; O Teatrão, de Coimbra; e o Centro Dramático Galego, de Santiago de Compostela, permitirão tomar o pulso ao teatro que se faz fora da Grande Lisboa. Entre adaptações de clássicos de Shakespeare ou de Tchecov, Beckett, textos originais ou peças escritas recentemente, pode esperar-se uma visão heterogénea daquilo que pode ser o teatro contemporâneo que se vai fazendo pelo País (e em Espanha).

Fora das regras que hoje parecem ditar que, para alguma actividade continuar a existir, tem de servir para alguma coisa (ou seja, fazer dinheiro), a actividade artística deve continuar a ser o espaço que resiste a toda e qualquer instrumentalização. O espaço onde podemos ainda assistir à expressão de alguma coisa que não esteja já pré-determinada. A função do teatro, por exemplo, tem estado presente na sua natureza, desde a sua origem: uma partilha e um diálogo entre o eu e o outro, entre quem faz e quem vê. E a medida em que o teatro de arte pode continuar a distinguir-se do entretenimento consiste na diferença entre aquilo que é feito por uma necessidade de expressão, e o que é feito pela necessidade de tornar-se rentável (do ponto de vista financeiro). O problema não reside na co-existência entre os dois, mas sim no perigo de confundir actividades cuja natureza e finalidade são diferentes. É como se estas distinções se tivessem tornado impossíveis num Mundo em que determinados conceitos, como sustentabilidade, economia de escala, inovação, entre outros, ameaçam arrastar toda a vida numa corrente de inevitabilidade.

ESPERAR OU PARTIR

Em *À espera de Godot*, Beckett coloca em cena dois vagabundos que pouco têm para além da companhia um do outro. E o único propósito das suas existências parece ser a espera por alguém que nunca aparece – Godot. Na encenação de Luís Vicente, existe uma clara alusão aos tempos de hoje, transformando-se as figuras de Vladimir e Estragon em dois homens que podiam muito bem ter sido simultaneamente responsáveis (por omissão) e vítimas da recente crise financeira que abalou o Mundo. O ponto de vista trágico mantém-se inalterado, o que significa que, no final, os protagonistas continuam no mesmo sítio, à espera.

Diferente postura é a dos dois actores que estão no centro de *Caminham nus empoeirados*, um texto do brasileiro Gero Camilo, cuja encenação partilha com Luisa Pinto. Estas figuras, ao contrário das de Beckett, não esperam. Pelo contrário, decidem partir em busca daquilo que acreditam que os vai aproximar da felicidade e da realização pessoal. No percurso descobrem-se um ao outro, bem como ao amor que partilham pela arte.

A REINVENÇÃO DOS CLÁSSICOS

Se no passado existia um enorme respeito pelos textos, fundado na ideia de que estes constituíam o centro essencial de um espectáculo, hoje existem cada vez mais defensores de que cada espectáculo cria o seu próprio "*texto*" a partir da forma como todos os seus elementos são conjugados. Recentemente, num artigo do *The Guardian*, Lyn Gardner afirmava que "*a única forma de Tchecov, Ibsen, Shakespeare ou Miller sobreviverem consiste na capacidade de reconhecermos que todas as peças, mesmo as mais famosas, são simplesmente uma sugestão de espectáculo, e não um modelo que tem de ser seguido à letra*". *Hamlet talvez* e *As três irmãs (making of)*, são dois exemplos de como esta ideia é aplicada na prática. No caso do espectáculo encenado por João Garcia Miguel, o *talvez* no título permite desde logo assumir que se trata de um outro *Hamlet*, "*um obcecado que dá cabo desta coisa toda. Toma drogas, vê e ouve coisas e tem desejos de vingança inconsoláveis*". Quanto à adaptação de *As três irmãs*, de Tchecov, Marco António Rodrigues afirma que foi um trabalho feito com "*uma liberdade danada. Afinal uma obra só se torna clássica porque resiste e ecoa no tempo, actualizando-se num eterno renascer*".

O GOLPE MAIS PROFUNDO

No segundo disco de Cat Stevens, *New Masters*, de 1967, está incluída a canção *The First Cut is the Deepest*, cuja letra incide sobre a dificuldade em ultrapassar um primeiro amor: "*Se quiseres, posso tentar amar outra vez, mas eu sei que o primeiro golpe é o mais profundo*". Este primeiro golpe está presente na peça *Unha corrente salvaxe*, uma vez que Ana, a protagonista, vive com um homem que não ama, continuando apaixonada pelo pai da sua filha adolescente. É numa toada trágica que se desenrola o texto de Dans, com encenação de Quico Cadaval, enquanto, ao fundo, ressoam as águas revoltas que lhe dão título. As correntes irresistíveis da tragédia. | Levi Martins

À ESPERA DE GODOT
De Samuel BECKETT
Encenação de Luís VICENTE
09 e 10 OUTUBRO
SEX e SÁB às 21H30

CAMINHAM NUS EMPOEIRADOS
De Gero CAMILO
Enc. de Luisa PINTO e Gero CAMILO
24 OUTUBRO // SÁB às 21H30

HAMLET TALVEZ
A partir de William SHAKESPEARE
Encenação de João Garcia MIGUEL
30 e 31 OUTUBRO
SEX e SÁB às 21H30

AS TRÊS IRMÃS (MAKING OF)
A partir de Anton TCHECOV
Enc. de Marco António RODRIGUES
06, 07 e 08 NOVEMBRO
SEX e SÁB às 21H30 | DOM às 16H00

UNHA CORRENTE SALVAXE
De Raúl DANS
Encenação de Quico CADAVAL
18 DEZEMBRO // SEX às 21H30

Sons de longe e de aqui ao pé

Até ao final do ano, a Sala Principal do Teatro Municipal Joaquim Benite acolhe um concerto de António Zambujo e uma actuação da Orquesta Filarmónica Mediterránea, que chega da capital do país vizinho com um programa especialmente concebido para a quadra natalícia. O primeiro convida ao trauteio de músicas como *Lambreta* e *Pica do 7*, que as rádios nacionais ajudaram a tornar populares; a segunda torna impossível não admirar os dotes de instrumentistas e cantores líricos que interpretarão algumas das mais conhecidas peças da família Strauss e outras, de Giacomo Puccini, Jacques Offenbach, Georges Bizet, Giuseppe Verdi e Johannes Brahms.

O palco principal do TMJB tem essa capacidade rara e paradoxal de se fazer pequeno nos concertos a solo e estranhamente acolhedor quando o pisam as dezenas de músicos que compõem as orquestras. Sobretudo quando os temas que estas interpretam são tão conhecidos que, às vezes, andamos com eles na cabeça sem que saibamos ao certo de onde vêm. A Orquesta Filarmónica Mediterránea é a orquestra residente da companhia madrilena Estudio Lírico e tem sido, nessa qualidade, responsável pela divulgação de numerosas zarzuelas e óperas, nomeadamente no âmbito das temporadas líricas que se realizam todos os anos no Teatro Compac Gran Via, de Madrid. Para além dos 35 solistas que a constituem, provenientes de várias escolas da capital espanhola, a formação convida com frequência membros de orquestras de países de Leste, como a Roménia ou a Ucrânia, num intercâmbio reciprocamente proveitoso. Esta será a terceira vez que se apresenta em Almada, depois de em 2009 nos ter trazido *La Traviata* e, em 2010, *O barbeiro de Sevilha*. A direcção musical estará a cargo do barítono e maestro Fernando Álvarez, vencedor do prémio de Melhor Director de Orquestra argentino em 2001.

DE VIENA, COM AMOR

O programa do concerto de Natal da Orquesta Filarmónica Mediterránea foi criado *"à imagem dos concertos de música clássica que, no início do ano, tradicionalmente se oferecem em Viena"*, explica Belkys Domínguez, a professora e musicóloga que, em 2003, fundou a companhia Estudio Lírico com o tenor Lorenzo Mock. O surgimento desta estrutura na cena teatral e musical espanhola teve como objectivo preencher a lacuna deixada pelas grandes produções sinfónicas e operáticas estrangeiras, disponíveis apenas para grandes espaços e mediante as datas fixadas para digressão. O concerto que a formação madrilena apresenta no TMJB no dia 20 de Dezembro inclui, por isso, peças da família Strauss – valsas, marchas e *polkas* que habitualmente fazem parte do repertório interpretado pela Filarmónica de Viena no Salão Nobre do Musikverein (de modo regular, desde o fim da Segunda Grande Guerra) –, mas também um conjunto de árias e duos de óperas mundialmente célebres, por norma preteridos naquela ocasião, como *La bohème*, de Giacomo Puccini, *Carmen*, de Georges Bizet e *La Traviata* e *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi. No total, serão interpretadas quase duas dezenas de composições, muitas das quais requerem em palco a presença de um tenor e de um soprano e, ainda, de uma dupla de bailarinos que ajudará a recriar o ambiente por detrás de algumas delas. A fechar o concerto, a natureza ibérica dos intérpretes não resiste em vir ao de cima, com a apresentação de um conjunto de *villancicos* de Natal que condensa, numa forma poética marcadamente peninsular, um olhar popular sobre a quadra. *"Da nossa presença em Almada, em temporadas anteriores, recordo um teatro maravilhoso, um trabalho de montagem técnica facilitado e um público muito caloroso, que reconhece a proximidade geográfica e cultural que nos une"*, declara Belkys Domínguez. *"Agora, aproveitando a atmosfera de amor e de compreensão que reina no Natal, espero que os espectadores desfrutem do espectáculo e consigam manter arredados da sua cabeça todos os problemas. Estamos, aliás, a preparar uma bela surpresa para o público português, que envolve a música tradicional do seu país"*, avança a directora da companhia.

ENTRE PORTUGAL E O BRASIL

António Zambujo sobe ao palco mais cedo, no início de Outubro. Com o concerto em Almada, divulga o seu trabalho mais recente, *Rua da Emenda* – que já considerou ser o fim de um ciclo e de uma determinada sonoridade, marcada sobretudo pela influência de João Gilberto. Do diálogo musical que há mais de dez anos tem vindo a estabelecer em estúdio e ao vivo, fizeram ainda parte o cante alentejano e o fado, que Zambujo ouvia desde pequeno, em Beja. No entanto, sete discos volvidos – e depois de uma passagem pelo Politeama e pelo *Senhor Vinho*, a casa de fados que o acolheu quando, aos 25 anos, veio para Lisboa com um curso de clarinete na bagagem –, a estabilidade conseguida incomoda-o e incita-o a *"voltar à base e construir outra coisa, de início"*. Ocorre perguntar: nervoso? Nem antes de subir ao palco, nem quando recaem sobre si todos os olhares, nem mesmo agora, que se aproxima uma nova etapa na sua carreira. Muito pelo contrário. *"Nada do que tenha a ver com música me faz ficar nervoso"*, disse uma vez, numa entrevista. *"Se fosse assim com aquilo que gosto mais de fazer na vida, o que seria com as outras coisas?"*. A cumplicidade dos companheiros de profissão ajuda muito, é certo. No novo disco há, por exemplo, letras de Miguel Araújo (com quem trabalha há já 14 anos), Samuel Úria, Pedro da Silva Martins e José Eduardo Agualusa, entre outros. Depois, há também as palavras da crítica, dos fãs e dos ídolos que vão assistir a concertos e viram admiradores sinceros. Caetano Veloso foi um deles. Não resistiu e partilhou com o Mundo a sua vontade de *"ouvir mais, mais vezes, mais fundo. É de arrepiar e fazer chorar"*. Em Almada, os fãs apressaram-se a esgotar a Sala Principal (que se tornou pequena, claro está, como não poderia deixar de ser), aguardando com impaciência os primeiros acordes de guitarra. | **Ângela Pardelha**

ANTÓNIO ZAMBUJO
02 OUTUBRO // SEX às 21H30

CONCERTO DE NATAL
Direcção musical de Fernando ÁLVAREZ
20 DEZEMBRO // DOM às 16H00

Pedro e Inês: como contar uma história que todos conhecem

Entrevista com Olga Roriz

© Alceu Bett

***Pedro e Inês*, uma produção da Companhia Nacional de Bailado, teve a sua estreia absoluta em 2003 no Teatro Camões, em Lisboa. Desde então, a peça tem sido apresentada por todo o País e também na Rússia, na Tailândia e no Brasil. A trágica história de amor de D. Pedro I de Portugal e D. Inês de Castro foi a base a partir da qual Olga Roriz desenhou a sua coreografia, tendo criado um espectáculo que, para a crítica de dança do *Público*, Luísa Roubaud, corria o risco de tornar-se "*num dos maiores* 'clássicos' *da dança portuguesa*". Doze anos depois da sua estreia absoluta, *Pedro e Inês* apresenta-se no final de 2015 no Teatro Municipal Joaquim Benite, no ano em que a coreógrafa e bailarina Olga Roriz comemora 40 anos de carreira.**

Levi Martins: Como teve início o trabalho de preparação de *Pedro e Inês*?
Olga Roriz: A pesquisa começou um ou dois anos antes. Eu por acaso estava, ao mesmo tempo, a fazer o *Jump-up-and--kiss-me*, um espectáculo sobre amores improváveis e impossíveis. Um dos casais era Pedro e Inês. Apesar de ser um fragmento muito curto, para o fazer fui ler algumas coisas. E foi exactamente nessa altura que me fizeram o convite. Continuei então a pesquisa e li muita coisa. Depois de escolher certos momentos que achava muito fortes a partir do que li, faltava-me a vivência daquele espaço em que eles se encontravam. E então a minha proposta foi ir para a Quinta das Lágrimas durante um fim-de-semana e, de todas as ideias que já tinha na cabeça, fazer a dramaturgia. Passar ali aquele fim-de-semana deu, digamos, a benção ao trabalho que fiz.

Que desafios surgem ao abordar uma história tão conhecida?
O público quer ver, e emocionar-se, com a história que conhece e que leu de trás para a frente e de frente para trás. Esse é, simultaneamente, o perigo e o desafio. Porque, por um lado, ao termos um espectador que conhece a história, podemos pensar que talvez seja suficiente incluir apenas alguns elementos para que esta seja reconhecível. Mas, por outro, não é bem assim, porque muitas vezes o público quer ver exactamente aquilo que conhece. Portanto, era preciso contar a história como deve ser, sem, ao mesmo tempo, trair a minha criatividade e a minha maneira de pensar as coisas.

As pessoas continuam a emocionar-se com *Pedro e Inês*. Será por parecer impossível viver-se uma história de amor assim hoje em dia?
Acho que é muito mais simples do que isso. Estamos a remontar a peça e ainda agora vi a parte do funeral e da coroação, e a passagem para quando ele desenterra Inês. Pedro pega em Inês e tenta fazer amor com ela de novo, como quando estava viva, jovem e fulgurosa. E depois há aquele riso dele, como se nos estivesse a dizer: "*Eu consegui reaver esta mulher. Ela está outra vez aqui*". Mas em seguida desata num pranto e percebe que ela está morta. Isto emociona-nos porque já todos perdemos alguém; alguém ao nosso lado já perdeu alguém. E acontece mesmo que não se conheça a história. Já fomos à Rússia ou a Banguecoque, por exemplo, e as pessoas emocionaram-se na mesma, porque está ali alguém a dilacerar-se de dor. Ficamos presos à dor daquele homem. E é muito interessante ver que geralmente são os homens – o que é mais difícil – que se emocionam nesta peça.

Este ano comemora 60 anos, 40 anos de carreira e a sua companhia faz 20 anos. É um ano de balanço?
É óbvio que o mais normal num momento destes é fazer-se um balanço. Mas eu não consigo. Por muito que tente, não consigo. Porquê? Porque sinto que o meu percurso tem sido muito linear, no sentido em que vai, subindo escadas ou não, continuando sempre. O que eu acho que poderá ser importante nesta altura é, depois das reposições todas que fizemos, colocarmo--nos a seguinte questão: como é que vamos continuar? Depois de tudo isto, não vamos voltar a criar da mesma maneira. Mas mais do que desenhar-se um círculo, trata-se de desenhar uma seta, ou uma rampa, para sair. Como é que se sai daqui? O que é que nos ficou? Como é que vamos renovados para outro lado? E, mais uma vez, é a tal linha contínua, intrínseca em mim, no trabalho. Não fecho nada.

Continua a querer contar histórias?
Eu tanto conto histórias como a de Pedro e Inês, que tem princípio, meio e fim, como, na maior parte dos espectáculos, histórias fragmentadas. Mas há sempre um lado meu muito teatral. Acho que falo sobre as pessoas e, ao falar sobre as pessoas, só posso contar histórias. Essa é a minha maneira de gostar da dança, de comunicar, de viver isso, de criar. Esta observação da vida e o acto de falar sobre a vida, as paixões, os conflitos, os problemas que temos, acabam por aparecer nesses pedaços de vida que são pequenas histórias que irei sempre contar.

PEDRO E INÊS
Coreografia e dramaturgia de Olga RORIZ
29 e 30 DEZEMBRO
TER e QUA às 21H30

Olga RORIZ

Coreógrafa e bailarina natural de Viana do Castelo. Fez o curso da Escola de Dança do Teatro Nacional de S. Carlos e o curso da Escola de Dança do Conservatório Nacional de Lisboa. Em 1976 integrou o elenco do Ballet Gulbenkian, sucessivamente como primeira bailarina e como coreógrafa principal. Em 1992 assumiu a direcção artística da Companhia de Dança de Lisboa. Em 1995 fundou a Companhia Olga Roriz, da qual é directora. O seu repertório na área da dança, teatro e vídeo é constituído por mais de 90 obras. As suas criações têm sido apresentadas nas principais capitais europeias, nos EUA, Brasil, Japão, Egipto, Cabo Verde, Senegal e Tailândia, e reconhecidas com vários prémios nacionais e internacionais. *Pedro e Inês*, que partiu de um convite da Companhia Nacional de Bailado, valeu-lhe o Prémio Almada, atribuído pelo Instituto das Artes em 2004.

Espaços de encontro entre culturas vizinhas

A Mostra Espanha, que cumpre este ano a sua quarta edição, regressa a Almada em Outubro com espectáculos de teatro e de dança. Trata-se de uma iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura de Espanha, que tem em vista a partilha de propostas culturais espanholas em Portugal. Depois de, em 2013, o Teatro Municipal Joaquim Benite ter recebido o espectáculo *La copla negra*, da companhia Chirigóticas Teatro, este ano será possível assistir a *Misterio del Cristo de los Gascones*, com encenação de Ana Zamora; *Instantáneas*, de Antonio Cremades, com encenação de Amador Aranda; e *Lo raro es que estemos vivos*, uma coreografia de Patricia Caballero.

A Mostra Espanha tem como objectivo trazer a Portugal um conjunto de actividades culturais produzidas em Espanha, para reforçar as relações entre os países vizinhos. De acordo com o Secretário de Estado da Cultura de Espanha, José María Lassalle Ruiz, esta mostra relembra que "*a longa fronteira entre Espanha e Portugal não é uma linha que marca o início de uma coisa e o começo de outra, mas sim uma membrana ou uma charneira que articula elementos distintos de uma mesma realidade*". Ruiz sublinha ainda a ideia de que um dos principais objectivos consiste em "*estabelecer espaços de encontro*". Este ano a Mostra regressa a Almada com três espectáculos: dois de teatro, *Misterio del Cristo de los Gascones* e *Instantáneas*, e um de dança, *Lo raro es que estemos vivos*.

PERGUNTAS UNIVERSAIS

A companhia Nao d'Amores, sediada em Segóvia, tem dedicado a maior parte da sua actividade à investigação e recriação de teatro medieval e renascentista. Foi com esse objectivo que foi fundada, em 2001, por um conjunto de profissionais dedicados ao teatro de títeres e à música antiga, sob a direcção de Ana Zamora. Desde então a companhia tem criado espectáculos a partir de textos de vários autores, incluindo Gil Vicente. A Nao d'Amores tem mantido uma relação forte com Portugal: não só fez *Dança da Morte* com o Teatro da Cornucópia, em 2010, como tem sido uma presença regular no Festival de Almada.

Em *Misterio del Cristo de los Gascones*, eleito pela revista cultural do *El Mundo* como Melhor Espectáculo de 2007, e vencedor do Prémio ADE de Encenação do ano seguinte, a companhia cria um espectáculo em torno de uma escultura em madeira, com os braços articulados – o Cristo dos Gascões. Trata-se de uma peça importante no património artístico segoviano, utilizada pelos sacerdotes, na Semana Santa, para contar a história da paixão, morte e ressurreição de Cristo. Porém, segundo Ana Zamora, o que está em causa não é uma reconstituição arqueológica de uma cerimónia litúrgica, mas sim uma "*recriação livre*", construída a partir de um conjunto de textos históricos e da interpretação ao vivo de peças musicais, que pretende "*reformular perguntas universais para as quais não temos resposta*".

A imprensa espanhola tem elogiado o teatro da Nao d'Amores, considerando Javier Villán, por exemplo, no *El Mundo*, que "*desde a sua inicial cumplicidade com Gil Vicente, o teatro de Ana Zamora é uma maravilha de caligrafia requintada: uma poética de delicado impacto visual*". Quanto a *Misterio del Cristo de los Gascones*, no *El País*, Javier Vallejo destaca a "*vida que emana do enorme boneco, com uma eloquência muda*". Já Luis María Ansón, no *El Mundo*, afirma mesmo que "*quem quer que ame o teatro, não pode deixar de ir ver esta peça*", referindo que se trata de teatro "*autêntico e profundo*".

O DRAMA DOS IMIGRANTES

Em *Instantáneas*, de Antonio Cremades, Pedro e Helena encontram-se com regularidade. A cada encontro ele tira uma nova fotografia, como se quisesse coleccionar cada um destes momentos. Como pano de fundo desta história, pressentem-se os ecos de uma realidade difícil, com histórias de imigrantes ilegais que vivem amontoados num apartamento do prédio de Pedro. "*Ouvi dizer que antes de entrarem no país têm por hábito desfazer-se de toda a documentação que os possa identificar… Se não souberem para onde, é impossível expulsarem-nos do país…*", diz Helena a certa altura, quando se sabe que alguém denunciou a situação e levou a que os imigrantes fossem detidos. A vida entre os dois vai seguindo, "*fragmentada, como uma colecção de fotografias ordenadas ao sabor da memória*". A encenação de Amador Aranda representará a estreia deste texto nos palcos portugueses. É também a primeira vez que o dramaturgo Antonio Cremades vê a sua obra representada no nosso País.

O SANGUE QUE CORRE NAS VEIAS

Conta Patricia Caballero, coreógrafa e intérprete de *Lo raro es que estemos vivos*, que este espectáculo foi concebido quando a "*famosa crise*" abalava Espanha. E que lhe parecia estranho que quase se esquecesse a força vital, o sangue que continua a correr nas veias, "*lá porque estávamos a perder dinheiro*". *Lo raro es que estemos vivos* reflecte, então, mais um desejo de celebração da vida do que qualquer sentimento de derrota em relação às circunstâncias. Sozinha em palco, Patricia Caballero vai alterando a luz de acordo com as necessidades expressivas da sua coreografia. O seu vestido vermelho esvoaça ao ritmo da música e do movimento, o que pode lembrar, de facto, o pulsar do sangue nas veias. Mas ao contrário dos estreitos canais através dos quais o líquido vital é bombeado, aqui não parece existir nenhum constrangimento à sua circulação. A vida espalha-se em todas as direcções, apesar das várias tentativas para a controlar ou dominar. | **Levi Martins**

LO RARO ES QUE ESTEMOS VIVOS
Coreografia de Patricia CABALLERO
04 OUTUBRO // DOM às 16H00

MISTERIO DEL CRISTO DE LOS GASCONES
Dramaturgia e enc. de Ana ZAMORA
17 OUTUBRO // SÁB às 21H30

INSTANTÁNEAS
De Antonio CREMADES
Encenação de Amador ARANDA
18 OUTUBRO // DOM às 16H00

32.º Festival de Almada:

inquérito feito com equipas de estagiários lança um olhar actualizado sobre o público

© Luana Santos

Os resultados do estudo realizado no passado mês de Julho permitem conhecer e caracterizar os espectadores que, durante quinze dias, assistiram a um total de 27 produções de teatro, correspondentes a 63 sessões. No cômputo global, incluindo espectáculos de sala, de rua, colóquios, conferências, exposições e *workshops*, passaram pelo Festival de Almada mais de 19.600 espectadores. Cruzámo-nos com estreantes e *habitués*, jovens estudantes e casais de provecta idade, moradores do concelho de Almada e outros, vindos dos arredores da capital. Quase sempre nos falaram de um "*acontecimento cultural sem par*", não perdendo, no entanto, a oportunidade para fazer alguns reparos à organização: falhas que procuraremos emendar em 2016, para não decepcionar os 98% dos inquiridos que nos recomendam.

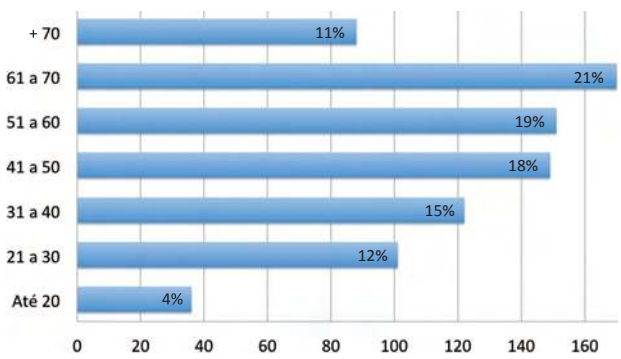
UM FESTIVAL FEITO DE GENTE

Em relação à composição etária, mais de metade dos espectadores tem entre 40 e 70 anos de idade. Todavia, embora os três escalões intermédios obtenham uma percentagem conjunta de 58%, os três primeiros escalões permitem verificar que existe um número crescente de jovens a assistir aos espectáculos. Por outro lado, uma percentagem muito significativa dos espectadores (80%) tem qualificação de nível superior, e confirmámos a impressão de que são as mulheres, e não os homens, que constituem a principal fatia do público. Como seria esperado, 39% do público reside no concelho de Almada, verificando-se que o evento tem uma forte dimensão local. Contudo, a percentagem de espectadores residentes em Lisboa (30%) é expressiva de uma ampla captação de público na capital. Apesar da crescente cobertura mediática na imprensa nacional e estrangeira, o passa-palavra continua a ser, para 34% dos espectadores, o meio mais eficaz para dar a conhecer o Festival. É, sobretudo, através de familiares e amigos que o público tem conhecimento da sua existência, pese embora 16% destaque o papel dos meios de comunicação (televisão, imprensa e internet).

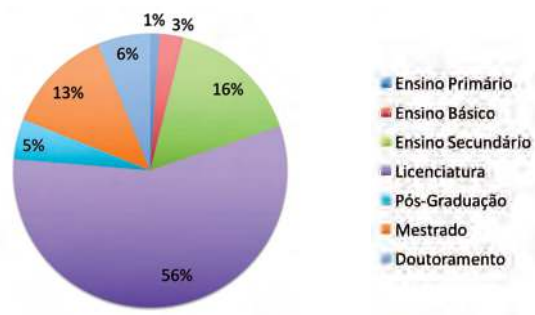
UM PÚBLICO CRÍTICO E FIEL

É de notar que 76% do público já assistiu a espectáculos de edições anteriores. Os estreantes correspondem a 24% da amostra. Quando pedimos ao público para definir o Festival de Almada, surgem expressões como "*desafiante*", "*diverso*", "*imperdível*", "*inovador*", "*necessário*" e "*surpreendente*". Como dizia Joaquim Benite a propósito do Festival, numa entrevista à RTP em 2002, "*as pessoas fartam-se do vídeo, dos DVD's, e querem estar na festa, porque o teatro, para lá de um objecto artístico, é um acto vivo de comunicação directa entre o actor e o espectador*". Para o ano cá estamos. | **Carina Verdasca**

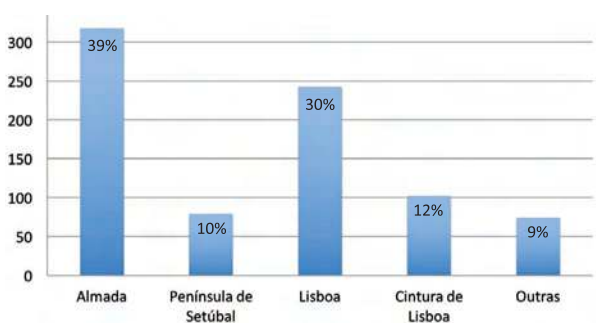
Faixa etária



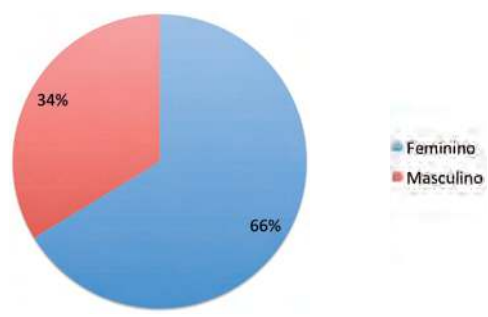
Nível de escolaridade



Local de residência



Género



SETEMBRO – DEZEMBRO 2015

AUREA
19 SET

COMPANHIA DE DANÇA DE ALMADA

IDENTIDADE E MULTIPLICIDADE
Coreografias de **Ana Macara**, **Daniela Andana** e **Nuno Gomes**

26 e 27 SET CRIAÇÃO

COMPANHIA DE TEATRO DE BRAGA

OS MÚSICOS DE BREMEN
A partir do conto dos **Irmãos Grimm**
Dramaturgia e encenação de **José Caldas**

27 SET

ANTÓNIO ZAMBUJO
02 OUT

MERCAT DE LES FLORS (BARCELONA)

LO RARO ES QUE ESTEMOS VIVOS
Coreografia de **Patricia Caballero**

04 OUT

ACTA – A COMPANHIA DE TEATRO DO ALGARVE

À ESPERA DE GODOT
De **Samuel Beckett**
Encenação de **Luís Vicente**

09 e 10 OUT

NAO D'AMORES (SEGÓVIA)

MISTERIO DEL CRISTO DE LOS GASCONES
Dramaturgia e encenação de **Ana Zamora**

17 OUT
CONVERSA COM O PÚBLICO
Sáb 17 OUT às 18h00

TEATRO NOVA EUROPA (PORTO)

INSTANTÁNEAS
De **Antonio Cremades** | Enc. de **Amador Aranda**

18 OUT

TEATRO DA CORNUCÓPIA
E COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

HAMLET
De **William Shakespeare**
Encenação de **Luis Miguel Cintra**

23 OUT a 15 NOV CRIAÇÃO
CONVERSA COM O PÚBLICO
Sáb 24 OUT às 18h00

CINE – TEATRO CONSTANTINO NERY
/ CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS

CAMINHAM NUS EMPOEIRADOS
De **Gero Camilo**
Encenação de **Luisa Pinto** e **Gero Camilo**

24 OUT

COMPANHIA JOÃO GARCIA MIGUEL (TORRES VEDRAS)

HAMLET TALVEZ
A partir de **William Shakespeare**
Encenação de **João Garcia Miguel**

30 e 31 OUT

O TEATRÃO (COIMBRA)

AS TRÊS IRMÃS (MAKING OF)
A partir de **Anton Tchecov**
Encenação de **Marco António Rodrigues**

06 a 08 NOV
CONVERSA COM O PÚBLICO
Sáb 07 NOV às 18h00

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

O MANDARIM
A partir de **Eça de Queiroz**
Encenação de **Teresa Gafeira**

11 a 22 NOV
CONVERSA COM O PÚBLICO
Sáb 14 NOV às 18h00

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

A TRAGÉDIA OPTIMISTA
De **Vsevolod Vichnievski**
Encenação de **Rodrigo Francisco**

04 a 13 DEZ CRIAÇÃO

COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

PASTÉIS DE NATA PARA BACH
Dramaturgia de **Pedro Proença** e **Teresa Gafeira**
Encenação de **Teresa Gafeira**

05 a 20 DEZ CRIAÇÃO

CENTRO DRAMÁTICO GALEGO (SANTIAGO DE COMPOSTELA)

UNHA CORRENTE SALVAXE
De **Raúl Dans** | Encenação de **Quico Cadaval**

18 DEZ

ORQUESTA FILARMÓNICA MEDITERRÁNEA (MADRID)

CONCERTO DE NATAL
Direcção musical de **Fernando Álvarez**

20 DEZ

COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO (LISBOA)

PEDRO E INÊS
Coreografia e dramaturgia de **Olga Roriz**

29 e 30 DEZ

EXPOSIÇÕES

VITAPOP
De **Pedro Almeida**

Até 11 OUT

PING PANG PONG
De **AA**

17 OUT a 31 DEZ

CLUBE DE AMIGOS DO TMJB

ASSINATURA ANUAL

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

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