

N.º 35 - SETEMBRO / DEZEMBRO 2019

MAIS
TMJB

TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

Textos de
Alexandre Delgado
Davide Pinheiro
Helena Simões
Jorge Catarino
Luísa Roubaud
Nuno Júdice
Rita Taborda Duarte

REINAR DEPOIS DE MORRER
SE ISTO É UM HOMEM
HÄNDEL... LÁ COM ESSA MÚSICA!

DAVID FONSECA
RITA REDSHOES
CONCERTO DE NATAL
O QUEBRA-NOZES



acta
COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA

TEATRO MUNICIPAL
**JOAQUIM
BENITE**

© Rui Carlos Mateus. Elenco de *Reinar depois de morrer*

Apareçam – estamos à vossa espera!

Uma programação de um teatro comprometido com uma sociedade reflecte um entendimento daquilo para que serve a arte. Na programação do Teatro Municipal Joaquim Benite cabem várias razões, entre as quais se destacam a oferta (regular, continuada, de horizonte prospectivo) de criações teatrais próprias pela Companhia de Teatro de Almada e de acolhimento de outras companhias; a prossecução daquele que foi um dos eixos do projecto teatral de Joaquim Benite, a saber, a prioridade dada ao teatro de texto – um objectivo que abarca as qualidades intrínsecas dos textos para teatro que são levados à cena no TMJB (propriedades dramáticas, literárias, poéticas, etc.), bem como a sua capacidade de interpelar – pensar, questionar – a humanidade e a nossa época; a diversidade e o eclectismo do que se passa nos diferentes espaços do TMJB demonstram a que ponto se consideram inescapáveis os concertos de música, os espectáculos de dança, as oficinas para a infância e ainda as artes plásticas, tendo estas artes um espaço de exposição próprio que lhes é dedicado no TMJB; tudo isto sem perder de vista os critérios que presidem a uma programação que, no plano estético, possa simultaneamente interessar, contribuir para formar e ser acessível a diferentes públicos.

Para os últimos meses de 2019, o TMJB tem teatro de repertório (Luis de Guevara, Ionesco), teatro contemporâneo (Primo Levi, Yasmina Reza), teatro para a infância (propostas entre as quais brilha uma nova criação da Companhia de Teatro de Almada: *Händel... lá com essa música!*), dança clássica (*O Quebra-Nozes*, pela Companhia Nacional de Dança), música clássica (Bach e Chostakovitch, num concerto de Natal pela Jovem Orquestra Portuguesa), dois grandes concertos de música *pop* e duas exposições. Sobre tudo isto escreveram autores especialistas expressamente convidados para nos ajudar a comunicar o que vai acontecer no grande teatro de Almada.

N.º 35 | SETEMBRO / DEZEMBRO 2019



Fotografia de capa:
Elenco de Reinar depois de morrer.
Da esquerda para a direita, à frente:
João Lagarto, Ana Cris, Margarida Vila-Nova
e José Neves; atrás: David Pereira Bastos,
Mária Frade, Leonor Alecrim e Pedro Walter.
© Rui Carlos Mateus/CTA

Direcção editorial: Teresa Gafeira e Rodrigo Francisco; direcção de produção editorial, edição e revisão: Sarah Adamopoulos; paginação: João Gaspar Colaboram nesta edição Alexandre Delgado, Davide Pinheiro, Helena Simões, Jorge Catarino, Luísa Roubaud, Nuno Júdice, Rita Taborda Duarte, Rodrigo Francisco e Sarah Adamopoulos (textos); Rui Carlos Mateus (Fotografia); Ana Patricia Santos e Miguel Martins (apoio à produção editorial). 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



Um teatro para todos



Mobilizar significa pôr em movimento, pôr em acção, organizar grupos de pessoas, ou, ainda, convocá-las para determinado tipo de iniciativas. Preenchendo cada uma dessas definições que podemos encontrar num dicionário, a Companhia de Teatro de Almada tem um serviço dedicado à mobilização de públicos que contempla valências tão diversas como visitas guiadas às instalações do Teatro Municipal Joaquim Benite (o belo edifício concebido por Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, carinhosamente conhecido em Almada como o Teatro Azul), conversas informais, habitualmente no *foyer* do Teatro, com elementos das equipas artísticas dos espectáculos, – propostas do Serviço ao Público que favorecem a oportunidade do debate e a criação de pensamento próprio e de sentido crítico –, ou ainda a colaboração na organização de transporte colectivo para grupos grandes ou no acesso gratuito aos espectáculos para pessoas economicamente carenciadas (designadamente alunos de escolas básicas e secundárias), numa parceria com a Fundação Share.

Ao fazer tudo isto, o TMJB tem garantido uma continuada e sistemática intervenção cívica na comunidade em sentido alargado (concelho, região, país), gerando uma dinâmica de público que honra a laboriosa e afectuosa atenção, de processos até então inéditos em Portugal, prestada ao público por Joaquim Benite no âmbito do seu projecto teatral. Uma dinâmica que actualmente assenta na mediação e na preparação de públicos para o teatro, por uma pequena equipa de pessoas cuja tarefa principal é assegurar sobretudo que o teatro chegue a todas as pessoas (ou estas ao teatro, daí ser por vezes preciso ir buscá-las). Aliando a mobilização à comunicação – pois não é possível mobilizar sem comunicar –, *dossiers*

pedagógicos são preparados para as criações da Companhia de Teatro de Almada, desse modo comunicando os espectáculos da CTA a públicos específicos (escolas, universidades, empresas, associações, etc.) – grandemente de Almada, embora também de outros concelhos da Península de Setúbal (designadamente do Seixal) e da Grande Lisboa.

Se é de pequenino que se faz o espectador de teatro de arte, natural será que o Serviço ao Público do TMJB tenha uma particular atenção aos mais novos: os alunos das escolas (convencionais, técnicas, artísticas e profissionais), cujos professores tenham interesse (também por via das disciplinas que leccionam, como sejam as de Português ou História, mas também de Expressões Artísticas) em favorecer as ligações didácticas entre essas áreas do conhecimento e o teatro, de forma lúdica porém sempre atenta às aprendizagens. Ligações que assentam no contacto dos alunos com os processos, ofícios e bastidores do teatro, para além do contacto, por vezes pela primeira vez nas suas vidas, com os espectáculos de teatro propriamente ditos.

Prova muito concreta de que vale a pena investir na formação de públicos desde o início da vida é o crescimento do número de membros do Clube de Amigos do TMJB, sendo uma parte substancial desses mais recentes subscritores do cartão do Clube de Amigos constituída por pessoas em idade parental.

SERVIÇO AO PÚBLICO

Carina Verdasca, Marco Trindade e Pedro Walter

CONTACTOS:

Telm: 96 496 00 05 | publico@ctalmada.pt



Os membros do Clube de Amigos têm as seguintes vantagens:

Produções da CTA: entrada gratuita e 50% de desconto para os acompanhantes
Produções acolhidas: 50% de desconto e até 30% de desconto para os acompanhantes

Menu de refeição completa por 8€ e Menu Almoço por 6€ no Restaurante do Teatro

50% de desconto nas edições da Companhia de Teatro de Almada

20% de desconto nas Assinaturas para o Festival de Almada

Exclusividade na reserva de bilhetes para os espectáculos acolhidos

Tragédia de amor e morte

Nuno Júdice

***Reinar depois de morrer*, levada à cena pela primeira vez em língua portuguesa, expõe os conflitos de interesses entre a História das nações e as paixões dos indivíduos. Personagens históricas de fortes feições literárias, Inês de Castro e D. Pedro de Portugal protagonizaram no palco ibérico do século XIV o triunfo do amor sobre os desígnios políticos.**



REINAR DEPOIS DE MORRER



CRIAÇÃO

Texto Luis Vélez de Guevara
Encenação Ignacio García
Intérpretes Ana Cris | João Lagarto | José Neves* | Margarida Vila-Nova
David Pereira Bastos | Leonor Alecrim | Maria Frade | Pedro Walter
Tradução Nuno Júdice
Cenografia José Manuel Castanheira
Figurinos Ana Paula Rocha
Desenho de luz Guilherme Frazão
Adaptação José Gabriel Antuñano
Assistência de encenação João Farraia

Companhia de Teatro de Almada em co-produção com a Companhia Nacional de Teatro Clássico

*Actor gentilmente cedido pelo Teatro Nacional D. Maria II

A peça *Reinar depois de morrer*, de Luis de Guevara, tem como base um episódio autêntico da História de Portugal: a execução de Inês de Castro, amante do infante D. Pedro, por ordem do rei D. Afonso IV. As circunstâncias que o levaram, por instigação dos conselheiros, a essa decisão, constituem um drama pessoal que, mais do que um simples *fait divers*, eleva esse crime à dimensão de um assassinio político, e o episódio à dimensão de uma tragédia, com todos os ingredientes para que a literatura dele fizesse um dos seus grandes temas.

Esta morte enlouqueceu o infante que fez guerra contra Afonso IV até às pazes, feitas pouco tempo antes da morte deste que, já doente, ainda chamou os assassinos aconselhando-os a fugirem ao castigo do infante, o que estes fizeram refugiando-se em Castela. Chegado ao trono, fez uma troca de prisioneiros castelhanos contra a entrega dos conselheiros fugidos, tendo Diogo Lopes Pacheco conseguido fugir para Aragão, e depois para França, disfarçado de pobre.

Álvaro Gonçalves e Pero Coelho foram trazidos ao rei, a Santarém, que começou por açoitar no rosto a Pero Coelho. Tendo-o este insultado, pediu cebola e vinagre para pôr nas feridas do Coelho, sendo ambos torturados na sua presença, até lhes serem arrancados os corações, a Pero Coelho pela frente, a Álvaro Gonçalves pelas costas, após o que foram queimados. O rei, durante todo o tormento, estava a comer à mesa.

A história termina com a transladação de Inês, de Santa Clara para o túmulo de mármore branco que mandou fazer em Alcobaca, junto do seu, com a coroa na cabeça como rainha, vindo o corpo em andas cobertas de um pano de ouro num percurso de dezassete léguas em que se viam homens com círios na mão ao longo de todo o caminho.

Uma tal tragédia de amor e morte, com os acontecimentos tão excessivos que a acompanham, chegou tardiamente à literatura escrita. É possível que na poesia oral, popular, ou em textos que se perderam, já circulasse; mas o primeiro documento poético que chegou até nós foram as *Trovas à morte de Inês de Castro*, publicadas na edição do *Cancioneiro geral*, onde é inegável o eco de uma possível versão do romanceiro oral.

Seguem-se as estrofes 118 a 135 do Canto III de *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, que immortalizam «a mísera e mesquinha/Que depois de ser morta foi Rainha», erguendo «o caso triste e dino da memória» ao estatuto universal que as traduções do poema lhe conferiram. E segue-se a tragédia *A Castro* (1587), de António Ferreira, em que o debate político entre o rei e os conselheiros se sobrepõe à história de amor.

Na Península Ibérica o tema de Inês chega à língua espanhola já no século XVI, continuando o seu caminho no teatro, primeiro com *Siempre ayuda la verdade* (1623), publicada na segunda parte das *Comédias* de Tirso de Molina mas, recentemente, atribuída a Lope de Vega, de acordo com um estudo de Alejandro García Reidy. No elenco desta peça encontramos dois personagens, o Condestável e Nuño Pereira, que irão aparecer como um só em *Reynar después de morir*, de Luis Vélez de Guevara. A primeira edição, provavelmente de 1652, foi feita em Lisboa, na Oficina Craesbeckiana, já depois da morte de Guevara (1579-1644).

Guevara desenvolve, num estilo já anunciador do Barroco, uma complexidade de sentimentos e de conflitos entre o político e o afectivo que elevam a peça a um grau elevado de construção literária. A sólida cultura clássica coloca Guevara entre os mestres de uma época que, justamente, ganhou o título de século de ouro da literatura castelhana, e mais do que justifica que *Reinar depois de morrer* entre no catálogo inesiano e chegue a um palco na língua portuguesa.

Esboços de José Manuel Castanheira para a elaboração do cenário do espectáculo *Reinar depois de morrer*

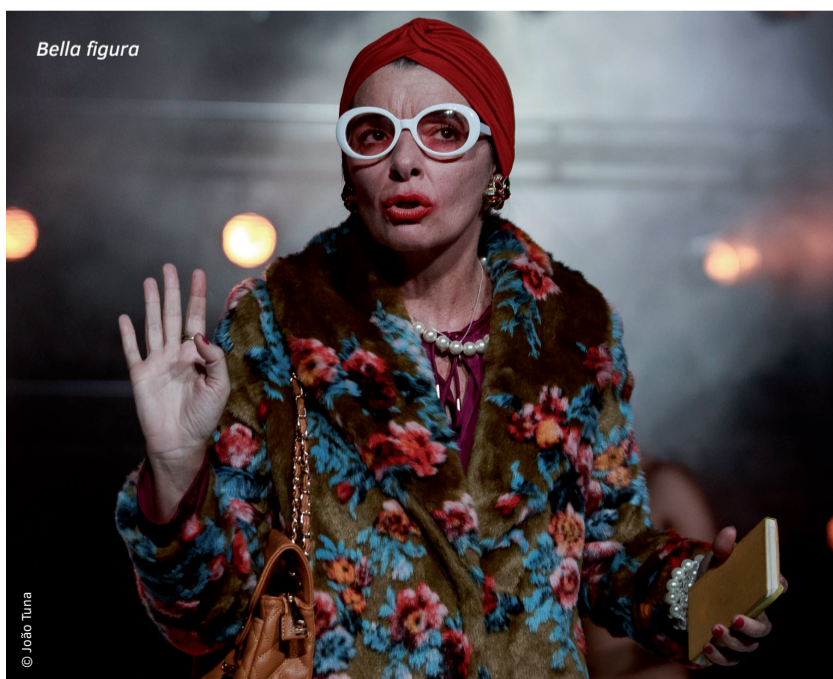
Os fantasmas de Ionesco e os de Yasmina Reza

Rodrigo Francisco

Nos últimos três meses do ano o Teatro do Bairro e o Teatro Nacional São João apresentam no TMJB duas criações da dramaturgia francesa encenadas pelos seus respectivos directores artísticos: António Pires vem estrear a Almada um dos textos mais emblemáticos de Eugène Ionesco, ao passo que Nuno Cardoso dirige uma peça de Yasmina Reza, uma das dramaturgas contemporâneas mais representadas mundialmente.



As cadeiras (foto de ensaios)



Bella figura

Publicada em 1953, *As cadeiras* é a terceira peça de Eugène Ionesco – após *A cantora careca* e *A lição* –, sendo considerada uma das obras mais representativas do seu teatro do absurdo. Neste texto, o autor inventa um mecanismo de proliferação de objectos que leva à sensação de sufoco, de perda de controlo e de pesadelo. Dois idosos, marido e mulher, vivem isolados numa casa rodeada de água. Para combater o aborrecimento, repetem incessantemente as mesmas histórias e os mesmos gestos. O homem tem uma mensagem a passar à Humanidade. E, para tal, chama um orador capaz de comunicar essa mensagem melhor do que ele, fazendo-se rodear por um conjunto de personalidades importantes. Para cada pessoa que chega está prevista uma cadeira, que ficará vazia, pois nenhum destes seres existe na realidade: são meras evocações, ou fantasmas.

Ionesco definiu o tema da sua peça como “o vazio ontológico, ou a ausência”. Mas é precisamente através da proliferação de cadeiras em cena que o dramaturgo torna visíveis e tangíveis esses mesmos vazio e ausência. É sem dúvida essa contradição aguda que terá levado Arthur Adamov a afirmar que “esta peça revela-nos algo que preferiríamos não ver: a velhice fundamental, que não tem nada que ver com a idade e que, num determinado nível de consciência, representa um estado da existência humana. Espantamo-nos com a estética do texto, ao mesmo tempo que nos atemorizamos com a imagem dessa decrepitude, que reduz a existência a um vagido estagnado, desde o berço até à morte. É essa imagem aterradora que Ionesco encontrou e que nos mostra em cena”.

As cadeiras assenta não só numa linguagem não-verbal e física – tornada magnífica através do baile incessante da personagem da Velha –, como também numa musicalidade cómica, farsesca até, que lhe serve de contraponto. Porque no teatro de Ionesco o trágico é indissociável do riso. O carácter grotesco da situação trágica – um casal que tem de enfrentar uma multidão de fantasmas antes de morrer – acaba por transformar esta farsa do absurdo numa verdadeira tragicomédia moderna, enquanto último reflexo da condição humana. Como se fôssemos levados a soltar uma gargalhada estridente perante a morte.

As aparências e as frustrações dos burgueses

As contradições e os contratempos da burguesia continuam a constituir um filão para a dramaturgia francesa contemporânea. Que o diga Yasmina Reza, cujas peças *Arte* e *O deus da carnificina* constituíram sucessos estrondosos, sendo traduzidas e montadas um pouco por todo o Mundo – Portugal não foi excepção. Um dos mais recentes textos desta autora, *Bella figura*, versa de novo sobre a classe social da qual os franceses se vêm rindo através de peças de mestres da comédia como, por exemplo, Georges Feydeau ou Eugène Labiche. Só que o traço da dramaturga é um tanto mais sombrio, como se a brisa da melancolia atravessasse agora o foyer burguês, deixando-nos com uma sensação gelada na espinha. Se é verdade que no seu país natal Reza tem sido conotada com um teatro de certo pendor comercial, *Bella figura* resultou, no entanto, de nada menos do que de uma encomenda da Schaubühne de Berlim, sendo a sua estreia mundial dirigida pelo próprio Thomas Ostermeier. Em Portugal, Nuno Cardoso construiu um espectáculo que foge a qualquer naturalismo que o texto pudesse transparecer – veja-se, por exemplo, a solução encontrada para representar o carro com que se inicia a peça.

Um construtor de varandas com queda para as falcatrues (Boris) vai jantar fora com a amante (Andrea, uma ajudante de farmácia que devora comprimidos sem que a sua neurose se aplaque), num restaurante de ostras que lhe fora recomendado pela sua mulher, que nunca aparece. Quem aparece, isso sim, é a amiga desta (Françoise), que tinha ido jantar fora com a sogra (Yvonne) e o marido (Éric, que anda metido no negócio de aluguer de helicópteros). É o aniversário da simpática (e esclerosada) Yvonne, que é atropelada pelo carro de Boris quando este se põe em marcha, logo no início da peça: é assim que o indesejado encontro entre estas pessoas se dá. Justamente, já no final do século XIX Feydeau afirmava que, no decorrer da escrita de uma peça, quando precisava de alavancar um enredo, fazia com que se encontrassem em cena personagens que, à partida, nunca deveriam cruzar-se.

Boris e Andrea, que estavam de saída no início da história por causa de uma discussão, acabam por juntar-se aos restantes convivas, mas o jantar de aniversário propriamente dito nunca chega a acontecer. Enredadas nos ciúmes, no tédio e (sobretudo) na manutenção das aparências (a tal “bella figura, como os grandes apostadores”, como se diz a dada altura), estas personagens acabam por nunca ser capazes de concretizar o que quer que seja. E por não ir a lado nenhum. Yasmina Reza escreve a dada altura, numa anotação de didascália, que o rádio do carro com que Boris e Andrea abrem e fecham a peça emite *Under my thumb*, dos Rolling Stones. Nuno Cardoso, na sua encenação, pegou na sugestão do grupo musical mas escolheu um outro tema: *You can't always get what you want* acaba por tornar-se o *leitmotiv* do espectáculo. E não tem sido precisamente esse um motivo de angústia da burguesia ao longo dos tempos?

Os que sucumbem e os que se salvam

Helena Simões

***Se isto é um homem* estreou em Julho, na 36.ª edição do Festival de Almada, e confirmou-se como um espectáculo de excepção, que vamos poder ver ou rever numa série de representações, de 29 de Novembro a 15 de Dezembro, na Sala Experimental do Teatro Municipal Joaquim Benite.**



No ano em que se assinala o centenário do nascimento de Primo Levi (1919-1987), a Companhia de Teatro de Almada dá a ver um espectáculo pungente e belo sobre o momento de horror puro na história da Humanidade que constituiu o Holocausto. Justamente baseado no impressionante testemunho directo, despojado e rigoroso que Primo Levi verteu na obra-prima *Se isto é um homem* (1946), em dezassete capítulos escritos por ordem de urgência, que correspondem a uma necessidade absoluta de libertação de memórias torturantes, segundo as suas palavras, não para acrescentar detalhes atrozes, mas para “fornecer documentos para um sereno estudo de certos aspectos da alma humana”, informando ainda que “pelo menos como intenção a concepção do livro já nasceu no Campo”. Refere-se, como se sabe, a Auschwitz, para onde foi deportado juntamente com 650 judeus italianos a 22 de Fevereiro de 1944, aí ficando até 27 de Janeiro de 1945, quando “os russos apareceram..., quatro soldados a cavalo..., quatro mensageiros da paz..., olhos e lábios selados no cenário de vergonha. É a vergonha que todo o homem sente quando outro homem comete um crime, um sentimento de culpa por existir”. Onze meses de descida aos infernos nos campos de extermínio nazi onde tudo é “incompreensível e louco”, pelo que a língua carece de palavras para a ofensa maior: a destruição de um homem por outro homem.

Químico de formação e profissão, o que lhe permitiu sobreviver, a par de outros acasos da sorte, como o facto de se encontrar doente quando os alemães abandonaram o campo, levando consigo os prisioneiros para a marcha da morte, Levi aplica o rigor do pensamento científico à descrição de um objecto no qual foi sujeito, lutando contra a inverosimilhança do relato para quem não o viveu, pela extrema violência, abjecção e barbárie. Vinte anos depois, em 1966, o próprio Primo Levi (com Alberto Marché), escreveu a versão para teatro, também editada pela Einaudi, para que aquela realidade difícil de exprimir por palavras pudesse ser concretizada num palco, recorrendo aos signos teatrais e ser presenciada por uma audiência, pois a responsabilidade é colectiva.

Esta versão portuguesa é uma adaptação fiel e atenta do encenador Rogério de Carvalho, que também assina a dramaturgia, notável pela unicidade que institui entre texto, cena e enunciação. Todas as personagens são veiculadas por um único actor, Cláudio da Silva, que estabeleceu com o encenador e com o texto uma relação de grande cumplicidade. As palavras, o gesto, a intenção de Primo Levi são recriadas pelo extraordinário actor com a mesma contenção, espanto e método que encontramos em *Se isto é um homem*, pelo que o palco surge como o lugar da memória, do real, da morte e do sofrimento abissal.

O campo delimitado pela excelente dramaturgia de Rogério de Carvalho encontrou a materialização exacta na belíssima cenografia de Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, de um palco vazio emoldurado por nove planos em perspectiva concentracionária, a permitir uma dramaturgia de iluminação (Guilherme Frazão) de grande densidade dramática, entre castanhos e azuis. É nesse espaço que se recorta o actor Cláudio da Silva, irrepreensível no seu fato completo e camisa branca, a usar uma cadeira como metáfora do corpo humano em busca de identidade e que, numa entrega completa, assume a experiência do deportado Primo Levi. Com solenidade, concede voz a todos os que sucumbiram, para que o seu sofrimento não tenha sido em vão. Espectáculo servido por uma subtilíssima sonoplastia, quase em sussurro, como as memórias que surgem insidiosas na mente do sobrevivente.

Representação visual e dramática de fina teatralidade, que faz jus ao esforço de Primo Levi para, na maior das provações, ter insistido em manter “algo puro e incontaminado que mal se pode definir, mas pelo qual valia a pena viver”.

SE ISTO É UM HOMEM

Texto **Primo Levi**
Encenação e adaptação **Rogério de Carvalho**
Intérpretação **Cláudio da Silva**
Cenografia **Egas José Vieira e Manuel Graça Dias**
Desenho de luz **Guilherme Frazão**
Tradução **Simonetta Neto**
Assistência de encenação **Marco Trindade**



A máquina mágica do teatro

Sarah Adamopoulos

O TMJB tem sempre teatro e actividades lúdicas relacionadas com o teatro para as crianças. Espectáculos para ajudar a formar e a desformatar ideias, que estimulam a imaginação e dão a ver (e a ouvir) as coisas belas e misteriosas que são parte do ser-se humano. Para os meses da recta final de 2019 foram programados cinco espectáculos e três oficinas para a infância. Sempre aos sábados e domingos, que é para não terem de faltar à escola e poderem vir com os pais. Venham ao teatro!



28 e 29 de Setembro

E se já houvesse pastéis de nata – daqueles da Fábrica de Belém, cuja receita é um segredo – no tempo de João Sebastião Bach? E se ele fosse não apenas muito guloso como precisasse absolutamente de comer esses pastéis para conseguir escrever música? Imagine-se, por exemplo, as peças de *O cravo bem temperado* a serem compostas enquanto Bach, frenético e parecendo sempre uma fonte a jorrar proezas musicais, comia pastéis de nata amassados e cozinhados pela sua mulher, Ana Madalena, e pelos muitos filhos que juntos tiveram? **Pastéis de nata para Bach** é uma história sobre amor, sobre arte e sobre doces, três coisas muito importantes na vida. *Dramaturgia de Pedro Proença e Teresa Gafeira | Encenação de Duarte Guimarães | Cenografia e figurinos de Pedro Proença | Desenho de luz de José Carlos Nascimento | Som de Miguel Laureano | Operação de luz e som de Paulo Horta | Interpretação de Bernardo Souto, Carolina Dominguez, João Farraia, Pedro Walter e Vera Santana. Sábado às 16h00 e domingo às 11h00 e às 16h00. Na Sala Experimental. Duração: 50 min. M/3*



12 e 13 de Outubro

E se ser-se menino e ser-se menina fosse mesmo, como disse Simone de Beauvoir, o resultado de uma espécie de teatro social, que entrega às meninas roupas cor-de-rosa e bonecas e as manda dançar *ballet*, e aos meninos que vistam de azul e que brinquem com carrinhos e joguem futebol? Porque é que uns têm de fazer umas certas coisas e os outros outras, e não podem trocar? Ou será que sim, que podem trocar, e não faz mal? **É pró menino e prá menina** mostra que sim, que podem, e que a linha vermelha que separa as atribuições de género psicossocial dos meninos e das meninas pode e deve ser transposta. Para ajudar a questionar os estereótipos e acabar com os preconceitos. *Encenação de Catarina Requeijo | Cenografia e figurinos de Maria João Castelo | Desenho de luz de José Álvaro Correia | Sonoplastia de Catarina Requeijo e José Álvaro Correia | Montagem e Operação Técnica de Catarina Côdea | Interpretação de João Nunes Monteiro e Marta Cerqueira. Sábado às 16h00 e domingo às 11h00. Na Sala Experimental. Duração: 40 min. M/3*



26 e 27 de Outubro

E se tudo o que parecesse fosse mesmo assim e só isso e não fosse preciso inventar, ao menos um bocadinho, para contar histórias verdadeiras, sobre assuntos muito importantes, que acontecem todos os dias – como se faz nos mitos e nas fábulas? Se isso acontecesse, não só não haveria mistérios na vida como talvez não conseguíssemos pensar nas coisas como elas são mesmo, e dizer como são, com as cores da verdade. **Dona Raposa e outros animais**, reúne algumas fábulas de Jean de La Fontaine (um escritor que escreveu mais de duzentas), junta num só espectáculo muitas histórias, umas cómicas e outras não, protagonizadas por heróis intemporais, entre os quais uma raposa gulosa e impaciente, uma cigarra alegre e uma formiga triste, um gato bonito e mau ou ainda um galo feio e bom. *Encenação de Teresa Gafeira | Cenografia e figurinos de Ana Paula Rocha | Desenho de luz de José Carlos Nascimento | Máscaras e adereços de Carlos Cristo | Operação de luz e som de Paulo Horta | Interpretação de João Farraia, Pedro Walter e Vera Santana. Sábado às 16h00 e domingo às 11h00. Na Sala Experimental | Duração: 50 min. M/3*



9 e 10 de Novembro

E se não houvesse gente que conhecesse bem os habitantes do campo, como sejam as raposas espertalhonas, que gostam muito das galinhas apesar de elas serem «parvinhas»? E se entre essa gente de alma campesina e sabedoria campestre não houvesse escritores, tipo nenhum, tipo nem um só, tipo zero, tipo esquece, para contar as coisas incríveis que acontecem quando, no campo, a noite cai – cai sobre a tarde e fica ali uma data de horas a ser só noite, fechada na escuridão como se estivesse amuada? Se isso acontecesse tudo o que se saberia no Mundo seriam as coisas da cidade e dos animais amansados. Sobre tudo isso escreveu Aquilino Ribeiro em 1924, numa história «em harmonia com a ciência natural». *Adaptação (a partir do romance homónimo de Aquilino Ribeiro) e encenação de Teresa Gafeira | Música original de Alexandre Delgado | Cenografia e figurinos de António Lagarto | Desenho de luz de José Carlos Nascimento | Operação de luz de Paulo Horta | Interpretação de Anabela Ribeiro, Carolina Dominguez, João Farraia e João Maionde | Piano por Alexei Eremine. Sábado às 16h00 e domingo às 11h00 e às 16h00. Na Sala Experimental. Duração: 40 min. M/3*

HÄNDEL... lá com essa música!

Rita Taborda Duarte

Consta que Georg Friedrich Händel (1685-1759), um dos mestres da música barroca, era gordo, bonacheirão e espirituoso. O pai queria-o para advogado, mas ele arrenegou de leis, acórdãos e decretos, e mandou vir os acordes, os sustenidos e os bemóis: dedicou-se à música. Diz-se que respirou fundo e terá mesmo soltado um profundo suspiro de alívio (Aleluia!?!) ao perceber que o pai cedera e desistira de traçar para si uma carreira dedicada às leis.

Trabalhador incansável e músico inconfundível, escreveu mais de 600 peças musicais, entre óperas, cantatas e música instrumental. Nasceu na Alemanha, depois partiu para Itália, e acabou por se naturalizar britânico, instalando-se definitivamente em Londres, onde compôs algumas das suas composições mais famosas. **Händel... lá com essa música!** é um espectáculo musical que explora, através das palavras, a musicalidade e o sentido de ritmo de duas peças do compositor alemão: *A Música Aquática*, tocada em 1717, por uma orquestra de mais de cinquenta músicos numa barca subindo o rio Tamisa, encomenda do Rei Jorge I, da Grã Bretanha, de forma a consolidar o poder de seu novo reinado; e *A Música para os Reais Fogos-de-Artifício* (1749), explosão de som e cor e alegria, encomenda de Jorge II para comemorar o cessar fogo e a assinatura do tratado de Aix-la-Chapelle, que pôs fim à Guerra da Sucessão da Áustria.

Conjugando humor, jogos de palavras, trocadilhos e parlendas com as duas peças barrocas, numa antítese entre a água e o fogo, é um espectáculo que não se quer com os pés bem assentes na terra, no qual a música de Händel emerge como um trava-línguas: rebuscada, cheias de brilhos, como se feita de água e fogo, faiscando e brilhando. Algo complexo e grandioso, mas ao mesmo simples e fluido. Como uma melodia que entra no ouvido: fácil de entender, mas tão difícil de dizer, tal e qual a poesia e seus jogos de palavras, equívocos e trocadilhos. **Estreia a 30 de Novembro e está em cena até 15 de Dezembro.** Encenação de Teresa Gafeira | Texto de Rita Taborda Duarte | Cenografia e figurinos de Jean-Guy Lecat | Desenho de luz de José Carlos Nascimento | Operação de luz e som de Paulo Horta | Interpretação de Anabela Ribeiro, Carolina Dominguez e João Maionde. **Sábados às 16h00 e domingos às 11h00 e às 16h00. Sessões especiais para escolas de Terça a Sexta mediante marcação | Na Sala de Ensaios | Duração: 45 min. M/3**



Händel...lá com essa música!, com texto de Rita Taborda Duarte e encenação de Teresa Gafeira, estreia a 30 de Novembro e está em cena até 15 de Dezembro. Um espectáculo que não se quer com os pés bem assentes na terra.



CRIAÇÃO

OFICINAS PARA A INFÂNCIA

Vários artistas e pedagogos foram convidados a criar oficinas que exploram o teatro, o movimento, a música, a escrita ou as artes plásticas, e dialogam com a programação de teatro para a infância. Com início marcado para as 15h00 e tendo uma duração de duas horas, destinam-se a crianças entre os 5 e os 7 anos (no caso do primeiro sábado de cada oficina) e entre os 8 e os 11 anos (no caso do segundo sábado de cada oficina). Esta actividade tem um custo associado de 2,50€ por participante. Este ano trabalhamos a partir de uma edição de contos escritos no início do século XIX pelos irmãos ingleses Mary e Charles Lamb – *Contos de Shakespeare*, de 1807.



5 e 19 de Outubro **A fera amansada**

Catarina é uma fera, cheia de ímpeto e cólera. Ninguém quer ou consegue casar com ela. Até que aparece Petruccio, que pretende casar com ela e “domá-la”. Conseguirá? Será que as meninas têm de ser dóceis? E os meninos valentões? Será que temos de nos portar sempre bem? O que quer isso dizer? *Concepção e orientação: Joana Manaças*

2 e 16 de Novembro **Sonho de uma noite de Verão**

Nesta oficina, iremos explorar o universo da semi-ópera *A rainha das fadas*, de Henry Purcell, cujo libreto é uma adaptação livre de *Sonho de uma noite de Verão*. Cantaremos os enganos, os encantos e os sons da floresta. “Desencantaremos” as personagens através do som e do ritmo. *Concepção e orientação: Susana Quaresma*

23 de Novembro e 7 de Dezembro **Comédia de enganos**

A partir do jogo teatral e da exploração do movimento, da musicalidade e da escrita, iremos descobrir a mais curta das peças de William Shakespeare. Com um forte sentimento de grupo e uma receita antiga que nos faz sentir empatia, iremos rir de nós próprios e ocupar o lugar do outro, encontrando novas formas de pensar, reagir e sentir. *Concepção e orientação: Tânia Cardoso*

Identidade: conversa inacabada

Jorge André Catarino

As exposições de Vasco Araújo e de Ana Pérez-Quiroga, programadas para os últimos meses de 2019 na Galeria de Exposições do TMJB, exploram diferentes noções em torno da ideia de identidade, postulando-a como um processo profundamente instável, pleno de ambiguidades, contradições e rupturas.



¿ *De que casa eres?*, de Ana Pérez-Quiroga, é um projecto multidisciplinar de investigação artística, que cruza elementos autobiográficos com um episódio da Guerra Civil de Espanha: a evacuação de 2895 crianças espanholas (entre as quais a mãe e tia da artista) enviadas pelas autoridades republicanas para a União Soviética. Apelidadas de *Niños de Rusia*, estas crianças ficaram retidas em território soviético durante 19 anos, até 1956, data da normalização das relações diplomáticas com a Espanha de Franco. A expressão que empresta o título à exposição evoca a pergunta que as crianças faziam entre si, colocadas no limbo identitário de serem duplamente estrangeiras, tanto no país de acolhimento e como na sua terra natal.

Considerando a importância particular que a linguagem assume no trabalho de Ana Pérez-Quiroga, a ideia de casa aqui evocada desdobra-se em vários níveis de pertença. Desde filiação a um território geopolítico, passando pela casa enquanto sinónimo de núcleo familiar ou afectivo, amiúde alicerçado num passado não directamente vivido, mas, não obstante, formativo para o imaginário de cada um. E, finalmente, a casa enquanto imagem derradeira da identidade pessoal, reduto íntimo e inalienável de identificação de um indivíduo consigo mesmo.

Estabelecendo um paralelo com os actuais fenómenos de migração, expatriações e famílias separadas, a questão reflexa *¿De que casa eres?* transcende a esfera meramente autobiográfica. Tratando-se de um exercício de resistência contra o esquecimento, que resgata um episódio histórico de importância pessoal para a artista, esta interrogação dirige-se, num segundo momento, ao espectador e ao próprio colectivo, questionando a forma como a identidade pessoal decorre do sentimento de pertença a um grupo, comunidade ou memória partilhada.

A metáfora da voz

A instalação-vídeo *Recital*, de Vasco Araújo, parte do universo da ópera para questionar as fronteiras de género entre masculino e feminino. No vídeo, o artista interpreta cinco árias escritas especificamente para voz feminina: *Orfeu e Eurídice*, *Clemenza di Tito*, *Le Nozze di Figaro* e *Tancredi*. Em frente ao vídeo estão colocadas vinte cadeiras, nas quais o espectador pode ler os textos das árias em italiano. Se, por um lado, o artista dá corpo a uma mulher, assumindo o aspecto e um repertório feminino, por outro as composições escolhidas referem-se, sem excepção, a peças nas quais a intérprete feminina representa, por sua vez, um personagem masculino. Este jogo de sucessivas alternâncias e inversões de género coloca a questão da identidade nos termos da representação de determinados códigos sociais, e não tanto nas características inatas do indivíduo.

Neste sentido, e no esteio de outros trabalhos de Vasco Araújo, a natureza extra-real da ópera surge como meio privilegiado para explorar situações de identidade fluida. Ainda que mimetizando as estruturas e relações sociais, e sujeita a convenções que lhe são próprias, a ópera fá-lo empregando uma liberdade que alarga ou suspende fronteiras normativas.

Em *Recital* a voz assume-se como metáfora da identidade complexa, não linear, na medida em que no canto lírico se reúnem, em simultâneo, a voz do intérprete, a voz do personagem, a do autor, e, finalmente, a voz do espectador – que não raramente encontra na voz de outrem o substituto ou avatar para a sua própria voz. A concentração de diferentes vozes numa só abre caminho a um desdobramento de identidades que baralha quaisquer divisões categóricas, como entre masculino e feminino, criando ambiguidade.

O que as exposições de Vasco Araújo e de Ana Pérez-Quiroga revelam, enfim, é a identidade enquanto instância profundamente relativa ou instável, conversa inacabada, sujeita a constantes reescritas, elaborações e ajustamentos.

Sobre como uma peça de bailado clássico pode transitar para o século XXI enquanto metáfora dos ritos de passagem da infância à adolescência que cada época e lugar recriam nos seus próprios termos.



© Hugo David

O princípio do fim da infância

Luísa Roubaud

O *Quebra-Nozes* é uma fábula sobre a infância. A esse traço, nostálgico e idealizado, arreigado nas tradições natalícias e nos contos e imaginário da Europa Central de Novecentos, e à riqueza melódico-dramática da partitura de Tchaikovsky, deve-se a longevidade e popularidade da obra. Hoje, *O Quebra-Nozes* é o bailado de Natal por excelência. Ingredientes a que a indústria Disney não foi alheia, quando incluiu trechos do compositor em *Fantasia* (1940) e, recentemente, produziu o filme *The Nutcracker and the Four Realms* (2018). Mas foi sobretudo na icónica parceria dos seus criadores, o coreógrafo russo Lev Ivanov (1834-1901) e o francês, radicado na Rússia, Marius Petipa (1918-1910), mentor da era gloriosa dos bailados imperiais da Rússia czarista, que assentaram os créditos de *O Quebra-Nozes* (1892, Teatro Maryinsky, São Petersburgo).

Para o *libretto* Petipa partiu da adaptação infantil de Alexandre Dumas do conto de E. T. A. Hoffman, *O Quebra-Nozes* e *o Rei dos Ratos* (1816). Inúmeras versões posteriores, assinadas por nomes maiores da dança, secundaram a extraordinária trajetória do bailado até ao século XXI: ganhou espessura dramática e notoriedade com Balanchine (1954) e Baryshnikov (1976), um toque freudiano com Nureyev (1963), heterodoxias *pop* com Mark Morris (1991), um pendor subversivo e dicksoniano com Matthew Bourne (1992), e grandes controvérsias, com a catarse autobiográfica de Béjart (2000). Em Portugal, *O Quebra-Nozes* coreografado por Mehmet Balkan (Ankara, 1956) em 2003 para a CNB (que dirigiu de 2002 a 2007), entremeia o do Grupo Gulbenkian de Bailado (1971), retomado por Armando Jorge (CNB, 1984), e o da ousadia *queer* de André e. Teodósio e Fernando Duarte (CNB, 2014). A versão de Balkan, com guião de Olaf Zombeck, assume a linhagem directa de Ivanov/Petipa, com Prólogo, 1.º Acto (mais teatral), 2.º Acto (mais dançado) e Epílogo. Na remontagem de 2018, Balkan coloca a acção do Prólogo numa televisão gigante (uma citação de *The Hard Nut*, de Morris?).

As crianças insones assistem, no serão da consoada, em *zappings* excitados, a imagens de um arruamento sob forte nevão onde transeuntes se atarefam nos últimos afazeres. A piscadela de olho à vida contemporânea transita do ecrã para o palco, e o 1.º Acto conduz-nos subtilmente para um registo balético e de época convencionais: no feérico salão palaciano da família Stahlbaum cintila com esplendor o abeto natalício, fervilham convivas e crianças deslumbradas. Clara, a protagonista, recebe, embevecida, um quebra-nozes de presente. Às doze badaladas, o ambiente cénico transfigura-se no devaneio de menina ensonada: o boneco oferecido ganha vida e, apoiado pelos soldadinhos de chumbo entretanto animados, defende-a de um tenebroso exército de ratos. Na batalha, Clara salva o seu quebra-nozes que, transformado num garboso príncipe, a leva numa fabulosa

viagem ao Reino das Neves. É a valsa das Neves, segundo os especialistas, que melhor retém a marca de Ivanov. No 2.º Acto, Clara voa até um maravilhoso mundo de promessas e prodígios: no delicioso Reino dos Doces, dançam Pierrot e Colombina; a bailarina egípcia ao pôr-do-sol no deserto, mandarins, concubinas coquetos ou cossacos galhofeiros, são, no seu exotismo estilizado, *divertissements* emblemáticos do 2.º Acto de *O Quebra-Nozes*.

Se a duplicidade do espectáculo, entre o real e o fantástico (produzidos pela psique de Clara) condiz com um quadro mental de época, também o fascínio do “exótico” (que a crítica pós-colonial do século XX viria a designar de “orientalismo”) era idiomático no bailado daquele tempo, quando a emergência da ideia de nação exaltava expressões étnicas e identitárias, afinal, na genealogia do conceito de “folclore” actual. Também os bonecos mecânicos, que causavam furor nos espectáculos ambulantes dos finais século XVIII, ressoam na figura do quebra-nozes ou no dueto de Colombina e Pierrot, como eco dessa memória cultural. A incorporação da cultura popular/social pelo erudito/teatral vem de há muito; é nesse longo processo que se pode inscrever, por exemplo, a entrada “recente” do léxico do *hip-hop* na dança contemporânea.

A inocuidade de *O Quebra-Nozes* é apenas aparente. A ele subjazem todo um sistema cultural e chaves de leitura sobre questões sociais e humanas que cada época recria nos seus próprios termos. A anódina historinha de Clara é uma metáfora dos alvares da puberdade, dos fantasmas e fantasias a acompanhar a passagem da infância à adolescência. Os contos tradicionais, diz-nos a psicanálise, são emanações simbólicas da cultura a coadjuvar a infância nos reptos do crescimento: os conflitos entre desejo e culpa, bem e mal, norma e subversão, pulsões do prazer e ditames da realidade. Consoante as versões do bailado, Clara ou acorda do sonho ou foge com o seu príncipe num etéreo idílio escapista.

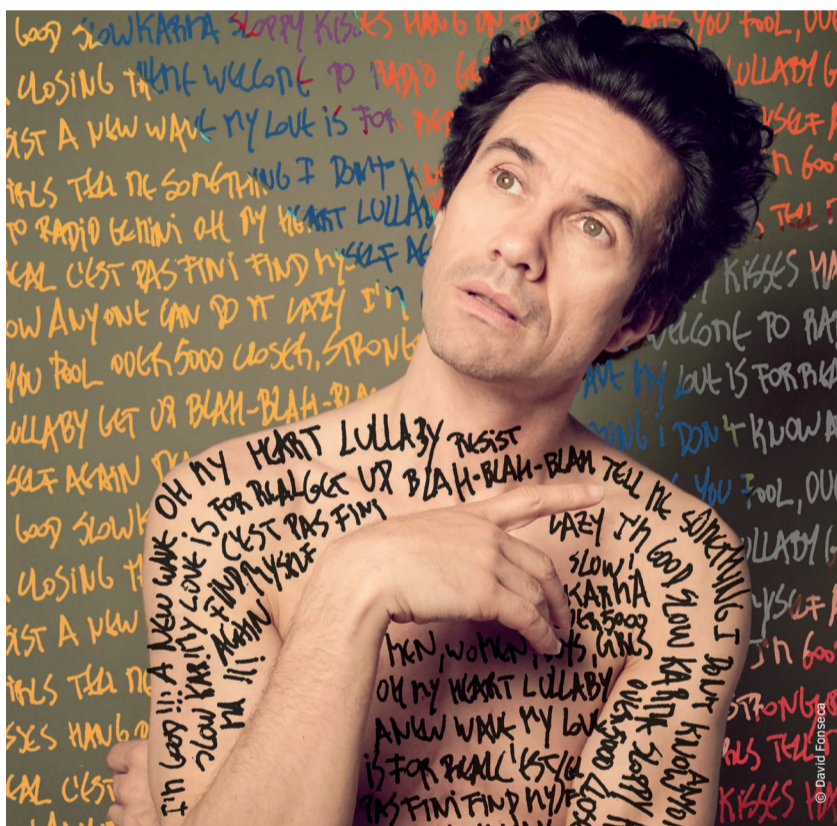
Um dos segredos para quem aprende *ballet* é a disponibilidade para incorporar um personagem e mergulhar numa época. E, para o criador que se propõe abordar um clássico, o desafio é mantê-lo em diálogo com os dias de hoje. Apreciar *O Quebra-Nozes* requer esse duplo movimento; há nele matéria para transportar miúdos e graúdos bem para lá do estigma do entretenimento a que este “bailado-feérie” tem sido votado. Parafraseando um texto essencial para os Estudos de Dança, da antropóloga Joann Kealiinohomoku* (1930-2015), uma maneira de fruir o *ballet* é contemplá-lo com mirada de etnólogo.

* (1969). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. Impulse. 1969-1970.

Mais do que música

Davide Pinheiro

Pisaram o mesmo palco durante anos, gravaram a duas vozes, partilham inúmeras referências e agora reencontram-se na programação de 2019 do Teatro Municipal Joaquim Benite. David Fonseca a 28 de Setembro, e Rita Redshoes a 30 de Novembro. Uma mesma sala reconecta dois nomes sólidos da música portuguesa, de coração *pop* em fuga permanente para universos laterais aos do grande consumo.



Rita Redshoes, que um dia quis ser baterista, integrou a banda de David Fonseca quando este se firmou em nome próprio, já neste século. Os dois não só conheceram o país por dentro, em viagens de carrinha ou de avião, como fizeram de *Hold Still*, dueto gravado no segundo álbum de David Fonseca, *Our Hearts Will Beat As One*, um dos momentos catárticos dos concertos de então. Esses cinco minutos de intimidade partilhada em frente a milhares de desconhecidos estimularam Rita Pereira a calçar os sapatos vermelhos e a assumir-se. Rita Redshoes de seu nome, inspirada pelo imaginário de *O Feitiçeiro de Oz* e pelo calçado confortável de David Bowie (“put on your red shoes and dance the blues”, suplica o clássico *Let’s Dance*). Seria uma estreia a solo, ainda que camuflada por uma personagem que é tão só a extensão das fantasias *pop* de Rita Pereira, mas longe de se tratar de uma primeira aventura.

Antes de se afirmarem individualmente, David Fonseca e Rita Redshoes viveram a experiência colectiva. O estar numa banda, a partilha de ideias e o compromisso entre várias pessoas. Enquanto os Silence 4 foram um inesperado fenómeno à escala nacional – um acidente de grandes proporções, que abriu as portas do inglês a novas bandas guiadas pelo sonho da internacionalização, quando até então a língua materna era dominante –, os Atomic Bees foram bem mais discretos no período que decorreu entre a formação (em 1996), tinha Rita Redshoes 15 anos, e a gravação do primeiro e único álbum, *Love Noises and Kisses*, de 2001.

Os Silence 4 marcaram uma geração pela simplicidade das canções escritas por David Fonseca e deram a conhecer ao país a sua voz, mas esse foi apenas um ponto de partida de um artista de corpo inteiro para quem música e imagem sempre dialogaram. Aluno de cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema, não só filmou inúmeros vídeos para as suas canções como publicou um livro de fotografia. Em 2018, foi curador da exposição *Iconic Bowie*, uma selecção de imagens de David Bowie assinadas por conceituados fotógrafos como Norman Parkinson, Terry O’Neill, Gerald Fearnly e Markus Klinko, para a agência Iconic Images.

Um ano antes, após a morte do ícone, David Fonseca gravou *Bowie 70*, álbum de tributo com vozes como as de Ana Moura, António Zambujo, Aurea ou Rui Reininho. E Rita Redshoes, claro, que escolheu o clássico dos clássicos, *Heroes*, para homenagear uma das suas maiores referências. Fonseca não bebeu de Bowie apenas o *sound and vision*, grafado numa das canções essenciais para compreender a trilogia berlinense de Bowie. Interiorizou a reinvenção como um bem necessário para quem quer construir uma carreira de desafios sem se acomodar. E, dez anos depois de ter participado na recriação do cancionário inédito de António Variações pelos Humanos, aceitou por fim o repto de gravar um álbum em português. O *Futuro Eu* haveria de nascer em 2015 como uma página em branco preenchida por títulos tão claros como *Chama-me Que Eu Vou*, *Deixa Ser*, ou a canção que dá nome ao álbum.

A metamorfose foi o rastilho de uma última década de transmutações entre os sintetizadores do díptico *Seasons: Rising e Falling* (2012), a nova relação com a língua no referido *Futuro Eu* (2012), e o aventureiro *Radio Gemini* (2018), em que ousou pôr em causa o adquirido, desafiando os limites da sua escrita. É esse espírito inquieto, cabeça à roda e corpo em desenhado, *performer* nato capaz de golpear a audiência com os seus clássicos e clássicos da *pop* universal, de *Together In Electric Dreams*, de Giorgio Moroder e Phil Oakey, a *Let’s Dance* de David Bowie, que sobe à Sala Principal do Teatro Municipal Joaquim Benite a 28 de Setembro, seguindo os mandamentos de palco instituídos por David Byrne no filme *Stop Making Sense*, dos Talking Heads, realizado por Jonathan Demme. Mais do que um concerto, um espectáculo. Mais do que música, arte total.

Enquanto se aguarda por um novo álbum de Rita Redshoes, o primeiro desde *Her* (2016), produzido por Victor Van Vugt, o mesmo de *Murder Ballads* de Nick Cave, há uma nova canção a alertar para o que aí vem – *Migraine (What Can’t You See)*, escrita para uma campanha internacional de sensibilização para a enxaqueca –, um passado recente de forte empenho feminista concretizado na canção *Mulher* (“Sou mulher/e contra mim o que vier/é bem vindo se trazer/igualdade e desalinho”), uma estreia a cantar em português, e uma obra de linha *pop* fina e sensível, sem desvios desde o inaugural *The Golden Era* (2008), um manual de sonhos bem vivos na memória. 30 de Novembro é dia de reencontrar a fantasia que o tempo fez realista sem perda de inocência.

CONCERTO DE NATAL

A fragilidade da condição humana

Alexandre Delgado



Nos tempos conturbados que vivemos, Pedro Carneiro propõe-nos música como resposta, resistência, meditação, oração, reconciliação. Num concerto de Natal que reúne a Jovem Orquestra Portuguesa com coros de jovens e de crianças, duas obras extraordinárias fazem-nos meditar sobre a fragilidade da condição humana: a 10.^a Sinfonia de Chostakovitch e a cantata *Actus Tragicus* de Bach.

A seguir à II Guerra Mundial, a União Soviética conheceu uma nova fase de condicionamento político das artes. Foi a época do “jdanovismo”, em que o secretário do Comité Central do Partido Comunista da URSS, Andrei Jdanov, quis eliminar todas as influências do Ocidente na cultura soviética. Num manifesto publicado no *Pravda* a 10 de Fevereiro de 1948, Chostakovitch era directamente visado: “Já em 1936, a propósito da ópera *Lady Macbeth de Mzensk*, o órgão de imprensa do Comité Central do PCUS criticou vivamente as tendências anti-nacionais e formalistas da obra de Dmitri Chostakovitch e denunciou os perigos que elas representavam para a evolução da música soviética. (...) No entanto, as criações no domínio da música sinfónica continuam igualmente medíocres. Isto aplica-se especialmente aos compositores que encarnam a corrente formalista e anti-nacional. É uma tendência particularmente acentuada nas obras dos camaradas Dmitri Chostakovitch, Serguei Prokofiev, Aram Khatchaturian (...), cuja música traduz claramente as aspirações formalistas e as tendências anti-democráticas, estranhas ao povo soviético e ao seu gosto artístico.”

Colocado à cabeça da ‘lista negra’, Chostakovitch foi demitido do lugar de professor do Conservatório de Moscovo e sofreu uma nova fase de ostracização, vendose obrigado a escrever para cinema e a fazer concertos na província para subsistir. A sua reabilitação demorou vários anos, durante os quais teve uma vida dupla como compositor: em público estreava obras de exaltação do regime, em privado compunha obras em que continuava a ser ele próprio e que ia guardando na gaveta. A morte de Estaline, em 1953, permitiu-lhe respirar de alívio. Só então concluiu e estreou a sua 10.^a sinfonia, oito anos depois da 9.^a. Segundo o controverso livro de memórias do compositor, publicado postumamente nos EUA por Volkov, a obra traduziria o confronto entre o ditador e o artista: “Fiz na verdade o retrato de Estaline na minha 10.^a sinfonia. Escrevi-a logo a seguir à sua morte, e ninguém adivinhou ainda do que é que a sinfonia trata. É sobre Estaline e os anos do estalinismo. O segundo andamento, o *scherzo*, é, por assim dizer, o retrato musical de Estaline.” Corroborada por Maxim Chostakovitch, filho do compositor, essa versão é questionada por estudos mais recentes. Mas é certo que nesta sinfonia surge, pela primeira vez, o monograma musical que o compositor criou, à semelhança de Bach, a partir do seu próprio nome. Esse motivo de quatro notas – ré, mi bemol, dó, si, correspondente às iniciais DSCH – domina por completo os dois últimos andamentos, como se o compositor só pudesse passar a existir depois da morte do ditador. Todos os temas parecem derivar desse motivo, cuja configuração exacta só surge nesse momento.

Numa obra em que preponderam os timbres sombrios e os registos graves, é enorme o contraste com a violência estridente dos *tutti*. O 1.^o andamento, que começa e acaba num clima de desolação e sofrimento, tem três temas principais: um introspectivo, nos baixos; outro que lembra uma canção russa, no clarinete; outro com cunho de valsa tchaikovskiana, na flauta. O 2.^o andamento, *scherzo*, tem uma brutalidade ameaçadora: chicotadas das cordas fustigam uma melodia implorante dos sopros que lembra *Boris Godunov* de Mussorgski, para desembocar num

mecanismo desenfreado e violento em que reaparece o motivo da invasão nazi da 7.^a sinfonia, “Leninegrado”. O 3.^o andamento é uma dança lenta com ademanos de bobo, tipo *Rigoletto*, chorando por dentro. Na secção central, a trompa entoia um tema diatónico que lembra *A Canção da Terra* de Mahler; investigações recentes revelaram tratar-se de um monograma musical de Elmira Nazirova, aluna do compositor, por quem este se apaixonou. Mas esse vislumbre consolador perde-se com o regresso da irrisão e tudo se dilui num clima fantasmagórico. O último andamento tem uma introdução plangente e converte-se num *allegro* endiabrado em que se resolvem os conflitos. No clímax, é como se caíssem as máscaras: os temas jocosos dão lugar ao tema ameaçador do *scherzo*, que irrompe com ferocidade, até ser interrompido por uma colossal proclamação do monograma do compositor. As páginas finais têm uma efervescência tchaikovskiana e uma conclusão meteórica e triunfante, no modo maior.

Obra genial da juventude de Bach

Considerada a mais genial das obras de juventude de Bach, a cantata fúnebre *Actus Tragicus*, BWV 106, foi escrita provavelmente em Mülhausen em 1707, quando o compositor tinha 22 anos. Para coro misto e quatro vozes solistas, a obra tem uma instrumentação invulgar, sem paralelo na produção de Bach: duas flautas de bisel, duas violas da gamba e baixo contínuo, escolha que contribui para uma sonoridade rara, entre o arcaico e o intemporal. Nesta partitura arrojada e comovente, há aspectos que se ligam mais ao século XVII do que ao século XVIII: é o caso da construção tipo motete, em que cada linha corresponde a uma secção com uma atmosfera e uma escrita musical diferentes, o que se prende mais com a tradição renascentista do madrigal, e não com o novo estilo italiano de recitativos e árias *da capo*. Como refere Alfred Dürr (em *The Cantatas of J. S. Bach*, ed. Oxford), é especialmente interessante a estrutura simétrica da obra, com oito secções, das quais a 5.^a é o eixo central e o ponto culminante. Essa secção é enquadrada por dois pares de solos, que por sua vez são enquadrados por dois coros, o primeiro dos quais é precedido por uma introdução instrumental e o último seguido de uma fuga coral.

O texto, com passagens do *Novo Testamento* e versos de corais luteranos, tem duas partes: a primeira é sobre a morte segundo a Lei, a segunda sobre a morte segundo o *Evangelho*. Depois de nos advertir sobre a inevitabilidade da morte, a primeira parte culmina nas palavras do Eclesiastes: “É a antiga aliança: homem, ‘tens que morrer!’” (*Es ist der alte Bund: / Mensch, du mußt sterben!*). Mas a morte significa o encontro com Cristo e é isso que anunciam as palavras do soprano: “Sim, vem, Senhor Jesus!” Nesse ponto de viragem, a limpidez da intervenção do soprano contrasta com o severo tema de fuga, associado à “velha lei”; e as flautas de bisel entoam então um coral luterano, fazendo a subtil associação entre a palavra do *Novo Testamento* e a nova fé protestante. No fim desse número extraordinário, há um melisma do soprano que termina num silêncio perplexo, como quem se encontra só, diante do mistério; momento sem paralelo entre as centenas de cantatas de Bach.

SETEMBRO > DEZEMBRO 2019

ARTES PLÁSTICAS

RECITAL

De Vasco Araújo

14 Setembro a 27 Outubro

MÚSICA

DAVID FONSECA

28 Setembro

TEATRO INFÂNCIA

PASTÉIS DE NATAL PARA BACH

Dramaturgia de Pedro Proença e Teresa Gafeira
Encenação de Duarte Guimarães
Produção: Companhia de Teatro de Almada

28 e 29 Setembro

TEATRO INFÂNCIA

É PRÓ MENINO E PRÁ MENINA

Texto e encenação de Catarina Requeijo
Produção: Formiga Atómica Associação Cultural

12 e 13 Outubro

TEATRO CRIAÇÃO

AS CADEIRAS

Texto de Eugène Ionesco | Enc. de António Pires
Produção: Teatro do Bairro

18, 19 e 20 Outubro

TEATRO CRIAÇÃO

REINAR DEPOIS DE MORRER

Texto de Luis Vélez de Guevara | Enc. de Ignacio García
Produção: Companhia de Teatro de Almada

25 Outubro a 17 Novembro

TEATRO INFÂNCIA

DONA RAPOSA E OUTROS ANIMAIS

Fábulas de La Fontaine | Enc. de Teresa Gafeira
Produção: Companhia de Teatro de Almada

26 e 27 Outubro

ARTES PLÁSTICAS

¿DE QUE CASA ERES?

De Ana Pérez-Quiroga

9 Novembro a 29 Dezembro

TEATRO INFÂNCIA

ROMANCE DA RAPOSA

Texto de Aquilino Ribeiro
Música original de Alexandre Delgado
Cenário e figurinos de António Lagarto
Encenação de Teresa Gafeira
Produção: Companhia de Teatro de Almada

9 e 10 Novembro

TEATRO CRIAÇÃO

SE ISTO É UM HOMEM

Texto de Primo Levi | Enc. de Rogério de Carvalho
Produção: Companhia de Teatro de Almada

29 Novembro a 15 Dezembro

MÚSICA

RITA REDSHOES

30 Novembro

TEATRO INFÂNCIA CRIAÇÃO

HÄNDEL... LÁ COM ESSA MÚSICA!

Texto de Rita Taborda Duarte | Enc. de Teresa Gafeira
Produção: Companhia de Teatro de Almada

30 Novembro a 15 Dezembro

TEATRO

BELLA FIGURA

Texto de Yasmina Reza | Encenação de Nuno Cardoso
Produção: Teatro Nacional São João

7 Dezembro

MÚSICA

CONCERTO DE NATAL

Direcção musical de Pedro Carneiro
Produção: Jovem Orquestra Portuguesa

20 Dezembro

DANÇA

O QUEBRA- -NOZES

Coreografia de Mehmet Balkan
Música de Piotr Ilitch Tchaikovsky
Produção: Companhia Nacional de Bailado

28 e 29 Dezembro



Campanha até final de Dezembro

Adira ao Clube de Amigos até ao final de Dezembro e receba grátis um bilhete de boas-vindas, para um dos espectáculos acolhidos até ao fim do ano.

Escolha possível:

David Fonseca | *As cadeiras* | Rita Redshoes
Concerto de Natal | *Bella figura* | *O Quebra-Nozes*



Mais informações em www.ctalmada.pt

RESTAURANTE DO TEATRO

MENU ALMOÇO • 6,50€

prato do dia + bebida + café

ALMOÇO CLUBE DE AMIGOS • 6€

prato do dia + bebida + café

MENU JANTAR • 10€

pão + sopa + prato do dia + bebida + sobremesa + café

JANTAR CLUBE DE AMIGOS • 8€

pão + sopa + prato do dia + bebida + sobremesa + café

MENU TEATRO • 15€

Refeição Menu Jantar + Espectáculo CTA

Almoços: Terça a Domingo das 12h às 15h

Jantares: Terça a Sábado das 19h às 21h30

Informações e reservas: 21 273 93 65 / geral@ctalmada.pt