Um encenador fora da caixa

Teresa Duarte

"O teatro de José Caldas liberta" (Fernando Mora Ramos)

Todos nós sabemos, mais ou menos, quem é José Caldas, director da Quinta Parede e, cada um de nós caracteriza-o certamente de forma diferente: uns afirmam que é um mago, outros, um espírito independente, um insubmisso, um verdadeiro xamã. Há, também, quem diga que tem mau feitio, que é refilão e há quem ache que é generoso e muito amigo do seu amigo. As opiniões divergem tanto como as manchas de várias cores de uma paleta, mas uma coisa é unânime, todos reconhecem a magia do seu trabalho teatral. É sem dúvida um óptimo encenador, um criador inventivo e um dramaturgista poeta. A sua capacidade de reescrever textos de diversos autores consagrados é fantástica e o seu bichinho pela investigação/pesquisa das tradições orais, da literatura de cordel, das origens, da busca incessante dos arquétipos, dos rituais, dos ritos é impressionante. O seu teatro é um teatro popular, etnográfico e antropológico. É pois neste contexto, que vamos acompanhar os 50 anos do seu percurso profissional em Portugal, deixando de fora toda a sua actividade teatral desenvolvida, com grande destaque, sobretudo em França, Itália, Espanha e também em diversos países da América Latina. Em vários destes países foram-lhe atribuídos importantes prémios.

Zé Caldas fez a sua formação teatral na Fundação Brasileira de Teatro e Conservatório Nacional de Teatro do Rio de Janeiro. De 1968 a 1972, entrou como actor, em diversas peças de autores consagrados e foi assistente de encenação, pelo menos em duas delas. Entre os anos de 1972 e 1974, encontramo-lo em Londres, onde fez o Curso de Mímica e Movimento e em Paris frequentando a Escola de Belas Artes. Chega a Portugal, dias antes da revolução de Abril, vindo de um Brasil dominado por um governo militar que perpetuava um regime ditatorial. Chegou na hora certa e pode respirar o sopro da liberdade que Portugal tinha finalmente alcançado e onde se viviam momentos de grande euforia. Assim, de 1974 a 1978 cursa na Escola-Piloto de Educação pela Arte.

Não perde tempo e estreia a sua primeira peça em solo português, *A Noite dos Assassinos*, do cubano José Triana, onde é assistente de encenação de Angel Fácio. Nela arrasa a máxima salazarista: Deus, Pátria, Família, envolvendo toda a acção numa esfera de transgressão que atinge o seu expoente máximo, num ritmo completamente desenfreado, em que os opressores e os oprimidos acabam por não se distinguir



uns dos outros. Diz o crítico Carlos Porto [...] o teatro é tanto mais teatro quanto mais se aproxima da vida, quer seja nas formas elementares quer seja nas suas formas elaboradas [...]. É aqui que se dá o encontro de um teatro [brechtiano] como concepção científica do mundo, com um teatro [artaudiano] como acto de corporização como concepção sexual – no sentido lato da vida.

Em 1976, o Zé cria a Oficina de Teatro e Comunicação (OTC), com Águeda Sena, Geraldo Tuchê e Dalton Asseff. Neste mesmo ano, este colectivo leva à cena A Grade criação colectiva. Segue-se A Boda dos Pequenos Burgueses, de Brecht e a Navalha na Carne, de Plínio Marcos. No Brasil esta peça foi censurada pela ditadura militar. A primeira peça punha a nu os fingimentos e a hipocrisia da sociedade - após o jantar os rostos dos convidados mostram afinal que todos se odiavam entre si, contudo a solidão levava-os a unirem-se. A segunda trata a guestão da prostituição. Passa-se nos bas-fonds, no mundo subterrâneo, num universo nebuloso e obscuro, protegido pela noite onde todas as transgressões são permitidas, desde que escondidas nas margens de uma sociedade nivelada pela hipocrisia. A abordagem de temas quase sempre marginais, obriga-nos a pensar nos limites das margens de um rio que corre ao sabor de fortes correntes que por onde passam tudo arrasam e dão a conhecer as misérias encobertas no seio das sociedades. Curiosamente,

1



este conjunto de peças, teve grande aceitação no Alentejo profundo e no distrito de Setúbal por onde itineraram, reunindo um público comunitário de adultos, velhos e crianças por vezes de colo. Ao longo da sua carreira foi sempre encenando diversas outras peças ditas para adultos, nomeadamente: O Nojo, de Robert Scheneider que teve como espaço acolhedor A Cornucópia e se apresentou no Festival de Barcelona, esteve presente no Togo, em Angola, na Venezuela e no Brasil; As Intermitências da Morte, de José Saramago; O Título, de Carlos Melo. De mencionar ainda a sua participação como actor em várias peças. Com esta pequena amostragem, queremos acentuar que José Caldas ao longo da sua carreira não se tem dedicado só a uma prática teatral junto dos pequenos públicos e que inicialmente essa paixão ainda nem tinha nascido. Desvelando o novelo da sua vida e conhecendo de antemão, a sua grande curiosidade em viver sempre novas experiências, vemos repentinamente que já tinha reflectido profundamente sobre a forma de arquitectar uma nova matriz para o teatro dos mais pequenos que abafasse o estafado modelo da oferta de um teatro arcaico para crianças como era ainda praticado no nosso país. Deste modo, começou a caminhar no sentido de uma arte que se pretendia antes de tudo teatral e não educativa ou pedagógica e dirigida a todos os públicos independentemente da sua faixa etária. E, assim, lançou uma pedrada certeira no charco que, contou com o apoio de adultos e crianças que, tiveram o prazer de assistir à sua primeira experiência deste género de teatro, Ó Mãe Deixa-me Ir Ver O Ai, Aí Minha Machadinha, criado com os jovens actores que estavam na OTC e que mais tarde fundaram O Joana Teatro. Este trabalho, põe em evidência a repressão do dia-a-dia que os adultos exercem sobre as crianças, querendo imporlhes os seus padrões. O crítico Mário Castrim muito elogiou a peça: Estamos em presença de um prodigioso trabalho para crianças [...]. Ali, há teatro dentro do

teatro e as poucas palavras utilizadas permanecem na memória infantil, talvez mesmo porque poucas. Por sua vez Carlos Porto, considerou tratar-se de um espectáculo histórico. Estava lançada a primeira pedra para introduzir em Portugal um verdadeiro teatro para a infância, tendo esta peça sido o princípio de um outro percurso, sendo reconhecida como um marco inovador na revolução deste género de teatro. José Caldas joga sempre fora da caixa, ousando sem temor nem tremor, num momento histórico, em que as criações eram colectivas e, o teatro didáctico e panfletário, avançar por um caminho totalmente diferente, elegendo a poesia como sua principal companheira. Mesmo trabalhando num colectivo, considerava que cada um deveria ter a sua própria identidade. Recusava-se a usar os textos dramáticos escritos para crianças, preferia ser ele próprio a selecioná-los e a reescrevê-los de uma forma poética e inovadora, imprimindo-lhes a sua marca pessoal. O encenador só descobriu a obra de Cecília Meireles, Ou Isto ou Aguilo, obra com que sua mãe professora iniciava seus alunos à leitura, tendo sido de imediato seduzido pela riqueza da poesia de Meireles. Contudo, a simples ideia de transpor essa poesia para o palco era de uma ousadia tal que assustaria qualquer um. No entanto, a ideia foi amadurecendo e eis que em 1979, nasce Ou Isto Ou Aguilo, de Cecília Meireles, mas reescrito por Caldas. O espectáculo veio confirmar que era possível uma peça de teatro não ter um público definido, mas ser em simultâneo para adultos e crianças e do agrado de ambos. Pela primeira vez, uma peça para crianças recebe um Prémio de o Melhor Espectáculo de 1979 e pela primeira vez, a Fundação Calouste Gulbenkian abre as suas portas a este teatro. A partir destes dois espectáculos, o nome de José Caldas começou a firmar-se no universo teatral português e vários foram os grupos amadores e profissionais que lhe apresentaram propostas no sentido de o convidarem a encenar peças nos seus espaços teatrais.

Quando o Zé me convidou para fazer um artigo para o seu livro (50 anos de teatro), expressou o desejo de não querer estar sozinho nesta caminhada de memórias teatrais. A sua vontade era projectar todos aqueles que com ele lutaram por um teatro diferente e que presentemente continuam a fazê-lo de forma corajosa e persistente. Pretende, pois, dar voz a todos os grupos que com ele embarcaram nesta viagem teatral. A sua pretensão foi bem aceite por vários dos seus companheiros de percurso que escreveram as vivências e experiências que desenvolveram com Caldas. Pela minha parte, tentei estabelecer uma articulação entre o meu próprio texto e os poéticos textos destes homens de teatro.

Vítor Azevedo do Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria, ao assistir à estreia de *Ou Isto ou Aquilo* considerou-o [...] um maravilhoso e inesquecível acto de magia [...] e pensou, desde logo, levá-lo à Trafaria. Em boa hora o fez, pois o público encheu completamente a sala. Curiosamente, muitos críticos, aquando da estreia da peça, não sabiam o que dizer sobre o que tinham visto e que tanto os tinha confundido, com foi o caso de Fernando Midões: Espectáculo para adultos? Para crianças? Para todos porque sendo para adultos tem a linguagem e a magia de que as crianças são os melhores intérpretes, quebra a secura e as carapaças que se vão colando ao espírito e à pele dos mais velhos. Carlos Porto [...] o que podia ser um vulgar 'espectáculo poético' para crianças transformou-se num espectáculo capaz de maravilhar meninos e sisudos senhores, grande espectáculo em que as palavras fazem parte de um todo [...] conseguiu fazer um espectáculo original que não se limita a ser um recital de poesia e não é um espectáculo infantil, ou sendo um e outro, conseque ser outra coisa: TEATRO pura e simplesmente. Vítor Azevedo perante este êxito decidiu solicitar ao encenador uma proposta para um novo espectáculo. Daí resultou uma nova versão de A Boda dos Pequenos Burgueses. Subiu ao palco na Trafaria, em 1980 e, alcançou enorme êxito. A crítica Maria Helena Serôdio diz-nos sobre esta peça: É assim, a vários títulos, um trabalho de qualidade e aue não desmerece o texto brechtiano, antes o recria com uma vida e mordacidade que não deixa de nos reconduzir a um quotidiano talvez partilhado por muitos de nós [...].

Mário Moutinho, um dos fundadores do grupo de Teatro Amador de Intervenção (TAI), considera muito importante o modo como Caldas consegue a partir das raízes populares avançar para a construção de uma simbiose entre popular e erudito. Esta perspectiva foi tida em conta quando o grupo apresentou ao encenador uma proposta bastante complexa: a encenação da obra de Jorge Amado, O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá (1985). Não sei se o homem que jogava sempre fora da caixa manifestou a sua hesitação, pois tratavase de uma obra muito densa e complexa. Contudo, Caldas habituado a estas ousadias, aceitou e começou a pensar como iria sair desta. A única forma que encontrou foi avançar para um texto dramático de [...] imagens, movimentos, jogos e músicas [...], mas não menosprezando a novela original. A história da paixão entre um gato e uma andorinha, uma completa

utopia, era a evidência de alguns sonhos cruelmente desfeitos. O espectáculo visto pelo crítico Fernando Midões: [...] Destina-se a um [...] público jovem, mas apto a desencadear a ternura risonha dos mais velhos. Da incumbência [o encenador] saiu-se como sempre bem [...] um espectáculo, todo ele, frescura. Volvidos vários anos, no âmbito do FITEI, Mário Moutinho, desta vez, como produtor e programador, colabora na versão teatral da obra de José Saramago, As Intermitências da Morte. Em 2019, de novo se reencontram na produção para o Teatro Nacional de São João, da revisitação em versão recital de Ou Isto ou Aquilo.

José Leitão nos anos de 1996 e 1997 propõe-lhe a encenação de duas peças para o Art'Imagem, tendo Caldas escolhido: A Menor Mulher do Mundo e A memória de Giz. A primeira refere-se a um mulher adulta, negra e muito calada, descoberta numa tribo de pigmeus, em África, que media apenas 45 centímetros. No dizer do crítico, Manuel João Gomes, trata-se do texto mais desconcertante de Clarice Lispector [...] a partir do qual José Caldas e o Art'Imagem fizeram um dos mais electrizantes espectáculos da temporada portuense [...]. O espectáculo tem a marca inconfundível de um encenador que tira de cada texto, de cada palavra, de cada sílaba, o máximo sumo, sabor, de poesia, de teatro [...]. Na segunda peça, o encenador revela que foi seduzido pela novela de Agustina Bessa-Luís: Seduz-me [...] porque se trata de humanidade sem 'humanismos', às vezes dura como o granito, às vezes puro rio a correr [...]. Foi com estas palavras que conseguiu vencer algumas hesitações de José Leitão sobre as dificuldades de um conto tão complexo. Ouçamos, também, a autora do texto original: [...] O meu texto A Memoria de Giz teve um tratamento para teatro que mantém a sensibilidade e o sentido que se destina à criança. José Caldas deu-lhe seriedade que educa o jovem para as coisas que, com divertimento, ensinam. É uma história sobre a memória e uma fantasia sobre a aprendizagem. Bonito de ver no palco, debaixo das luzes e com o som das palavras a atrair o espectador. A Memória de Giz não desilude. É uma outra criação, de mãos dadas com a imaginação de quem escreveu. É muito belo esse momento de teatro [...].

Carlos Avilez diz-nos que foi em boa hora que convidou para o Teatro Experimental de Cascais (TEC), o Caldas que encenou a peça Chorar para Rir. Um belo espectáculo, considerado por unanimidade pela Associação Portuguesa de Críticos como o Melhor Espectáculo do ano de 1984. Foi gravado pela RTP e selecionado para representar Portugal nos Encontros Internacionais de Teatro para a Infância e Juventude (RITEJ), em Lyon e participou, igualmente, no Festival para Jovens em Turim. Pela primeira vez, Caldas escolheu um texto de um canadiano, mas de acordo com Carlos Porto: [...] Nem por isso o espectáculo é menos caldiano do que os anteriores, pois tem aquilo a que se pode chamar a marca do autor. [...] no mundo teatral de José Caldas não há portas nem sequer paredes; não se entra nesse mundo, está-se nele como se vivêssemos numa casa que pertencesse ao domínio do concreto e ao domínio do onírico. [...]. O crítico define este trabalho como sendo de alto quilate. A crítica



Anabela Mendes oferece-nos uma análise, deveras interessante, Dentro de cada um de nós existem sempre três: nós próprios com os nossos desejos, um outro que nos condiciona pela consciência do mundo que nos rodeia e das suas leis, e um terceiro, gémeo-imagem dos nossos sentimentos não adulterados. [...].

Júlio Cardoso na altura, ainda director do Seiva Trupe, refere-se a várias peças encenados por José Caldas, ao longo dos tempos, dizendo que, não nos saem da cabeça. Distingue a título de exemplo, A Vida Íntima de Laura que Margarida Carpinteiro interpretava admiravelmente. Este espectáculo foi reconhecido como o Melhor de 1981, pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro. Contudo levantou uma grande polémica por parte de um grupo de professores de uma escola de Sintra que se insurgiu pelo facto de o considerarem imoral e cruel. Mas a crítica elogiou-o bastante. Desde Carlos Porto, a Fernando Midões, a Maria João Brilhante, a Alice Vieira, todos foram unânimes na sua apreciação. Tito Lívio [...] considera o nascimento do pinto, como se de uma criança se tratasse, um dos mais belos momentos jamais vistos em teatro ... com um nu integral [...]. Jorge Listopad fala em [...] cenas magníficas - chamo a atenção, como por exemplo, para o nascimento do pintainho nu integral... empolgante pela singeleza de meios [...]. Júlio Cardoso tinha interesse, há já algum tempo, que José Caldas encenasse uma peça para a Seiva Trupe e essa ideia veio a concretizar-se no ano de 1994, com O Vendedor de Milagres. E, foi como dar um grande mergulho no folclore ibero-americano e num universo de realismo fantástico tão querido quer ao autor, quer ao encenador. A dimensão simbólica desta peça é avassaladora. Uma multiplicidade de cores impõe-se ao nosso olhar, vários ritmos inundam os nossos ouvidos e despertam os nossos sentidos. A marca do encenador encontra-se bem visível, quer no modo como conduz os actores,

quer no modo como conduz os músicos. Segundo Manuel João Gomes [...], O espectador não sabe o que mais admirar nesta representação: se a recolha de pregões, músicas populares, rituais, desfiles, rezas, textos de tradição oral; se a hábil orquestração da narração com uma banda sonora tão complexa; se o encontro do sagrado com o profano, do tal real com o tal fantástico [...].

Filipa Mesquita diz-nos que José Caldas é uma figura incontornável na história do Mandrágora e que a partir da peça As Lenheiras de Cuca Macuca, é que este grupo de Marionetas e Teatro da Mandrágora (Gondomar) definiu o seu verdadeiro rumo. Parafraseando João Pedro Mésseder (autor do texto): A descida da montanha feita pelas duas lenheiras é também a descida aos subterrâneos da nossa identidade. A perfeita interligação, entre actrizes e marionetas, entre instrumentos musicais, entre o visual, o poético, dá plena visibilidade às origens e às tradições, inserindo toda esta problemática num contexto contemporâneo.

Castro Guedes na altura director do Teatro de Noroeste acompanhou a carreira de José Caldas e, apreciava muito as suas encenações caracterizando as várias cenas como uma paleta pincelada de diversas cores. Assim Caldas fez-lhe a proposta de recriar O Rouxinol e assim nasceu uma coprodução. O Rouxinol é inspirado num conto de Hans Christian Andersen. Mais uma vez o encena dor joga fora da caixa, pois, num momento em que a sociedade era dominada pela televisão e por tecnologias desenfreadas, numa época em que a comunicação oral definhava a olhos vistos, arrisca-se a contar uma história dos tempos idos, conseguindo despertar o desejo e o prazer do público em ouvi-la. Será que ainda haverá lugar para a tradição oral? Para Caldas o teatro é o continuador da tradição oral. Tempos houve em que os velhos eram verdadeiras bibliotecas andantes recheadas de estórias, eram os guardiães da tradição oral. Diz-nos Carlos Porto: O Rouxinol conta uma bela história de amor, muito à maneira do autor, que o encenador traduziu em termos cénicos através de uma escrita simples mas de grande eficácia teatral [...] uma linguagem cénica que define a sua poética [...]. O Rouxinol ou de como o teatro para crianças pode ser um encontro com nós mesmos, com a nossa própria sensibilidade, com a nossa própria poética.

Carlos Cesar, em 1980, sugere a possibilidade de Caldas trabalhar com a equipa do Teatro Animação de Setúbal (TAS). Assim, começa com afinco a encenar Tatipirun, A Terra dos Meninos Pelados, de Graciliano Ramos que escreveu: Havia um menino diferente de outros meninos: tinha o olho direito preto, o esquerdo azul e a cabeça pelada. Os vizinhos mangavam dele e gritavam: Ó pelado. Este texto mostra-nos como as diferenças de nacionalidade, língua, cultura, aspecto físico, formas de vida, hábitos, podem ser cruéis. Tudo isto é difícil na vida quotidiana, e ainda mais complicado quando se luta por se viver a nossa diferença plena. A sociedade normativa impõe os seus padrões não deixando margem aos que os transgridem. Fernando Midões na sua crítica ao espectáculo diz-nos: [...] Encontramos em Tatipirun algo que julgo ser muito caro ao encenador: a viagem poética. Viagem poética que não se queda como literatura, que se volve jogo dramático...o que quase constitui uma assinatura de José Caldas [...]. Tito Lívio refere que [...] Tatipirun é a afirmação salutar do direito à diferença, do sonho como realidade criadora da solidariedade de todos os atingidos contra a marginalidade do mundo das pessoas normalizadas e destituídas de imaginação [...]. A colaboração com o TAS prosseguiu e, como a encenação com a Trafaria de A Boda dos Pequenos Burgueses, tinham agradado muito à Companhia, fizeram uma proposta ao encenador de criar uma nova versão da peça. O que veio a acontecer de forma assinalável. De acordo com Fernando Midões [...] José Caldas lidou, a fundo, com o texto e o subtexto, aos quais juntou para maior ênfase crítico-humorístico, intertextos oriundos do teatro de revista, de Fernando Pessoa e de Chico Buarque. A ideia resultou em pleno.

Luciano Amarelo, à data actor do Teatro Bruto conta-nos que o grupo foi aluno de José Caldas e que iniciou a sua carreira com ele. Este grupo tinha em mente um objectivo perfeitamente definido - um teatro antropológico e etnográfico - que desse a conhecer as raízes da cultura portuguesa. A primeira peça levada à cena foi *Tristerra* sob a batuta de Caldas que nos leva a reviver um conjunto de tradições transmontanas que vão deslizando desde a alegria das festas à tristeza da morte, da descoberta de vestígios, de arquetípicos quase desaparecidos na voracidade dos tempos e à dureza das vidas quotidianas. Assistimos a encontros entre o sagrado e o profano num ambiente duro e gelado mas não isento de poesia que esvoaça e adoça os ares. Manuel João Gomes faz este comentário: O resultado final é uma cerimónia que tanto tem de bruto como de solene, ficando tanto mais perto do requinte estético quanto das origens [...] e ainda [...] mundo

moribundo, cultura em vias de extinção, que assim ressuscita em forma de cerimónia profana habitando o espaço de uma capela, que por seu lado é já uma profanação, pois celebra o culto pouco católico de um rei exilado no Porto (Carlos Alberto da Sardenha, morto em 1849). A reinvenção que Tilique Coelho faz da música popular contribui decisivamente para a criação de um clima estranho, por vezes infernal. As colunas, o coro, a rosácea são o cenário fantástico em que a luz e as sombras dão vida nova e uma dimensão quase sobrenatural aos objectos, às alfaias agrícolas e às vestimentas. [...]. O segundo espectáculo deste Grupo foi O Auto do Boi, tendo também como encenador José Caldas. Qualquer destes trabalhos exigiu uma grande capacidade de investigação e pesquisa, mas o reavivar as origens e tradições portuguesa e brasileira, constituem um marco muito importante para a história da cultura, sobretudo, num momento de grande evolução tecnológica e de défice de comunicação. O boi/touro, símbolo da fecundidade, do espírito e animal, da vida e da morte remonta aos primórdios da história. Faz-nos recordar o Minotauro que por ser temido foi encerrado num labirinto no palácio de Cnossos, em Creta, até ser morto por Teseu que apenas conseguiu sair do labirinto seguindo os fios que Ariadne lhe tinha dado para marcar o caminho de regresso. O touro para o bem e para o mal tem tido lugar de destaque na pintura, nomeadamente com Dali e Picasso, na música (pasodoble: el torito enamorado de la luna) e nas festas tradicionais de alguns países. Em Portugal e Espanha de modo bárbaro e sangrento e no Brasil de forma civilizada, teatralizada e poética em que a magia



índia intervém e o boi ressuscita. Uma vez mais citamos Manuel João Gomes: O Auto do Boi é um espectáculo requintadamente bruto, exemplarmente mestiço e saudavelmente lusófono. João Carneiro comenta: José Caldas criou um espectáculo de notável unidade e, principalmente, organicidade. É de assinalar a facilidade e fluência com que se passa da referência culta à citação popular, do texto falado ao canto ou às danças, como a cultura popular se transforma num acontecimento urbano e sofisticado sem perda da espontaneidade e do efeito de verdade que é próprio das grandes tradições [...].

O Teatro do Montemuro convidou José Caldas para escrever uma história sobre o encontro de um velho com uma criança e os conflitos nascidos no seio dessa relação. O encenador sugeriu que fosse antes entre um menino e uma idosa, daí nasceu, A Velha Casa de Madeira ou A Máquina do Tempo. Graeme Pulleyn, o tradutor deste conto para inglês, apresenta-nos um relato bastante emotivo, mas analítico sobre o qual vale a pena reflectir. Parafraseando Pulleyn, também gostaríamos de dizer: Aqui o tempo saboreia-se, passa mais devagar. Num tempo em que o tempo deixou de ter tempo e corre freneticamente contra o próprio tempo, a frase repõe a sabedoria de antanho. O texto foi crescendo e mais uma vez, podemos ver a perícia e a criatividade na arte da dramaturgia do seu autor. Buscou inspiração, em dois dos seus escritores de eleição Ray Bradbury e Cecília Meireles, nos Contos Tradicionais Portugueses e nas conversas com senhoras idosas. Recordou ainda sua avó meio índia e meio portuguesa, lancou tudo num caldeirão e como um verdadeiro alquimista, ofereceu-nos não ouro, mas um texto simultaneamente mágico e poético. Facilmente, o público se deixa envolver no encanto dos contos



tradicionais e na ternura de memórias de idosas que recordam episódios, vivências e experiência passadas mas que ainda perduram nas suas mentes. Elas gostam de contar as suas estórias sem cronologia ao sabor da imaginação e por vezes confusas e fragmentadas, mas belas e comoventes. Todas estas estórias apaixonavam o menino e para ele significavam uma longa viagem iniciática onde passado, presente e futuro se enleavam nos fios prateados de memórias sem fim.

Luís Oliveira do Jangada Teatro localizada na Lousada, tem em comum com José Caldas o interesse pelos contos tradicionais e populares. E por isso o encenador escolheu o conto dos Irmãos Grimm - Hansel e Gretel para o espectáculo Quem come a minha Casinha. O problema do abandono de crianças é colocado com toda a acuidade, pois afinal trata-se de uma questão que cada vez mais faz parte do nosso quotidiano. De novo, Caldas encenou outro conto dos mesmos autores, Os Músicos de Bremen, onde se realça a desconsideração que a sociedade tem pelos velhos ou seia quem é velho torna-se descartável. Vejamos a mentalidade dos donos do burro, do cão, do gato e do galo, todos os guerem matar porque eles estão velhos e não lhes servem para nada. As personagens foram apresentadas num tom divertido e poético mas que envolve uma preocupação social e cultural bem visível. José Caldas encena ainda uma nova peça para o Jangada, Bandoleiros Cabaret, que caracteriza assim: num Cabaret anárquico, bemhumorado, provocante, poético e desbocado. Convertido numa espécie de 'Habitat temporário' de bandoleiros do passado como Zé do Telhado, Boca Negra, as Manas Genoveva, bem como os ladrões do presente: Madame FMI e os seus súbditos. A peça aborda ainda a desigualdade entre homens e mulheres, sendo que estas se dispõem a desafiar o poder instituído pelos machos.

António Augusto Barros director da Escola da Noite, Coimbra, convidou José Caldas para lá encenar a peça A Serpente, de Nelson Rodrigues que se define como um thriller de amor, traição e morte e conta a história de duas irmãs que fizeram a promessa de nunca se separarem. No dizer do crítico Alberto Luzik, no Jornal Estado de São Paulo, [...] a montagem de José Caldas criou um movimento fascinante ao incluir neste espectáculo a presença constante da crioula...A acção dessa mulher, ligada a rituais africanos, confere ao espectáculo uma dimensão mágica, mas Caldas não perde de vista o miolo dramático da trama: as relações entre irmãs e o terrível carácter quotidiano que envolve esse elo de amor e ódio [...]. Do mesmo autor e com o mesmo encenador levam à cena a tragédia O Beijo no Asfalto, no âmbito do Estágio Internacional de Actores Lusófonos (Cena Lusófona). José Caldas não procurava dirigir o estágio de uma forma dramática harmoniosa, mas pelo contrário, conflituosa, porque isso sim é teatro. Fez uma aposta na transgressão e no jogo dos actores portugueses, africanos, brasileiros e timorenses, nas suas diferenças culturais e força expressiva.

João Lázaro director artístico do Te-ato, Grupo de Teatro de Leiria, fala-nos da encenação de O Medo Azul, a partir de um conto de Charles Perrault. Diz-nos que, a peça [...] foi um tempo único de confronto com o medo [...]. Como habitualmente, o Zé mostra-nos a nossa fragilidade, os nossos medos ancestrais, bem como a insegurança que nos é transmitida em determinadas situações da nossa vida. Há alturas em que todos sentimos uma corrente fria a subir-nos pela coluna e a entrar-nos no peito e temos um nó na garganta e ficamos atemorizados. O encenador pretende mesmo que essa sensação nos percorra as entranhas e nos espicace a alma. A Bienal de Teatro Jovens Públicos diz-nos sobre O Medo Azul: [...] Il utilise toute la flamboyance d'um théâtre volontairement 'pauvre'. Um brillant jeu théâtral tout en suggestions et en



métamorphoses. Um moment exceptionnel d'empathie avec le public : Barbe Bleu, là tout près... Frissons! Restanos narrar a longa viagem percorrida por esta peça: Portugal (Lisboa, Porto, Lousada, Alentejo e Almada), Brasil (São Luís de Maranhão, Campinas, Teresina e Rio de Janeiro), Estados Unidos da América, Suiça (Lugano), França (Lyon, Rennes e Marseille) e Itália.

Catarina Molder directora da Companhia de Ópera do Castelo já tinha ouvido falar do trabalho de José Caldas e convidou-o para encenar o espectáculo *No Mundo do Jazz*, na Fundação Calouste Gulbenkian. Em seguida um novo concerto encenado, *Ligações Amorosas*. Mais tarde, empreendem juntos, já no seio da Companhia, uma longa *Viagem* em que participam várias formas de arte para além do teatro e da música. E por último *Brincadeiras Líricas*, no Museu do Oriente.

Severino Mota do Teatro Universitário do Porto fez parte do elenco de *As Bodas de Ouro*, a partir de Brecht, que Caldas tinha adaptado à realidade portuguesa onde se cruzavam várias épocas: um passado mais distante, um passado mais próximo (Estado Novo), um presente e quem sabe se um futuro. Severino com a frescura da juventude vê-se no palco, cheio de alegria e contente pela camaradagem que nasceu entre toda a equipa e que o marcou até hoje, embora não tenha optado por ser actor mas sim professor de teatro e dramaturgo.

Filipe Crawford, da Casa da Comédia, convidou-o a apresentar um projecto e assim nasceu a ideia de Os *Três Cabelos de Ouro do Diabo*, a partir de um conto dos Irmãos Grimm.

Segundo Fernando Midões [...] José Caldas adaptou e encenou com a profundidade e o toque de poético que lhe são habituais. Nas tábuas, está presente um jogo forte de ambivalências sustentado por uma representação coesa e convincente do elenco [...].

Miguel Abreu, da Cassefaz, e Caldas, da Quinta Parede reencontram-se e montam a reposição da peça O Rouxinol na capital.

O encenador refere que este espectáculo [...] é emblemático da minha estética e da minha maneira de conceber o teatro. Teatro como continuador da tradição oral. Antes de se encontrarem aprisionadas nos livros as palavras eram soltas, aéreas e partilháveis. A tradição oral transmitia o recado reinventado por cada boca e cada corpo. Tudo era vivo e ao vivo com as palavras, os gestos, a emoção, o calor, o brilho dos olhos e os odores das gentes [...].

Esta peça teve uma longa vida não só em Portugal como fora das fronteiras. A Quinta Parede estabeleceu várias coproduções: com o Teatro Nacional de São João, com o Teatro do Noroeste de Viana do Castelo, com o Teatrão, de Coimbra, com o Teatro Experimental de Cascais. Em seguida fez uma série de espectáculos em Vila do Conde, apresenta-se no Centro Cultural de Belém e vai até Lyon, a convite da Biennale Thèâtre Jeunes Publiques e faz um voo até Havre.

Miguel Abreu já conhecia o trabalho de José Caldas por ter assistido à peça *A Vida Intima de Laura* que foi considerado o Melhor Espectáculo de 1981 pela Associação Portuguesa de Críticos.

Carlos Feio, do Teatro Circo de Braga ficou maravilhado ao ver a encenação *Corda Bamba*, no então Centro Cultural de Évora, e que na opinião de Carlos Porto foi um dos mais belos espectáculos para a infância, juventude, e para todo o público, que o viu em Portugal depois do 25 de Abril.

Também o critico Mário Sério elogia esta encenação referindo que o sonho e a aventura levam a viver plenamente, o que é sempre arriscado. Salienta ainda que a peça trata da luta entre o antigo e o novo, da revolta dos verdadeiros amantes do teatro contra o conformismo, contra os burocratas do teatro.

Com Carlos Feio no elenco, José Caldas encena na Companhia de Teatro de Braga três criações, *Têpluquê* e o *Escaravelho Contador*, ambas baseadas em textos de Manuel António Pina e Os Músicos de Bremen, dos Irmãos Grimm. É curioso reflectirmos sobre as palavras de Manuel António Pina relativamente a Têpluquê [...] A leitura que José Caldas fez do meu 'Têpluquê', o seu 'Têpluquê', o 'TêpluCaldas', a sua voz pessoalíssima e intransmissível dentro das minhas palavras, entrou-me pelos olhos e pelo coração como uma pergunta deslumbrada. Tinha eu escrito aquilo? Não. Tinha sido Caldas quem o escreveu lendo-o [...].

Manuel Guerra, à data director do Teatrão, convidou José Caldas para encenar três peças. O encenador optou pelo O Embondeiro que sonhava Pássaros, a recriação de O Rouxinol e Pedrinhas de Luar.

Algumas palavras sobre O Embondeiro que sonhava Pássaros (a partir de um conto de Mia Couto), aborda a questão de segregação entre dois mundos: o dos colonos brancos e os negros que estavam proibidos de pisar os caminhos habitados pelos brancos. A par desta situação emergem os mitos africanos e a criatividade poética. O embondeiro é uma árvore sagrada que cresce ao contrário – tem as raízes na cabeça – dando assim origem a misteriosas "estórias".

De acordo com o crítico Manuel João Gomes [...] o embondeiro tem cativado naturalmente o público infantil, que há muito, no Porto e arredores é sempre sensível à transfiguração das estórias em imagens visuais e às sonoridades criadas de raiz pelas melodias de Tilike Coelho [...].

Quanto a *Pedrinhas de Luar* (a partir de um conto dos Irmãos Grimm), embora levada à cena com uma enorme escassez de meios quer técnicos quer humanos, obrigando os actores a desdobrarem-se em várias personagens, consegue brilhar pela sua criatividade e imaginação.

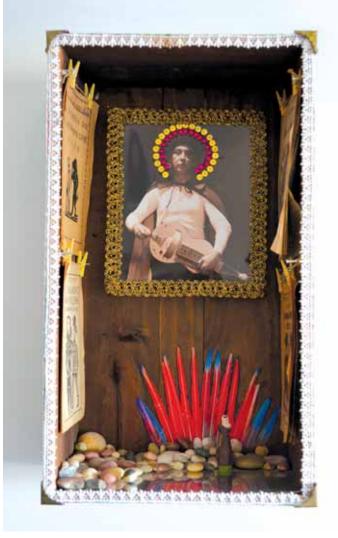
Trata-se de uma verdadeira e complexa viagem que percorre veloz a passagem da infância à adolescência e simultaneamente desperta e liberta a criatividade e o sentido de responsabilidade no jovem público.

Fernando Mora Ramos à data no Centro Cultural de Évora (Teatro Garcia de Resende), ainda hoje tem na cabeça a imagem do espectáculo *Corda Bamba* em que se contrapõem dois mundos distintos: o do circo em que os artistas arriscam diariamente a sua sobrevivência e o dos acomodados que se instalam no seu mundo lutando apenas pelo seu conforto. Trata-se de uma luta pelo desenvolvimento da criatividade, da imaginação, da poesia, do sonho em contraste com uma vida rotineira em que os dias e os anos passam iguais, desinteressante, isenta de cor e afinal sem liberdade.

Tendo em conta a opinião do actor e músico José Bessa, a *Corda Bamba* passa do mundo do circo para o circo da vida.

O crítico Mário Sério considera a [...] Corda Banda – uma criação exemplar de como deve ser entendido o teatro para o jovem espectador. È um espectáculo que estabelece uma relação de jogo e prazer com o espectaor pela linguagem da loucura – A poesia [...].

Para terminar não quero deixar de louvar a preocupação que este encenador tem tido ao longo dos anos, de nos deixar registos da sua actividade teatral, pois é como uma impressão digital e o Zé tem essa noção pretendendo deixar-nos não apenas a sua marca



pessoal mas também a de todos aqueles que com ele lutaram pelo TEATRO com letra maiúscula.

Quero ainda expressar o encantamento das exposições: 20 Anos de Teatro e Miscigenação, Teatro Nacional de São João; Trinta Anos de Teatro, presente no espaço do Teatro Experimental de Cascais; Ex-Votos Teatrais no Museu do Teatro e em diversos espaços teatrais espalhados pelo país.

Todo o manancial de objectos de cena, de fotos, cartazes, relicários ilustram bem o significado que têm para o encenador, sendo que muitos deles foram feitos pelas suas próprias mãos com um cuidado, com uma delicadeza e um requinte consideráveis.

Ouçamos, o encenador a referir-se aos Ex-Votos: [...] Aos milagres do nosso teatro a relicários da alma. O teatro como o lugar do sagrado e do profano em delicada união de opostos. Palco onde nosso corpo é imolado, o ego consumido na procura de coisa maior que ele.

O homem que fundou, em tempos, a Cooperativa Sete Ofícios, dignificou o nome da mesma, pois a sua versatilidade permitiu-lhe ser actor, encenador, dramaturgista, escritor, formador, professor e investigador na área do teatro popular no Brasil e em Portugal.

Teresa Duarte

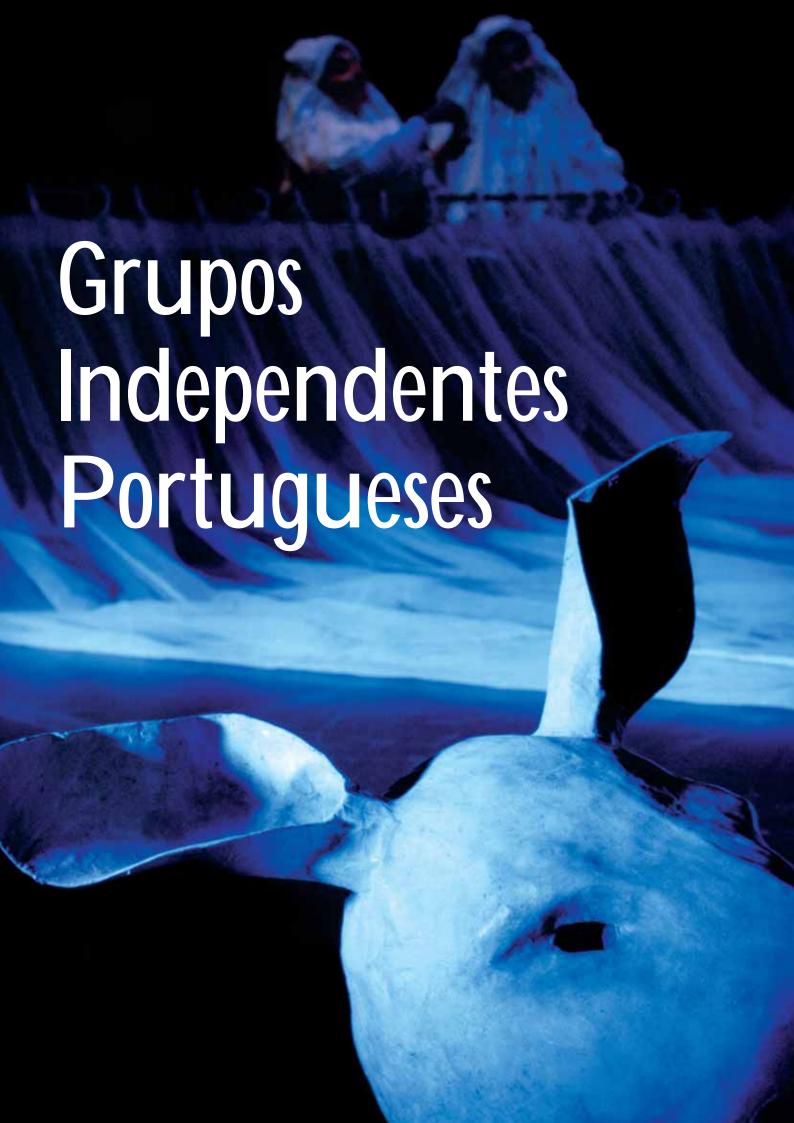
Licenciada em História e Mestre em Literatura e Cultura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

Ex-Assessora da Direcção-Geral das Artes/Ministério da Cultura Sócia fundadora da ATINJ

Autora da obra: Teatro para Crianças Teatro para Todos - um percurso histórico para o teatro para a infância em Portugal.

índico

índice		2006 - João Lázaro - O medo Azul - Quinta Parede Andreia Barros - O menino azul - Quinta Parede Catarina Molder - No mundo jazz - Gulbenkian	104 107 109
Teresa Duarte - Um encenador fora da caixa	1	 Descobrir a Gulbenkian - Ligações Amorosas 2007 - Viagem - Companhia de Ópera do Castelo Luiz Oliveira - Quem come a minha casinha - Jangada Teatro 	112 114 115
COLIDAS INDEDENDENTES DADTI ICLIESES		2008 – Brincadeiras Líricas – Companhia de Ópera do	116
GRUPOS INDEPENDENTES PORTUGUESES		Castelo	
1975 - A Noite dos Assassinos - Os Cómicos	11	Álvaro Magalhães - O escaravelho Contador - CTB	117
A Grade - OTC - Oficina de Teatro e Comunicação	13	Filipa Mesquita - As lenheiras de Cuca Macuca -	119
1977 - A Boda dos Pequenos-Burgueses /	14	Marionetas de Mandrágora	
A Navalha na Carne - OTC - Oficina de Teatro e	15	2009 - Os Músicos de Bremen - Jangada Teatro	121
Comunicação		Loredana Perissinotto - Acende a Noite - Quinta Parede	123
1978 - Ó Mãe deixa-me ir ver o ai ai minha machadinha -	17	2011 - António Torrado - Livro 40 Anos de Teatro -	125
OTC - Oficina de Teatro e Comunicação	10	Quinta Parede	12/
1979 - Ou isto ou aquilo - OTC - Oficina de Teatro	19	2012 - Miguel Abreu - O Rouxinol - Cassefaz	126
e Comunicação 1990 - Duanto Vistor - Tatinirum - a torra dos maninos	21	2014 - Bandoleiros Cabaret - Jangada Teatro	127
1980 - Duarte Victor - <i>Tatipirun</i> - a terra dos meninos	21	Os Músicos de Bremen - Companhia de Teatro de Braga	128
pelados – TAS – Teatro Animação de Setúbal Victor Azevedo – <i>A boda dos pequenos burgueses</i> – GITT	22	- Exposição "Ex-Votos Teatrais. José Caldas, 40 Anos de	129
1981 - A Vida Íntima de Laura - GTH - Grupo de Teatro Hoje	23	Teatro" - Museu Nacional do Teatro e da Dança e Museu	
1982 - Silvina Pereira - <i>Drákulas Concert</i> - Maizum	25	Soares dos Reis	120
Título - Maizum	28 29	2017 - João Azeres - Ou isto ou aquilo - Quinta Parede/TNSJ	130 133
Caras ou Coroas - O Bando	30	2018 - Graeme Pulleyn - <i>A velha casa de Madeira</i> - Teatro do Montemuro	133
1983 - Fernando Mora Ramos - Corda Bamba - CENDREVC	32	2020 – Eduardo Faria – <i>Bich</i> os – Varazim Teatro	135
1985 - Carlos Avilez - Chorar para rir - TEC	35		137
Severino Mota - Bodas de Ouro - TUP	38	2021 - Exposição Escapulários - 50 Anos de Teatro - Quinta Parede	137
A Mulher que matou os peixes - Sete Ofícios	40	Quinta Falede	
Chão de Estrelas - O Realejo	43	Halama Cantana Haraf Califana FO amana da ativida da	120
1986 - Mário Moutinho - O Gato malhado e a andorinha	46	Helena Santos - José Caldas, 50 anos de atividade	138
Sinhá - TAI	40	teatral: um brasileiro absolutamente português	
1988 - Acende a Noite - Sete Ofícios	48		
1994 - Júlio Cardoso - O Vendedor de Milagres - Seiva Trupe	51	CRÍTICAS	141
O Senhor das Asas Grandes - Pau e Tela	54	José Caldas	
1995 – Luciano Amarelo – <i>Tristerra</i> – Teatro Bruto	56		
Rouxinol - Quinta Parede	59	GRUPOS ESTRANGEIROS	
Castro Guedes - O Rouxinol - Teatro do Noroeste/	63	BRASIL	
Quinta Parede		1964 A Senhora na Boca do Lixo - Teatro Glaucio Gil	165
O Rouxinol - O Teatrão/Quinta Parede	64	1966 Ralé – Teatro Novo	166
1996 - José Leitão - A menor mulher do mundo -	65	1967 A Falecida /O versátil Mr. Sloane – Mini Teatro	168
Art'Imagem <i>Auto do Boi</i> – Teatro Bruto	67	Guanabara	
1997 - Agustina Bessa-Luis - A memória de Giz -	72	1968 La Celestina - Centro Cultural Garcia Lorca	169
Art'Imagem		1969 Álbum de Família - Grupo Vangarda	170
A menina de lá e Exposição 20 anos de Teatro	74	O <i>Balcão</i> - Teatro Ruth Escobar	171
e Miscigenação - Teatro Nacional São João		1971 Longe daqui, aqui mesmo - Teatro Opinião	173
1998 - António Augusto Barros - O beijo no asfalto -	78	1991 Cândida Erêndira e sua avó desalmada - Teatro	175
Cena Lusófona		Praia Grande	
A Serpente - A Escola da Noite	80	ITÁLIA	
Adamubies, música cénica - Quinta Parede	83	1988 - Acendi la Notte - Assemblea Teatro	177
Cordel - Quinta Parede	85	- I Venditori di Miracoli - Assemblea Teatro	179
1999 - O Embondeiro que Sonhava Pássaros - O Teatrão	87	1989/1990 – <i>Cambiamo il sogno</i> – Centro Teatrale Bresciano	181
A Nostalgia do Inefável, Teatro na Escola - Quinta Parede	89	1990 - L'Audace Navigante / La Bambina del lá / Un	183
2001 - Encontro Europeu Teatro/Escola - <i>Transgress</i> ões	90	ragazzo molto bianco - Centro Teatrale Bresciano	185
Disciplinares		- L'Intimo Disordine - Oltre L'Animazione	186
Manuel Guerra - Pedrinhas de luar - Teatrão	91	1991 – <i>La Terza Sponda</i> – Centro Teatrale Bresciano	188
2002 – A boda dos pequenos burgueses – TAS – Teatro	93	2010 - Jorge Louraço Figueira - Colombre - Quinta	190
Animação de Setúbal		Parede/Itaca Teatro	
2003 - Fernando Mora Ramos - Ou isto ou aquilo -	94	2011 - Le Intermittenze della morte - Quinta Parede /	192
Quinta Parede		Itaca Teatro	
Filipe Crawford – Os três cabelos de ouro – Filipe Crawford	95	FRANÇA	
Produções		1993 - La Vie Intime de Laura - Théâtre des Jeunnes Années	195
Nojo - Quinta Parede	98		.,5
Manuel António Pina - O Têpluque - CTB	101	GALIZA	107
2005 – 30 anos de Teatro e Jovem Público – José Caldas –	103	2004 / 2014 – As Laranxas máis laranxas de todas as	197
Quinta Parede		laranxas - Centro Dramático Galego	199



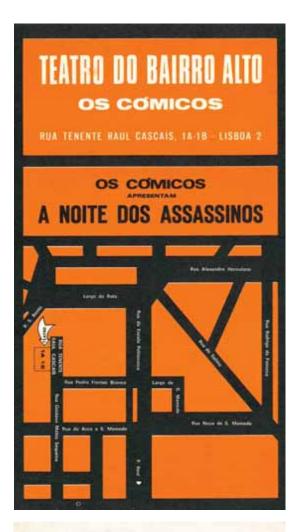
Os Cómicos

A noite dos assassinos

de José Triana







TEATRO DO BAIRRO ALTO

RUA TENENTE RAUL CASCAIS, 1-A, 1-B TELEFONE 86 15 15 LISBOA-2

TRANSPORTES — Largo do Rato (Eléctricos): 22, 23, 24, 25, 26, 29; (Autocarros): 9, 9-A, 15, 20, 22, 27, 49, 51; Largo de São Mamede (Eléctricos): 20, 21, 24, 29, 30; (Autocarros): 15, 39

SETEMBRO 1975

TEATRO

OS CÓMICOS APRESENTAM

«A NOITE DOS ASSASSINOS»

A partir de um texto de José Triana

Actores:

Fernando Heitor Maria Amélia Matta Maria de Jesus Aranda

Encenação:

Angel Fácio José Caldas

Técnicos

Carlos Zingaro Emilia Rosa Fernando Correla Luís Lucas Manuel Carlos

Colaboradores:

Sebastião Ricou Teresa Ricou

- Não aconselhável a menores de 13 anos -

De Terça F. a Sábado, às 21.15 H. Domingos e Feriados, às 18.30 H.

Preço único: 30\$00

A PARTIR DO DIA 18 O TEATRO DA CORNUCÓPIA APRESENTA

"PEQUENOS BURGUESES"

De Maxim Gorki

DEBATES

EXPOSIÇÕES

OS CÓMICOS

«A FAMILIA CRISTĂ»

GORKI E O TEATRO

EM DATAS A MARCAR:

Teatro de Fantoches «PERNA DE PAU» Palhaços «LUCIANO E TETE» Grupo de Jazz contemporâneo «PLEXUS»

Espectáculos

Critica Teatro

CARLOS PORTO

A Noite dos Assassinos, de Jo-se Triana. Dramaturgista, es-paco cénico, encenação: Ange-lito. Interpretes: Nando, Milu, Melinha. Colaboradores: Tão. Melinha. Colaboradores: Tão. Sr. Fernando, Zingaro, Mane-cas, Teté, Miló, Zezé. Grupo os Cómicos, Teatro do Bairro Alto (1 EATRO DA Comu-copia) 5/9/75. «Os Comicos» dedicam este espectaculo a todos os filhos legalmente reconhecidos do mundo ocidental». «Os País e todos aqueles

"Os País e todos aqueles qu os substituem __ professo-res, patrões, autoridades __ re-presentam o Senhor junto de

nos. Honrá-los e obedecer-lhes é como honrar e obedecer ao proprio Deus». Livro da Religião ___3.º clas-

(Do Programa) «A Noite dos Assassinos» e - A Norte dos Assassinos e um dos espectáculos importantes e indispensáveis feitos depois do 25 de Abril e que só o 25 de Abril possibilitou. A peca chegou ao ensaio geral no Teatro Experimental de Cascais, numa encenação de Jorge Listopad A censura, porem, foi peremptória. Para outra vez falaremos desse episodio. Aqui fica o recado para sodio. Aqui fica o recado para o leitor com pressa: se gosta de teatro va ao Teatro do Bairro Alto, sala contigua ao Teatro de Comucopia, perto do Largo de S. Mamede. Se, porventura, estas linhas cairem sob os olhos de um leitor que não gos-te de teatro, também lhe dire-mos va ver esta «Noite dos talvez figue a Assassinos talvez fique a gostar de teatro, talvez fique a odia-lo, para o caso tanto faz. O que há de importante neste espectáculo? O teatro. Dito assim, parece que estamos a ser formalistas, na medida em que enfantizamos uma determinada expressão estética. Mas aqui é que a porca torce o rabo: é que para nos le é esse o nosso primeiro axomia de critico) o teatro não axioma de critico) o teatro não se limita e ser uma qualquer forma de arte. O teatro e, na especificidade da sua escrita, um acto vital que so quando o é tem de facto a ver com essa especificidade. Não é rossa culpa se a maioria dos espectaculos que vemos fica na franja dessa roalidade ou-

DEUS, PÁTRIA E FAMÍLIA

que o teatro é tanto mais teatro quanto mais se aproxima da vida quer seja nas suas formas elementares, quer seja, nas suas formas elaboradas. O que ultrapassa o problema do rea-lismo, do naturalismo, do expressionismo, ou de qualquer utro ismo.

È neste ponto que nos aproximamos de Artaud sem nos separarmos de Brecht: nessa ponte estreitissima em que se encontram duas concepções aparentemente irredutiveis a de um teatro como con-cepção científica do mundo (Brecht); a de um teatro como acto de corporalização, po-deriamos talvez dizer, como

concepção sexual — no senti-do lato — da vida (Artaud). Por isso, quando dizemos que o que há de mais importan-te nesta espectáculo é o teatro queremos dizer que o es pectáculo se coloca para nos (espectador) a dois niveis de conhecimento: a um nivel criti-co (portanto, político); a um nivel instintivo (portanto, de emissão/recepção). O leito r desculpar-nos-á por isto sair assim confuso: é que a critica é também um tateamento à procura de uma forma de comunicar as razões ou a falta de razão que um espectáculo em nos deixou. Aliás, a única diferença entre nos, críticos, e o espectador, exprime-se atra-vés da publicidade que da-mos da publicidade que da-mos a esses tentames de en-tendimento e da sua analise

espectáculo. quanto nos pareceu, encontrou o ponto optimo de conven-gência dos seus primordiais elementos criativos: o texto: a elementos criativos: o texto: a encenação; a interpretação. Se houve a tentativa de dar uma expressão portuguesa ao texto do cubano Jose Triana, essa produra não destrutir o que ao autor pertence, valorizou-o lmas para que usar a formula do jurí que a possa justica por um que a possa justica por la companio de la constitución que a possa justica por la companio de la constitución que a possa justica por la constitución de la constitución por la constitución que a possa justica por la constitución que a possa justica por la constitución por la constitución que a possa justica que se possa justica possa justica possa pos pos pos possa pos pos possa possa justica pos possa pos possa pos pos possa possa possa pos possa pos do juri que a nossa justica por enquanto não utiliza?); se o trabalho de Ángel Fácio tem a sua marca pessoalissima, o trabalho dos actores realiza-se do mesmo modo como um es-forço interior que atinge zonas de vivência que os nossos in-

fungimento de um psicograma. Três irmãos (um rapaz: Lalo; e duas raparigas: Cuca e Beba) reunem-se no sotão da casa para, através de um jogo que cada um deles sucessivamente dirige, assumirem/destruírem os fantasmas que neles quoti-dianamente se assumem, des-truindo-os. São, como já se apercebeu, os fantasmas do Pai, utilizando aqui esta palavra na sua acepção total: como vra na sua acepcia total: como simbolo dos progenitores, dos mais velhos, do professor, da autoridade, da Pátria, de Deus lainda não se estudou, pare-ce-nos, o facto de certos casos de esquerdismo serem um re-flexo dessa necessidade da monte do Pall. morte do Pail.

Desdobrando nas várias figuras que participam nos sureguras que participam nos su-cessivos psicodramas que constituem o espectáculo (não so os país, como os vizinhos, os professores, os padres, os os professores, os padres, os policias, o juiz a certa altura encarnado por um fantoche, o que é uma idéia de génio), os mesmo tempo vitimas a car ao mesmo tempo vitimas e car rascos, testemunhas e algozes, ao mesmo tempo eles e os outros as três personagens da peça de Triana vão alargando sucessivamente a sua cons-ciência do mundo e da socie-

dade, e de si próprios. Esse itinerário alucinante, essa apropriação devastadora do Outro, essa descida vertigi-nosa aos Infernos, atingem em certos momentos a zona de violência em que os vestigios da entidade humana e social se apagam, e fica apenas a imagem guase irreconhecivel do homem como intensidade

Depois da «Casa de Bernarda Alba», de Lorca (feita com o T. E. P.); da «Boda dos Pe-quenos-Burgueses», de Brecht, (feita com Os Goliardos), este renz com os gonardos, este espectáculo confirma o capaci-dade de Facio na desmonta-gem das relações familiares, realizada a partir da crieção de um determinado espaço em que o espectáculo adquire um tempo de ritual crial para tempo. tempo de ritual cruel que tanto tem a ver com o teatro como expressão estética como com o teatro como expressão vital que os actores corajosamente assumem e transmitem. Atra-vés de varias imagens que ilustram, com uma eloquência do-lorosa, os caminhos percorri-dos há longos anos pela sociedade portuguesa (e que tanta coisa hoje explicam), e, de uma maneira mais geral, pela sociedade cristá. Facio co-mecou por fazer a critica dos signos que balizam esses ca-minhos. Desde livros escolares i magens de santos, de frases a imagens de santos; de frases consagradas sobre o lar a foto-grafias de casamentos a iconografia do itinerario pequeno-burguês (so?) da in-fância à morte està qui clara e cruelmente sublinhada. O palco e uma confusão de obectos e de imagens: desde a legenda Deus-Patria-Familia que atravessa o palco, aos re-tratos de familia, passando pelo galo de Barcelos, pela velha bacia redonda, pela imagem do santo que se ilumina; pela maquina de costura: pelas gaiolas: pela cadeira de Igreia è todo um amontoado de objectos que no palco se transobjectos que no paico se trans-formam em signos da mitología pequeno-burguesa, da repres-são católico-capitalista, da submissão de uma classe às forças e as ideologías domi-nantes.

O espectáculo inicia-se com uma brincadeira de crianças; o jogo das pedrinhas. Trata-se

de escolher a ordem dos «encenadores» dos «espectacu-los» que vão seguir-se. Antes de cada um deles, o respectivo de cada um deles, o respectivo «encenador» dà corda ao re-lógio de parede cujo tic-tac servirá de contraponto a al-quas momentos de pesado si-lêncio que o espectaculo atra-vessa. Cada um dos três «es-pectáculos» (psicodramas) constituirá, pois, não apenas um combate com os outros (os pais, os professores, as autori-dades, os vizinhos, etc.), mas também com cada um deles. Passando, quase sem tran-sição, de uma a outra persona-gem (por vezes, com o apoio gem (por vezes, com o apoio de elementos muito simples: uns óculos, uma capa); desdobrando as personagens (por exemplo, Cuca e Beba são si-multaneamente duas mães de Lalo: ou duas mulheres do pai); multiplicando os signos que exprimem com uma clare-za de uma lucidez terriveis os estigmas, os preconceitos, as taras... as alineações, o texto e subtexto de uma classe (exemplo: Lelo fazendo de noiva com uma boneca na barriga, pois casa grávida, embora com véu: Lelo sendo espancado ora pelo pai ora pelo policia); con-fundindo os niveis de represen-tação (personagens maquilhando-se ao espelho, como artistas de teatro); transformando o significado dos objectos (a máquina de costura que funcio naa como máquina de escre-ver; o colchão de arame que finge as grades de uma cadeia; a coruia embalsamada que, como uma manta negra, finge a vizinha; o boneco que funciona como uma personagem); sublicomo uma personagem); subli-nhando pela ironia os significa-dos expressos (Lalo, fechado no guarda-vestidos, dizendo o poema de Régio, «Cântico Ne-gro»; Cuca imitando o pai, com o robe, o jornal, o cigarro; os fados apologéticos transmiti-dos pela rádio, processo que Fácio já utilizara na encenação de Brecht); não temendo atin-pir o ponto de ruptura sadomagir o ponto de ruptura sadoma-soquista (nas relações físicas das personagens; nos mane-quins que representam os pais e nas queis os filhos espetam longas agulhas: no final, com a pedra quebtando o espelho do guarda-vestidos) Fácio, os actores e os outros colabora dores criaram o que nos pare ce ser uma das experiências mais fortes e decisivas do nos-so teatro contemporâneo. E não se veja neste espectáculo de cuja riqueza semântica de cuja riqueza semántica nos limitamos a dar uma amos tra apenas o questionamento da familia esta surge unicamente como a base da pirámide. É toda a Ordem que o espectáculo põe em causa («O teatro è uma revolta contra a cordem estabelecida». Du a ordem estabelecida» ... Du-vignaud), essa Ordem que a pirâmide Familia. Pátria, Deus, exprime até aos horizontes primeiros e últimos da nossa vida. Ainda e apesar de tudo. Este espectáculo chega até

nós, ao mesmo tempo p ela memoria, pela inteligência, pe-la sensibilidade ___ mas atin-ge-nos também, com um soco potente, o ventre e o baixo ven-tre. Fala-nos da vida nos ter-mos que a vida, em certos momentos, tem para hos dar (di-zêmo-lo sem por em causa a nossa convicção de haver ou-tras explicações e outras ratras explicações é outras ra-zões no processo histórico, que o espectáculo, de certo modo, escamoteia) — fala-nos com lagrimas, com suor, com sangue, com esperma, com sangue. merda.

Oficina de Teatro Os Psiconautas

A Grade

Texto de José Barreiros Criação Colectiva

Cenografia Dalton Salem Asseff Com Águeda Sena, Geraldo Touche, José Caldas, Teresa Ricou e Sebatião Ricou Apresentações Lisboa e todo o Alentejo



a nossa opção

no dia 25, les 21 horas, um espectáculo de teatro, com a peça -Canto da Hora Presente», de António Cláudio, pelo GATPA — Grupo Amador de Teatro do Povo de Almeirim. No dia 26, às 21 horas, haverá um concerto, pelo Cho-rus Aurius, de Vila Nova de Ou-

Estes espectáculos estão inte-grados nas II jornadas de Cultura Popular e os espectáculos reali-zam-se na Casa do Teatro, de Ferreira do Zézere

A Grade

Os Psiconautas Em digressão

A Oficina de Teatro «Os Psiconautas- após vários ensaios públi-cos, apresentados no AR.CO durante o mês de Agosto, realizará nos distritos de Évora e Portalegre, no período de 24 de Setembro a 4 de Outubro, uma série de der es-pectáculos de «A Grade».

Concerto de banda filarmónica

Anfiteatro ao ar livre da Fundação Gulbenkian

Dia 26, las 18.30, concerto pela Banda da Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense. Este espectáculo está integrado no conjunto de actividades culturais que a Fundação está a realizar no Parque Gulbenkian, ao ar livre.

umbigo

Arabesco

Estrada de Benfica

O Arabesco fica na Estrada de Benfica, no troço compreendido entre Sete-Rios e a Il Circular. Durante largos meses terá passado despercebido «graças» aos intérmináveis trabalhos de rua na Estrada de Benfica. Hoje, todavia, já o trânsito passa novamente à porta do Arabesco.

É uma pastelaria, snack, restaurante de bairro. Bastante confortáveis o snack e b restaurante. Uma particularidade agradável: rara-mente está super-lotado, pelo que poderá almoçar e jantar em paz e l'iouste Gulbenkian, destinada a

ossego, num restaurante onde e erviço é rápido e eficiente

Vale a pena tentar o bife da casa a carne é quase sempre óptima. De resto, a ementa não tem gran-des novidades. Lá estão os habituais pratos de peixe e de carne. mais ou menos bem cozinhados, mais ou menos fartamente servidos.

bastante boa. Os doces são os da regra. Com café e cerveja ou vinho (o da casa é razoável) a refeição ficar-lhe em cerca de 100\$00, talvez ligeiramente para mais para menos.

exposições

20 anos da Gulbenkian

Fundação C. Gulbenkian

vai agora organizar visitas orienta-das à Exposição-Evocativa de Ca-

«A Grade»: um espectáculo da Oficina de Teatro «Os Psiconautas»

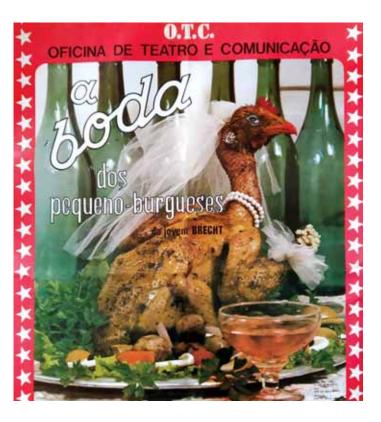


Oficina de Teatro e Comunicação

A boda dos pequenos-burgueses

de Bertold Brecht





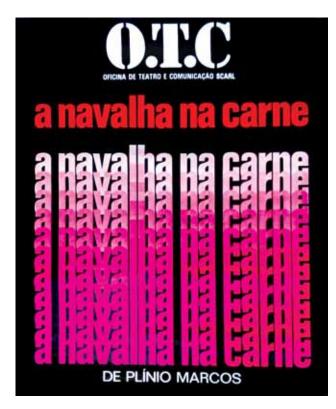
Encenação Angel Fácio
Assitência de Encenação José Caldas
Cenografia Dalton Salem Asseff
com Águeda Sena, Ana Mourato, Bibi Perestrelo, Suzete
Bragança, Geraldo Tuché, Isasca, Jorge Sacadura, Joaquim
Castro Caldas e José Caldas
Apresentações Setúbal, Distrito de Setúbal e Alentejo



Oficina de Teatro e Comunicação

A Navalha na Carne

de Plínio Marcos







teatro crítica

«A NAVALHA NA CARNE»

Autor: Plinio Marcos (Brasil, 1967) Encenação: Seme Lufti Cenário: Dalton Salem Asseff Fotografia: José Luís Madeira Com: Águeda Sena; João Caldas; Geraldo Tuché. Grupo Oficina de Teatro e Comunicação. Quarteto - Sala 2

Justificando-se na adequação a dois momentos de violência na peça, o título projecta-se ainda numa forma (desejada) de relação do público com um documento do real que na sordidez e violência

choca e agride.

Espécie de «tranche de vie» surpreendida no mundo de marginais, a peça decorre num ambiente realista e é traduzida numa encenação igualmente realista-naturalista. Que exibe o que há de sórdido na vida e relações da prostituta, do proxeneta e do homossexual.

Inicia-se a peça com o regresso ao quarto da prostituta e com o conflito que imediatamente surge com o proxeneta exigindo o dinheiro que sente ser-lhe devido. O conflito irrompe violentamente numa clara exibição de relações degradadas e degradantes que, com a descoberta de um presumível roubo, se prolonga envolvendo mais um personagem o homossexual.

A introdução deste outro

personagem permite:

1. representar mais uma transgressão à moralidade vigente (uma peça mais neste submundo de marginais), num quase processo de acumulação de «marginalidade» (homossexualidade, roubo

e consumo de droga);

2. introduzir um diferente antagonismo (este entre o proxeneta e o homossexual) que se caracteriza por uma certa ambiguidade e de que resulta um maior isolamento para Neusa Suelvy (a prostituta);

3. fazer interferir o risivel para atenuar a tensão emocional, que sjá se insinuara (ou se pretendeu insinuar) entre o palco e os

espectadores.

É uma peça curta, bem estruturada, com uma intriga habilmente conduzida, partindo de um conflito que irrompe de imediato entre personagens bem caracterizados, que se desenvolve no embate físico violento (e a grande movimentação cénica é de realçar) até à resolução final do conflito (não direi trágica mas pungente)

O diálogo é vivo e a insistência no calão é mais uma forma de ajudar a montagem da ilusão do real que se

pretende edificar.

Para que a revelar se denuncie. Esta degradação. Por isso se sublinha a imagem da violência (verbal e física), do sórdido, neste ambiente marcado de miséria, solidão e dor.

Difunde-se uma atmosfera de amoralidade (como os homens) e de impotência magoada desesperada - simplesmente aceite como natural (com a mulher). Traduzindo o estático e a impossibilidade de perspectivas que caracteriza este submundo.

Houve um trabalho de pesquisa por parte do grupo no mundo a que nos remete a peça (visível por exemplo, na simulação do andar da prostituta) e de tradução do calão brasileiro para o calão português correspondente e que é próprio destes caracteres e é de realçar a notável qualidade do trabalho dos dois actores (e é talvez de lamentar a evidente falta de clareza na dicção de Águeda Sena).

Houve e há dificuldades económicas do grupo que também motivaram este espectáculo.

Que poderia assumir a pertinência de uma imagem um pouco incómoda. Da moral vigente. Mas que se inclina mais, parece. para uma cena pitoresca a que se assiste com uma certa curiosidade sádica.

1. que a encenação naturalista facilità pois por mais veridica que se nos apresente a cena, ela é sempre sentida como um conjunto de signos teatrais marcados de negatividade (o espectador--receptor considera sempre como não-real ou melhor como não--verdadeiro), além de que a identificação (sempre episódica) serve para o espectador se libertar ao ver realizar-se ou exorcizar-se os seus receios e desejos sem que ele seja vitima, mas não sem a sua participação;

2. a alienação que a peça surpreende nos personagens, por todo o processo cénico utilizado, vem introduzir-se num outro processo de alienação a que gostosamente o espectador se submete e de que resulta a ideia de

a) se assistiu a um caso particular que se resolveu no desenlace e de que se desprendeu o espectador por

um processo catártico;

b) «vendo bem, se é preciso fazer-se alguma coisa», talvez se resolvesse o caso suprimindo o vilão (Wado, o proxeneta), atribuindo mecanismos de defesa à prostituta;

c) se descobre piedade e até ternura pela prostituta que é vítima de si propria, do seu bom coração, do seu «feminismo», em suma ('):

3. dificilmente nos podemos alhear de toda uma «encenação» que ultrapassa o próprio espectáculo (e que é muito provavelmente involuntária): o local e a hora da exibição, o percurso'em que se inscreve (na sequência de Jack, o Estripador)...

Maria Helena Seródio

(1) significação para que parece apontar o «poster» dos coelhos que, aliás, se sente desajustado em toda aquela ambiência, criada pelos objectos degradados colocados em cena, e que mais nenhum elemento no texto ou no espectáculo parece

Teatro

CARLOS PORTO

"A NAVALHA NA CARNE", de Plínio Marcos. Encenação: Seme Lutfi. Cenografia: Dalton Salem Asseff, Interpretação: Águeda Sena, José Caldas, Geraldo Tuchè. Grupo Oficina de Teatro e Comunicação, Quarte-to, Novembro 1977.

Plínio Marcos é um dos mais importantes dramaturgos brasileiros; a obra de Plínio Marcos está ou estava ainda há pouco proibida pelo Governo fascista do seu país. Tenhamos isto presente agora que regressam, na impunidade, as vozes saudosas do antigamente __ isto é, as vozes da censura e da repressão. E não vejo que se possa distinguir entre aquelas que na Avenida (da Liberda-del) ou na 1.º página do « Ex-presso» (dito democráticol) denunciam os autores progressistas (ou os livros que os difundem, é o mesmo) e apelam sem cerimónia e sem vergonha à proibição __ quem sabe se candidatos a dirigentes de uma futura censura (1).

«A Navalha na Carne» põe em cena très personagens que pertencem a um mundo que normalmente o teatro (e muito em especial o nosso teatro) despreza: o dos chamados marginais. Uma prostituta, um proxeneta, um homossexual são projectados no «écran» de um cinema fantasmático através dos sinais, realisticamente assumidos, que definem o seu comportamento social e humano. Entre os três, joga-se o jo-

Critica "A Navalha na Carne" pela OTC



Uma cena da peça de Plínio Marcos na versão da OTC

go dos que não participam no outro teatro, o teatro na aparência bem comportado da mistificação, do ludíbrio, do crime (exploração dos traba-Ihadores, colonialismo, racismo, etc.)

Esse jogo à parte, essa tragédia escrita com minúscula, dos que se matam e morrem à esquina das noites sem luz ou na podridão das sargetas, com um fado (ou um samba de Noel Rosa) em fundo, é o jogo e a tragédia dos que ignoram não só o sentido como a simples existência da palavra Revolução embora aceitem, inconscientes, os contratos dos

que pagam a contra-Revolução. Este lumpem-proletariado da navalha de ponta-e-mola, das pernas abertas a tanto por minuto, da solidão absoluta (veja-se a prostituição a comer a sua saudade de pão resseguido), que começa a ter a sua iniciação (pasme-se) aos 7 (sete) anos no pais-farol da civilização ocidental cuja defesa dos direitos humanos não pode deixar de ser tristemente ridicula: os Estados-Unidos (2).

Navalha na traz-nos uma imagem forte deste mundo nocturno, imagem que depende muito da entrega dos actores às personagens que vivem apenas dessa capacidade de ser carne, apenas came. Neste trabalho da O.T.C. um certo desequilíbrio entre os actores brasileiros e Neste trabalho da a actriz portuguesa não permite que o espectáculo atinia essa zona de insuportável que o teatro pede. Deve notar-se, no entanto, que Águeda Sena tem uma boa composição da personagem (no que ela tem de cenográfico, por assim dizer); deve-se ainda sublinhar o excelente trabalho de José Caldas cuja capacidade de identificação com a personagem é inteligentemente apoiada numa carga mínima mas convincente

de distanciação.

Enfim, um bom trabalho que não atrai o público do anterior espectáculo teatral do "Quarteto». Bom sinal.

(1) Estou a referir-me concretamen te a um texto publicado no «Expresso, e assinado por um tal Vasco Pulidi Valente em que se faz uma despudora da denúncia de um livro escolar.

(2) Leia-se um artigo publicado re centemente neste jornal sobre a «Pros tituição infantil dos Estados-Unidos e uma reportagem sobre o mesmo trama publicado no último «Nouvé Observateur».

Criação Colectiva coordenada por Seme Lutf Cenografia Dalton Salem Asseff Com Águeda Sena, Geraldo Touché e José Caldas Apresentações Lisboa, Barreiro, Porto e Coimbra

Oficina de Teatro e Comunicação

Ó Mãe deixa-me ir ver o ai ai minha machadinha





Pág. 14

Espectáculos

Diario de Lisboa

Quinta-feira, 9 de Fevereiro de 1978

Oficina de Teatro prepara comédia infantil

. A Oficina de Teatro e Comunicação prepara para sabado, as 18h30 na sala do T.N.T. (Teatro do Nosso Tempo), Praça José Fontana 12, a esteia da comêdia infantil «Ô MÂE DEXA-ME IR VER O AI AI MINHA MACHADINHA».

Com carácter experimental, o espectáculo resultou de uma criação colectiva de um núcleo de trabalho da Oficina de Teatro e Comunicação, com base em canções populares infantis. Na sua estrutura, a repres-

são quotidiana exercida pelo adulto sobre a criança, é desmistificada e posta a ridiculo através duma linguagem totalmente nova, com o sentido de busca e pesquisa da Comunicação com o mundo da criança.

Jà Keats, poeta inglés nas cido no fim do sè culo XVIII, dizia:
«Tudo aquilo que pode ser destruído, que o seja, para que
as crianças possam ser salvas
da escravidão». Contudo, no
fim deste sèculo XX, as
criancas estão ainda a ser co-

lonizadas pel. nossa sociedade de consumo e sobrevivência. Os «vigias» e os «educadores» esperam de relógio em punho que a criança entre no cerco das horas e se adapte as necessidades do adulto, tornando-se assim sua miniatura e escolha, perdendo progressivamente a espontane idade, até se tomar finalmente «um aduto»

Agueda Sena e José Caldas participam com os actores na coordenação da encenação do espectáculo.

Canal da Crítica

MÁRIO CASTRIM

ó mestre andré!, é preciso arrumar a loja.

de vās esperas, as crianças parece que vão ter o programa dominical correspondente à sua natureza de «público de ouro» Essas eram, pelo menos, as intenções que terão presidido à elaboração da «Loa de Mestre André.»

Nesta segunda emissão ficaram ainda por cumprir essas boas intenções. O programa conta, sem dúvida, com dois apresentadores talhados para aquela função: Carlos Queirós e Maria N'Zambi estão no seu elemento, isto é visível na naturalidade, na alegria, na presença nunca destruidora ou açambarcadora. Outras participações como na Porta aberta no concurso (ain da não liberto de um certo artificialismo) nas entrevistas com jovens atletas ou artistas, na própria ideia da «Cidade do Catavento», embora mal organizada, na qualidade dos artistas convidados, etc, justificam a possibilidade de vir «A Loja do Mestre André» a criar raízes de amizade

É notória, porém, a falta de ritmo do espectáculo. Respira-se, por outro lado, uma certa frieza quer na sala, quer no palco. Em resumo: na Loja de Mestre André ainda não há comunicação, participação, adesão do público juvenil. Os responsáveis terão de pôr a funcionar a inventiva, a imaginação. Carlos Queirós Maria N'Zambi devem falar menos e fazer andar mais. Como no futebol, é a bola que deve correr e não os jogadores.

na audiência infantil e juvenil.

Para isso, está claro, precisam de material. Não basta

Ao fim de tanto, tanto tempo conversar com um atleta: sería espectáculo vê-lo em acção. Há que recorrer a números de circo. Há que pôr a plateia a cantar (isso poderia ter sido feito com a Sheila, por exemplo) e isto não para fazer demagogia, mas para fazer convivio. Ha que procurar a participação da plateia, pois o gelo da sala contagía o palco Porque não um concurso colectivo? Isto contribuiria muito! para o próprio interesse do espectáculo televisual.

Há que variar mais vezes os «flancos» do jogo, aumentar o número de convidados, dar preferência ao humor enqua-drando uma visão crítica mas sem prescindir da sua qualidade de jogo. Porque a Loja de Mestre Andre não está a prender os telespectadores mais pequenos. Não merecem isto os artistas e outros participantes no programa. Falta ali, como direi... Falta ali um pouco mais de sal da fantasia. Para as crianças, o sério quer-se a brincar e a brincadeira quer-se a sério.

Sem pretender, de modo nenhum, definir comparações (descabidas, até, porque se trata de linguagens diferentes) seria bom que os responsáveis da programação infantil da RTP assistissem ao «Ai, ai, ai minha machadinha» que a oficina de Teatro e Comunicação realiza na salinha da Praça José Fontana. Estamos em presença de um prodigioso trabalho para crianças, simultaneamente divertido, formativo e didáctico: ao mesmo tempo que se faz teatro, ensina-se à criança como se faz teatro, é uma escola sem escolastica,

é um aprender com os olhos despertos e descontraídos. Ali, há teatro dentro de teatro e as poucas palavras utilizadas permanecem na memória infantil, talvez mesmo porque são poucas. As escolas deste Pais e os adultos deste Pais (talvez estes principalmente...) tirariam grande proveito com uma visita à «Machadinha». Nunca se é suficientemente adulto para perder a esperança de voltar a aprender a ser menino

Quanto à Loia do Mestre Andre da televisão, toda a expectativa permanece de pé. Há que acertar agulhas, abrir mais caminhos. A experiência fará o resto.

CORES: A TV NAO DRAMATIZA

Não se pode dizer que a televisão portuguesa se mostre muito preocupada com as agressões de que foi alvo Almeida Santos em S. Miguel. Falou do assunto, isso falou. Nem se esqueceu de ouvir Mota Amaral e de recordar as suas palavras de que não devemos dramatizar o caso.

Claro que não. Ora essa. A falta de liberdade, os ataques à democracia e à integridade de Portugal são pormenores sem grande importância, n'é? A FLA organiza-se, atenta, aterroriza, expulsa, espanca, reduz outras forças democráticas à vida na clandestinidade. mas enfim, que diabo, lá por causa disso não vamos dramatizar...

Um pândego, este Mota Amaral. Uma pândega, esta televisão. E se calhar, se se tratasse doutro personagem que não um ministro, talvez mesmo a televisão nem se dignasse referir o facto.

Tudo se passa como, mesmo sem grande sobressalto, o teleornal reparasse pela primeira vez que a democracia ainda não tinha chegado aos Açores...Até hoje a televisão tem silenciado completamente to dos os atropelos à legalidade democratica praticados no arquipelago, Surda-muda, Televisão «honrada» não tem ouvidos.

E no entanto, há meses, há anos, que outras forças democráticas têm vindo a denunciar a estranha vida fascista que alguns individuos pretendem impor em terras dominadas pelos nomens do PPD, também conhecido no meio por PSD, Mas os serviços de noticias da tele-visão não fazem caso, vivem longe coitados. Ainda há dias, no Pavilhão dos Desportos, a situação nos Açores foi exposta com extrema clareza. Pois a televisão não quis saber disso para nada...

Por aqui po dem os portugueses ver o que lhes sucederia se acaso o PSD realizasse aqui o seu conceito de Liberdade conceito que tivemos dezenas de anos para aprender __ e sofrer. Por aqui também se vê como o governo P(CD)S se mostra incapaz de assegurar a legalidade democrática em todo o Pais. Parlapie tem eles entretanto a reacção, o golpismo, o antipatriotismo vão ganhando descaramento.

O Governo especializou-se em pacotes. Mas a gente não se deixa ir no embrulho.

Criação colectiva de Ana Mourato, Jorge Sacadura, Jorge Seguerra, Teresa Garcia, Águeda Sena e José Caldas

Oficina de Teatro e Comunicação

Ou isto ou aquilo

de Cecilia Meireles





Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos Dalton Salem Asseff **Música** Luís Pedro Fonseca

Com Adelaide Colher, Leonor Beltrão, Lena D'Água, Carlitos, Dalton Salem Asseff, Josy e José Caldas

Prémio da Associação Portuguesa de Críticos Teatrais Apresentações Lisboa, Setúbal, Ilha da Madeira Gravado pela RTP

No Centro Cultural da Carris

"Teatro dos Irmãos 7.N 14-2-79 das Coisas Fugidias"

Jorge Listopad

Devagar, mas não tunto, e estamos já algures, Lisboa que não é Lisboa, teatro que não é teatro. Rua de S. Paulo .Sempre que passo por aqui, ohove. Chuva. Elevador da Bica. Ao lado, umas escadinhas sobem para o espaco fechado-aberto, pátio, árvores, janelas umas perto das outras, um pouco Paris desconhecida, um pouco Lisboa proletária, um pouco algo inesperado, digamos, musica.

Centro Cultural da Carris. Escada acima, depois outra escada abaixo. A meio, o pequeno bar. Ovos cozidos, 3\$50 Costeleta 3\$\$00. Com outros funambulos, espero o espectáculo alimentando-me. Espectaculo off off.

Tem nome: «Ou leto ou Aquilo». Trabalho da O.T.C., leia Oficina de Teatro e Comunicação. Já nos deu, entre outros, «Navalha na Carne», assim assim e vice-versa, e, soretudo "Oh! Mãe deixa-me ver o «Ai, ai, minha machadinha», um memorável espectáculo injantil (?!), clandestino pela poesia, magia e frutos afins.

«Ou Isto ou Aquilo» é mais uma aposta de delicadeza ,de lirismo de imaginação, feita teatro musicado, murmurado, mudo, alegre e triste, coutsiders feits, asa de anjo partida, umor irremediável, formalmente perfeito até demais, nostalgia dolorosa da injancia real e sonhada, sem musculo, talvez, mas com caricia, respiração de mascarilha criando espaço onde nada é alto ou baixo, nada é esquerda e nada é direita espaço antes de qualquer codificação, ávido de descoberta de segredo, da vida que não vem.

O texto-pretexto são os poemas de Cecilia Metreles. Os actores têm nomes desconhecidos. A musica é de Luis Pedro Fonseca. Os músicos, Helena Aguas e Carlitos. Cenegrafia, figurinos e adereços (oh adereços, nossas mãos da imaginação!) de Dalton Salem Asseff, encenado e rebuscado da cave (ou do sotão) por José Caldas, produzido por essa mulher felizmente «offside», Agueda Sena, eis o espectáculo n.º 1 em Lisboa. N.º 1, mas da outra divisão. Ainda não catalogada.

Crianças, sábados e domingos, ás 16 e 30. Os outros, antropófagos todos os dias ás 21 e 30. Quem gostaria de surpreender a reixa a crescer e os morcegos a dormir, já sabe...



Maria Helena Serôdio

«OU ISTO OU AQUILO»

Texto – Cecília Meireles Encenação e dramaturgia - José Caldas

Música – Luís Pedro Fonseca Construção do cenário – José Augusto Branco e Phelippe Claisse

Actores - Adelaide Colher, Dalton Salem Asseff, Helena Águas, José Caldas, José Insensé, Leonor Beltran.

Teatro: Centro Cultural da Carris (edifício do Elevador da Bica).

Vai infelizmente, acabar o espectáculo que a OTC (Oficina de Teatro e Comunicação) tem vindo a apresentar no Centro Cultural da Carris.

Partindo da espacialização de poemas de Cecília Meireles, o espectáculo procurou a tradução figurativa da poesia das palavras. Imagens de beleza sugestivas e fascinantes que deslizam da imaginação reencontrando a magia do mundo da infância.

A música, a sequência de quadros que, sem contomos rígidos nem limites definidos, se sobrepõem como num caleidoscópio, o encantamento que os actores suscitam nas palavras, no movimento, na cor de um figurino expressivo, tudo vem criar uma atmosfera de excepcional serenidade e fascínio.

Na figura da criança que sonha, da velha, do cavalinho branco, na lua que passa de mão em mão, no chapéu de chuva feito de teia de aranha, pressente-se a emoção maravilhada da criança. Que, no adulto, refaz a unidade com a vida e com o sonho.



Ou isto ou aquilo

No país onde o Teatro é uma brincadeira muito séria Carlos Porto

«OU ISTO OU AQUILO», de Cecília Meireles. Encenação: José Caldas. Cenário: Dalton Salem Assef. Música: Luís Pedro Fonseca. Produção: Águeda Sena. Colaboradores: Salete, Zeca Bonfim e Carlos Alberto Branco. Interpretação: Adelaide Colher, Leonor Beltram, Josi Incensé, José Caldas, Dalton Salem Assef, Helena Águas, Carlitos. Oficina de Teatro e Comunicação. Centro Cultural da Carris (Edificio do Elevador da Bica). 10.1.79

Era uma vez... seria uma maneira de começar. Era uma vez...uma mulher que fazia versos, por exemplo. Ou: era uma vez um país – o Teatro – onde brincar sabia a maçãs ou era como ouvir música de Mozart. Ou dizer, de outra maneira, que fazer teatro pode ser um acto de amor, ou pode ser uma forma de estar na vida, maravilhosamente.

Nada disto diz nada, claro. Nada, nadar. A chuva e o sol. Ou Isto ou Aquilo. Ou então a luz, a música, as palavras, os gestos, os corpos, os sons, o silêncio. Sim, ou andar descalço na relva em dia de calor; ou tomar banho no mar. Inventar, como já se entendeu.

Lindo é navegar num barco pelo rio e deixar cair as mãos na água, contra a corrente. E também dar as mãos. E sorrir. Despertar nas palavras invernais, frias e sós, a Primavera que nelas floresce, como um Verão próximo. Voar, como não podia deixar de ser. Fácil: basta olhar os olhos, e amar os dedos que se estendem quando a luz rasa as coisas.

Cantar, e despertar nos instrumentos sons cómicos, ou tristes, que nos falam de outras terras onde os frutos têm sabores diferentes.

É preciso tão pouco para falar de

coisas que se amam. Um pouco de luz, alguma sombra, muita alegria, muita imaginação.

Quem fala a quem? De onde essa brisa? Sim, as borboletas têm asas multicores; e as velhinhas gostam de chocolate. Com um pouco de papel, cria-se um jardim, com um pouco de luz, cria-se o mar; com um pouco de ternura, cria-se o Mundo.

E assim nasce o teatro, no primeiro minuto da primeira hora do primeiro dia. E ninguém precisa de descansar porque ninguém está fatigado.

"Quando as crianças (1) brincam/E eu as oiço brincar /Qualquer coisa em minha alma/Começa a se alegrar/E toda aquela infância/Quenão tive me vem/Numa onda de alegria/Que não foi de ninguém/Se quem fui é enigma,/ E quem serei visão,/Quem sou ao menos sinta/Isto no coração." (Fernando Pessoa).

Ou, então: «O que me dói não é/O que há no coração/Mas essas coisas lindas/Que nunca existirão.../// São as formas sem forma/Que passam sem que a dor/As poossa conhecer/Ou as sonhar o amor// São como se a tristeza/ Fosse árvore e, uma a uma,/Caíssem suas folhas/Entre o vestígio e a bruma.» (Fernando Pessoa)

O grupo O.T.C. criou um espectáculo a partir de textos de Cecília Meireles, e aconteceu este fenómeno: o que podia ser um vulgar «espectáculo poético» para crianças transformou-se num espectáculo capaz de maravilhar meninos e sisudos senhores grandes, espectáculo em que as palavras fazem parte de um todo. Jovens, actores, que também tocam, cantam e dançam, com o apoio de coisas extremamente simples, inventam um jogo que constitui um verdadeiro





encantamento (o que não tem nada a ver com a alienação).
Tendo como base alguns alunos do curso de expressão dramática do Conservatório, dirigido por Águeda Sena, o grupo, com José Caldas, Salem Assef e Helena Águas, conseguiu fazer um espectáculo original que não se limita a ser um recital de poesia e não é um espectáculo infantil. Ou, sendo um e outro, consegue ser outra coisa: teatro, pura e simplesmente.

(1) Leia actores.

TAS – Teatro Animação de Setúbal

Duarte Victor

Actor e encenador

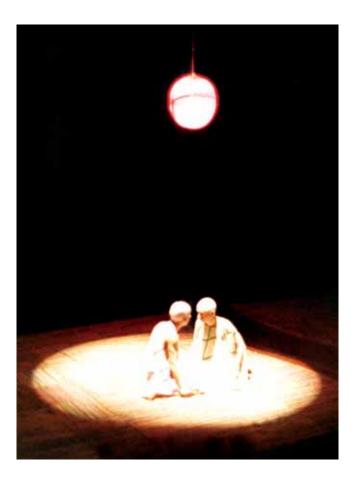
Em 1980 o Teatro Animação de Setúbal apresentou "Tatipirun, a Terra dos Meninos Pelados" uma teatralizarão de um conto de Graciliano Ramos, com cenografia, figurinos e adereços de Dalton Salem Asseff, espectáculo magistralmente construído e conduzido pelo José Caldas. Um espectáculo teatral para todos que representou um marco assinalável na história do TAS e no seu percurso artístico.

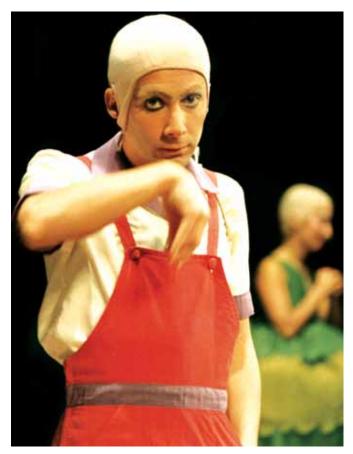
Em 2001, depois da morte de Carlos César, fundador e diretor do TAS, decidimos voltar à companhia de José Caldas para um novo desafio. Conhecíamos as suas encenações da Boda dos Pequenos-Burgueses de Bertolt Brecht na OTC e no GITT que muito nos agradou e propusemos-lhe que realizasse connosco uma nova abordagem do texto da qual resultou um espectáculo inesquecível.

O teatro é um terreno de descoberta, de espontaneidade e de irreverência. Um mundo sensorial, de fantasia e de poesia. Metáfora revitalizadora que nos abre caminhos de liberdade individual e colectiva. Assim pensamos o teatro para a infância e juventude. Assim pensamos o teatro para todos. José Caldas é um construtor de universos mágicos, de cumplicidades e de linguagens possíveis, onde os corpos e as vozes se juntam para descobrir a simplicidade das coisas e a essência da vida. Um teatro de refinado sentido estético que vai às origens mais recônditas do ser humano e que faz dele um espaço de inquietação permanente. José Caldas é um dos fazedores deste teatro de dimensão lúdica e original que não esquecemos e que temos a sorte de ter por companheiro.

Tatipirun – a terra dos meninos pelados

de Graciliano Ramos







CENTRO CULTURAL DE SETÚBAL
TAS - TEATRO ANIMAÇÃO DE SETÚBAL
19° ESPECTÁCULO

Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos Dalton Salem Asseff Música Carlos Curto

Com Pompeu José, Isabel Ganilho, Maria Simões, Luís Costa, Clara Rochae Carlos Rodrigues

Apresentações Setúbal, Lisboa e Leiria



O melhor de tudo

"TATIPIRUN – A TERRA DOS MENINOS PELADOS", toatralização de um conto de Graciliano Ramos. Encenação: José Caldas. Cenografia, Figurinos e Adereços: Dalton Salem Asseff. Direcção Musical: Carlos Curto. Interpretação: Carlos Rodrígues, Clara Rocha, Isabel Ganilho, Luís Costa, Maria Simões, Pompeu José. Teatro de Animação de Setúbal. Clube D. Estefânia. 29-11-1980.

"ALZIRA, ELVIRA E CAR-LOTA". Criação colectiva do grupo Joana. Coordenação: Geraldo Tuché. Colaboração Cenográfica: Jorge Sacadura. Interpretação: Bibi, Suzete Bragança, Teresa Garcia Fernandes. Grupo Joana. Teatro Gil Vicente. Estreia: 1-12-1980.

"NA TERRA DOS PROCÓ-PIOS", de Maria Alberta Menéres. Encenação: Carlos Avilez. Cenário e Figurinos: Helena Reis. Música: Luís Pedro Fonseca. Colaboração: Águeda Sena. Interpretação; Álvaro Faria, Carlos Freixo, Cecília Guimarães, Fernando Corte-Real, Luís Rizo, Rita Pavão, Vicente Batalha. Teatro Experimental de Cascais. Teatro Aberto. Estreia 13-12-1980.

Se o melhor de tudo são as crianças, como queria o poeta, então pode dizer-se que o teatro para as crianças deve ser o melhor. Não o tem entendido assim, generalizando, os governantes responsáveis pela área teatral, pelo que continua por fazer-se a necessária análise das carências que nesse campo existem e das respostas a dar-lhes duma forma meditada, firme e permanente.

Felizmente artistas de teatro entenderam já que o teatro para crianças não se compadece com improvisações nem «fitas», e só

isso explica (isso e o espírito de sacrificio) que se possa observar uma prática teatral para crianças que podemos qualificar, sem temer o paradoxo, como adulta. Os casosdo «Bando», do «Joana», de José Caldas, de Dalton Assetf, de Geraldo Tuché, e, no Porto, dos grupos Pé de Vento e Realejo, grupos e artistas que têm procurado especializar-se no teatro infantil, são casos que prometem um futuro compensador nesse campo. Além disso, quando chega o Natal aparece sempre uma avalancha de espectáculos mais ou menos adequados para pôr no sapatinho dos meninos e das meninas que às vezes só vêem teatro uma vez por ano(isto para não falar dos que nem essa sorte têm).

A José Caldas e a Dalton Asseff ficámos a dever uma das coisas mais lindas que vimos em toda a vida: «Ou Isto ou Aquilo», sobre poemas de Cecilia Meireles. O seu mais recente espectáculo foi feito em Setúbal, com a equipa do TAS, e veio há dias a Lisboa. Desta vez José Caldas escolheu um conto de Graciliano Ramos, um dos majores escritores de lingua portuguesa da primeira metade do século, com o titulo «A Terra dos Homens Pelados», que deu em teatro, «Tatipirun». Trata-se da história de uma viagem através da qual o menino Raimundo, que não tem cabelo, aprende a «assumir a sua diversidade no mundo do real» (como escreveu a actriz Clara Rocha), e aprende-o com seres, animais e coisas estranhos, a seus olhos, e que transformam o mundo que ele conhece. A esse mundo regressará, feliz, depois dessa ini-

ciação à liberdade de ser. É através das formas e dos sons, da encenação e dos sinais utilizados, que o espectáculo se articula à volta de algumas ideiaschave do texto. O trabalho de imaginação de Caldas e Dalton mantém-se a alto nivel: seria fastidioso estar aqui a enumerar os achados que os dois descobriram e criaram a partir das coisas mais simples, para prazer dos seus pequenos e grandes espectadores. Não direi que se trata de um espectáculo tão interessante como o anterior. Mas é, com certeza, um belo espectáculo que consegue conciliar um certo hermetismo da história com uma grande abertura do espectáculo, de tal maneira que as crianças aderem com grande alegria. È de registar a maneira como a equipa do TAS procurou, e em alguns casos conseguiu, adaptar-se às formas criadas pelo encenador e pelo coreógrafo. Menos fluido do que «Ou Isto ou Aquilo», nem por isso «Tatipirun» deixa de ser um regalo.

O grupo «Joana» estreou no Teatro Gil Vicente, de Cascais, mais uma criação colectiva com o titulo «Alzira, Elvira e Carlota». Se os espectáculos anteriores («Ó Mãe deixa-me ir ver o Ai Ai Minha Machadinha» e «Brinquedo Furunfunfedo Misericuntedo») eram uma festa para toda a gente, incluindo as crianças, este último espectáculo tem pretensões sociológicas, que ficam bem ao grupo, mas talvez não tenham permitido que esta criação tenha a alegria, o humor das anteriores.

Espectáculo para um público mais definido, na franja dos de oito anos em diante, apresenta três personagens que vivem sós, ensimesmadas nas suas pequenas ou grandes manias: a vaidade, a inveja, o excesso de fantasia, o isolamento. As personagens sinalizam com muita simplicidade e com muita eficácia a sua maneira de ser e de estar no mundo, e o espectáculo resoive-se naturalmente pela descoberta da fraternidade, a que se pode dar o nome de anti-solidão. Antes disso, passam por pequenos incidentes de percurso, conflitos sem grande importância, até que encontram esse novo mundo de convivência fraterna.

O espectáculo é, no fundo, demasiado sintético, as cenas são demasiado breves ou em número demasiado pequeno, e os espectadores não chegam, parece-me, a desfrutar o prazer do teatro porque a festa acaba demasiado depressa. Dir-se-ia não ter havido tempo ou imaginação para levar mais longe a proposta feita e que não vai muito além

dela própria. As intérpretes são, entretanto, excelentes, e mostram-se aptas a enfrentar qualquer tipo de teatro que não pode deixar de constituir uma boa perspectiva para adultos e para miúdos. Por adultos, parece-me que Teresa G. Fernandes devia dar um salto – não direi para melhor pois seria contradizer o inicio desta crónica – mas para outro tipo de experiências que lhe permitiriam talvez ampliar os registos interiores de que se mostra capaz (e de que, aliás, já deu provas).

Finalmente, o espectáculo do T.E.C. Um texto de uma excelente contadora de histórias que é também uma notável poetisa, Maria Alberta Menéres. Um belo trabalho de Maria Helena Reis na criação do cenário e em especial dos figurinos, dotados de grande imaginação (no caso dos animaginação (no caso dos animais) e de grande beleza (no caso dos palhaços). Isto com ex-

cepção da composição das personagens da primeira «estória» que pode levar a conotações ra-

cistas. A encenação de Carlos Avilez não é especialmente inventiva embora me parecesse eficaz. No entanto, na estreia o espectáculo estava ainda sem ritmo e com pouca garra, o que decorria sobretudo da incapacidade dos actores do TEC, na sua maioria jovens, para cantar.

O texto tem um bom ponto de partida, através das histórias dos três príncipes que para receberem a herança têm de dar uma prova de capacidade e de serem capazes de explicar o que é a vida. A este ponto de partida não correspondem respostas satisfatórias, sob o porto de vista de imaginação e de filosofia. O que é a vida?

A vida são dois dias. A vida é luta – são respostas sem grande interesse, havemos de concordar, como são sem grande interesse as provas de capacidade prestadas.

Este espectáculo tem perspectivas muito diferentes dos dois primeiros. Feito num espaço à italiana, apresenta-se necessariamente com formas espectaculares que, até certo ponto, asfixiam o seu conteúdo, como é normal nestes casos. Que estas formas são insuficientes, prova-o a comparação deste espectáculo aparentemente mais rico do que os anteriores mas bastante menos interessante. Também aqui os espectadores mais pequenos manifestaram o seu desencanto pelo fim do espectáculo. Por que queriam mais ou por que queriam outra coisa?

GITT – Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria

A Boda dos Pequenos Burgueses

de Bertold Brecht

Vitor Azevedo

José Caldas no Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria

Em 1979 o GITT organizava o 2º Ciclo de Cultura da Trafaria, o qual incluía um espectáculo para a infância do grupo OTC - Oficina de Teatro e Comunicação intitulado "Ou Isto ou Aquilo" com encenação de José Caldas e cenografia de Dalton Assef.

É com este espectáculo, que teve corpo a partir de um belo conto de Cecília Meireles, que relembro um domingo de Maio de 1979, uma sala com lotação esgotada por adultos e crianças e um maravilhoso e inesquecível acto de magia. Nesse mesmo dia convidámos José Caldas e Dalton Assef para encenar no GITT um texto de sua escolha. A proposta não se fez tardar e assim avançámos com o espectáculo "A Boda dos Pequenos Burgueses" de Bertold Bretch, o qual estreou em 1980 e teve reposição em 1982. O espectáculo foi vencedor do Festival de Teatro organizado pela Intersindical e recebeu como prémio uma semana de representações em Luanda. Também teve uma carreira de apresentações em Lisboa, no Teatro da Comuna e no Teatro da Cornucópia, e fez digressão por várias vilas e cidades de Portugal, num total de 3.300 espectadores em 32 espectáculos realizados.

José Caldas, ficarás para sempre ligado à história do GITT, não só pelo extraordinário espectáculo que juntos construímos, como pelo teu enorme amor ao teatro, manifesto na forma graciosa como trabalhaste junto de um grupo de actores amadores. A tua passagem pela Trafaria deixou sementes. Contigo aprendemos tanto e ainda a amar mais o Teatro. Parabéns pelos teus 50 anos de carreira na arte teatral. Esperamos ansiosamente celebrar os 60.





Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos Dalton Salem Asseff Com Maria do Carmo, Victor Azevedo, Filipe Domingues, Gisela Cid, Marques d'Arede, Tany Pina, Rui Pinto e Paula Pinto Apresentações Trafaria, Lisboa e Angola

CRÍTICA DE TEATRO

Bertolt Brecht via fluvial

Jorge Listopad

«Não sou Amor, nem Musa, nem Glória, disse a Sombra, no famcso poema de Gomes Leal, «A Fome de Camões», meritoriamente reeditado no ano pela editorial 182 passado Etc.». Lembrei-me desse poema, ou melhor do verso supracitado, ao ver um espectáculo em que o texto não quer suscitar Amor, nem se confia ás Musas, e não está interessado na Glória; pelo menos assim parece, por aquilo que diz, mas talvez não tanto pelo que não diz. Texto analítico, anti-romantico, antiliterário, a p a r entemente antiteatral.

Para encurtar o caminho, informo que fui ver uma representação dos já conhecidos e apreciados amadores, alguns profissionalizáveis, se quisessem! o GITT, Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria. Estrearam, no Casino da Trafaria, que não é o Casino Estoril, numa sala com condições difíceis, «A Boda dos Pequenos Burgueses». Depois de Tchecov, Strindberg, Alberto Pimenta, agora Bertolt Brecht.

E porque não, esta peça, de uma hora, escrita por Brecht-o--Novo, cheio de raiva vigorosa e satírica contra as instituições, e decorrentes relações humanas, falseadas, a partida, segundo o autor, pela família, seus ritos e códigos pequeno--burgueses, isto é, sua caricatura. Os papéis, relativamente fáceis, mas nem por isso menos saborosos, dos noivos, dos pais, da irmã, dos amigos intimos, mais intimos do que amigos, convidam os actores e encenadores a um fecundo exercício que pode ainda hoje, 60 anos depois, ter utilidade publica, embora o elemento corrosivo e iconoclasta da época, através da nossa crise de civilização, que vivemos abertamente, já não funcione com tanta força transgressiva. Curiosamente, Ionesco, pouco admirador de B.B., em «A Cantora Careca» e noutras peças, como que continua «A Boda dos Pequenos Burgueses», atingindo a situação limite pelo absurdo.

O espectáculo da Trafaria, que neste fim-de-semana se esta a repetir na Comuna, merece ser visto. Pela encenacão de José Caldas, auxiliada pela cenografia de Dalton Asseff, jeitosos brasileiros da nossa praça teatral, e pelos comediantes, esses atletas de grande gozo, embora de méritos diferenciados. Alguns desses actores já os conhecíamos dos anteriores espectáculos (e também do «A Arte de Ser Português» televisivo que Deus haja»), mas reparámos em novas caras. Dos «veteranos» apreciámos o pai, das funestas anedotas Filipe Domingues, o expressivo noivo, cumplice sombrio da hipocrisia, Vítor Azevedo, o «amigo», o excelente Marques D'Arede cujo olhar de pequeno porquinho fulmina todas as situações, a velha rotineira Tany Pina. Das mais recentes aquisições, gostámos da lívida noiva, Maria do Carmo. Com mais espírito «brechtiano», se asssim se pode falar, e tecnicamente bastante segura, uma novinha em

folha, Paula Pinto, embora prejudicada pela marcação demasiado estática da ceia quase sempre de costas para o publico.

E já falando do espírito «brechtiano» nesta peça pré-brechtiana... A encenação de José Caldas, vistosa, trabalhada, tecnicamente cuidada, pecou talvez, e digo talvez porque não quer ser categórico, em aportuguesar ou deixar aportuguesar os caracteres e situações, o seu espirito: o grotesco é tanto menos corrosivo quanto mais exagerado, os «gags» chaplinescos são arrevistados, as sequelas de critica, ainda hoje válida, em parte neutralizadas. Daí o perigo, que se confirmou, no espectáculo a que assisti: o de uma larga parte do publico entender «A Boda» como uma boa piada e de forma alguma como inquiçá vestida contra próprio.

Seja como for, globalmente, nota positiva, todos dispensados de oral, já que estamos em época de exames. Mais uma vez a Trafaria provou que não

é dormitório.



Uma cena de «A Boda»

GTH - Grupo de Teatro Hoje

A Vida Íntima de Laura

de Clarice Lispector

Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos Dalton Salem Asseff Com José Ananias, Margarida Carpinteiro, Teresa Mónica e Pedro Silva

Prémio da Associação Portuguesa de Críticos **Teatrais**

Apresentações Lisboa, Porto, Setúbal Gravado pela RTP



TEATRO

As intimidades

4A umas semanas atrâs, quando a Associação Portu-guesa dos Críticos se recusou a atribuir o prémio do teatro infantil com a justificação de que os críticos presentes não tinham visto todos os espectátinham visto todos os espectá-culos, perpassou pelas paginas culturais dos jornais um pe-queno frisson de escándalo. Em breve, porém, se conside-rou que essa causa não era de tamanha gravidade. De modo subconsciente, todos os que poderiam gritar o escándalo apenas esboçaram uns protes-tos em moderato cantabile. Eix como o subconsciente relos em moderato cantabile. Eis como o subconsciente re-vela que nos todos que gosta-mos — ou tentamos gostar — de teatro, trazemos connosco um "abismo" de culpa.

Os críticos como ja confes-saram, nem sempre frequent am os ditos espectáculos, mas, mesmo indo, não têm a

Com três espectáculos feitos, José Caldas e Dalton Assef vêm construindo um mundo mágico que, como diz JORGE LISTOPAD a propósito de "A vida íntima de Laura" é tanta para a infância de hoje, quanto para a de ontem.

ferramenta apropriada para julgarem Imaginem só o ex-celente caonista teatral, Vítor Pavão dos Santos a tomar no-tas espirituosas entre criancinhas com o nariz a pingar e mastigando com barulho bo-

lachas Maria durante a sessão. Quanto aos fazedores dos Quanto aos tazedores dos espectáculos infantis, alguns, não têm a consciência limpa: quantos espectáculos desses foram feitos em cima dos joelhos, sem a paixão que acompanha o trabalho para os adultos; quantos espectáculos servem de pretexto, quer de Natal, quer para a contagem de representações para a SEC, quer de ajuda econômica.

de representações para a SEC, quer de ajuda econômica.

E os pedagogos? Sabem ce pedagogia mas não aplicada ao teatro, que tem vida e leis próprias, ao passo que os teatreiros provavelmente não sabem nada de pedagogia nem das crianças de hoje.

E todavia é provável que exista uma estética e uma pedagogia do teatro para a infância em permanente devir, e mais: fomos já testemunha de grandes espectáculos para os pequenos portugueses, este género teoricamente pouco conhecido más praticamente pouco conhecido más praticamente produzido e visto. Se não nomeio aqui os grupos sérios que se dedicam a esta actividade, it inerante por vezes, nem as personalidades que desencadeiam, em Lisboa, Porto, Coimbra, Évora, semelhantes empresas, é para não prejudicar ninguém pela omissão; omissão natural, dada a frequência fiel, sim, mas infermitente e pouco titnerante frequencia fiel, sim, mas in-termitente e pouco itinerante

de quem escreve estas linhas. E assim pod íamos voltar ao princípio do texto, sobre as "culpabilidades".

Os profissionais

Agora com o terreno um pouco mais aplanado (mas não totalmente; por exemplo, até que ponto "É Menino ou Menina?" é também um es-pectáculo para a infância?, etc.), falaremos concretamenetc.), falaremos concretamen-te e com todo o sério que ve-rece, do espectáculo que foi estreado no Teatro da Graça. Em "A Vida Intima de Lau-ra", sob este nome ironica-mente escandaloso, presencía-mos 50 minutos duma exce-lente equiparação teatral do texto da escritora brasileira Chrice Lispector sobre a vida Clarice Lispector, sobre a vida e a morte de uma galinha; ali e a morte de uma galintia; ali tudo perpassa — humor, e a sua prima rara, a ironia amavel; a sabedoria informada pedagogicamente sem ser minimamente macuda, posta simplesmente em accão; a poesia não desprovida de alegria, aqui vasos comunicantes. Tudo equacionado em termos teatrais por José Caldas, verdideiro especialista do mundo máfico que é a infância de hoje, e também a nossa, de ontem. Dat, a dupla leitura do espectáculo, para os de hoje e para os de ontem. E como habituamente o brasileiro Caldas trabalha com o cenóno habituamente o trasilerio Caldas trabalha com o cenó-grafo Dalton Asef, eis outro elemento de pureza estética da equipa: ninguém sabe co-mo ele mudar os objectos noutros, criar o guarda-roupa e sustentar os espaços.



Espectá culo-mundo feito de fragmentos, sequências curtas, marcado primorosamente, encontrou nos actores do Teatro da Graça os seus fieis servidores. Margarida Carpinteiro e Teresa Monica falam, cantam, dançam, bamboleavam-se coadjuvadas por José Ananias e Ricardo, que e chefe de orquestra e orquestra ao mesmo tempo. Cenas magnificas — chamo apenas à atenção, como exemplo entre outros, para o nascimento do pintaínho nú integral que, sem fazer, todavia, concorrência ao Pasolini na Casa da Comédia, é empolgante pela sinmédia, é empolgante pela sin-geleza de meios. Gostei me-

nos da série de "slides" projectados pois são postos em causa pela grande teatralidade da presença física e directa.

Convite a A.A.

Boa lição de teatro para la infância e de teatro simplesmente. Numa das suas recentes crônicas, que tanto aprecio, Augusto Abelaira põe em dúvida, ao de leve, a qualidade do teatro feito em Portugal. Mesmo que tenha razão, e não me parece, fica convidado para ir à Graça, e depois contar a este seu amigo.



Teatro

Depois que "Laura" chegou

Maria João Brilhante

1. Até há algum tempo o teatro infantil era isto: o maravilhoso integrado numa narrativa logicamente estruturada, um cenário estereotipado, uns senhores que efaziam de» crescidos ou de crianças. Quando, há quinze ou vinte anos, me levaram ao teatro, sabia ir ali encontrar, em carne e osso, os príncipes e princesas dos meus livros de histórias. A minha curiosidade dividia-se entre o espectáculo que pouco apelava à imaginação e onde os grandes falavam (para meu grande espanto) como os pequenos, e as salas, essas sim, cheias de mistério, enormes, desabitadas mal o espectáculo terminava.

Continua a perturbar-me todo o teatro que não parte das crianças, que se apresenta como um cozinhado feito de muitos ingredientes, mais ou menos atraentes, mas incompatíveis com o estômago a que se destinam. Espero, ainda, o teatro feito pelas crianças, sem outra história que não seja a produzida pela sua imaginação, pela sua «vida íntima»... Talvez não falte muito para que tal aconteça, porque algum trabalho vem sendo produzido com base na experiência adquirida através da observação e contacto com crianças e seu mundo imaginação.

imaginário.

2. A vida íntima de Laura é exemplo desse teatro que já se faz a partir da criança, que olhou para ela é encontrou uma história que fala das suas «coisas».

Uma história que se conta. Laura, a galinha, vive num quintal, rodeada por outras galinhas e por pessoas. Com todos se relaciona: vive em sociedade. Laura tem qualidades e defeitos reconhecidos pelos outros, tem uma família e uma profissão: põe ovos. Tudo isto aproxima a história (d) e Laura dos pequenos ouvintes; tudo tem a ver com a realidade que os circunda, que conhecem mas talvez não tenham completamente explorado.

Assim se vão representando o amor, o nascimento, a morte, a violência, o medo. O didactismo está ausente, não só porque se mostra o já conhecido — ainda que sujeito a um trabalho de evidenciação —, mas também porque o acto de contar não surge como particularmente importante, sempre interrompido, sempre

escapando à lógica narrativa, à tendência pa ra que haja um princípio e um fim, uma su bordinação temporal que pertence ao adulto ϵ não à criança.

Cenas, episódios se sucedem, «de dia» ot «de noite», no sonho ou na realidade; Laurs está em cada uma das actrizes ou em nenhuma delas, fala ou é falada por animais e humanos que conhecem a sua história mas, e isso é o mais fascinante, que também sabem brincar.

Uma brincadeira que é o teatro. «O que as crianças vão ver são elas mesmas a brincar às casinhas, ao papá e mamã, aos bebés, às vizinhas, aos bichos, enfim, a brincar ao teatro» (1). O jogo não é só fazer de Laura, pondo ovos ou empoleirando-se no baloiço, é também destapar a caixinha dos brinquedos, encontrar um cordel e brincar com ele, esconder-se e cantar. Cantar: não há maior prazer. Todo o repertório tradicional infantil, e até uma espécie de «rock», por aquelas vozes, pasa, interrompendo a história de Laura ou acompanhando-a nos momentos em que se mostra em vez de se contar.

A música impõe um ritmo ao espectáculo e, nele, ao movimento dos corpos, por vezes vertiginoso. «Pestaneja, espera. Finalmente, passado o tempo necessário que se tem de esperar pelas coisas, ele destampa cuidadosamente a mão e olha no assoalho o fruto da experiência» (2). Único senão de A vida intima parece ser o desrespeito pelas demoras que necessariamente a criança introduz na brincadeira. Nesta não há pausas e, mesmo para o adulto na sala, a passagem dos «slides», o uso das sombras chinesas e a ocupação do espaço do varandim pelo Galo ou pelo Ladrão são de difícil percepção. A vivacidade do movimento ed am úsica relaciona-se com a duração do espectáculo. Nem mais nem menos tempo do que o escessário para contar a vida de Laura, mostrar o seu mundo e brincar.

Brincadeira é ainda o uso das palavras, e talvez nada desvende tão bem a «intimidadea da criança. Jogar com as vogais, criar um código (a ficção-científica e o imaginário dos anos 80) e mover-se nele, saber usá-lo, fazer dele o seu segredo, a sua marca distintiva. Usar as palavras para perguntar o que não se sabe, ver até que ponto nos ajudam e como



nem sempre nos servem. Eis como é trabalhada a linguagem no espectáculo, sem que, todavia, se saía do nível corrente, aquele que o público ali presente compreende.

público ali presente compreende.

Também os objectos manuseados emitem sinais; falam quase tanto do olhar da criança sobre o mundo quanto o fazem a cor e o texto pronunciado e cantado. Dizem como são vistos os adultos — sapatos coloridos «versus» pantufas negras por exemplo, falam da oposição bondade/juventude «versus» maldade/velhice — expressam o prazer imenso que reside escondido nas caixas cheias de «inutilidades», de objectos mágicos, usados admiravelmente por Dalton Salem Asseff (leiam-se as suas palavras a esse respeito, no texto de apoio).

Destaca-se, por conseguinte, um processo de articulação que faz suceder o contar e o brincar (igual a «fazer de»), ou seja, a essência do teatro — aquele que desde cedo nos torna rivais/iguais. Três actores mostram-se actores, dizem que já foram pequenos e que estão ali para contar e mimar a vida de uma galinha. Acabam por pôr a descoberto uma realidade plural e desligada: a olhada pela criança.

Um exemplo que é um apelo. No final fazse um pedido. É preciso que os pequenos espectadores contem também uma história de uma galinha. Importante este apelo à imaginação, à procura interior de cada um, o estimulo para outras histórias e outras Lauras. 3. Laura é, sem dúvida, a iniciadora de uma experiência teatral que muitos quererão

3. Laura é, sem dúvida, a iniciadora de uma experiência teatral que muitos quereão continuar. Talvez daqui se passe ao tal teatro feito pelas crianças, com as suas brincadeiras, as suas palavras, os seus fingimentos. Pela rua fora, naquele sábado, os miúdos cacarejavam, saltavam, todos queriam imitar os actores «de verdade» que acabavam de ver...

(1) Extraído do texto de apoio, p. 3.
(2) in Desenhando um menino de Clarice Lispector, incluído nos textos de apoio, p. 6.

«A vida intima de Laura — texto de Clarice Lispector: música popular portuguesa e de criação colectiva: teatralização e encenação de José Caldas: cenografia. figurinos e aderecos de Dalton Salem Asseff: produção do Grupo Teatro Hoje: montagem de Fernando Correia: operadores de luzes: Eduardo Cruz e Rogério Mendes: com José Ananias, Margarida Carpinteiro, Pedro Maia e Teresa Mónica.

Crí+ica de Leatro

CARLOS PORTO

A VIDA INTIMA DE LAURA», de Clarice Lispector. Teatralização e Encenação: José Caldas. Cenografia, Figurinos e Adereços: Dalton Salem Asseff. Interpretação: José Ananias, Margarida Carpinteiro, Pedro Maia, Teresa Mónica. Teatro Hoje. Teatro da Graça. Estreia:

Vai sendo tempo de repararmos no teatro, prioritariamente destinado às crianças, que dois jovens brasileiros têm vindo a fazer nestes anos mais recentes. Refiro-me evidentemente a José Caldas (dramaturgista e encenador) e a Dalton Salem Assett (cenógrafo e firurinista) cuja perfeita conjugação no trabalho criativo (desde o entendimento do texto à sua transposição cénica e ao espírito colectivo imprimido à interpretação) explica o sucesso dos espectáculos em que intervieram.

A escolha do texto, em primeiro lugar. Os três últimos espectáculos de Caldas-Asseff foram feitos sobre textos não escritos para teatro. Caso dos poesmas de Cecilia Meireles («Ou Istou ou Aquilo»), do conto de Graciliano Ramos («A Terra dos Meninos Pelados»), e agora esta beleza que é o conto de Clarice Lispector. Anotemos de passagem esta preocupação de dar a conhecer textos de autores brasileiros, o que acho óptimo na medida em que os textos o são, lamentando apenas que a reciproca não exista.

Uma galinha que é uma beleza



Os textos são escolhidos não em função duma determinada carga didáctica que não têm (devo escrever felizmente?)mas sim por permitirem a criação de espectáculos que escancaram as portas de um mundo aberto à imaginação da criança (e do adulto, convém não esquecer).

Essa abertura à imaginação não deve ser confundida com uma busca do irreal: nos espectáculos de Caldas-Asseff há a presença constante duma problemática social, o levantamento de perspectivas de relacionamento humano, o sinal de que o amor é qualquer coisa que se enraiza na vida do homem em comunidade.

Depois do texto, o espaço cénico. Essa preocupação de abrir o palco para esse mundo da imaginação exprime-se, desde logo, atravá de cenários que não sendo ricos nem dispendiosos representam na fantasia que os envolve e na beleza que os marca, a máquina que permite fazer essa viagem imaginária,

Por fim, os intérpretes. Traba-

lhando com grupos diferentes (um grupo de jovens para «Isto ou Aquilo», o TAS para o Graciliano, o Teatro Hoje para C. Lispector), com gente que se reúne pela primeira vez, no primeiro e no segundo casos, o encenador consegue dar-lhes uma unidade de estilo que nem sempre é fácil, e. além disso, transmitir-lhes uma alegria de estar no palco, que parece espontânea e que é tão importante neste tipo de espectáculos.

Outros elementos surgem normalmente nos espectáculos de Caldas-Asseff: a música (e é ver como eles inventam «instrumentos»!), o canto, até a dança, Estes elementos contribuem poderosamente para dar a estes espectáculos qualquer coisa de inusitado no teatro português: o carácter de festa. Para utilizar uma só palavra, que raramente podemos usar no teatro português, direi que o duo Caldas--Asseff consegue essa coisa prodigiosa que é exprimir, em termos de teatro, uma poética. «A Vida Intima de Laura», pois.

O leitor pode sabê-lo desde já: Laura è uma galinha, e que galinha! Bonita, amável, reques-tada, poedeira, o orgulho da capoeira. Na capoeira há o galo Luís, que a requesta claro, e outros bichos que tais. Mas o galinheiro - só por acaso Shakespeare não o disse - é o mundo.

Através de uma história de galinhas, o espectáculo do Teatro Hoje conta histórias de pessoas com as suas tolices e as suas belezas (veja-se, por exemplo, a nota de anti-racismo).

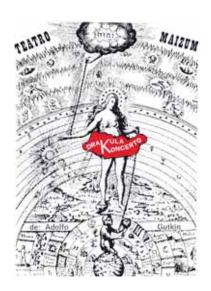
Quatro trapézios colocados a diferentes alturas, e que ora são o galinheiro ora as janelas onde as vizinhas poisam os cotovelos para tricotar fotocas, ora mesa, ora cadeira, esses quatro trapézios constituem o principal elemento do cenário que é envolvido por um pano branco onde há uma luz azul pintada. Uma beleza. Com alguns adereços, os actores passam da sua condição de humanos à de galináceos, e vice-versa, com pasmosa facilidade; joga-se e canta-se, e cantiguinhas tradicionais (mas fambém está lá o «Chico Fininho=!) e os joguinhos infantis. Há uma viola e instrumentos maravilhosos como duas pinhas ou uma mão-cheia de talheres. Uma beleza, repete-se. Há mesmo um jupiteriano que faz olhinhos marotos a D. Laura e que é um outro achado. Diapositivos acompanham por vezes a acção (seriam necessários?), e há um momento em que até se vê como um menino, que é um homem,

Não se pense que conhecer a vida intima da galinha Laura re-presenta um indecente acto indiscreto. Nada de especial: o amor, a alegria, por vezes um pouco de solidão, um pouco de vaidade, a perspectiva da morte, a vida que nasce (Deus não disse às galinhas: crescei e multiplicai-vos?). Afinal só uma questão não é aflorada: quem nasceu primeiro, o ovo ou a galinha? Mas também não tem importância. Há um momento que transcende o espectáculo: o da canção «Ai, Solidão». Belo como Mozart, que me perdoem os mozartianos

Os actores estão ali como peixes na água, ou como galinhas a debicar o milho no chão, como se nunca tivessem feito outra coisa. José Ananias, é talvez a revela-ção. O jovem Pedro Maia faz principalmente o acompanha-mento musical. Os quatro com Margarida Carpinteiro e Teresa Mónica, ajudam para que aconteça o que disse atrás: para que o espectáculo seja uma festa.

Como o leitor percebeu deve ir rapidamente ao Teatro da Graça com os seus filhos ou com os filhos dos seus vizinhos. Se não os tiver, vá na mesma. Reaprenda a ser criança: verá como é fácil e gostoso.

Maizum



critica de tegtro

"DRAKULA'S espectáculo concebido e rea lizado por Adolfo Gutkin, Textos: Adolfo Gutkin, Fernando Pessoa, Bornes, Ronald Lang. António Botto. Encenação: Adolfo Gutkin. Música: Carlos Frederico, Colaboração: Paula Massano e Nuno Carinhas. In-terpretação: Bibi Perestelo, Carlos Frederico, Carros Paula, Carmen Prast, De Lara, Helena Serrão, Isabel Bezelga. Lagarto, José Costs, José Lopes, Silvina Pereira, Luís Gamito. Grupo Maizum. Rua do Século, 65. Julho

Como o nome o diz, o Maizum é um novo grupo de teatro independente que surgiu há tempos formado por finalistas do Con-servatório e actores saídos de outros grupos e com o funda-mentalissimo apoio de Adolfo Dutkin. Tem instalações no belo palácio da Rua do Século que serve de sede à Casa da Madeira e onde há anos o Osório Mateus apresentou uma encenação de «Jacques, o Fatalista».

-Drakula's Concert- é o segundo espectáculo apresentado pelo grupo de cujo projecto pouco, ou nada, se sabe. Dal,

aliás, a interrogação do título desta crónica. Esta nossa tendência para nos dividirmos em grupinhos e grupinhos e grupinhos -- não são precisos mais de dois para isso -- conduz a situações aberrantes em que surgem grupos sem estruturas, incluindo sala, nem perspectivas, por vezes apresentando coisas interessantes mas sem conseguirem criar um espaço próprio, especifico. Como não vi o primeiro espectáculo do Maizum não poderei acusar o grupo de não passar de um projecto a mais, embora este espectáculo me tenha parecido ser um mero exercício para actores que ainda não encontraram um caminho definido, apesar da presença de elementos já com uma actividade considerável, caso de João Lagarto e Teresa Mónica.

espectáculo começa por ser, e bem, o aproveitamento do belo espaço a principiar pela escadaria, o que permite o aparecimento de algumas imagens bonitas.

O texto discursivo e com tendências moralizantes, demasiado frágil, não me pareceu corresponder àquilo de que o espectáculo precisava como suporte, incluindo a cena do can-can logo no início, e a cena das qua-

A primeira parte do espectáculo é como que o prefácio do propriamente dito concerto que decorre na sala principal, com os espectadores abancados em pequenas mesas a beber as bebidas que encomendaram e que são muito pouco draculianas (a não ser talvez a sangria). Aqui, há uma colagem de textos que inclui uma passagem do célebre VIII Poema do Guardador de Rebanhos, de Alberto Caeiro, aliás Fernando Pessoa, bem cantado por uma jovem.

O melhor quadro desta série é constituído por um texto de Bornes, com encenação de José Caldas (um mimo) e a admirável interpretação de Teresa Mónica e ainda de um actor cujo nome desconheço - um número que atinge o sublime em especial na desmontagem da célebre can-

ção de Brel -Ne me quites pas-. Há projecção de filmes (deliciosa a ideia dos Walt Disney auténticos terrores) e cenas bem interpretadas por Bibi Perestelo e João Lagarto. O espectáculo é divertido mas não chega a causar arrepios (que nada teriam a ver com Drácula) talvez porque não foram inventadas as rupturas que seria de esperar num projecto como este.

Silvina Pereira

José Caldas - puro olhar

Quantos mares são precisos atravessar, quantos caminhos são necessários encetar, quantas léguas temos que percorrer para chegarmos ao nosso destino? Quantas perguntas temos que fazer para desafiarmos e compreendermos o mistério da vida e da morte? Finalmente o que almeja um artista?

Em José Caldas encontram-se as suas raízes ameríndias, a essencial pureza pela primeira vez transcrita na Carta de Caminha guando avistou nas praias douradas de Vera Cruz, os seus corpos nus sem malícia, dando-nos a ver o mundo novo, a gentilidade e a diversidade da natureza. As raízes portuguesas tomadas da memória do Auto, do teatro popular que embarcou nas naus para o Brasil, África e Oriente em forma de texto e de espectáculo. Também do seu lado italiano terá sorvido a harmonia, a estética e a divina proporção da forma. Por fim, a sua sensibilidade e gosto dizia-lhe que a infância esse lugar primevo e recôndito a que inevitavelmente regressamos, deve ser preservado e habitado como lugar de utopia, como fonte da vida, conjugando teatro com deleite e aprendizagem. Magnífico ponto de chegada e

desafiante ponto de partida.

Em Abril de 1974 José Caldas chega a Portugal. Trazia na bagagem experiência cénica como actor e encenador, a língua portuguesa como mátria e a literatura de lá e de cá como materiais nobres de comunicação. Como um alquimista misturou esses materiais com o mel da vida, com os medos e os mistérios ancestrais, os orixás, a capoeira, e num passo de magia fez da palavra, do canto, da dança e da música, corpo, presença em cena, teatro.

Em 1982, o Teatro Maizum estava a começar a dar os primeiros passos no panorama teatral português, com a apresentação no Palácio Marquês de Pombal à Rua do Século, em Lisboa, do DRÁCULA'S CONCERT, com encenação de Adolfo Gutkin. O espectáculo começava nas escadas do Palácio, desenrolavase ao longo das várias salas e culminava no salão nobre onde o público depois de ter percorrido os vários espaços podia cear enquanto assistia, num contexto de café-teatro, a representações dramáticas, nomeadamente, ao projecto convidado que aqui interessa lembrar, "O título", de Bornes, pseudónimo

de Carlos Melo, que também entrava como actor assinando como Samuel Lara.

Nesse número de café-teatro, ou talvez com mais propriedade de café-literário, emergia a intensa e soberba interpretação de Teresa Mónica na ária da Carmen a *Habanera* a que se juntava a representação de Carlos Melo que chicoteava o público com um inesperado *Ne me quites pas*, virando ao avesso a canção do Jacques Brel. A música ao vivo era tocada por Carlos Gutkin e a direcção de José Caldas.

E se falar de José Caldas é lembrar como ele inscreveu os mais belos e revigorantes espectáculos feitos em Portugal para a infância e juventude, e como desse trabalho sublime lhe somos muito devedores, é curioso também perceber como até nesse número de cabaret com um texto tenso e absurdo que comunicava a incomunicabilidade, o teatro acontecia, bem estruturado, com dinâmica, imperando a sensibilidade estética, o gosto, a justeza, a limpeza das ideias e das intenções em palco.

José Caldas, oficiante e mestre, convoca nos seus espectáculos a delicadeza do traço conjugado com um intenso vitalismo, oferecendo-nos uma espécie de ar fino, uma brisa das origens do mundo primordial, um sopro que queremos e precisamos respirar, sendo essa uma das marcas do seu valor e da sua originalidade artística.

Vita brevis, ars longa.

Título de Bornes





Encenação e versão dramática José Caldas **Com** Teresa Mónica, Carlos Melo e Raul Abracadabra Gravado pela RTP

«TÍTULO?»

— UM «SKETCH» SABOROSO

Fernando Midões

Já lá tinha ido. Fizera já diversas tentativas para lá jantar. Casa pequena, casa sempre cheia, nunca conseguira mesa!

Desta vez avisaram-me: «Há que estar às sete e meia. Caso contrário, torna-se difícil obter um lugar.»

O aviso colheu. Fui dos primeiros. VI a casa encher-se. As re-feições foram servidas. O meu fito não era propriamente gastronómico: findo o jantar estreavase um «sketch» dirigido por José Caldas, «brincadeira-para restaurante» muito vulgar lá fora, «sobremesa» que eu antegozava com apetite. Antes, porém, o imprevisto, pelo menos para mim naquela noite de «O Sorriso»: gera-se querela no sentido dos comentários atendidos deixarem os lugares para os candidatos que, em pé, aguardavam a vez de deglutir. O Clima fica azedo, desagradável. A disputa favorece, por fim, os que tinham chegado mais cedo e se consideravam com direito à sobremesa e ao espectáculo. «Sanada» a ocorrência, tudo se apresta para o momento que justificara a enchente... mas els se não guando duas jovens travam-se de razões e engalfinham-se numa cena de pugilato fisico e verbal com pontapés à mistura, cena, quiçá de clúmes, a que foi difícil pôr termol Separadas as contendoras, acabados os imprevistos «entremezes», tudo mais ou menos se aquietou, mau grado a atmosfera instalada, para assistir a «Titulo?» (ao que parece «à moda de Bornes»). Teresa Mónica irrompeu em grande no pequeno espaço de que dispunha, circulou quanto possível e quando necessário

junto à mesas, e, principalmente, este o ponto importante, deu nota de toda uma vocação, de todo um dominio e oficio neste tipo de espectáculo, o joco-sério de restaurante onde não se jante apenas. Disse, cantou, representou um «sketch» breve que, de início, nos fez lembrar o lonesco de «a Cantora Careca» mas que, depois, se espraiou, com imaginação, por outras áreas, com identidade própria progressivamente adquirida.

Risos e palmas. A assitência conquistada pela execução e pelo humor. Uma aragem de Paris, no Bairro Alto, como ainda não tinhamos visto em Lisboa quanto a este género de entretenimento testral.

Mas se Teresa Mónica foi o «pivot», ela não esteve só. Samuel
Lara deu-lhe, com segurança e
acerto, a contracena que o guião
exigia e Raúl Abracadabra criou
ao vivo o clima musical pretendido. O dedo de homem do espectáculo, que é José Caldas, foi evidente: no manejo dos ritmos, na
direcção dos actores, no modo
de captar e ofertar o humor que
consubstancia «Título?».

Ao tempo em que escrevo este apontamento tenho uma notícia: a do «divórcio» entre O Sorriso e a equipa que criou o saboroso «sketch». «Título?» só viveu no espaço de «O Sorriso» a conturbada noite da sua estreia. Agora, terá algumas sessões no Roller (que é da Zita Duarte e se situa nas vizinhanças da Infante Santo) prosseguindo depois carreira por outros espaços lisboetas (talvez incluindo o da Comuna) onde os imprevistos não contendam com o espectáculo nem lhe criem mau clima.

DIÁRIO POPULAR -

SEGUNDA-FEIRA, 1 DE MARÇO DE 1982

O Bando

Caras ou Coroas



* TORONTO STAR, WEDNESDAY, MAY 18, 1983/E3

Portuguese flair appreciated

By Gina Mallet Toronto Star

One of the benefits of the Children's Theatre Festival at Harbourfront is that Torontonians get to see other countries' theatre. North America tends to talk down to kids, but European theatre takes children seriously and gives them nourishing fare.

seriously and gives them nourishing fare.

Portugal's O Teatro O Bando was formed on April 28, 1974, the day the country was released from 50 years of dictatorship. Thus, it is no surprise to find that Heads And Tails, a collective production which will run through Monday, is a handwringing summary of the corruption of money. The moral, however, is pointed with enormous theatrical flair and ingenuity.

The play takes place simultaneously on two stages placed back to back in the middle of the Ice House. In the intermission, the audience changes ends. What you see are the two sides of the same story. On one side, we are in the city with Cesario, a rich, successful actor who feels unfulfilled. On the other side, we are in the country with Tonio, a simple fellow who longs to go to the city.

Cesario goes off to Tonio's village and renounces his wealth while Tonio comes to town to become rich. In the process, they pick up each other's suitcases. Cesario is accused of theft, while Tonio exploits the mistake. He sells Cesario's belongings and becomes a fascist. Cesario, meanwhile, is struggling to make sense of his suddenly changed status.

Heads Or Tails has great gusto. It also has more conviction than most plays around — let alone plays for children. The two-story set is a marvel, encompassing Cesario's dressing room and bedroom, a bar, villagers' cottages, the theatre; Cesario climbs into a vertical bed!

The company bristles with energy; Jose Caldas is an impassioned Cesario and Raul Atalaia a manic Tonio. True, the show is somewhat chaotic. While the action indicates what is going on, the script is in Por-

cates what is going on, the script is in Portuguese, which means that for most of the audience the dialogue is incomprehensible. A sporadic English summary, offered by an actress usually poised on the roof, is not clear enough. A synopsis should be offered

with a program.

Also, the show is billed as running 90

Toronto Children's Festival



minutes. Yesterday, it went on, with intermission, for 2¼ hours. And incidentally, the only too aptly named Ice House was freezing.

Potato People a tasty treat

By Robert Crew Toronto Star

The orange and white Big Top at Harbourfront is crammed with hundreds of excited, chattering children. A hush falls as the music starts and strange, white-masked, puffy-cheeked people stumble on stage.

Theatre Beyond Words is back for the Toronto International Children's Festival with a new adventure in the life of the popular Potato People — Momma, Poppa and dizzy little Nancy. After 20 years, Uncle Clarence is about to pay them a visit, throwing everyone into a frenzy of activity.

ing everyone into a frenzy of activity.

The mime troupe's style is that of an animated cartoon, full of gentle humor, sight

gags and pratfalls.

There are some lovely touches — a nottoo-bright policeman continually being knocked over by the Potato family and their car; and a whistling, sneezing mail box that moves. Sound effects — the car revving up and crashing, airplanes and trains — are well done.

And as a bonus, all the kids get a packet of chips as they leave. So you can have your Potato People and eat them too.

críticq de te.qtrò

Caras ou coroas?

«CARAS OU COROAS». Texto: Cândido Ferreira, Dramaturgia: «O Bando», Encenação: João Brites. Cenografia: Brigitte Platière e Zé Carretas. Interpretação: Cândido Ferreira, José Caldas, Horácio Manuel, José Pedro, Isabel Roxo, Maruga e Wanda Barros. Grupo «O Bando». Teatro do Bairro Alto. 12-1981.

Há lugares-comuns em que convém insistir. Este, por exemplo: espectáculos falhados podem ser bem mais estimulantes do que outros porventura correctos.

"Caras ou Coroas" é disso exemplo. Ao fim e ao cabo, talvez porque é um espectáculo contra o lugar-comum. Será para crianças? Pergunta um tanto académica, já que nem para adultos será fácil, embora jovens, bastante jovens, parecessem interessados nele.

Não sei se se trata de uma ideia original, sei que se trata de um desarrincanço, se o populismo passa. Não basta dizer, para o demonstrar, que o espectáculo decorre simultaneamente em dois espaços e em dois tempos. De um lado, uma determi-nada cena onde decorrem determinadas acções, que se vêem uma e outras na primeira parte do espectáculo (ou na segunda, depende do número do bilhete); do outro lado, há outra cena, outras personagens (embora haja uma mescla entre umas e outras)

As histórias completam-se pois os espectadores passam na segunda parte para o outro espaço, mas o mais intrigante, o mais audacioso, é que as histórias têm prolongamentos diversos, o que significa que vendo o espectador todo o espectáculo não consegue ver todas as cenas (embora as ouça, em parte, já que são continuas), o que ajuda a enriquecer um espectáculo já suficientemente original.

As duas histórias põem em contraste situações geográficas, sociológicas, humanas (a cidade e o campo; o actor; o empresário; o taberneiro; a barrista, etc.), o que é dado através da simultaneidade das cenas; do uso de máscaras que substituem personagens — há actores que transportam várias máscaras que representam outras tantas personagens; da funcionalidade de um espaço extremamente bem arquitectado e aproveitado. Não faltam no espectáculo ele-



mentos que justificam algum entusiasmo já que constituiu, a meu ver, uma das surpresas do teatro português de 1981.

O espectáculo falha, parece-me, na ambição do seu projecto que só dificilmente poderia
ser concretizado com aquela
força verosimil, aquela clareza e
intensidade que se pediriam;
falha também por parte de um
texto insuficientemente elaborado sob o ponto de vista dramatúrgico e literário: falha ainda no
conflito proposto de campocidade, pois trata-se de um
problema demasiado complexo
para ser reduzido a um esquema

simplista, como dificilmente poderia deixar de acontecer num espectáculo deste tipo.

Os intérpretes reflectem naturalmente as dificuldades de uma função como esta, mas essas dificuldades são saudáveis como se pode verificar no nível aceitavel atingido, incluindo o caso de José Caldas que se integrou à última hora no grupo, e a quem coube um dos principais papéis.

Voltemos ao princípio: há espectáculos falhados que são apaixonantes. Salvo erro, este é um deles. Compete ao leitor fazer o seu juízo.

CENDREV

Fernando Mora Ramos

Há uma imagem que me segue — dizer persegue, seria remetê-la para um lugar de pressão e não é o caso — de há muitos anos, reparo agora numa nota da época, que é desde 1982. Essa imagem tem um corpo que se move, o da Amélia Varejão. E um contexto, o espectáculo Corda Bamba, da Lygia Bojunga, encenado pelo José Caldas em Évora, então Centro Cultural, no Teatro Garcia de Resende.

Essa imagem ganhou, em mim, força de arquétipo, não é uma recordação, antes uma fundação, está ali no tempo, na minha cabeça e constitui-se como uma forma poética referencial que me ajuda a pensar teatro para a infância — e teatros possíveis —, isto é, teatro que não se dirige aos mais novos porque sejam mais novos e necessitem de uma explicação adaptada da realidade, mas justamente teatro que se constrói a partir de uma liberdade própria de inventar que habita a infância e que, infelizmente, com a cultura da conformação que as etapes da vida posterior contêm — a partir das estruturas de condicionamento que são as instituições e o "grande costume" — se perde para esse pragmatismo e essas

morais do politicamente correcto que as vidas do consumo hoje cumprem.

Essa imagem é a Amélia Varejão a passar de um lado para o outro da cena, ao fundo, junto ao ciclorama em contra-luz. A Amélia era a mestra de costura da companhia, tinha uma longa cabeleira aloirada, estaria nos guarenta e tantos e um andar de rainha pobre, rainha nobre. Ela passava de um lado ao outro do palco como se fora a beleza em corpo andante, uma elegância sem maneirismos, passagem que nos transportava para a força da elementaridade das formas na sua força primordial. Deste espectáulco recordo também, com força de presença, tantos anos depois, o Pedro Hestnes Ferreira a passear em círculos – em circo – de patins no palco à italiana. Também esse acontecimento cénico, mometo de escrita, instalava outras possibilidades num teatro regido pela liberdade da imaginação e por formas de cultura popular, neste caso do mundo do circo, o mundo de uma família circence, necessidade e imaginação de mão dada à procura de sobreviverem fora do mundo morto das convenções burguesas.

Corda Bamba

de Ligia Bojunga Nunes



Artes/Letras/Espectáculos

Teatro

5.º Encontro Nacional de Teatro (2)

Reflexos de amor num teatro de oiro

Mário Sério

Como o teatro para os adultos não deve ser entendido como um digestivo a tomar depois do jantar, o teatro para a criança e o jovem, também não pode ser entendido como guloseima para depois da merenda. Inquietar — não deve ser a ambição de todo um teatro, seja qual for o seu destinatário?

E face às questões que um espectáculo formula, não devem as respostas estar, não no palco, mas sim, na sala — no público?

A primeira parte desta crónica, ao 5.º Encontro Nacional de Teatro para a Infância e à Juventude, já foi publicada neste jornal e referia-se até domingo: 26 de Junho.

Segunda: 27 de Junho

Às 15 horas, Joana (Cascais) apresentou (Histórias de gente crescida, contadas por gente a crescer», no espaço d'A Barraca. É um especáculo que procura — e consegue — desbloquear a criança. É uma aguare-

la com aquele tom, bem crítico, que as crianças pôem nos relatos que fazem dos adultos.

Estiveram presentes, a este espectáculo, crianças da quarta classe da Escola N.º 2 da Voz da Operário. Passados dias, estas mesmas crianças ofereceram, ao colectivo Joana, um desenho sobre o espectáculo que tinham visto. Um desenho que mostrou o grande entendimento que as crianças fizeram do espectáculo e que é tão maravilhoso como este.

Às 16 horas, realizou-se a abertura oficial da ASSITEJ (Association International du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) com representantes dos países associados.

À noite, também n'A Barraca, houve mais um debate. Este
já mais dialogante que o anterior. O grande problema debatido — porque mais urgente —
foi o das grandes dificuldades
econômicas em que se encontra
o Teatro para a Infância e a Juventude. Não terá a SEC que
rever — com carácter de urgência — a sua política de subsídios?

Terça: 28 de Junho

«anani ananão» foi o espectáculo apresentado às 15 horas, no espaço d'A Barraca, por «Os Papa Léguas» (Lisboa). Duas jovens actrizes — sem fazerem de crianças, mas procurando as crianças que existem, ainda, nelas — brincam aos jogos das crianças que foram e das crianças de hoje que conhecem através de uma prática directa de trabalho.

Desta proposta resulta um espectáculo muito cuidado e bem executado. Por outro lado, parece-me que «anani ananão» funciona menos como questionador do que como guloseima muito saborosa.

Às 17 horas, Lanterna Mágica (Lisboa) mostrou o seu «Pedro das Malas Artes», na sala Manuela Porto do Teatro do Bairro Alto. Baseado num conto tradicional popular e socorrendo-se da linguagem do teatro de fantoches, é uma criação «naîf», onde o «naîf» funciona como categoria estética. Na linha do teatro peninsular de fantoches, este trabalho da Lanterna Mágica é bem comunicativo e pedagógico.

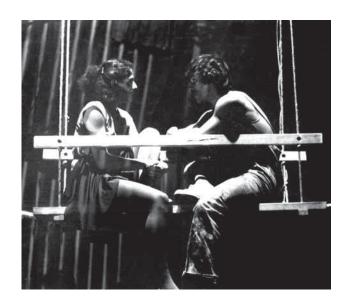
Encenação e versão dramática

José Caldas

Cenografia António Palolo **Música** José Bessa

Com Amélia Varejão, Ana Meira, Álvaro Corte Real, Isabel Bilou, José Bessa, Pedro Hestnes Ferreira e Victor Zambujo

Apresentações Évora, todo o Alentejo e Lisboa Gravado pela RTP





crítica de teatro

CARLOS PORTO

Incidente feio e belo espectáculo

«CORDA BAMBA», de Lygia Bojunga Nunes. Encenação e escrita dramática: José Cal-das. Cenografia e figurinos: João Palolo. Música: José Bessa. Adereços: José Bessa e Pedro Hestnes Ferreira. Interpretação: Amélia Varejão, Ana Meira, Álvaro Corte-Real, Isabel Bilou, José Bessa, Pedro Hestnes Ferreira e Vitor Zambujo. Centro Cultural de Évora. Igreja de Xabregas. 5.º Encontro Nacional de Teatro para a Infância e Juventude. 30-6-83.

Comecemos pelo feio. No último dia de Junho, o Centro Cultural de Évora apresentou na antiga igreja de Xabregas um espectáculo com a peça «Corda Bam-ba», encenado por José Caldas. Este espectáculo integrava-se no 5.º Encontro Nacional de Teatro para a Infância e a Juventude que decorreu entre 24 de Junho e 1 de Julho. Para isso, o grupo Teatro Ibérico, detentor daquele espaço, cedeu-o ao CPTIJ, organizador do encontro. Estava o espectáculo prestes a comecar quando fomos alertados para o facto de os principais responsáveis pelo Teatro Ibérico terem impedido pela violência o crítico de «A Capital», Tito Lívio, de entrar na sala para assistir a um espectáculo para o qual tinha sido convidado. Os críticos presentes (Mário Sério («Jornal»), Maria Helena Serôdio («O Diário»), Fernando Midões ("Diário Popular»), Valentim Lemes («Diário de Notícias») não puderam na altura solidarizar-se com Tito Lívio em virtude deste não se encontrar no local quando pretenderam manifestar a sua repulsa e a sua não aceitação do acto deliberadamente cometido contra aquele nosso camarada.

São óbvios os comentários que o gesto dos responsáveis do TI suscitam: de uma grosseria inqualificável para o grupo de Evora e para os responsáveis do 5.º Encontro, bem como para os elementos estrangeiros presentes na sala, aqueles senhores

assumiram para com a crítica em geral e para com o crítico visado em especial uma posição insustentável que, pela minha parte, não estou disposta a admitir.

Aguardando a posição que a Associação de Críticos de Teatro virá a tomar, desde já declaro que, enquanto não forem dadas explicações sobre o ocorrido e enguanto o TI não rectificar o seu comportamento, me recusarei a mencionar qualquer espectáculo do referido grupo. Espero que entretanto o ministério da cultura mande proceder a um inquérito a este caso pois grupos subsidiados que utilizam espaços públicos não podem arrogar-se atitudes como aquela aqui verberada. Lamento ainda que o encenador do espectáculo e os elemetos do COTIJ presentes, e que assistiram à cena, não tenham impedido a sua concretização.

Depois da porcaria, passemos a referir o belo espectáculo do CCE, um dos mais belos espectáculos para a juventude, e portanto para todo o público, que vi em Portugal depois do 25 de Abril. Espero que um próximo governo brasileiro democrático venha a condecorar o José Caldas por razões que são óbvias: ele trouxe para mais perto de nós, tornou mais acessíveis autores tão importantes como Cecília Meireles, Clarisse Lispector, Graciliano Ramos; ele recriou esses textos com uma qualidade estética, com uma forma comunicativa, com uma capacidade de invenção que colocam as suas criações a um nível muito alto.

Desta vez, José Caldas optou por uma escritora, praticamente desconhecida em Portugal, embora seja um dos grandes autores de literatura para crianças da língua portuguesa, diz-se, Lygia Bojunta Nunes. Este texto, tal como surge na dramatização de José Caldas, conta-nos em flash-back a história de uma menina, Maria, cujos pais morreram num desastre de circo, arte que a menina quer seguir, contra a avó intratável, duplo da professora chata, para quem o circo, como a alegría, era uma prática demoniaca.

O que torna surpreendente este espectáculo é a fusão, tão maravilhosamente consequida. entre os seus elementos lúdicos e os seus elementos pedagógicos (ou deverei escrever éticos?). A peça passa da vida para o circo, do circo para a vida como se uma e outro fizessem parte da mesma respiração humana (atente-se no carácter simbólico do circo)

Marcelo é pintor de arranhacéus; ele, trabalha, dorme, vive no andaime. Um dia conhece uma menina que vive numa dessas altas casas que ele pinta, ama-a, é por ela amado. Acrobata no trabalho, passa para a acrobacia do circo e arrasta com ele Maria, cujo sonho é ser equilibrista. Um dia têm uma filha e morrem num desastre de traba-

As invenções que passam por este texto e por este espectáculo são uma das suas razões de ser: o andaime que se transforma em barco; a concepção, gestação, nascimento da criança, num só movimento, nesse andaime-leitoberço; a porta que anda no espaço, abrindo e fechando mundos; o cão maroto de que se vê a cabeça, e o rabo e de que se ouve o latir que assusta a menina; a «Velha das Histórias» que a avó rica compra para que Maria tenha sempre histórias vivas à cabeceira, e que morreu com uma indigestão de doce (tinha tanta fome...).

O jogo dos objectos,dos actores (um deles em patins, outro com uma galinha debaixo do chapéu, engolidor e cuspidor de fogo), o jogo das imagens (aqui os diapositivos de fachadas, de artistas de cinema, adquirem um inesperado e certeiro carácter fantástico), esses jogos participam do forte imaginário do teatro de José Caldas, sem esquecer os figurinos, o cenário (João Palolo), sem esquecer a música de José Bessa.

Longe de recusar a marca social das situações, a sua gestualidade, dir-se-ia que pelo contrário esse imaginário sublinha essa componente do espectáculo.

Como nos espectáculos anteriores de Caldas, também aqui se verifica que uma leitura muito forte, muito inventiva do encenador não dispensa nem um texto igualmente forte (e este texto é notável) nem uma presença actuante, eficaz, dos intérpretes. E a alegria, a comunicabilidade destes justifica que aqui os mencionemos, sem distinções: Amélia Varejão, Ana Meira, Álvaro Corte-Real, Isabel Bilou, José Bessa, Pedro Hestnes Ferreira, Vitor Zambuza — alguns deles não se limitam a representar, cantam, executam música, fazem acrobacia.

Esses elementos, devidamente plasmados e dinamizados pelo encenador, constituem, na sua globalidade, o espectáculo (posso dizer maravilhoso?) que é este «»Corda Bamba». Quem me dera poder revê-lo, revê-lo, revê-lo.



TEC – Teatro Experimental de Cascais

Carlos Avilez

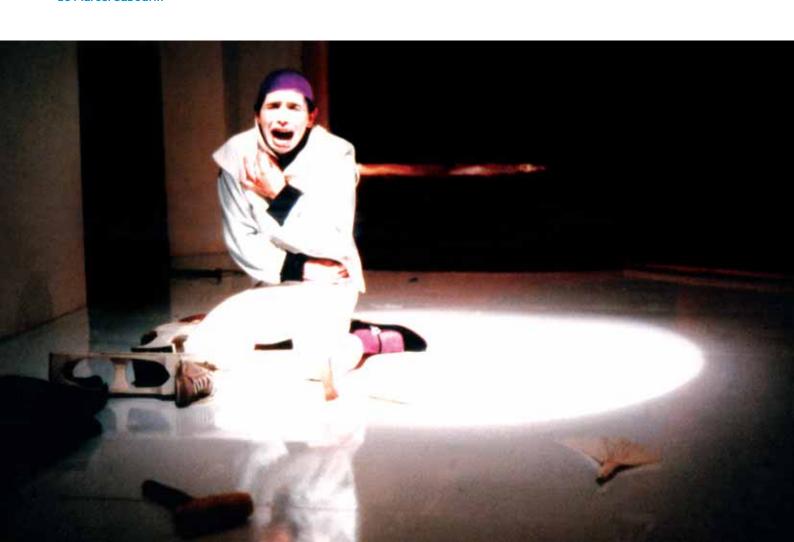
José Caldas Tenho a maior admiração e respeito pela obra desenvolvida por este criador. Iniciou em Portugal, e não só, novas temáticas no que diz respeito ao teatro destinado ao público infanto-juvenil e também a outros públicos, que foram ao longo dos anos, contemplando o bom gosto que José Caldas sempre nos dá nos seus espectáculos. Especialmente em textos teatrais, que nos levam a uma análise profunda da sua notável obra como encenador. Existe um antes e um depois no género de teatro infanto-juvenil, com o aparecimento deste grande criador. A minha companhia teve o privilégio de o receber, para aqui realizar um importante espectáculo do nosso repertório:

"Chorar para Rir" de Marcel Sabourin, traduzida por José Caldas e Graça Vilhena, com cenografia e figurinos de José António Cardoso, música de Luís Pedro Fonseca e representado por Carlos Freixo, Fernando Côrte-Real e Paulo B.. A enorme sensibilidade que José Caldas aqui alcançou, foi certamente um dos momentos mais altos da sua carreira como criador de espectáculos. O país deve-lhe um agradecimento. As instituições culturais das quais dependemos, devem atribuir as condições necessárias, para que a obra de José Caldas continue a ser apreciada no nosso país. Os admiradores da sua obra agradecem.

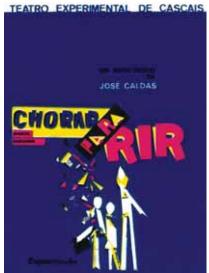
O meu abraço ao José Caldas.

Chorar para Rir

de Marcel Sabourin







DL

cultura & espectáculos

SEXTA-FEIRA, 3 DE FEVEREIRO DE 1984

criticq de teqtrò

CARLOS PORTO

Chorar e rir

«CHORAR PARA RIR», de Marcel Sabourin. Versão portuguesa: José Caldas e Graça Vilhena. Encenação: José Caldas. Cenografia e figurinos: José António Cardoso. Música: Luís Pedro Fonseca. Interpretação: Luís Paulo, Carlos Freixo, Paulo B., Fernando Corte-Real. Teatro Experimental de Cascais. Estreia: Espaço Cultural 27.1.1984.

Se o autor de teatro é aquele que se mostra capaz de criar um espaço onde evoluem personagens cujos conflitos obedecem a leis próprias que têm a ver ao mesmo tempo com o real e com o imaginário - então José Caldas, dramaturgista e encenador, é um autor de teatro. Deste «Ou Isto Ou Aquilo» até este «Chorar para Rir» observa-se uma linha pessoal e original que atravessa os seus espectáculos, independentemente dos grupos com que são feitos e dos autores de que partem. Da escolha dos textos ao modo de os encenar e comunicar, essa linha implica uma poética que tem a ver com uma estética e com uma ética. Produzir espectáculos para criancas tem a ver com uma determinada forma de estar no mundo, como recusa de uma pedagogia da imposição. No mundo teatral de José Caldas não há portas nem sequer paredes; não se entra nesse mundo, está-se nele como se vivêssemos numa casa que

pertencesse ao dominio do concreto e ao dominio do onírico.

A atenção à palavra (veja-se o cuidado na escolha dos autores adaptados) mas igual importância dada à implementação do espaço cénico, ao relacionamento da palavra com o objecto, por um lado, com a música, por outro; e, ainda igualmente importante, o respeito do trabalho do actor, com o actor, e da sua aproximação, nunca forçada, com o público.

Em "Chorar para Rir", José Caldas recorreu pela primeira vez a um autor não brasileiro, pois trata-se de uma obra de autor canadiano. Nem por isso o espectáculo é menos caldiano do que os anteriores, pois tem aquilo que se pode chamar a marca de autor.

O espaço apresenta-se dividido: uma cena branca, asséptica, uma bela cama com rodas, um contentor de lixo, transparente. É a imagem do real (embora se trate de um real deformado); separado por uma persiana, surge o outro espaço: o universo do imaginário. Escarlate como o sangue, formas fantásticas, água (origem da vida).

No mundo real, vive Amim, rapaz normal que gosta de se rir e que às vezes sofre; mas neste mundo não se sofre: «quem chora não cresce», como diz a Tia Dona Ela, personagem invisível, símbolo do adulto impositivo; e vive Ati, rapaz muito alto, muito limpo e branco, muito fingidamente feliz. Como não chora, cresceu (descobrir-se-á que faz batota: usa andas).

De outro lado da persiana (ou do espelho) vive Assi, que sai da água, irmão gémeo de Amim a quem ensina que a vida não é só riso, é também lágrimas; não é só amor, é também repulsa; não é só felicidade, é também solidão. Ambos acabam por desmistificar Ati que é afinal um rapaz como eles, do mesmo tamanho e sensivel às mesmas dores. Contado, o espectáculo de José Caldas perde aquilo que podemos considerar, como todos os cuidados que a palavra exige, a sua magia; crianças e adultos são colocados perante um mundo muito belo sem que isso os obrigue a perder a sua lucidez. Pelo contrário: a apreensão do significado da mensagem, subtilmente proposta, participa da visão, que poderemos considerar encantatória, dessa beleza.

Se musicalmente este espectáculo não me pareceu tão conseguido como os anteriores, "Chorar para Rir" nem por isso deixa de conter as virtualidades que fazem das criações de José Caldas um caso à parte no nosso teatro. E para isso contribuiram tanto o cenário e os fatos (excelente trabalho de José António Cardoso), como o trabalho dos três actores (Carlos Freixo, Paulo B. e Fernando Corte--Real), além do músico (Luis Paulo). Todos eles contribuem para que o espectáculo se mantenha constantemente nessa área de criação e comunicação a que pertence. Também ai, e uma vez mais, o trabalho de José Caldas se define pelo rigor e pela imaginação que habitualmente definem o seu teatro.

Se não faltam neste espectáculo momentos de grande beleza, gostaria de lembrar aquele que é talvez o mais belo: quando Amim chorar pela primeira vez. Vêmo-lo em primeiro plano chorando em silêncio, enquanto ouvimos, no espaço do imaginário, a água a correr. O teatro está a l

Teatro para os mais novos atinge a maioridade

Está a decorrer, nas instalações da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, o 6.º Encontro Nacional de Teatro para a Infância e a Juventude. Este Encontro, que se iniciou na passada sexta-feira, e se estende até depois de amanhã, é uma organização do CPTIJ (Centro Português de Teatro para a Infância e a Juventude) e do IAC (Instituto de Apoio à Criança). «Não se trata de um festival, mas sim de uma mostra de espectáculos» - esclarece José Caldas, presidente do CPTIJ, em exercício. «É um espaço onde os criadores



Texto de Marcel Sabourin Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia José António Cardoso

Música Luis Pedro Fonseca **Com** Paulo B., Carlos Freixo, Fernando Corte Real e Luís Paulo

Prémio da Associação Portuguesa de Críticos Teatrais

Apresentações Cascais, França e Itália Gravado pela RTP

podem encontrar-se para comparar experiências, estabelecer encontros de ideias, de modo a desenvolverem a sua criatividade na área do teatro para crianças e jovens. Hoje. sentimos que este tipo de teatro se encontra alguns furos acima do que se encontrava há alguns anos atrás: não se vê mais o teatro infantilòide, o paninho, o palhacinho. Os autores assumem-se como adultos perante as crianças e todos os públicos (pais, professores, gente que acompanha as crianças, etc.).» O teatro infantil foi uma das variantes da arte de Talma que mais beneficiou com o advento da Revolução. Na realidade, antes do 25 de Abril, pouco mais havia do que o Teatro do Gerifalto. Depois, grupos novos incrementaram o teatro infantil, criando um movimento forte e renovador. Actualmente, o momento è de recessão e os já escassos grupos que, profissionalmente, se dedicam a esta especialidade, têm vindo a diminuir, já que apenas alguns deles vêem a sua actividade regular subsidiada. Subsidios que tal como as criancinhas são pequenas - correspondem a metade dos quantitativos normais, para não falar da inexistência de um espaço teatral dedicado a estes grupos que, para apresentarem os seus espectáculos, têm que aproveitar os «buraquinhos» e os espaços temporariamente inocupados por outros grupos.

Seis grupos em actuação

Para este 6.º Encontro
Nacional de Teatro para a
Infância e a Juventude, foram
convidados os grupos
Máscara e O Bando, ambos de
Lisboa; Pé de Vento, do Porto;
Columbina, de Leiria; e o
Teatro Experimental de
Cascais, além do grupo
Italiano Assemblea Teatro, de
Torino, que abriu o Encontro
com o seu espectáculo «Di un



Pezzo di Legno dal Naso Pazzo», que, em português, se poderá traduzir por «De um Bocado de Madeira de Nariz Maluco Até ontem, foram já apresentadas, e descontando esta última, as seguintes peças: «Trágicos e Maritimos» (O Bando) e «Alice Revisitada» (Columbina). Hoje, será a vez de «Chorar para Rir» (TEC), enquanto, amanhă e depois, subirão à cena, respectivamente, «Morcego Circo» (Máscara) e «O Amigo Dedicado» (Pé de Vento). Todas estas peças se desenrolam no Centro de Arte Moderna, enquanto os colóquios que as acompanham têm lugar no Auditorio 3. Finalmente, os jardins da Fundação servem de cenário às sessões de animação que, todos os dias, por volta da hora do almoço, aligeiram a carga do programa... Duas outras manifestações extravasam o espaço físico da Gulbenkian: uma Festa do

Santo António, que decorreu ontem à noite na Galeria Diferença, e a festa de despedida que se efectuará nas instalações da Comuna, a partir das 20 horas de depois de amanhã.

Apoio da Gulbenkian

Perante este quadro, uma

evidência ressalta: a da centralização destas actividades nas instalações da Fundação Gulbenkian, quadro que contrasta grandemente com a situação verificada em anteriores edições deste Encontro, em que era constante o «saltitar» por diversos pontos da cidade. José Caldas põe esse apoio em destaque: «A Fundação Calouste Gulbenkian tem percebido a importância de apoiar estes movimentos da jovem criação artistica. A FCG està na vanguarda, porque a vanguarda è isso; saber apoiar o que ainda não é por todos reconhecido.» José Caldas, actor e encenador brasileiro encontrase entre nós desde 12 de Abril de 1974 (13 dias antes, portanto...). Entre 1975 e 1980, esteve integrado no OTC (Oficina de Teatro e Comunicação), grupo que ele próprio fundou, juntamente com Águeda Sena e o também brasileiro Geraldo Tuchė. «Nunca tivemos subsidio ou qualquer outro tipo de apoio e o grupo acabou no ano em que, com a peça 'Isto ou Aquilo', recebemos o prémio do 'melhor espectáculo' pela critica...» Morrer na plenitude da vida eis o que acontece, também

> Nuno Figueira (texto) Pedro Múrias (fotos)

no Teatro.

TUP - Teatro Universitário do Porto

Severino Mota

"Bodas de Ouro" foi o meu primeiro contacto significativo com o teatro, uma experiência a todos os níveis encantada.

Jovem, a entrar na universidade, tive, não sei porque mero acaso, a possibilidade de conhecer aqueles que se encontravam a tentar renovar o Teatro Universitário do Porto.

Na altura eu nem sabia quem era Stanislavski, mas era espectador de teatro e um leitor fiel de textos dramáticos; Gorki e Molière eram os meus favoritos.

Subita e inesperadamente, vi-me do outro lado das cortinas, a integrar um elenco, a construir uma personagem, com a ingenuidade dos meus 18 anos e com a alegria que sempre tenho quando me sinto acompanhado. Logo com um texto de Brecht, que fora adaptado à realidade portuguesa da era salazarista: no espectáculo, ouvia-se um radio-teatro alienante, e, num cabaret improvisado, cantava-se a casa portuguesa pobre mas honrada...

"Bodas de Ouro" foi um tempo feliz de amor, de amizade, de alegria, de teatro. Quando penso nesse espectáculo, mais do que um acontecimento artístico, perspectivo-o sempre como uma experiência que ajudou a criar a pessoa que eu sou, fez-me descobrir o meu melhor amigo, fez-me descobrir como é bom o teatro quando ele permite o encontro entre aqueles que o fazem...

Era a amizade que a cada representação nós levávamos à cena, assim como a paixão pela intervenção social e pela liberdade. Um ambiente fraterno que se expandia também pela plateia.

Nas tarde de Domingo, invariavelmente, assistianos uma senhora, que nós hoje chamaríamos uma sem-abrigo, cujos habituais comentários, ditos em voz alta e forte, muito espontâneos, havíamos aprendido a receber sem reacção para não desmancharmos as nossas personagens.

Um dia, em que a gravação do rádio por um problema técnico não funcionou, vendo a nossa atrapalhação, essa senhora ligou o seu rádio de pilhas. Assim, em vez da rádio-novela das "Pupilas do Senhor Reitor", ouviu-se um relato de futebol e nem de propósito um "gooolo".

Memórias de um tempo feliz.

Nesse espectáculo, encenado pelo José Caldas, eu descobri o encantamento da grande arte da presença que é o Teatro.

Sinto que "Bodas de Ouro" abençoou a minha futura relação com o teatro, mantendo-me o olhar inocente que, então, tinha, e fazendo com que as minhas interacções com essa arte (não quis ser actor mas tornei-me professor de história do teatro e, mais tarde, dramaturgo) tenham sido, maioritariamente fraternas e significativas.

Bodas de ouro a partir de Bertold Brecht





José Caldas Brecht «nacionalizado»

TUP faz 'Bodas de Ouro'

«Bodas de Ouro», com encenação de José Caldas, cenografia de Victor Pires e música de João Loio, é a peça que o TUP prepara para estrear no novo espaço cénico daquele agrupamento que depois de obras de beneficiação e ampliação passará a contar com mais um auditório e quatro novas salas.

«Bodas de Ouro» é uma abordagem do teatro de Bertolt Brecht, não como teoria rígida mas como material rico em pesquisa e experimentação (como é da essência do Teatro Universitário) e como queria o autor: obra aberta, passível de evolução, recriação e adaptação à identidade de um país e de um povo. Assim a obra deste autor «A boda dos pequeno-

burgueses articular-se-á com textos de autores portugueses que retratam uma época da história portuguesa — os anos 30.

Pretende-se com esta investigação da história sociocultural da família portuguesa e da realidade quotidiana construir uma painel do «modus vivendi» e do inconsciente colectivo de um povo. Por outro lado este trabalho pretende vincar a articulação entre a produção de um espectáculo e todas as possibilidades de interdisciplinaridade que a arte dramática procura através da utilização de várias formas artísticas: teatro de revista, teatro realista, performance, música, artes plásticas, audiovisuais.



a Trianger Tab de Lease 20 mars 1989

Jeux sans frontières

Théâtre de partout

Les trois coups viennent de loin: Guatémala, Pologne, Portugal.



«Bodas de Ouro» d'après Brecht par le Teatro Universitario de Porto (Portugal) salle Paul Fort lundi 11 mars. (Carrefour de l'Europe).

Le banquet aux impairs.

E metteur en scène, consterné, annonce au milieu des cris des techniciens -«La 97, tu me la branches sur le patch...»-que le spectacle, c'est pas prêt, les lumières sûrement pas, le son, il ne sait pas. Ca démarre, les lumières se plantent ,ça pourrait faire partie du spectacle, cette scène, mais non. Faux départ. Deuxième tentative. Sur le plateau, les acteurs doivent être mal.

Encore une V.O.: la noce chez les petits bourgeois, une trame connue, mais cette adaptation aux années 40 portugaises avait de quoi nous interesser, sans le problème de langue. Ne nous restent que les costumes, les décors pour l'atmosphère,

la scénographie et le jeu d'acteurs pour notre plaisir de public. L'univers confiné des petits bourgeois, le repli amer sur soi serait-il un ressac de l'histoire? «Nous éprouvons un désenchantement dit le met-teur en scène du Teatro Universitario de Porto. Ces espoirs apportés pour un temps... un temps de changement... nous sommes comme les chanteurs de ce fado: «Oh! temps passé, reviens!» Ces noces d'Or commémorent la montée au pouvoir de Papa Salazar. Nous aussi nous voulons feter - mais à notre façon - nous moquant de nous mêmes avec nostalgie, avec rage et surtout en réfléchissant sur notre malaise, d'hier et d'aujourd'hui!»

A la table du banquet, les discours et réparties nous bercent comme musiques exotiques. On perçoit les engueulades, les gaffes et les impairs. Les chaises qui cassent. Notre attention est surtout visuell.e. Le déra-page de la noce, dont les conformismes craquent peu à peu, est ponctué par des distanciations hors banquet qui apportent une ouverture vers le lyrisme ou le surréalisme; un serpent de toile noire voile le devant de la scène et lache une nuée de papillons verts et rouges. Un couple encordé vient barbouiller une toile aux couleurs fluo. Pétards et feux de bengale laissent une odeur de poudre, par-faite pour ce climat ou le vernis des bonnes manières éclate sans arrêt.

C'est comme pour le Festival des Trois Continents: la prochaine fois, j'aimerais bien des écouteurs de traduction simultanée. Parle à mes yeux, mon interprète est malade.

N.L.C.

Carrefour de l'Europe. Spectacles tous les jours jusqu'au mercredi 20 mars (voir agenda).

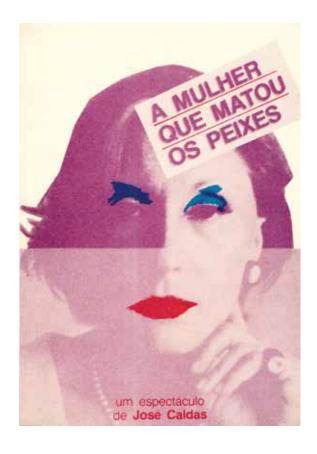
Encenação e Dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos Victor Pires Música João Loio

Com Daniel Fontes, Glória Cheio, Joaquim Ramos, José Pinhal, Jú Rodrigues, Margarida Carronda, Nuno Santacruz, Pedro Aparício, Regina Castro, Teresa Madureira, Zé Augusto, Zeferino Mota e Zé Pedro **Apresentações** Porto e França

Sete Ofícios

A Mulher que matou os peixes de Clarice Lispector







TEATRO

OSE MANUEL



...tão inocentes como?

O que mais surpreende neste novo cometimento de José Caldas - e desde o seu «Ou isto ou aquilo» até «Corda Bamba» que cada uma das suas produções é um autêntico cometimento sobretudo pela forma como rompe com as convenções teatrais que, no seu caso, vão da produção até aos próprios esquemas de encenação e representação - é a facilidade com que transpõe os textos de Clarice Lispector para uma acção teatral convincente.

Em «Á mulher que matou os peixes», a história que se con-ta era, á partida, destituída de drama, pouco mais do que literatura, embora envolvente e abrindo pistas para uma representação feita com personagens vivos, em cima de um pal-

Mas essa é uma questão «à La Palice»... Que texto não é, de facto, teatralizável?..

A questão está no valor com que essa relação (textoacção) se estabelece, isto é, como é que essa articulação se produz, que jogos è necessário desencadear para que a percepção chegue ao público através de elementos puramente teatrais, que introduzam no texto uma outra dimensão, que reinventem o que se ouve através do que se vê...

Acresce, neste trabalho de Josê Caldas, por outro lado, a singeleza dos elementos em que se apoiou para tornar convincente os elementos do drama, e na forma como eles resultam numa limpida manifestação de ternura.

A nota que a cena de Margarida Carpinteiro com o pinto introduz é, de resto, notável, e exemplar da forma como José Caldas se interroga sobre as coisas e sobre as pessoas. Uma certa «crueldade» infantil està ali bem patente, provocando no espectador um regresso à memòria da infância própria, ou da infância conhecida, e nesse jogo quase catalético se assegura a presença dos sentimentos que nos fazem credores do mundo de que vimos, do mundo para onde va-

Quem não perdoará áquela «simpática senhora» desmultiplicada por tantas infâncias - travestida por tantas máscaras, o seu crime de «distracção», que condenou à morte os dois peixinhos vermelhos?...

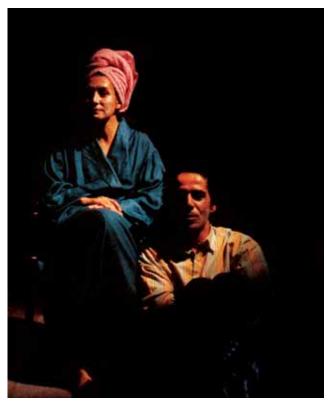
Diz ela, justificando-se, melhor, explicando-se, que isso aconteceu porque os peixes são, ao contrário de todos os outros animais, seres incapazes de demonstrarem aos humanos talvez o mais primário de todos os instintos - o da sobrevivência. E, quem se lembra de dar comida a um animal

que não reclama com fome?... Ainda aqui é exemplar a moral que se retira da história engendrada por José Caldas e subjacente no texto de Clarice Lispector. Não é o nosso mundo um permanente esquecimento, a nossa vida um acto continuado de maiores ou menores distracções, o nosso quotidiano um trajecto de grandes e pequenas indiferenças?... Não nos equivoquemos com esta «inocente» encenação de José Caldas. O seu trabalho e o dos seus actores - Margarida Carpinteiro, uma actriz aqui despojada de todas as artimanhas, Antônio Fonseca, transmitindo em cada frase, em cada gesto, uma enorme candura e humor, Luis Bragança Gil, natural e feliz no suporte musical encontrado para a peça — fazem em percurso pelos universos infantis de que todos, com maiores ou menores remorsos, somos originários. Mas, o mais importantre é que ele nos desperta, com o que ali não está, com o que ali não se diz, com o que ali não se mostra, para uma reflexão interior que nos traz de volta a muitos dos valores perdidos pelo caminho que viemos percorrendo...

Perguntam-se vocês se cinquenta minutos de teatro mereciam tão extenso relambório?

E eu pergunto-vos se, ao menos, vocês são tão inocentes como esta mulher que matou os peixes...





Encenação e versão cénica José Caldas Cenografia José António Cardoso Música Manuel Lourenço e António Fonseca **Com** António Fonseca, Margarida Carpinteiro e Manuel Lourenco

Apresentações Lisboa, Porto, Santarém e Itália Gravado pela RTP

"A Mulher Que Matou os Peixes"

TEXTO estranho este que se faz e desfaz permanentemente à nossa frente, aberto, pelas pistas várias que deixa ao espectador, projectando-o para a recordação de um tempo de infância, para a dependência mãe/filiho, para os taços afecti-

vos que ligam um ao outro.
Clarisse Lispector, autora dessa espantosa «Vida Intima de Laura», um dos mais belos espectáculos realizados por José Caldas, consegue recriar como poucas esse mundo maravilhoso da infância, revelando-se uma incrivel contadora de histórias que têm por tema essa distante e tão grata idade.

Tudo começa com a confissão da mãe dirigindo-se aos espectadores, no átrio do teatro, de que é a responsável pela morie dos peixos, pequenos animais domésticos que não abbem protestas quando têm forme. E aqueles são uma referência tundamental numa casa onde a ternura é um laço muito forte que leva o filho, a determinada altura, a identificar-se com a mãe, continuando a narração da sua história.

Curiosamente, tal gesto de identificação passa por assumir o seu papel dentro da casa, repetindo os seus gestos do quotidiano — o escrever à major a compas, adoptando as mesmas atitudes. Esta será a primeira das metamorfoses em que crian, as se transformam em adultos e estes de novo em crianças, cumprindo-se assim um cilo ininterrupto.

Importante nesta função é a construção do espaço cénico a partir de elementos muito simples, recorrendo à utilização de objectos que funcionam de uma forma polivalente como esse espelho que se transforma mais tarde em mesa, funcionando ainda a música como comentário irónico, indicação dada a um personagum, som desencadeador de uma deter-

UNIVERSO DA INFÂNCIA NUM BELO ESPECTÁCULO

minada acção ou ainda como

um súbtico cote.

O mais importante deste texto de Clarisse Lispector é a aceitação desse binómio crescimento/morte, da certeza da eternidade que consiste no bocado de nos que se conservará no coração daqueles que amamos e que de certa forma nos prolongam. Não sendo dos trabalhos mais fascinantes de José Caldas, ele constitui uma viagem sem dúvida importante, roteiro mágico da infância, e nele avultam as interpretações de Margarida Carpinteiro, actriz que sabe compreender este teatro por dentro, António Fonseca e Manuel Lourenço que tem ainda a seu cargo a parte musical.

Lourenço que tem ainda a seu cargo a parte musical.

Textos: Clarisse Lispector.

Cenografia: José António Cardoso. Música: Manuele Lourenço. Intérpretes: Margarida Carpinterio, António Fonseca e Manuel Lourenço. Encenação:
José Caldas. Estreia: Sala Manuela Poto, Teatro do Bairro Alto, Maio de 1986.



«A Mulher Que Malou os Peixes», de Clarisse Lispector, proporciona um espectáculo muito belo a José Caldas

«A MULHER QUE MATOU OS PEIXES»

Fernando Midões

A INDA bem recentemente, durante o FITEI, tive a oportunidade de conversar com brasileiros sobre o caso muito especial de José Caldas. Com uma obra de grande qualidade, erguida no nosso país, José Caldas e o teatro que faz são totalmente desconhecidos no Brasil, sua terra de origem, mau grádo até hoje ter trabalhado, quase a cem por cento, com textos de compatriotas seus.

E aí está de novo José Caldas, na Sala Manuela Porto, com Clarice Lispector, com a linguagem gestual e colorida da autora de «A Hora da Estrela» e de «Perto do Coração Selvagem», com as suas ambivalências e os seus percursos pelo labirinto da memória. E aí está, muito ao seu estilo, José Caldas, com a poesia feita real e com o real feito poesia, de atmosfera criada paranos envolver a todos, sem espartilho de idades, num banho lustral de beleza e de sensibilidade.

Baseado em textos de Clarice Lispector, a que deu escrita dramática, José Caldas cria com «A Mulher que Matou os Peixes» mais um espectáculo notável, a um tempo aprofundamente estético e prenhe de rigor, densamente cénico e metateatral.

E se o grande arquitecto é José Caldas a grande sacerdotisa deste espectáculo é Margarida Carpinteiro. Num texto que a merece, com uma direcção que a merece, a conhecida actriz dá-nos um autêntico festival de bem representar, tocando as raias do virtuosismo. Uma interpretação impossível de esquecer!

Ombreando com Margarida Carpinteiro, António Fonseca dá-lhe o mais ajustado dos contrapontos, através de um labor meticuloso, cuidado e inteligente. Também o jovem Manuel Lourenço se integra no elenco com àvontade, rimando com os seus dois parceiros mais experientes, o que significa ficar mais uma vez demonstrada a excelente capacidade de José Caldas para dirigir actores.

Cenografia de José António Cardoso. Música de Manuel Lourenço. Apoio dramatúrgico de Lionida Trigo de Miranda.

O Realejo

Chão de Estrelas

Roteiro e interpretação José Caldas e João Loio Música Popular Brasileira Cenografia Luísa Guerra Leal Luz e som João Lorga Apresentações Porto e Tondela







José Caldas: "O melhor luga é ser feliz"

Para lá dos umbrais de uma porta, na rua esconsa, escorregadia e suja tudo isto, uma rua tipica, como se costuma dizer, pensando, sobretudo, nos turistas - espera-nos a música e a poesia. Esperanos, porque o movimento a fazer é nosso. Lá dentro, na casa velhinha da Rua dos Mercadores, entre a Sé e a Ribeira, está o José Caldas, com a voz, e está o João Loio, com uma viola e também com a voz. Juntos, fazem o espectáculo que nos espera: «Chão de Estrelas». «Chão de Estrelas» é um espectáculo de música e poesia do Brasil que anima o novo espaço do café teatro de O Realejo. Num pequeno palco, apenas dois homens, o brasileiro José Caldas, actor / encenador / cantor, e o português João Loio, compositor / intérprete. O resultado do encontro é uma viagem de cerca de uma hora e vinte minutos através do ar, do fogo, da água e da terra, com visita aos compositores do morro, aos seresteiros, aos históricos da Bossa Nova, aos tradicionais dos ritmos do Nordeste

resolvemos partilhar a nossa curtição.»

"Chão de Estrelas" acontece, no espaço de O Realejo, nas noites de quinta-feira, sábado e domingo. O público aparece, gosta e justifica a decisão de Caldas e Loio. E o brasileiro vai ficando pelo Porto. Não só, no entanto, por causa deste espectáculo.

«As coisas correram certinhas a meu favor. De facto, o Teatro Universitário convidoume para encenar um espectáculo, que, aliás, já estreou. Foi ouro sobre azul, apesar das multas correrias e das atribulações financeiras, pois os subsidios do TUP estão atrasados, como é costume neste negócio da cultura. O facto é que fui ficando no Porto e sinto-me bem. Estou de acordo com o que diz, numa canção, o Caetano Veloso: 'O melhor lugar é ser feliz.'» «Chão de Estrelas» é o título

de uma velha e célebre canção brasileira. E o o espectáculo de José Caldas como é? «Prosaicamente, trata-se de uma colagem de músicas e de poesias brasileiras em obediência a uma estrutura

José Caldas define «Chão de Estrelas» como «um prazer nosso», ou seja, deles, do brasileiro e do português. E conta como surgiu a ideia para o espectáculo: "Encontrei o João Loio quando da montagem, para o TAI (Teatro Amador de Intervenção), da peça 'O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá', onde eu fiz a encenação e ele a música. Nos intervalos dos ensaios, costumávamos cantar uns sambinhas e fomos descobrindo a nossa paixão pela mesma música e uma grande sintonia ritmica.

O interlocutor

Depois, tornou-se uma enorme curtição encontrarmo-nos para cantar e inventar novos arranjos para músicas conhecidas, reinventar outras, dizer poesia, descobrir sons. Como tinhamos imenso prazer com o que faziamos, achamos que talvez as outras pessoas ambém o pudessem ter — e



mais sensitiva do que lógica. O recital está dividido em quatro elementos: ar, fogo, água e terra. No ar, as composições dos seresteiros. romanticas, leves, e a poesia de Cecilia Meireles; no fogo, as canções do morro e as da «dor de cotovelo» - da paixão; na água, a Bossa Nova e a poesia de Carlos Drummond; na terra, a música do Nordeste e de cordel». Quando pensamos no José Caldas, pensamos, logo, em teatro para a infância. Representará este espectáculo alguma viragem? «Viragem, não. Digamos que a minha vida è o teatro e que gosto de jogar em todas as áreas que sejam do teatro. De facto, gosto muito de falar com o público jovem, porque adoro exprimir-me por imagens e o público jovem aparece-me como um interlocutor perfeito. Tenho a impressão de que vivo muito pelos olhos, ou melhor, pelos sentidos. È nesse ponto que me encontro muito perto desse público.» A Associação de Criticos Portugueses de Teatro não

ignorou o trabalho específico. lúcido e interveniente, de José Caldas e outorgou-lhe, este ano, o prémio que recompensava o «melhor espectáculo para a infância e juventude», a peça «Chorar para Rir». Uma recompensa que, aliás, não era novidade para José Caldas. «Foi a terceira vez que ganhei este prémio da crítica, o que muito me honra. Por outro lado, a recompensa que eu verdadeiramente queria e quero - meios para trabalhar em melhores condições — é que não aparece, apesar dos esforços que faço para isso. Em compensação, 'Chorar para Rir', que fiz com o Teatro Experimental de Cascais, foi que ele fez para o GAC (Grupo de Acção Cultural): não é preciso dizer mais nada. Olhe. tenho pena de que o disco que o João gravou a solo, 'Máscara: tenha sido pouco divulgado. O disco e o João mereciam mais. Ele não se preocupa, continua a trabalhar, está em todas, assina as trilhas sonoras de muitos espectáculos, trabalha sem parar com grupos do Porto e de Lisboa. Para quem

escolhido para representar Portugal na Bienal de Lyon, no próximo mês de Junho.» Entretanto, José Caldas vai-se deixando estar pelo Porto, na sala do Realejo, naquela casa velha da Ribeira, magicamente iluminada pelo teatro, pela música, pela poesia. «Temos tido casas cheias, a curtição do público tem sido como a nossa: altamente. Enquanto a malta for la curtir com a gente, o espectáculo continua. Aliás, eu adoro trabalhar com o João Loio, que é um músico de sensibilidade única. A maneira como ele reinventou as canções e o que ele fez com a viola não dá para contar por palavras. Pense nas canções não sabe, gravámos a banda sonora do 'Gato Malhado e a Andorinha Sinhá', que se encontra à venda no Realejo, durante o nosso recital. Espero que você aceite o anúncio, tá?» José Caldas, um brasileiro que val ficando pelo Porto. Porque se sente bem e porque o Caetano Veloso é que sabe: «O melhor lugar é ser feliz».

1986

TAI – Teatro Amador de Intervenção

Mário Moutinho

"O compadre João Paulo / para eu telefonou / dar ajuda num trabalho / foi o que ele falou". Assim começava a canção de abertura de "O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá", cantada ainda antes do público ocupar os seus lugares na sala de espectáculos por elementos do TAI, entre eles, alguns actores da peça, e pelo encenador José Caldas. Era uma espécie de lenga-lenga, com todos os intérpretes de óculos escuros, numa homenagem aos cegos que cantavam nas ruas da cidade as desgraças que iam acontecendo e também vendiam a letra dessas cantorias impressas num folheto a lembrar uma folha de jornal.

Esta introdução, com letra do próprio José Caldas, conduzia-nos para o que seria o trabalho do encenador: partir das raízes populares, para a construção de uma simbiose entre popular e erudito. Quando José Caldas chega ao Porto para trabalhar no TAI - cidade onde se viria a radicar - o seu trabalho era já reconhecido como de grande importância na renovação do teatro para a infância e juventude, nomeadamente com "Ou isto ou aquilo", "Tatipirun", "A vida íntima de Laura", "Corda Bamba" ou "Chorar para rir". É o conhecimento destas criações que leva o grupo do Porto a convidá-lo para dirigir, com grande sucesso, "O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá" e me permitiu, pela primeira vez, trabalhar com José Caldas e cimentar com ele uma forte amizade.

"Os Tais, ai, não são uns quais / quer de genica e alegria / toca a magicar comigo / e toda a gente se ria", cantava a lenga-lenga mais adiante, refletindo o processo criativo onde a construção dramatúrgica era trabalho colectivo, como o José Caldas viria a referir mais tarde: "no trabalho com o TAI passa-se da noção sociológica de criação colectiva (os anos após o 25 de Abril de 1974) à noção estética, isto é, torna-se um colectivo de criação".

Apesar da longa amizade que nos une, não trabalhei com o Caldas muitas vezes. Como actor, apenas mais uma vez, numa série para televisão: a segunda temporada de "Os Amigos do Gaspar". Depois, já como produtor e programador, colaborei em dois projectos seus: em 2012, na versão teatral da obra de José Saramago "As Intermitências da Morte", co-produção do FITEI Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, na altura dirigido por mim, pelo Ítaca Teatro de Itália, pela Quinta Parede; e em 2019, na coordenação da produção para o Teatro Nacional São João da revisitação em versão recital de "Ou Isto ou Aquilo".

É certo que, para além destes encontros profissionais, nos fomos cruzando aqui e ali em colaborações pontuais e apoios mútuos. Mas da vivência com o José Caldas destaco o que com ele aprendi, a forma imaginativa, divertida e empenhada como dirigiu "O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá" e as longas conversas, por vezes muito longas conversas, sobre o teatro e a vida, a forma como estamos de acordo ou em desacordo, a cumplicidade resultante de uma amizade de 35 anos.

O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá

de Jorge Amado



CRÍTICA TEATRO

O GATO MALHADO E A ANDORINHA SINHÁ

Fernando Midões

DELICIOSO este «O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá» que o TAI (Teatro Amador de Intervenção), num fugidio fim-se-semana, apresentou nas instalações d'A Comuna!

De novo José Caldas na liça, encenando para o homogéneo agrupamento amador portuense a prosa saborosa de Jorge Amador: «O mundo só vai prestar/Para nele se viver/No dia em que a gente ver/Um gato maltês casar/Com uma alegre andorinha/Saindo os dois a voar/O noivo e a sua noivinha/Dom Gato e Dona Andorinha».

Teatralizado o romance, coube ao encenador moldar a juventude e a espontaneidade do jovem elenco tendo em mira um espectáculo comunicante muito directamente destinado ao público jovem, mas apto a desencadear a ternura risonha dos mais velhos. Da incumbência saiuse como sempre bem, José Caldas, que com o colectivo estabeleceu a dramaturgia e o espaço cénico. Da música encarregaram-se João Loio e João Paulo, da cenograia e figurinos Luísa Guerra Leal, do guarda-roupa Cristina Morais e da luminotécnica José Manuel Pinha.

Alegre e desenvolto o trabalho dos actores do TAI. Visual, colorido, saltitante o espectáculo. Um espectáculo todo ele frescura.

Sete anos de actividade e onze espectáculos montados: boa seiva amadora esta do TAI.

Nas tábuas, com entusiasmo e intencionalidade, estiveram: João Carvalho, Regina Castro, Ana Martins, Carlos Magalhães, Adélia Ribeiro, Mário Moutinho, Luísa Guerra Leal e José Topa.

o gato malhado e a andorinha sinhá



teatrolização de um conto de jorge amado tai teatro amador de intervenção

Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos Luísa Guerra Leal Música João Loio

Com Ana Martins, Adélia Ribeiro, Regina Castro, Carlos Magalhães, João Carvalho, José Topa, Luísa Guerra Leal e Mário Moutinho

Apresentações Porto, Lisboa e Espanha

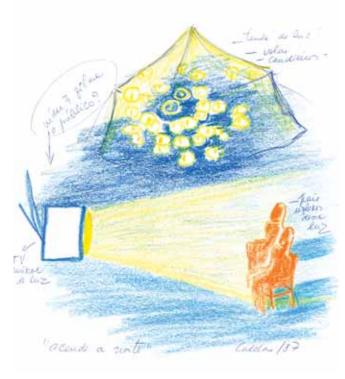
1988

Sete Ofícios

Acende a Noite

de Ray Bradbury





Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos José António Cardoso Apoio musical Carlos Curto Com Teresa Mónica, Fernando Luís, Manuel Lourenço e João Cabral Apresentações Lisboa e Itália







Teatro

No mundo da escuridão

ACENDE A NOITE de Ray Bradbury/José Caldas

Prosseguindo uma linha de criação teatral que articula a dimensão poética de textos de autor com a exploração de fantasmas, obsessões, jogos e demais formas de expressão que povoam um imaginário partilhado, o do encenador-autor, o dos actores e o do público a que se dirige uma partilha que tem aqui a importância central de proceder à simbiose de referências com raiz nas culturas afro-brasileiras e portuguesa—, José Caldas propõe-nos «acender a noite».

Esta proposta programática de cariz iniciático visa dois objectivos dominantes: um, de feição irónica, destina-se a um público adulto (os «iluminados da cultura»), incapazes de reconhecer a importância de sectores artísticos como o teatro dirigido à infância e juventude, a ficção científica, o teatro de marionetas, o cinema fantástico ou a literatura para a infância; o outro propõe-se desmistificar e tornar conscientes as zonas sombrias



do nosso lado nocturno, irracional solitário, onde se caldeia, as pulsões vitais da criatividade.

Neste espectáculo, com génese no conto homónimo de Ray Bradbury, o famoso autor de literatura fantástica, a ideia central um menino que tem medo da noite — e desenvolvida a partir de uma lógica desarticulada, própria dos sonhos, para onde se convocam cenas de um quotidiano angustiante (a incomunicabilidade da familia dividida pela omnipresença do televisor, a separação dos pais, a indiferença face aos dramas reais ou imaginados da criança) e o diálogo com os medos que povoam o magna nocturno (os pais morrem? eu também morro? os pais sabem tudo? e se as máquinas enferrujam?).

O cenário, muito simples (José António Cardoso), dimensiona estas duas vertentes: de um lado, o espaço da familia, onde impera o televisor e, de noite, se projectam as sombras; do outro, o espaço privado do menino (Fernando Luís), ocupado pelo computador e onde se abre a porta sobre a noite. É por aqui que deambulam os simpáticos Medos-músicos, figurados como uma especie de extra-terrestres, carregados de guisos, flauta, recoreco, pandeiro, calçados de socos ruidosos, e por onde aparecerá também a Escuridão, figura amável de uma rapariga morena, com o rosto da mãe (Teresa Mônica).

Construído com evidente penúria de meios, o espectáculo de José Caldas explora imaginativamente a dimensão lúdica do jogo dos actores, em que Fernando Luís dá corpo com sobriedade, segurança e expressividade ao Menino, Teresa Mónica se desdobra em Mãe, Sombra e Escuridão, João Cabral no severo Pai e o músico Manuel Lourenço chefia a banda dos Medos em que todos se desdobram à excepção da personagem central.

Sem dúvida, este espectáculo (dedicado à «Comadre Maruga») ensina a acender a noite — como na bela cena em que a Escuridão inicia o Menino a «acender os grilos, as rãs, as estrelas, a imensa lua» — se, é claro, os diversos destinatários souberêm encontrar os interruptores! T. Bairro Alto: de terça a sexta-feira, às 15h; sáb. às 16; dom. às 21h30)

E.V

«PARA ACENDER A NOITE» NO BAIRRO ALTO

GRUPO SETE OF O DESCONHECIDO



TITO LIVIO

dão, pode conter tudo o que a nossa imaginação nela quiser colocar. Dal os me-dos, os terrores infantis, a aversão das crianças por tudo aquilo que lhes permite ver os contornos, que as amarra a casa, ao sono obrigatório mal venham as horas recomendáveis para tal.

Quantas vezes, já adultos, perpetuamos es-ses medos perante o escuro, fazendo-nos eco das palavras desta criança/adolescente descobrindo a vida de um conto de Ray Bradbury e que diz, logo no inicio, preferir o dia, o Sol bri-

lhando, o calor, a visão total. Porque a sombra é também aquilo que de nós mesmos desconhecemos ou dos outros, que não é directamente iluminado, o medo da morte, de estranhos seres que povoam outros mundos, o vazio, um espaço onde nos sentimos diluídos, pois todos nele perdem as formas e as cores, fundindo-se na escuridão total.

Daí que a nossa fragilidade fique mais à vista. Mas há quem saiba habitar a noite e faça dela o seu dia. É o que acontece nas grandes cidades onde até a «fauna» é nessa altura toda uma outra. A noite cintilante, iluminada pelo luar ou pelas estrelas ou ainda pelos candeeiros de iluminação pública, também oferece sem dúvida os seus encantos.

E é isto que vem a descobrir o menino de «Para Acender a Noite», peça transfigurada pela imaginação e o talento de José Caldas, a partir de um conto de três páginas de Ray Bradbury, autor importante da literatura norte-americana onde não deixa de estar sempre impressa uma certa inocência, como tema, e uma enorme

Excelente direcção de actores

Aqui jogou-se, numa altura em que se tende entre nós para a acumulação de adereços e si-nais cénicos, num quase total despojamento. As relações entre os adultos as crianças no seio de uma família tradicional portuguesa, um «suave» paternalismo, o cultivar das boas maneiras à mesa, o não dar importância à imaginação dos mais pequenos, sinal da sua presença e do seu mundo tão peculiar, tudo isto vamos encontrar aqui.

Como a influência terrifica e omnipresente dos modernos brinquedos que são a televisão e o computador, transformadores de todo um conceito de educação, técnicas revolucionadoras e introdutoras das modernas pedagogias. O meni-

no coloca as perguntas a fazer ao computador

para que este, devidamente programado, lhe

forneça as respostas de que necessita. E há campos onde José Caldas ainda não se aventurara como a autilização das sombras e das transparências, efeitos muito belos como a iluminação lenta e gradual do candelabro ou ainda o espelho que se transforma em mesa. E a música que nos faz remeter para o Nordeste transmontano, para cerimónias de celebração colectiva, com o ruído da percussão, dos guizos e dos chocalhos

E, depois há ainda a notável direcção de actores com relevo para Fernando Luís e Teresa Mónica que, com um trabalho todo feito de contenção, do saber da justa medida, evitam tantas vezes aquilo que poderia facilmente cair no ridi-

Para Acender a Noite» é uma nova direcção de um encenador que o estrangeiro parece querer tirar-nos e a quem por cá muitos não têm dado o necessário valor e incentivo, uma experiência e novos rumos, mostrando que o verdadeiro criador é aquele que, nunca estando satisfeito com o seu trabalho, sabe partir para novas direcções cada vez mais fascinantes, dentro de um percurso enriquecedor.

percurso enriquecedor.

AUTOR: Ray Bradbury. TEXTO DRAMÁTICO:
José Caldas, a partir da obra de Ray Bradbury.
CENOGRAFIA E FIGURINOS: José António Cardoso. APOIO MUSICAL: Carlos Curto. ASSISTENCIA DE ENCENAÇÃO: João Cabral. APOIO DRAMATURGICO: Graça Vilhena. INTÉRPRETES: Teresa Mónica, Fernando Luís, João Cabral e Manuel Lourenço. ENCENAÇÃO: José Caldas. ESTREIA: Teatro do Bairro Alto, 20/3/1988.

1994

Seiva Trupe

Júlio Cardoso

Os mais variados motivos e acasos e... levam-nos a conhecer coisas e pessoas de espanto por todos os lados. Assim aconteceu com o José Caldas, especialmente a partir da célebre galinha feiosa, com as necessidades normais iguais a nós que, para além de toda a criatividade estética, filosófica e poética, nos maravilhava pela talentosa condução do Mestre José Caldas que até hoje nos mergulhou na convicção que a respeitável Laura é um indelével marco fronteiriço que separou definitivamente o chamado teatro infantil.

A VIDA ÍNTIMA DE LAURA foi o grito do Ipiranga do Teatro para Crianças, abarcando todo o público de todas as idades. O Zé não faz as coisas por menos. Percorramos todo o seu itinerário e logo concluiremos que o seu longuíssimo rosário é constituído por fontes que nos causam a mais profunda admiração pelas singulares mentes que o compõem. Entre outros – à toa – e só como aroma poético, aparecem-nos Cecília Meireles – Manuel António Pina – Miguel Torga e

Clarisse Lispector. Para uma pequena ideia, chega.

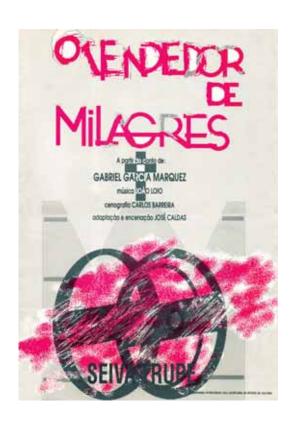
O desejo pelo Zé andou anos na nossa cabeça até que agarrámos a sua luz em 1994, e vejam só os seus parceiros: o Alberto Magno como seu assistente; o Carlos Barreira assinando a cenografia e a música original criada pelo João Loio; no elenco, só isto: - Alexandre Falcão - Carla Maciel - Cristina Oliveira - João Cardoso - Lurdes Rodrigues - Paulo Miguel e Pedro Ribeiro. Será de lembrar que este último também atuou como intérprete musical e que hoje é uma saudade como pessoa e como artista.

Toda esta maravilha foi arrancada pelo Zé de um conto do Gabriel Garcia Marquez. Mais para quê? – Antes do The End: O *VENDEDOR DE MILAGRES*, assim se chamava a função, foi um bálsamo para o nosso sentido de vida. O nome do Zé não sai nem sairá nunca da nossa cabeça.

Obrigado José Caldas.

O Vendedor de Milagres

de Gabriel Garcia Marquez





Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia Carlos Barreira e José Caldas Música João Loio

Com Alexandre Falcão, Carla Maciel, Cristina Oliveira, João Cardoso, Lurdes Rodrigues, Paulo Freixinho e Pedro Ribeiro

Apresentações Porto

Teatro extramuros

García Márquez no Porto

Jorge Listopad

ÃO É SÓ A SUPERCAPITAL 94 QUE TEM DIREITO A PRODUzir os bons e menos bons espectáculos teatrais, quer oficiais quer oficiosos, independentes ou marginais. Fui, de
visita, ver dois espectáculos extramuros, recentemente
estreados, pouco oficiais, pouco elaborados se se pensar
nos VIP locais ou extraterrestres: um no Porto, outro em
Coimbra. No Porto, evidenciou-se a paixão dos jovens e
menos jovens actores estimulados por um profissional; em Coimbra foram
os estudantes do CITAC treinados por outro homem do teatro, idem de
origem brasileira. Os resultados? É favor ler o que se segue, escrito com
simpatia e verdade: ambas exclusivamente pessoais. Não possuo outras.

O «Vendedor de Milagres»

Recordo três grandes autores ficcionistas que aliciam, para não dizer seduzem, a gente do teatro; curiosamente, eles próprios pouco ou nada se interessaram pela escrita para cena. Cronologicamente, trata-se de Dostoievski, de Kafka, e finalmente de Gabriel García Márquez. O último, que ocupa, com a sua prosa, bastante espaço nas nossas actualizadas prateleiras, tornou-se, pois, mais uma vez o texto-pretexto, mais pretexto que texto: produção do Seiva Trupe (série B?).

Mais pretexto que a outra coisa, dizia eu, com o magno problema dramatúrgico a resolver. E é peninha, como dizia a outra: «O Vendedor de Milgares», tal como está, serviu sobretudo ao nosso brasileiro de talento provado, José Caldas, para uma peregrinação, loco citato um tanto folclórica, a um arraial de cores e música, mas também aos múltiplos clicbés. Viu-se qualquer coisa como um «Cours de Miracles» medieval crisma-



Gabriel García Márquez

do pelas Américas do Sul e Central, do princípio do nosso século; a narrativa é deficiente, talvez não queira ser outra, a representação épica é pobre, o teatro de cordel, sem mais nada. Claro, a sala da Cooperativa do Povo Portuense, da Rua Camões, pouco ajuda. Não é um local tecnicamente capaz e convenientemente apetrechado: nem a luminotecnia pode invocar os milagres (que se vendem... moral do conto de García Márquez), nem o ruído vindo de fora pode ter efeito positivo para a concentração do espectador a tentar seguir o jogo grotesco-dramático. Porém, já tínhamos visto o mesmo encenador superar semelhantes ou ainda piores dificuldades, sobretudo nos primeiros espectáculos inesquecíveis depois da sua chegada a Portugal: então superou, reinventou corpos e almas, estabeleceu novas contingências do verbo, do som, do espaço. Quanto à direcção de actores, no espectáculo hodierno, aqui falado, alguns com pouca reserva de oficio, ficamos com a impressão de artefacto não acabado, apressado.

O Porto de tradições cénicas, e sobretudo nestes tempos que, teatralmente falando, correm de feição para a Cidade Invicta, está com direito a exigir mais, sobretudo dos que sabem mais do que desta vez oferecem.





CRÍTICA DE TEATRO

Manuel João Gomes

Festas de rua na rua de Camões

GABRIEL GARCIA MARQUEZ é porventura o escritor latino-americano que mais terá trabalhado o género literário que ficou conhecido por realismo fantástico. E quem quiser ver como a fórmula "real-fantástico" funciona no palco tem agora no Porto uma manifestação acabada dessa arte. "O Vendedor de Milagres" é uma miscelânea de textos, cantorias, envolvências visuais e sonoras, personagens e situações típicas desse modo de contar, cantar e recriar a arte de viver e morrer na América do Sul.

Na estória de G. G. Marquez, teatralizada pela Seiva Trupe, confrontam-se duas personagens: o charlatão e o seu aprendiz, o charlatão mau e o aprendiz ingénuo (que acaba por aprender as artimanhas do mestre, tornandose ainda mais manhoso e mais mau do que ele). Se procurarmos as raízes ibéricas desta dupla, não demo raremos a encontrar o pícaro Lazarillo de Tormes e os seus muitos e desvairados mestres da arte de aldrabar.

Mas o espectáculo agora estreado na Cooperativa do Povo Portuense é muito mais do que as aventuras de Blacaman e do seu duplo. É principalmente um mergulho no folclore ibero-americano, principalmente nas manifestações festivas espectaculares de Portugal e Brasil. O encenador José Caldas é brasileiro, vive em Portugal desde os anos 70 e tem escavado nos "mitos, linguagens e e expressões artísticas que constelam as dramaturgias dos rituais, festas de ruas e autos populares da cultura de expressão portuguesa", como ele próprio escreve no programa deste espectáculo.

próprio escreve no programa deste espectáculo.

O espectador do "Vendedor de Milagres" não sabe o que mais admirar nesta representação: se a recolha de pregões, músicas populares (incluindo merengues e "pontos de umbanda" brasileiros), rituais, desfiles, rezas, textos da tradição oral; se a hábil orquestração da narração com uma banda sonora tão complexa; se o encontro do sagrado com o profano, do tal real com o tal fantástico, da portugalidade com a brasilidade, do pícaro com o vicentino, do fogo de artificio com o teatro de sombras, da dimensão cómica com a dimensão simbólica. O encenador chega a piscar o olho ao cinéfilo, quando, no discurso final do aprendiz de charlatão, cita o "Citizen Kane" de Orson Welles (Kane discursan-

do com o retrato de Kane em pano de fundo).

José Caldas assina também os figurinos, vistosos, inspirados no ritual do "Bumba meu Boi" e também aí se afirma eloquentemente a síntese de elementos europeus, africanos e índios. Mas, se este trabalho diz muito sobre a pesquisa realizada, é no trabalho dos actores e dos músicos que melhor se revelam as capacidades do encenador. Raramente os actores da Seiva Trupe nos terão oferecido um trabalho tão difícil, com resultados tão equilibrados. •

O VENDEDOR DE MILAGRES DE GABRIEL GARCÍA MARQUEZ ENCENAÇÃO E FIGURINOS JOSÉ CALDAS MÚSICA JOÃO LOIO CENOGRAFIA CARLOS BARREIRA

COM ALEXANDRE FALCÃO, CARLA MA-CIEL, CRISTINA OLIVEIRA, JOÃO CARDOSO, LURDES RODRIGUES, PAULO MIGUEL E PE-DRO RIBEIRO

PORTO Cooperativa do Povo Portuense. Hoje, às 21h45



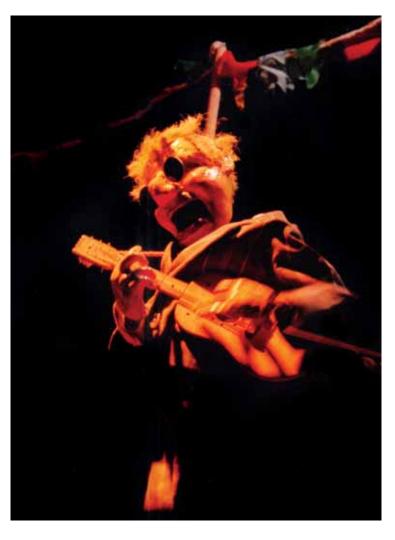
Pau e Tela

O Sr. das Asas Grandes

de Gabriel Garcia Marquez









Encenação, versão cénica e cenografia José Caldas Marionetas Raul Constante Pereira e Afonso Miguel Música Jorge Constante Pereira Com Fernando Saraiva, Jorge Pinho, Raquel Rosmaninho e Raul Pereira Apresentações Porto

GRUPO PAU E TELA NO TEATRO DE BELOMONTE

"O senhor das asas grandes", até 3 de Julho

"O senhor das asas grandes", o belo espectáculo do grupo Pau e Tela, encenado por José Caldas, está no Teatro de Belomonte até ao dia 3 de Julho.

José Gomes Bandeira

"Imagine um anjo. Um anjo que cai no seu quintal. Imagine também que, afinal, você não tem quintal, mas vive num espaço de ninguém, ou melhor, você está clandestino num território nacional." É, apenas, uma ponta do fio que nos leva até ao espectáculo do grupo Pau e Tela/Teatro e Animação, O senhor das asas grandes, encenado por José Caldas, que voltou agora ao Teatro de Belomonte, no Porto, onde ficará ainda até ao dia 3 de Julho. A sala da Companhia do Teatro de Marionetas do Porto é um espaço ideal para este espectáculo, concebido pelo encenador brasileiro a partir de um conto de Gabriel Garcia Marquez, onde o imaginário sul-americano, com suas influências latinas e africanas, nos transporta para o sonho e para a realicade de uma forma tanto mais verdadeira quanto mais ténue é a fronteira que os separa.

"O senhor das asas grandes" é um espectáculo bem na linha do pensamento e das concepções teatrais de José Caldas, encenador que periodicamente nos visita nas longas caminhadas que vão desde a sua nordestina cidade de S. Luís do Maranhão até Brescia (Itália) e daqui até Lyon, onde dirigiu outro espectáculo, que foi há poucas semanas também estreado em Paris, com a presença do encenador, pelo mesmo grupo da cidade do vale do Ródano.

"O senhor das asas grandes", onde



o universo do escritor colombiano se mistura com raízes da cultura nordestina e suas influências europeias e africanas, faz parte de um projecto mais amplo de José Caldas e que ele intitula de "Duro pai ibérico". Nele se evidenciam preocupações estéticas e sociais que ajudam a conhecer e a definir o nosso quotidiano, interrogando o espectador e não dando respostas, através de uma realidade duplamente recriada" em que actores e marionetas se encontram "num jogo constante, mesclado de sugestões", que propõe "um confronto e uma união de opostos que só esta nossa arte efémera tem a graça de realizar", como refere o próprio José Caldas. É essa magia do teatro, recriando a magia desses mundos, que claramente seduzem o encenador, que torna "O senhor das asas grandes" um trabalho de inquietação e de encantamento que são, porventura,

duas das mais fortes componentes da criação teatral de José Caldas.

O encenador não esconde, aliás, esse seu modo de olhar o teatro, fazendo dele o centro de quase todas as coisas, quando acentua, por exemplo, o papel das linguagens em que os homens se mostram e revêem e que - afirma — tanto podem ser as "Bugiadas" de Valongo/Portugal como o "Bumba meu boi" de S. Luís do Maranhão/Brasil, enquadrado por sons que, do mesmo modo, podem ser os dos cantares alentejanos ou os do Candomblé do "regresso" a África. Para José Caldas, trata-se de uma reflexão sobre a "dramaturgia arquétíca da língua portuguesa", reflexão que traz "a lembrança sensorial dos lugares" para o grande palco da Terra, o palco feito das pequenas e decisivas coisas, como a chuva, a areia, o fogo e o vento, que nos divertem e comovem em "O senhor das asas grandes".

1995

Teatro Bruto

Luciano Amarelo

Teatro Bruto e José Caldas

O nosso primeiro contacto com José Caldas foi ainda como alunos da Academia Contemporânea do Espetáculo em dois projetos teatrais: Teatro Visual (usando a linguagem do Corpo) e Teatro Contemporâneo (Samuel Beckett). Foi um dos primeiros Profissionais do Espetáculo com quem iniciámos a nossa carreira artística.

O Teatro Bruto nasceu na transição da escola para o mundo profissional, juntando um grupo de colegas que queriam criar um Teatro que falasse das Raízes portuguesas, apoiando-se em Ritos, na Antropologia, na Etnografia – um teatro de pesquisa sobre o lado mais Bruto e primitivo da nossa cultura portuguesa e do Homem. Foi clara a escolha quando se falou de José Caldas, e assim, através da nossa Prova de Aptidão Profissional, em 1995, o Teatro Bruto deu o seu primeiro passo, juntos, com um espetáculo encenado por ele – Tristerra - com textos de Miguel Torga. Este primeiro desafio consistiu em mergulharmos na região de Trás-os-Montes, pesquisando rituais, textos, canções e património imaterial para criarmos um Teatro que busca uma

identidade. Viajámos e vivenciámos juntos, sempre curiosos.

Seguiu-se a segunda produção - Auto do Boi - que se centrou na pesquisa sobre o Boi e o Touro na relação com o Homem, cruzando rituais Luso-Brasileiros, bem como o Teatro, a Dança e a Música, tal como acontecera anteriormente. José Caldas trabalhava com pessoas ligadas à dança e ao Teatro, tinha uma visão naturalmente transversal e graças a isso tornava os espetáculos num objeto Teatral muito rico. Para além desta sensibilidade é alguém que tem curiosidade e interesse num teatro Popular, para Todos, um Teatro onde é lugar de Festa.

Foi muito enriquecedor trabalhar com o José Caldas! Foi com ele, juntos, que fizemos nascer uma Companhia que tinha uma identidade própria, e, que, através da abordagem particular do encenador, contribuiu sem dúvida para criar História no Teatro Português e mais especificamente na cidade do Porto, aparecendo aquando da nova vaga de companhias de teatro, nos anos noventa, no nosso caso a partir de 1995.

Tristerra de Miguel Torga





CRÍTICA DE TEATRO

Manuel João Gomes

À cata da arte bruta

UM DOS mais fecundos homens de teatro do Porto é José Caldas. Quem viu "O Vendedor de Milagres" na Sala do Povo Portuense ou "O Rouxinol" na sala do TEAR, sabe como é inconfundível o trabalho teatral deste docente da Academia Contemporânea do Espectáculo, a mesma onde estudaram os elementos do novo Teatro Bruto que, animado por José Caldas, apresenta à cidade (desde 27 de Julho) o seu primeiro espectáculo.

"Tristerra" é uma proposta ambiciosa. Tão importante como o trabalho teatral que pode ser visto todas as noites na Capela de Carlos Alberto (Jardins do Palácio de Cristal), é a pesquisa que o antecedeu, realizada pelo Teatro Bruto em Trás-os-

Montes.

Tal como acontecia no "Vendedor de Milagres", há em "Tristerra" abundantes vestígios da festa popular transmontana: da mascarada carnavalesca às romarias, passando pelos ritos do casamento e da morte, pelas cantorias, rezas e esconju-

Nos contos "O Alma Grande" e "O Milagre" de Miguel Torga perfilam-se as figuras terríveis do Abafador (o homem que ajuda os moribundos a morrer depressa e bem) e da mulher estéril e louca (como a "Yerma" de Lorca). Dramas que fornecem abundantes sugestões para a recriação do mundo agreste, muitas vezes cruel e perverso, do homem transmontano. Mundo moribundo, cultura em vias de extinção, que assim ressuscita em forma de cerimónia profana, habitando o espaço de uma capela que, por seu lado, é já uma profanação, pois celebra o culto pouco católico de um rei exilado no Porto (Carlos Alberto da Sardenha, morto em 1849).

A reinvenção que Tilike Coelho faz da música

popular contribui decisivamente para a criação de um clima estranho, por vezes infernal. As colunas, o coro, a rosácea são o cenário fantástico em que a luz e as sombras dão vida nova e uma dimensão quase sobrenatural aos objectos, às alfaias agricolas, às vestimentas.

Mas o espectáculo começa fora da capela, com um prólogo inspirado no Carnaval da aldeia de Lazarim. As quadras de maldizer, em que o poeta popular castiga os costumes do moradores, dão lugar, na alameda central dos Jardins do Palácio, a um manifesto em verso (com um vocabulário mais "hard" que "soft") por um teatro que se quer bruto, viril, arrogante e não se esquece de nomear o teatro portuense estabelecido como inimigo principal. Sabendo que o programa do Teatro Bruto inclui novas peregrinações de Norte a Sul e de Leste a Oeste do país, em busca da cultura popular em toda a sua pureza, quem poderá deixar de aplaudir e pedir

mais? Teatro, quanto mais e mais bruto, melhor. .

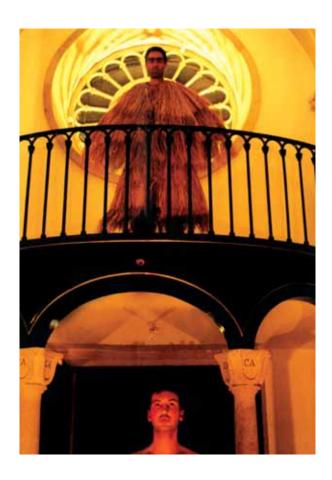
TRISTERRA

SOBRE TEXTOS DE MIGUEL TORGA E
JOSÉ GIGANTE
ENCENAÇÃO JOSÉ CALDAS
DIRECÇÃO MUSICAL TILIKE COELHO
CENOGRAFIA E FIGURINOS ANA LUENA
COM ANA LUENA, JOSÉ CARLOS COELHO, LUCIANO AMARELO, MARGARIDA
GONÇALVES, MÁRIO SANTOS, MICAELA
MAIA E PEDRO MENDONÇA.

PORTO Capela de Carlos Alberto (Palácio de Cristal). Tel. 566359. Todos os dias, às 22h15. Até dom., 6 de Agosto.







Encenação, versão cénica José Caldas **Cenografia e figurinos** Ana Luena **Música** Tilike Coelho

Com Ana Luena, Luciano Amarelo, Mário Santos, Margarida Gonçalves, Micaela Maia e Pedro Mendonca

Apresentações Porto e Almada



SEXTA-FERA, 11 AGOSTO 1995 25 cultura

PUBLICO

Teatro Bruto, uma nova companhia portuense

Resistir à massificação

"SECO, PRECISO, essencial." José Caldas define assim o espectáculo "Tristerra", que encenou para o Teatro Bruto, uma nova companhia sediada no Porto. Baseada em dois contos de Miguel Torga — "O Alma-Grande" e "O Milagre" —, a peça está em cena até ao próximo domingo na capela do exilado rei da Sardenha, Carlos Alberto, situada nos jardins do Palácio de Cristal. Trata-se do primeiro tomo do projecto "Agulha no Palheiro", que tem como objectivo defender a identidade cultural portuguesa, que, na opinião de um dos membros do grupo, José Carlos Coelho, "está a esvair-se devido à massificação".

No âmbito da preparação de "Tristerra", os actores da companhia procederam a um trabalho de pesquisa na região de Trás-osMontes. A observação quer da
Festa dos Rapazes, em Bragança,
quer do Carnaval de Lazarim, a
recolha de alfaias e as entrevistas
com habitantes da aldeia natal de
Torga — S. Martinho de Anta,
Sabrosa — foram passos essenciais para a compreensão do ambiente onde se movem as personagens dos contos representados. O resultado é visível num
cuidado espectáculo (ver crítica
de Manuel João Gomes na edição
de 4 de Agosto).

Na granítica capela, a paixão une-se à morte. Diversos rituais são citados ao longo da peça: o animismo transmontano vive paralelamente ao do nordeste brasileiro. Os elementos primordiais invadem uma cifrada cerimónia plena de cheiros: palha, tabaco, fruto que cai esmagado no chão. Seria curioso ver José Caldas recriar este trabalho com o povo dos lugares percorridos nos textos de Torga, pois o erotismo pasoliniano patente na encenação ganharia outra dimensão. Contudo, o trabalho dos actores situa-se próximo da rudeza pedida pelos contos, dado positivo de um trabalho também marcado pela constante presença de um coro, que, à semelhança da tragédia grega, ecoa a consciência colectiva.

Formado por alunos saídos da portuense Academia Contemporânea do Espectáculo (ACE), o Teatro Bruto foi fundado no início do corrente ano. A interajuda é uma das características essenciais do grupo: todos fazem um pouco de tudo. Assim, não espanta ver o responsável pelo desenho

de luzes, Carlos Coelho, e a cenógrafa e figurista, Ana Luena, desempenharem exemplarmente os seus papéis na peça. Pedro Mendonça, um dos actores, sublinha: "Todos participam activamente no projecto".

Sem sede própria - o grupo coloca a hipótese de o Comissariado para a Recuperação Urbana da Area Ribeira Barredo ceder um espaço para ensaios -, o Teatro Bruto tem como vocação actuar em espaços não convencionais. No futuro, pretende criar ateliers de formação para jovens, de modo a conseguir um novo público para a arte de representar. José Caldas, que acompanha os elementos da companhia desde o primeiro ano da ACE, procurou, com a sua encenação, mostrar que, em Trás-os-Montes, existe ainda uma "cultura pré-teatral". Terminando por afirmar ser sua intenção fazer "as pessoas reflectir sobre os modos de expressão popular". .

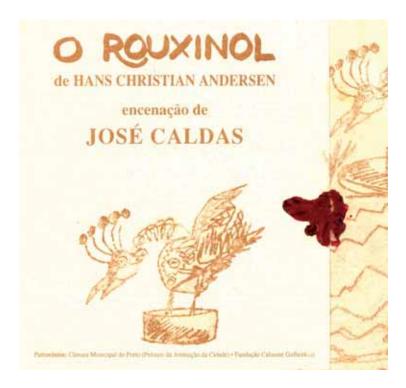
Óscar Faria

Quinta Parede

O Rouxinol

de Andersen

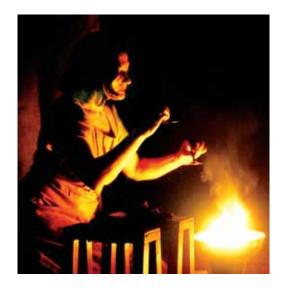




Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos Rosa Ramos e Elizabete Leão Música Tilike Coelho Com Teresa Mónica e Tilike Coelho Apresentações Porto, Lisboa, Paris, Lyon, Suiça

https://www.youtube/KM9_2tfs3VE





JL ARTES

Dates Cartes I

GRANDES E PEQUENOS

PALCOS PORTUENSES

José Caldas, agora cidadão do Porto (e do mundo), apresentou, primeiro, no Auditório da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, daquela cidade, e a seguir ao TEARTO, antiga sala do extinto TEAR, um espectáculo com o título O Rouxinol, inspirado no conto de Hans Christian Andersen.

Trata-se de mais um trabalho na linha dos espectáculos destinados às crianças mas que abrangem todos os públicos de que José Caldas é um dos mais interessantes criadores, seja em Portugal como no Brasil, Itália e França.

O Rouxinol conta uma bela história de amor, muito à maneira do autor, que José Caldas traduziu em termos cénicos através de uma escrita simples mas de grande eficácia teatral. Como acontece geralmente nos seus espectáculos, a história de Andersen é retrabalhada através de uma linguagem cénica que define a sua poética. Para isso contribuiu a colaboração de Elizabete Leão e Rosa Ramos (cenografia e figurinos), do músico Tilike Coelho e da actriz Teresa Mónica (que substituiu Rosa Maria Pereira); num trabalho, ao mesmo tempo, de grande contensão e de grande intensidade, bem apoiada por Anabela Trindade (que substituiu Renato Roque).

O Rouxinol ou de como o teatro para crianças pode ser um encontro com nós mesmos, com a nossa própria sensibilidade, com a nossa poética.

O ROUXINOL, de Hans Christian Andersen. Adapt/Enc.: José Caldas. Cen./Fig.:-Elizabete Leão/Rosa Ramos. Más.: Tilike Coelho. Int.: Teresa Mónica e Anabela Trindade. TEARTO/26-2-1995.

P.S. — A propósito do espectáculo da Seiva Trupe, referência a uma interessante exposição evocativa do teatro no Porto, com documentos desconhecidos, que podia ser vista nas instalações do Carlos Alberto.

CARLOS PORTO

PUBLICO

Terça-feira 31 de Janeiro de 1995

O canto mágico do rouxinol

"O ROUXINOL" é uma história de Hans Christian Andersen que a actriz Teresa Mónica conta e que, na versão cénica de José Caldas, se torna num pequeno grande espectáculo musical

Se a magia da luz e do escuro (uma constante do trabalho teatral de José Caldas) é determinante na criação do clima encantatório, a alma do espectáculo é a música. O canto do rouxinol, que a corte do imperador da China desconhecia a pontos de o confundir com o mugido da vaca e o coaxar da rã —, é a pedra angular da história. A par da narradora, o compositor João Loio e o músico-cantor Tilike Coelho são, assim, os grandes magos da cerimónia solene a que o público pode assistir hoje no Tearto (não é gralha, é o nome do espaço do TEAR, companhia que marcou a vida teatral portuense nos anos 70 e que hoje se encontra desactivada).

É claro que "O Rouxinol" tem uma lição moral que grandes e pequenos devem aprender: posto em confronto com a música prefabricada do rouxinol-robot, o canto do rouxinol, autêntico e imprevisível, é a melhor arma contra a Morte.

Narrado numa linguagem cénica requintada, o conto moral de Andersen pode ser visto/ouvido todas as noites (de terça a domingo, às 21h45) ou nas tardes de sábado e domingo (às 16h00). O Tearto fica na Rua do Heroísmo, nº 86, em Campanhã.

Manuel João Gomes

LE PROGRES

Depuis 1859. Nº 47063

VENDREDI 11 JUIN 1999

5 F

93, avenue du Progrès 69680 Chassieu Tél: 04 72 22 23 23 mél: courrier@leprogres.fr

Le journal de LYON et du RHONE

12, rue de la Charité 69002 Lyon Tél: 04 72 22 25 25 - Fax: 04 72 22 25 60



Un rossignol impérial

Raconter des histoires est la passion du Portugais José Caldas. Avec « Le Rossignol », il met en scène avec splendeur l'un des célèbres contes d'Andersen

es chuchotements du public font très vite place au silence de la scène obscure du théâtre des Ateliers. Une lueur à peine perceptible avance timidement au rythme de sons étranges et mélodieux. Soudain apparaît magistralement, comme venue de nulle part, une femme assise dans son boudoir et faisant sa toilette.

En compagnie d'un bruiteur et musicien, elle choisit de nous conter l'histoire du rossignol de l'empereur de Chine. Un drôle d'oiseau celui-là. Il paraît qu' «il est ce qu'il y a de plus beau à voir dans tout le royaume », plus majestueux que les forêts immenses, que les lacs profonds et que toutes les richesses du monarque.

Célèbre à travers le monde, pour ses chants entraînants, il suscite très vite la convoitise de l'empereur lui-même. Pour profiter à sa guise de cet animal étonnant, il choisit de le retenir au château. Mais le rossignol s'envole vers d'autres horizons. Les années passent et il est remplacé par une copie mécanique. Jusqu'au jour où l'empereur tombe malade. Seul le chant du vrai rossignol lui redonnera alors goût à la vie....

José Caldas, déjà créateur de « La vie intime de Laura » (prix d'interprétation), présentée à la Biennale du théâtre jeune public en 1993, propose cette année une pièce tendre, sensible et cruelle à la fois. Un spectacle intime qui mérite le coup d'œil.

LAURENT DIGOIN

Théâtre des Ateliers : dernière représentation ce matin à 10 heures Renseignements au 04 78 37 46 30



Belvedere_

juin 1999

Une Biennale Théâtre Jeunes Publics qui bascule les frontières de la spécificité

Honnêtement, cette Édition du Théâtre Jeunes Publics qui s'est tenue du 31 mai au 11 juin, organisée par les infatigables patrons du TJA, Maurice Yendt et Michel Dieuaide, est sans doute la meilleure à laquelle il nous a été donné d'assister. La meilleure pour la diversité complémentaire et la qualité des spectacles présentés qui, tous, à des niveaux créatifs différents, ont fait basculer la barrière de la distinction entre théâtre adulte et théâtre jeune public, l'utilisation des techniques du cinéma et de la télévision, entre autre, aidant à cette souterraine métamorphose. Une évolution qui marquera de plus en plus les années à venir.

Si on s'en tient aux chiffres officiels, 14 compagnies françaises et étrangères ont donné 65 représentations de 16 spectacles programmés (et il faut ajouter les 18 représentations dans le cadre du Marché de l'art) dans 14 salles lyonnaises, sans parler des 5 lieux extérieurs pour les deux spectacles de rue. 15% en plus de places payantes par rapport à la précédente édition, et un total de 33441 spectateurs, jeunes la plupart. Un bilan très positif. Mais la Biennale est aussi un rendez-vous obligé de la réflexion sur la création théâtrale et la formation des jeunes. D'où le vivace débat au colloque "Théâtre et éducation artistique", organisé en collaboration avec l'IUFM de Lyon. Une des nouveautés de cette édition ont éte les classes de notre qui ont donné la possiblité de vivre une journée active complète, autour de la Biennale, à des scolaires en provenance du milieu rural. Difficile de parler de tout, à cause de notre peu d'espace. Nous nous limitons à souligner l'ambiance joyeuse et participative des salles, où 75% des spectacles se jouaient à guichet fermé, et à de synthétiques notes critiques.

Romanzo d'infanzia (Compagnie Abbondanza Bertoni de Nago, Italie). Etonnament dynamique, soigné dans l'importante partie chorégraphiée, ce texte de Bruno Stori, mis en scène par Letizia Quintavalle et l'auteur, joué avec beaucoup d'énergie par Michele Abbondanza et Antonellea Bertoni, frôle l'impudeur pour ne pas dire l'impudicité du rapport familial et du rôle subordonné, couvant le rêve et la révolte, de l'enfant. Il se conclut par la trouvaille heureuse d'une lettre-écran sur lequel se déroule le film d'une poursuite de deux enfants sur une plage, une vision chargée de poésie et de nostalgie, de dérivation fellinienne.

Le champ (Théâtre du Gros Mecano, Quebec), texte de Louise Bombardier, mise en scène de Claude Poissant, interprété par Paul-Patrick Charbonneau, Sebastien Delorme et Jack Robitaille. Trop ambitieux, ce spectacle oscille entre de bonnes intentions écologiques et de vagues menaces d'assassins inconnus. Mystère et poésie, un vivace jeu de lumières (Bernard White) pour une histoire intéressante sur le plan pédagogique, mais que des lenteurs et des naïvetés rousseauiennes privent de l'éclat tout public qu'il pourrait atteindre.

Et s'ils savaient tout? (Théâtre Jeune Public CDN Strasbourg), adapté des bestiaires de Toon Tellegen et mis en scène par Gregoire Callies, un spectacle très délicat et poétique de comptines animalières qui se chevauchent dans le jeu frais et subtil de deux comédiens (la fourmi Laurent Contamin et l'écureuil Peggy Schepens), débordants de malice. La complicité affective des êtres dans un cadre écologique de rêves et amours enfantins.

Rhapsodie en clown (Los excentricos, Barcelone), pas trop subtil, mais accompagné de musique et très coloré, donc capable de tenir l'attention et déclencher le rire d'un public candide, d'enfant ou d'adultes handicapés. Le jeu de trois compères vraiment clowns: Marceline Kahn, Josep Ventura, Didier Armbruster.

Tomàs Kubinek (Toronto, Canada). Rien ne paraît impossible à ce clown singulier, qui manipule le spectateur avec trop de ruse mais aussi par une agilité désacralisante de prestidigitateur, et des numéros de funambulisme inattendus et remarquables.

Des pas dans la nuit (Speelteater Gent, Gand, Belgique). Adapté d'une nouvelle de Simenon, mis en scène par Eva Bal, ce thriller bon enfant, avec projection sur grand écran simulant une fenêtre, et trois comédiens (Karin Tanghe, Wooter Van Lierde, Geert De Smet) sur la scène, est un feuilleton naïf mais sympathique qui touche le protagonisme plus que l'imaginaire d'un jeune public se reconnaissant dans le garçon qui pourchasse, dans le film, l'assassin recherché par un policier et une commissaire amoureux. Escompté, mais souvent drôle.

Komosha, présenté aussi par le Speelteater de Gent, est dans le même registre de recherche innovatrice du précédent. C'est un spectacle plein d'énergie pour quatre danseurs, deux batteurs et un rappeur, qui sous-tend beaucoup de questions existentiels de la jeunesse d'aujourd'hui. La provocation est cependant atténuée par l'ironie subtile qui le parcourt, et la conviction du jeu est telle qu'elle fulgure et entraîne même le plus réticent parmi les spectateurs adultes.

Les aventures de Zando (Compagnie Danaye, Lomé, Logo). Des artistes africains, danseurs et percussionnistes, et surtout manipulateurs de merveilleuses marionnettes, pour raconter une histoire de bonheur et d'innocence perdus au contact du blanc, histoire une peu floue et pas trop suivie par les enfants, car ces artistes, par ailleurs sympathiques, avaient une diction française un peu précipitée et confuse.

Féerie Tells (Théâtre de Mazade, Aubenas). Écrit et joué par Alison Corbett et mis en scène par Jean-Paul Racodon, cette féerique reconstruction, dans un décor et des lumières inventifs, des fables de Blanche-neige, du Petit Chaperon Rouge et des Trois Petits Cochons, si d'un coté met en relief les remarquables qualités de la comédienne, de l'autre le pari de jouer en anglais lui donne un aspect intello pas toujours agréable et laisse le soupçon d'un produit fabriqué avec des arrière-pensées mercantiles.

Prismo (Compagnie La Carreraie de l'Isle d'Abeau). Un spectacle théâtro-musical de Maurice Merle et Christian Rollet à commentaire d'un film d'animation de Valérie Moënne, lumière et scénographie de Jean-Cyrille Bourdet. On se croirait dans une pièce futuriste où toutes les audaces du sens et des langages expressifs sont possibles. Un rare équilibre au carrefour chaotique de la modemité.

Il faut tuer Sammy (Madani Compagnie de Mantes-la-Jolie), une pièce d'Ahmed Madani, avec Dominique Magloire, Yann Mercanton, Thomas Le Saulnier) qui déploie un immense décor en bois, mais nous cache le monstre Sammy qui s'agite dans une cage et reste une énigme, ce qui laisse un soupçon d'inachevé à un travail trop ambitieux.

Le rossignol (Quinta Parede Grupo de Teatro, Vila de Conde, Portugal). A notre avis, le meilleur des spectacles présentés dans cette Biennale, par la symbiose parfaite entre le jeu de Tilke Coelho et Teresa Monica, l'accompagnement musical, la scénographie et les costumes. Une mise en scène précieuse et illuminée de José Caldas, une superbe maîtrise technique et poétique.

On peut regretter que les deux spectacles présentés par le Théâtre des Jeunes Années de Lyon soient toujours des pièces de Maurice Yendt, signées par lui même ou par Michel Dieuaide Mais cela fait partie d'un discours qu'il n'est pas le cas de soulever ici, d'autant plus que les deux patrons du TJA représentent une valeur sûre. Le néoréalisme engagé auquel ils restent fidèles se justifie du fait qu'ils assurent une mission pédagogique de tout respect: éduquer à l'amour du théâtre, en s'inspirant de l'actualité pour en tirer des leçons et des enseignements. Un travail parfois risqué, car les bonnes intentions ne sont pas nécessairement porteuses d'une épaisseur créative convaincante, même si le minimum garanti d'un bon artisanat ne manque jamais. En est le cas de Ce qui couve derrière la montagne où la très riche humanité de Laurent Bur, Michel Dieuaide et Annie-Claude Sauton n'évite pas la gêne d'un naturalisme un peu forcé. Toute autre force d'impact a par contre En lettres rouges dont Maurice Y endt a laissé la mise en scène a Michel Dieuaide, ce qui a porté à une symbiose heureuse entre la densité et la sincérité du texte et la sobriété fonctionnelle de la mise en scène et du décor. Un texte intelligent et fort, qui imbrique différent sujets, même si dans l'affrontement entre la jeune fille humanitaire et le fonctionnaire de l'ONU à Genève on retrouve une thématique à l'Albert Cohen, pour dénoncer l'exploitation du travail enfantin au Pakistan (l'actualité étant bousculée par un rêve littéraire, le dialogue célèbre des Misérables entre Jean Valjean et la Thénardière). La progression narrative tient le suspense, et le jeu s'enhardit au fur et à mesure, d'une manière telle que les personnages construits par Alain Blazquez, Vincent Puyssegur et Isabelle Rouabah deviennent vrais et pas seulement vraisemblables. Un travail en tout sens remarquable.

Quant au deux spectacles de rue, tellement peu convaincant nous a paru Sacré (présenté par le Teater Albatros d'Ätran, Suède), autant nous a amusé le délirant Bric à Barak, aux allures de comedia de l'art, du Circus Ronaldo de Gand. L'ambiance de fête foraine, la spontanéité et la drôlerie des comédiens, leurs funambulesques et clownesques trouvailles, ont poussé le public à de véritables ovations.

Teatro do Noroeste / Quinta Parede

Castro Guedes

Um rio chamado José Caldas

Meu nome é Castro Guedes. Fui Director Artístico do Teatro do Noroeste em Viana do Castelo, ao norte de Portugal. Há muitos e muitos anos que acompanhava trabalhos do José Caldas. Sempre os achei de uma rara sensibilidade, gosto e delicadeza. Digo: delicadeza e requinte. E foi assim que, com a maior das naturalidades, o convidei para (re)criar "O Rouxinol" no Teatro do Noroeste. Foi apresentado, pelo seu carácter intimista, no Salão Nobre do Teatro Municipal Sá de Miranda, um Teatro romântico à italiana. Lembro-me perfeitamente da Teresa Mónica (excelente actriz e bastas vezes companheira de cena do Zé) interagindo com um jovem músico; e guardo uma suave memória de que o ambiente era de um violeta contagiante. Não me refiro aos cenários,

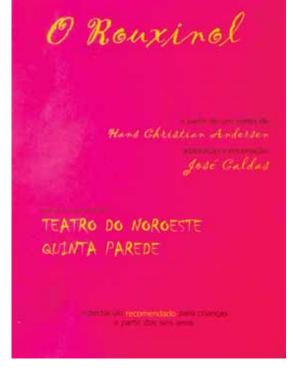
guarda-roupa ou luz. Era a essência do espectáculo que se me afigurava (e assim permanece na memória) de cor violeta, suave e com uma lantejoula por aqui e acolá. As necessárias para brilhar e não ofuscar. Ora, quer com esse tom delicado, quer, outras vezes, de uma carnalidade telúrica, que eu diria ser um cor de vinho (tinto) com pinceladas de ocre: eis o que retenho das encenações do José Caldas. E, de uma ou outra forma, a par do saber técnico e da inventividade, todos eles vêm de dentro: de um coração límpido ou de um formigueiro na boca do estômago; correm pelas margens desse rio chamado teatro, desaguando na nossa alma.

Parabéns e força, José Caldas. Muitos mais espero ver nos próximos 50 anos.

O Rouxinol

de Andersen





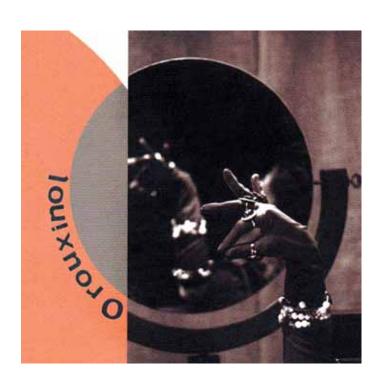
Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos Rosa Ramos e Elizabete Leão Com Teresa Mónica e Miguel Rimbaud Apresentação Viana do Castelo

O Teatrão/Quinta Prede

O Rouxinol

de Andersen

Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos Elisabete Leão e Rosa Ramos Música David Pereira Bastos e José Caldas Com Teresa Mónica e David Pereira Bastos Apresentação Coimbra





1996

Art'imagem

José Leitão

O guardador do teatro para a infância e juventude em Portugal

Conheci José Caldas em 1981, na Sala do Orfeão de Leiria, num Encontro de Teatro para Infância e Juventude, na estreia do primeiro espectáculo do Teatro Art´Imagem, "O Vagabundo que sonha Palhaço".

Foi para sempre!

Só a partir de 1985, no Porto, é que o vim conhecer melhor, pessoal e artisticamente.

Dois acontecimentos teatrais, para mim marcantes, fizeram com que nos aproximássemos.

"O Gato Malhado e a Andorinha Sinhã", de Jorge Amado, a peça que dramatizou e encenou para o TAI - Teatro Amador de Intervenção, do Porto, apresentado na Junta de Freguesia do Bonfim, num "Teatrálogo - Encontro dos que fazem e gostam de Teatro", que o Art´Imagem então organizava.

No Café-Concerto Rez do Chão d'O Realejo, à rua dos Mercadores na Ribeira, um memorável concerto/espectáculo de música e poesia brasileira, denominado "Chão de 1Estrelas" da sua autoria e interpretação.

Aí, cantava ele e bem, uma modinha brasileira, "pisa na flô, pisa na flô, / pisa flô / não maltrata o meu amor...".

Percebi tudo mais tarde, partilhando espectáculos, criações conjuntas (em 1996, "A Menor Mulher do

Mundo", de Clarice Lispector e 1997, "O Memória de Giz" de Agustina Bessa Luis, ambas encenadas para o Art 'Imagem), os nossos Festivais (O "Fazer a Festa" e o "Cómico da Maia") sempre assíduo e colaborante, as conversas depois das funções, os inúmeros debates e discussões acaloradas, nem sempre pacíficas, directo, sedutor, falando, gritando, discordando, concordando, as manifestações e lutas, solidário, de voz própria...

A sua flô é o Teatro, e deste, a maior flô do mundo, o Teatro para crianças e jovens!

Então, "Pisa no Teatro/ Pisa no Teatro / ...Não maltrata o meu amor".

Se alguém o faz, leva resposta!

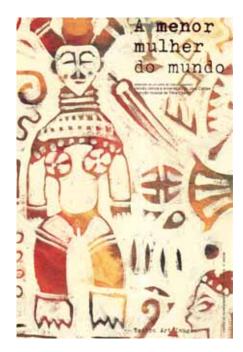
Felizmente José Caldas tem vindo a deixar-nos uma imensidade de textos, álbuns, livros, programas, catálogos, exposições (quem viu não esquecerá os seus "Ex-Votos Teatrais" e os seus artigos em que anota, testemunha e dá as suas opiniões sobre a sua obra e a dos outros e, essas são memórias de todo o Teatro português dos últimos 50 anos, veja-se a quantidade de companhias com quem colaborou.

Um livro oportuno, para que a memória se não apague, falará de "O Guardador do Teatro para a Infância e Juventude em Portugal" José Caldas, entre Fernando Pessoa e Alves Redol.

A menor mulher do mundo

de Clarice Lispector





Manuel João Gomes

Lispector, Vicente & Pessoa

COM UMA produção do Bando sobre textos de Irene Lisboa ("Mão Cheia de Nada"), hoje às 21h45, e com o apocalíptico "Jogo de Massacre", de Ionesco, pelo CITAC, amanhā— espectáculos já conhecidos dos leitores do PÜBLICO—, encerra, nos Jardins do Palácio de Cristal, a 15ª edição do Fazer a Festa que, em Abril, pontualmente, anima o Porto infantil, sem nunca esquecer o Porto jovem e adulto. Este tem ainda hoje direito a uma antestreia na sala-estúdio de Massarelos: o coimbrão Teatro do Morcego brinda os portuenses com as primícias da "Passagem dos Corpos", revista negra, com textos de Artaud.

A Festa começou, por sinal, com outra antestreia, em Massarelos: foi "A Menor Mulher do Mundo", de Clarice Lispector — último painel de um tríptico que o encenador José Caldas iniciou com a lendária "Vida Íntima de Laura", no Teatro da Graça, em 1981, e continuou com "A Mulher que Matou os Peixes", na Itália, em 1986. Estória antinarrativa de uma simplicidade desarmante, centrada no encontro amoroso de um antropólogo branco com uma pigmeia de

40 centímetros de altura, o espectáculo é uma sequência de imagens que ilustram humoristicamente o texto. Incluindo a imagem da escritora (encarnada por Anabela Garcia) a dactilografar o texto. Desde já se chama a atenção para a carreira da "Menor Mulher", na sala de Massarelos, entre 8 e 30 de Maio, após um salto às Jornadas para a Infância e Juventude de Guimarães, no 1º de Maio.

Voltando ao Fazer a Festa — por onde passaram "Os Monstros Sagrados", de Filipe Crawford e Rui Paulo; "Lobo-Wolf", do Teatro da Serra do Montemuro; "Aristides", do Teatro de Portalegre; e "Enfermeira ao Domicílio", do Teatroesfera —, a mostra primaveril teve outros grandes momentos nos três espectáculos do luso-inglês Teatro ao Largo e no espectáculo pessoano trazido de Paris pela Loralice Compagnie, grupo franco-português.

Depois de "Mirandolina" e da "Família Fulano de Tal e Sicrano" (que o Porto viu finalmente, depois de todo o país), o Teatro ao Largo estreou uma produção nova, um "Auto da Lusitânia" de Gil Vicente. Ficará para a História este encontro entre a teatralidade vicentina (o auto é um exemplo acabado do respeitoso teatro cortesão) e a truculência do teatro de feira, saltimbanco, musicalíssimo, que não hesita perante o improviso, as referências à actualidade (desportiva) e a provocação ao público. Ouvir Stephen Johnston, um actor inglês, também encenador e músico-de-sete-instrumentos a dizer versos de Gil Vicente é uma experiência única. As novas aquisições do grupo (os actores Sofia Leite e Alexandre Morais Martins) contribuem para tornar ainda mais alegre e festivo o trabalho desta trupe nómada, que, no próximo fim-de-semana, começará a mostrar a "Lusitânia" no Baixo Alentejo (São Luís, Vale de Santiago e Odemira).

Baseado no "Livro do Desassossego", com as últimas palavras de Pessoa no título, "I Know Not What Tomorrow Will Bring" é um imenso "pot pourri" de prosas e versos pessoanos, ditos em francês, português e italiano, ilustrados por imagens muitas vezes convulsivas: do "boxeur"





que luta com a própria sombra à pequena que rasteja e abocanha chocolates (sem metafisica...), passando por coreografias, formaturas, lutas, perseguições, ao som de fados antiquíssimos e do acordeão tocado ao vivo em cena. A colagem, com pretensões exaustivas, retoma o gran-de tema da identidade e da não-identidade, sem esquecer o inesperado tema do amor. A encenadora Laurence Sarah Dubas é uma praticante do teatro-dança e lê Pessoa com humor próprio: o efeito de sobreposição de Pessoa ao fado é paródico; o guarda-roupa é pretexto para trocas cómicas (os chapéus de Pessoa e heterónimos andam de cabeça em cabeça e os cigarros de boca em boca). Essa é, vendo bem, a marca pessoal de uma encenadora e de um espectáculo que fala eloquentemente dos progressos que a França vai fazendo no conhecimento de Pessoa.

E, com tudo isto, o Fazer a Festa cresceu em idade e sabedoria, abrindo com chave de ouro o ciclo de festivais — os próximos serão o de Marionetas e o FITEI — que o Porto vai ter ao lon-

go da Primavera. •

Encenação e versão cénica José Caldas

Cenografia Guilherme Monteiro e Filipa Azinheira

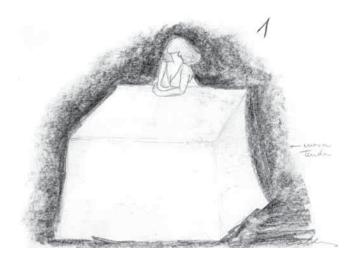
Música Tilike Coelho

Com Anabela Garcia, António Pedro, Cristina Briona, Susana Barbosa e Pedro Carvalho

Apresentação Porto

https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ peca-de-teatro-a-menor-mulher-domundo/





A pigmeia africana

"NAS PROFUNDEZAS da África Equatorial, o explorador francês Marcel Pretre, caçador e homem do mundo, topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente. (...) Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de 45

centímetros, madura, negra, calada".

É assim que começa um dos mais desconcertantes textos de Clarice Lispector, a partir do qual José Caldas e o Teatro Art'Imagem fizeram um dos mais electrizantes espectáculos da temporada portuense. Estreada no Fazer a Festa, "A Menor Mulher do Mundo" regressa hoje, às 23h30, ao Teatro-Estúdio de Massarelos, integrada no Festival Internacional de Marionetas do Porto (FIMP); a partir de amanhã, a peça retoma a sua carreira normal, todos os dias, naquela sala.

O espectáculo tem a marca inconfundível de um encenador que tira de cada texto, de cada palavra, de cada sílaba, o máximo de sumo, de sabor, de poesia, de teatro. E ele soube arrancar aos corpos dos actores (Anabela Garcia, António Pedro, Cristina Briona, Susana Barbosa e Pedro Carvalho) a energia, a ironia, a música que fazem da "Menor Mulher do Mundo" um espectáculo inigualável. Qualquer coisa do outro mundo. A música de Tilike Coelho e a direcção plástica de Filipa Azinheira e Guilherme Monteiro contribuem para fazer da "Menor Mulher do Mundo" o mais burlesco e o mais comovente, o mais cruel e o mais maravilhoso dos espectáculos portuenses. Fazendo, ao mesmo tempo, do palco do Art'Imagem um local de peregrinação obrigatória.

O programa de hoje do FIMP completa-se com três espectáculos no Auditório Nacional Carlos Alberto: "E Depois?...", pelo Théâtre de la Toupine, vindo de França (11h30 e 15h00); "Circozinho", "Touritos" e "Fenómeno de Feira", três criações da companhia francesa de Damien Bouvet (21h30); e "Metamorfoses", pelo Teatro

Ten, da Rússia.

Manuel João Gomes

TEATRO ART'IMAGEM ENTUSIASMA NO ARRANQUE DO «FAZER A FESTA»

Simplicidade

om a
antestreia da peça
«A Menor Mulher
do Mundo»,
adaptada de um
conto homónimo de
Clarice Lispector, o
Teatro Art'Imagem
iniciou da melhor
forma a 15ª edição
do «Fazer a Festa»,
com uma
programação mais
completa que
nunca.

MARCOS CRUZ

«COMO uma caixa, dentro de uma caixa». O processo desconstrutivo assoberba a peça, desde logo pela peculiaridade da narrativa. Parte-se de uma mulher que, lendo o jornal, toma contacto com a

descoberta da mais pequena tribo de pigmeus. Partilha então a novidade com o público: em pleno Congo Central, um explorador francês encontrou a menor mulher do mundo. De imediato a acção é transportada para o terreno, sugerindo-se, sonora e visualmente, a atmosfera da selva africana, a um tempo assustadora e fascinante, ímpar na musicalidade. Mais tarde, somos contemplados com novo narrador: alguém que escreve o livro da mulher que lê o jornal que traz a notícia do explorador que descobre o ser humano mais pequeno do mundo.

Refrescante e divertido

Tudo concorre para uma apologia da simplicidade. O texto, de tão refrescante e divertido, provoca frequentes reacções de desconcerto. Desconcertante é, em si mesma, a ideia de uma criança no ventre da até então irredutível criatura. Aos poucos, vamos acompanhando a aproximação do explorador, entretanto acometido por um sentimento nobre de tendência progressiva. Paralela-

mente, vemo-nos confrontados com os comentários de alguns leitores do jornal, em quem desponta um típico desejo de posse sobre a pigmeia. Esta, tão pura quanto pequena, afeiçoa-se ao homem que a observa, querendo-lhe também, destituída de materialismo, as botas e o anel

Os contrastes subtilmente evidenciados no texto têm perfeita correspondência em termos cénicos e representativos. Não apenas nas assimetrias espaciais, com a exploração de duas atmosferas diametralmente opostas, mas ainda nas constantes mudanças de ritmo, que conferem à peça um inusitado dinamismo.

O cenário prima, também ele, pela simplicidade, neste caso decorrente de um irrepreensível bom-gosto. No trabalho de actores, deve assinalar-se o óptimo entendimento conseguido, tanto a nível vocal - sempre que a música ou os sons da selva faziam confluir as suas vozes - como em termos de expressão corporal. De resto, não falta capacidade de representação ao jovem elenco, desta-

cando-se, nesta peça, as prestações de Anabela Garcia e Cristina Briona. Ainda uma palavra para o encenador, José Caldas, cujo "dedo" se evidencia a cada passo.

Por tudo isto, aconselha-se vivamente «A Menor Mulher do Mundo», com estreia prevista para 8 de Maio, no Teatro Estúdio de Massarelos. Por agora, cabe-nos apenas saudar o Art'Imagem pelo excelente pontapé de saída neste «Fazer a Festa».

Além do teatro

A edição deste ano do «Fazer a Festa» mostra-se diversificada na programação que oferece. Além das propostas na área do teatro, a música representa um núcleo potencialmente capaz de cativar o público mais atento. Concertos com o Bang Bang Jazz no dia 25 ou clássicos da música brasileira, dia 28 com Isabel Leal, Alfredo Teixeira, Serafim Lopes e Alberto Jorge, são notas a acrescentar ás agendas.

O cinema chegará, ao ar livre, à concha acústica dos jardins do Palácio de Cristal, numa das novidades do ano.

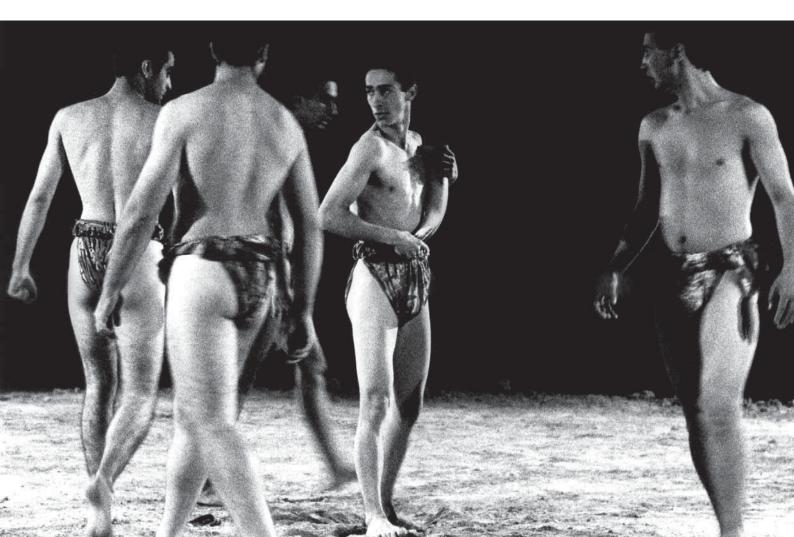
Teatro Bruto

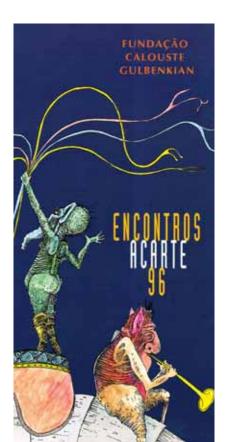
Auto do Boi

Jorge Luís Borges, Gil Vicente, Guimarães Rosa, Cordel Brasileiro









Encenação e versão cénica José

Cenografia Ana Luena Música Tilike Coelho

Com Ada Pereira da Silva, Anabela Garcia, Luciano Amarelo, Marcelo Lafontana, Margarida Gonçalves, Mário Santos, Paulo Freixinho, Pedro Mendonça, Tilike Coelho e José Caldas

Apresentações Porto e Lisboa



Celebrar a vida

Da morte à celebração da vida pelo TEP e pelo Teatro Bruto

JOÃO CARNEIRO

Registo totalmente diferente é o do Auto do Boi, espectáculo do Teatro Bruto, com dramaturgia e encenação de José Caldas. Tal como Tristerra, a anterior realização do grupo, o Auto insere-se no projecto Agulha no Palheiro que «tem como universo temático a releitura dos múltiplos aspectos da cultura e do imaginário colectivo do povo português, valorizando na pesquisa os seus aspectos tradicionais: contos populares, lendas, rituais e festividades.» (das notas do Programa). Esta citação, não dando conta da dimensão do projecto, remete-nos, contudo, para algo que a assistência aos dois espectáculos revelava já, ou seja, o interesse pela pesquisa etnográfica e a relação do projecto com o universo da antropologia teatral.

Neste caso, parte-se da importância do boi nas culturas iberoamericanas e, mais detalhadamente, nas culturas portuguesa e brasileira. Parte-se das configurações simbólicas que associam o boi e o touro, e convocam valores de forca, ferocidade, fecundidade, renovação, erotismo, ou tensões entre corpo e espírito, morte e vida.

Organizando-se dramaturgicamente a partir de textos de

Henriqueta Lisboa, J. L. Borges, GilVicente, João Guimarães Rosa e textos das tradições populares portuguesa e brasileira, contando com a felicíssima direcção musical de Tilike Coelho, que soube articular a criação pura com fontes de tradições diversas, contando ainda com os belos figurinos de Ana Luena e com os apontamentos coreográficos de Ana D'Andrea e de Carmen Romero, José Caldas criou um espectáculo de notáveis unidade e, principalmente, organicidade. É de assinalar a facilidade e fluência com que se passa da referência culta à citação popular, do texto falado ao canto ou às danças, como a cultura popular se transforma num acontecimento urbano e sofisticado sem perda da espontaneidade e do efeito de verdade que é próprio das grandes tradições.

Podemos apontar algumas debilidades: a movimentação inicial das cinco figuras masculinas após a entrada dos espectadores no labirinto da representação peca por uma certa elementaridade, por exemplo. Também seria desejável que a alegria e a intensidade que percorrem todo o espectáculo pudessem ser acentuadas. Seria, em última análise, o nosso prazer que sairia mais exaltado por uma experiência que, já assim, é agradavel e invulgarmente gratificante.

Mauser poderá ser visto em Coimbra, em Novembro, e em Lisboa, em Janeiro.

Auto do Boi será apresentado nos Encontros Acarte, de 25 a 27 de Setembro.



PUBLICO

CRÍTICA DE TEATRO

Quinta-feira 5. de Setembro de 1996 Ano 7 n.º 2370

Manuel João Gomes

PAULO PIMENTA

Auto dos Vaqueiros

DEPOIS DE "Tristerra", incursão tanto na ficção de Miguel Torga quanto na tradição oral, ritual, musical de Trás-os-Montes, o Teatro Bruto marca agora encontro com a literatura e o teatro tauromáquicos. O "Auto do Boi", que se estreou na terça-feira, 3, no interior dum labirinto construído nos jardins do Palácio de Cristal, no Porto, é, mais do que a festa do touro ou do boi, a festa dos vaqueiros e boiadeiros.

Tudo indica que o mundo do vaqueiro entrou na literatura teatral naquela benta noite de 8-6-1502, em que Gil Vicente — e mais três dezenas de pastores, porqueiros, pegureiros e zagais — entrou na câmara da rainha parida D. Maria, saudando-a a ela, ao rei D. Manuel e a toda a família real. Nascia assim o teatro português: sob

o signo do guardador de rebanhos e manadas.

Não espanta que esta produção estival do Teatro Bruto e o seu encenador — brasileiro há muito fixado em Portugal — tenham convidado o vaqueiro de Vicente e colocado o monólogo da "Visitação" lado a lado com uma "Grande Louvação Pastoril" de João Guimarães Rosa. O qual não terá precisado de se inspirar no pai fundador do luso-teatro para engendrar uma festa de louvação — com versos, cantorias e bailações em homenagem à filha recém-nascida do rei do gado.

Mas o "Auto do Boi" começa por evocar o Labirinto de Creta e o Minotauro, a "Casa de Asterion", de Jorge Luís Borges, e a Grécia — espectacular imagem é a do Minotauro morto e enterrado, com a cabeça de fora, no meio da arena. Tudo isso antes de um outro confronto luso-brasileiro entre o teatro de cordel nordestino ("História do Boi Leitão ou o Vaqueiro que não Mentia") e as trovas anónimas do "Boi Bragado", recolhidas por Teófilo Braga na Madeira: poesia narrativa imbuída de erotismo brejeiro, sobre o ambíguo tema dos cornos, dos chifres e dos chavelhos.

Vem a propósito dizer que o corno é um adereço essencial e o instrumento musical mais usado no "Auto", conferindo uma toada "bárbara" à festa, nomeadamente à variegada e ágil partitura musical de Tilike Coelho, que recorre também à viola e ao inevitável acordeão

Cenicamente secundária no espectáculo é, afinal, a reconstituição tauromáquica: da tourada propriamente dita às chegas de bois e à capeia raiana. Já os desfiles-procissão são bons pretextos para recordar o canto religioso de cariz popular, tanto português como brasileiro. E, por tudo isso e pelo mais que aqui não cabe, o "Auto do Boi" é um espectáculo requintadamente bruto, exemplarmente mestiço e saudavelmente lusófono.

Falta lembrar que, depois de fazer carreira no Porto, o "Auto" participa nos Encontros Acarte, em Lisboa (Anfiteatro de Ar Livre), a 25, 26 e 27 de Setembro. ■

AUTO DO BOI

ENCENAÇÃO DE JOSÉ CALDAS SOBRE TEXTOS DE JORGE LUÍS BORGES, GIL VICENTE, JOÃO GUIMARÃES ROSA E OUTROS

MÚSICA TILIKE COELHO CENOGRAFIA E FIGURINOS ANA LUENA COM ADA PEREIRA DA SILVA, ANABELA GARCIA, JOSÉ

CALDAS, LUCIANO AMARELO, MARCELO LAFONTANA, MARGARIDA GONÇALVES, MÁRIO SANTOS, PAULO FREL-XINHO, PEDRO MENDONÇA E TILIKE COELHO.

PORTO Palácio de Cristal. De 3ª a dom., às 21h45. Até 21-9-96.

T eatro

PUBLICO

"Auto do Boi" no Palácio de Cristal, no Porto

SANGUE E SÉMEN

"TRISTERRA" revelou o Teatro Bruto no Verão passado. O espectáculo — o primeiro do projecto Agulha no Palheiro — transportava a magia de alguns rituais nordestinos até aos Jardins do Palácio de Cristal, no Porto. Contos de Miguel Torga — "Alma Grande" e "Milagre" — miscigenavam-se com o animismo religioso transmontano numa peça encenada por José Caldas, que agora volta a dirigir a segunda produção do grupo portuense: "Auto do Boi".

No trabalho que será estreado na próxima terça-feira, 3, a companhia atravessou as fronteiras e elaborou um enredo com fragmentos provenientes de três continentes: Europa, América e África. Os rituais ibéricos do boi/touro juntam-se assim, por exemplo, às festividades brasileiras do Bumba Meu Boi. As coincidências chegam aos nossos dias em outras manifestações de cariz popular como as touradas, as chegas de bois, as Festas do Espírito Santo ou as largadas de touros.

Expressões de virilidade, fertilidade e sacrifício, estas celebrações do inconsciente colectivo pautam os ciclos da vida. O ritmo harmonioso do universo é traduzido em metáforas de sémen e sangue; em símbolos que velam o desejo e a morte, início e fim do labor humano. "O Touro, cruel e vulnerável, conquistou o direito a uma linguagem própria e a ser o centro da assunção pelo homem — inconsciente ou não — da sua ambivalência animal/espí-

rito", nota a produção de "Auto do Boi".

Peça-animal, onde o primitivo é sinónimo de autêntico, o trabalho do Teatro Bruto é fruto de uma aturada pesquisa da dramaturgia arquetípica. No "Auto", a companhia teve a colaboração de Carmen Romero, uma coreógrafa especializada em dança espanhola. O argumento ritualiza a poesia de Gil Vicente, o Romanceiro Português e textos de Jorge Luís Borges, João Guimarães Rosa e Henriqueta Lisboa. Recriam-se igualmente "dizeres, danças, músicas e ritmos de Portugal continental e insular, Espanha, Brasil e África".

"Auto do Boi" tem dramaturgia e encenação de José Caldas, direcção musical de Tilike Coelho, cenografia e figurinos de Ana Luena e coreografia de Ana D'Andrea e Carmen Romero. São actores Paulo Freixinho, Pedro Mendonça, Mário Santos, Luciano Amarelo, Margarida Gonçalves, Anabela Garcia, Marcelo Lafontana e Ada Pereira da Silva.

É um espectáculo ao ar livre em que a universalidade dos mitos e celebrações que rodeiam o boi/touro é evocada nos seus "aspectos mais oníricos, fantásticos e brutos' que possam despertar no público (...) um mundo imaginário que tende a desaparecer".

ÓSCAR FARIA

1997

Art'imagem

Agustina Bessa-Luís

O meu texto A memória de Giz teve um tratamento para teatro que mantém a sensibilidade e o sentido que se destina à criança. José Caldas deu-lhe seriedade que educa o jovem para as coisas que, com divertimento, ensinam. É uma história sobre a memória e uma fantasia sobre a aprendizagem. Bonito de ver no palco, debaixo de luzes e com o som das palavras a atrair o espectador. A Memória de Giz não desilude. É uma outra criação, de mãos dadas com a imaginação de quem escreveu.

É muito belo esse momento de teatro. Diz-se que mudamos de sentimentos quando mudamos de saúde e de sensações. O corpo é menos perplexo do que a inteligência. O teatro é a galeria onde o corpo se debruça, e a atenção do ouvinte quer dizer que está em sintonia com o corpo do espectáculo. Gostava de voltar a ver A Memória de Giz e aplaudi-la como alguém que não a escreveu e está à parte da sabedoria do letrado. O bom espectáculo não sabe nada do mérito; basta-lhe estar de boa-fé com a obra dos que amam.

A memória de Giz

de Agostina Bessa-Luís







Encenação e versão cénica José Caldas Cenografia Cristina Lucas Figurinos Manuela Bronze Música Tilike Coelho Com Bruno Cardoso, Jacinto Durães, Marta Mateus e Victória Horta



PO.N.T.I. 97

CARLOS PORTO

OEF/PO.N.T.I. 97

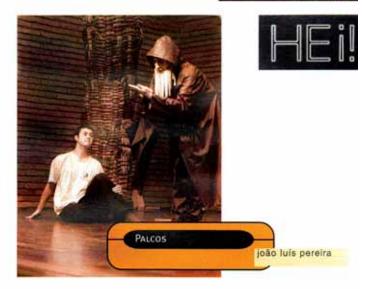
Na procura dos espectáculos paralelos ao festival portuense, era indispensável tentar descobrir o novo trabalho de José Caldas, em cena na Casa das Artes, com produção do Art'Imagem. Desta vez um texto de Agustina Bessa-Luís, A Memória de Giz, que José Caldas transformou bem a seu jeito, numa história na qual a poesia tem a primeira palavra. Espectáculo musical, espectáculo poético, espectáculo cujos elementos antropológicos são ao mesmo tempo os sinais que o encenador depurou (a fruta, os cestos, os fatos de Manuel Bronze, a cenografia de Cristina Lucas e José Caldas, a música do nosso povo e os arranjos de Tilike Coelho) e a razão de ser do espectáculo, na beleza, na simplicidade e na verdade que o marcam. Se os quatro intérpretes, e também músicos e cantores, são de um equilíbrio essencial, seria injusto deixar de sublinhar o trabalho de Marta Mateus, voz belíssima e por isso tornando o espectáculo um momento de pura fruição.



11 JANEIRO 1998

FÁBULA ACÚSTICA

APAGAM-SE AS LUZES E ALGUÉM DIZ:
"HÁ QUEM PENSE QUE OS MENINOS
GOSTAM DE HISTÓRIAS
DISPARATADAS. NÃO É BEM ASSIM. AS
HISTÓRIAS MARAVILHOSAS NUNCA
SÃO DISPARATADAS. SENÃO, VAMOS
LÁ A VER". FOMOS, GOSTÁMOS E
RECOMENDAMOS.



Fazer teatro para os mais jovens a partir de um texto de Agustina Bessa Luís parece, à partida, uma proposta arriscada e inusitada. O mesmo terá pensado José Leitão, director do Art' Imagem, que recebeu a proposta do encenador José Caldas com algumas reticências. Este último justificou a opção, em texto inserto no programa, utilizando o verbo seduzir: "Seduz-me o conto de Agustina justamente porque se trata de humanidade sem 'humanismos', às vezes dura como a pedra, às vezes puro rio a correr".

O sedutor chama-se "A Memória de Giz" - pretexto para Agustina evocar alegremente alguns mitos arquétipos com a sua habitual malícia e sem tentações moralizantes - e conta-nos a história de Gisberto, um rapaz que "na doutrina comportava-se muito mal e punha-se a gritar: Padre nosso, rilha o osso, rilha-o tu, que já não posso", detentor de uma prodigiosa memória, tão prodigiosa que a media aos canecos, acabando por não ceder à tentação de a vender a um velho velhaco de barbas melódicas.

Na encenação e na direcção musical, José Caldas e o seu cúmplice Tilike Coelho acrescentaram ao texto uma envolvente e surpreendente dimensão acústica. E não nos referimos exclusivamente à musicalidade das palavras, à sábia orquestração de sons e ruídos e às canções que ligam e soltam as amarras do espectáculo, conduzindo-o a um lugar habitado por sugestões e reverberações poéticas. Referimo-nos essencialmente a uma concepção de teatro contaminada e potenciada por uma ideia de música - música teatralizada. Uma ideia a que os actores (Bruno Cardoso, Victória Horta, Marta Mateus e Jacinto Durães) dão expressão e voz, num registo sempre contido mas pleno de energia comunicativa. E se a tudo isto acrescentarmos o talento e a seriedade com que toda a equipa encara o público mais jovem - sem paternalismos, estimulando e acreditando na sua inteligência sensorial -, então encontram-se reunidas todas as condições que fazem de "A Memória de Giz", espécie de fábula acústica (en)cantada, um espectáculo memorável e absolutamente imperdível. A

"A Memória de Giz" Teatro Art' Imagem Até 31 de Janeiro na Casa das Artes

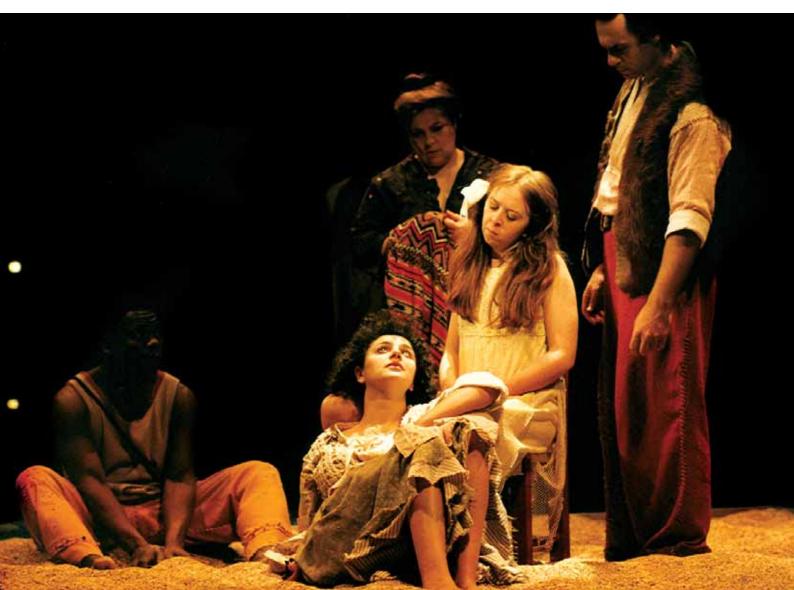
Teatro Nacional São João

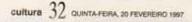
A menina de lá

de João Guimarães Rosa

Encenação e versão cénica José Caldas Cenografia e figurinos Colmar Diniz Música Tilike Coelho Com Alberto Magassela, Anabela Garcia, Marcelo Lafontana, Micaela Maia, Palmira Troufa e Pedro Ribeiro Apresentações Porto, Coimbra e Lisboa









CRÍTICA DE TEATRO

Manuel João Gomes

Glória a Santa Nhinhinha

"E ELA, menininha, por nome Maria, Ninhinha dita, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes": é assim que João Guimarães Rosa (1908-1967) descreve a "Menina de Lá", uma santinha entre as muitas santinhas veneradas no sertão brasileiro.

A frase dá uma ideia do estilo do autor e do ar que se respira em "A Menina de Lá", o texto que está na base do espectáculo do encenador José Caldas, em cena desde 13 de Fevereiro, no Teatro São João do Porto, onde o texto, uma das "Primeiras Estórias" do autor, é dito na íntegra, havendo ainda lugar para fragmentos das "Terceiras Histórias" (reunidas em "Tutameia").

Não cabe aqui falar do escritor genial que é João Guimarães Rosa. O espectáculo não deixará de abrir o apetite do espectador curioso para o ler (o seu "Grande Sertão: Veredas" é tão importante. como "Ulisses" de Joyce).

Quanto a José Caldas, o seu nome tem aparecido com grande frequência nos cartazes do teatro portuense. E quem viu "A Menor Mulher do Mundo" de Clarice Lispector (produção recente do Teatro Art'Imagem) vai encontrar na "Menina de Lá" a mesma fidelidade à letra e ao espírito dos textos. Fidelidade religiosa à letra do idioma, com as suas especificidades brasileiras, e até à própria estrutura narrativa; e fidelidade também ao espírito, à poesia e à cor local da narrativa.

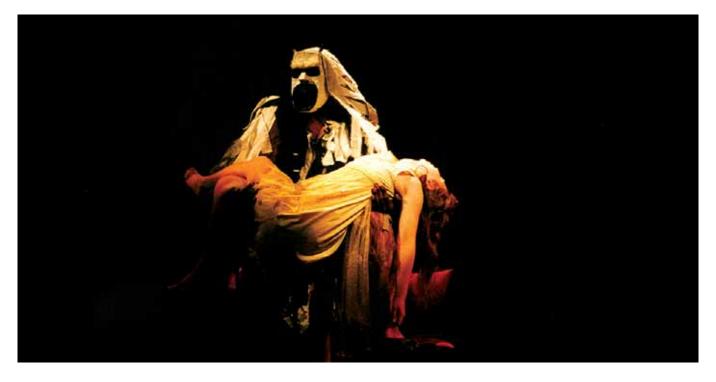
Em última análise, o que o encenador pretende é contar a estória tal como o autor a contou, sem acrescentos ou adaptações. A par disso, constrói um espectáculo paralelo, que ilustra a estória de forma magnificente.

Boa parte da estória da "Menina de Lá" prende-se com a linguagem estranha da etérea Nhinhinha, representativa do mundo íntimo em que ela sobrevive enquanto espera "ir para Lá", para a Glória Eterna. Linguagem deliciosa em que "o passarinho desapareceu de cantar", linguagem que conta milagres e torna reais as coisas mais impossíveis. Materializar os prodígios que se acumulam na alma de Santa Nhinhinha é o trabalho dos actores, cantores, músicos, o cenógrafos, e figurinistas.

Eles conseguem-no brilhantemente: céus estrelados, "o ar com cheiro de lembrança", o convívio da Nhinhinha com os passarinhos e com o arco-íris, o "de-repente enorme" que se abate sobre a casa quando a santinha morre — todo esse mundo nasce e se desenrola, colorido, luminoso, inquietante, à vista do espectador. Que pode ver o espectáculo, no Porto, até ao último dia de Fevereiro.

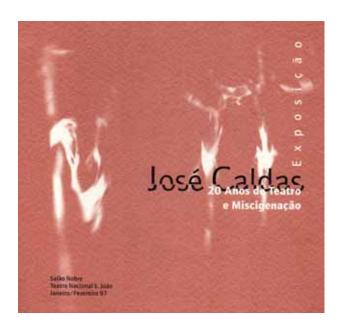
Em Março, "A Menina de Lá" faz uma digressão que a levará primeiro a Coimbra e depois a Lisboa. No Teatro Académico Gil Vicente, pode ser visto entre 18 e 20; no Teatro da Trindade, em Lisboa, fica de 27 a 30 de Março. O espectáculo é acompanhado pela exposição "20 Anos de Teatro e Miscigenação", que documenta a carreira do encenador, no Brasil, em Portugal, na Italia e em França. **

A MENINA DE LÁ
DE JOÃO GUIMARÃES ROSA
ENCENAÇÃO JOSÉ CALDAS
MÚSICA TILIKE COELHO
LUZ JOSÉ CARLOS COELHO
MOVIMENTO ANA D'ANDREA
COM ALBERTO MAGASSELA, ANABELA GARCIA, MARCELO LAFONTANA, MICAELA MAIA, PALMIRA
TROUFA E PEDRO RIBEIRO
PORTO Testro Nacional de S. João. 3º e 4º, às 11h e 16h;
5º, 6º e sêb., às 16h e 21h30; dom., às 16h.



Exposição 20 anos de Teatro e Miscigenação

Teatro Nacional São JoãoPorto



JOSÉ CALDAS • MAIORIDADE

Com os artefactos e os testemunhos que José Caldas foi acumulando ao longo dos 20 anos da sua carreira, Nuno Lacerda Lopes ajudou-nos a montar este álbum de recordações. Constituir a memôria passa por activá-la mas, sobretudo, organizá-la, para não deixar que nos assombre.

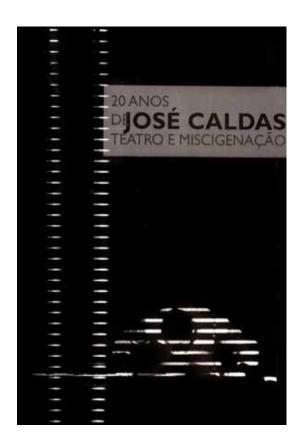
Nobre mistério do nosso pomposo Salão, que assim nos ajuda a ir fazendo justiça ao esforço nem sempre reconhecido dos corredores de fundo da nossa profissão e a lutar contra o esquecimento, matéria-prima do Teatro e seu principal inimigo!

«Miscigenação» poderá ser um termo demasiado gasto nas curvas da moda. Mas quando a gritante simplicidade, o ingénuo e despretensioso folclore, a criteriosa transnacionalidade de uma obra conseguem invadir com a mesma naturalidade (a mesma sabedoria) os nossos Palco e Sala de Visitas, temos de saudar — por detrás da cortesia de circunstância — a vontade de falar Português tão polimórfica e naturalmente como o sabe fazer este nosso adulto colega!

Ricardo Pais

Porto, Janeiro 1997





LIVROS

Maxiva João Gentos

Três títulos lançados no Porto, no primeiro trimestre de 1997, procuram recuperar a memória do teatro, arte efémera, dificil de fixar em livros. O destaque vai para a História do TEP, escrevivida por Carlos Porto. Mas são inestimáveis as achegas que trazem à mesma História os livros editados por José Caldas e pelo grupo Pé de Vento.

Caldase Pé de Vento

Entretanto, o Porto acaba de dar a quem está a pau com a escrita teatral mais algumas oportunidades de completar o panorama do teatro tripeiro nas últimas décadas. Dois livros que preenchem lacunas inevitáveis em obras de mair folego.

Assim, o grupo Pé de Vento acaba de lançar "Memórias dos "Dezoito Anos"; e o encenador José Caldas, publica "20 Anos de Teatro e Miscigenação", lançado em Fevereiro, quando o Teatro Nacional de S. João fez uma exposição documental sobre o encenador brasileiro.

Profusamente ilustrados a cores, os dois livros falam essencialmente do teatro para o público infantojuvenil ou do teatro como veículo de animação cultural. Como tanto José Caldas como João Luíz, director do Pé de Vento, têm um "background" europeu, nota-se no trabalho de ambos os autores-encenadores a preponderâcia dada à componente plástica,

Ambos os livros privilegiaram, em vez da fórmula historicista, uma estrutura quase magazinesca, com textos curtos e imagens sugestivas. Mesmo assim, vale a pena destacar em "Memória dos Dezoito Anos" um elaborado texto de Eduardo Pais Barroso sobre o cenógrafo Rui Aguiar.

Em "20 Anos de Miscigenação", é essencial ler (pgs. 64-66) o texto de José Caldas sobre "Dramaturgia Arquetípica de Língua Portuguesa", bem como, de Helena Santos (pgs. 86-89), "Mestiçagem Interpretativa". ■

MEMÓRIAS E REFERÊNCIAS

Exposição "20 anos de teatro e miscigenação",

Que sinais e referências podemos reter de 20 anos de produção de um criador cénico? Que imagens ainda reservamos na memória de duas décadas de espectáculos de um encenador e actor? José Caldas propõe uma revisitação da sua obra na mostra "20 anos de teatro e miscigenação". Até ao final do mês, no Teatro Nacional S. João, no Porto.

Luís Bizarro Borges

Brasileiro, cosmopolita, enfim, cidadão do mundo, José Caldas foi guardando, religiosamente, o que há de registo dos seus espectáculos erguidos nos últimos 20 anos em Portugal, e também com breves incursões pela França e pela Itália, sem esquecer, claro está, o Brasil, como origem do despertar deste artífice transmutador de histórias e poesia para o palco.

Imagens (instrumentos recuperadores do tempo) e objectos, enriquecidos pelo ambiente sonoro criado pelo músico Tilike Coelho, corporizam parte do trajecto de José Caldas pelo universo do teatro, que Nuno Lacerda Lopes materializou em exposição.

Mas, para além de teatro, esta

mostra sustenta, em toda a sua extensão, o conceito de miscigenação, perfume transcultural que sempre invadiu o corpo e a alma de José Caldas.

A tentação de um português que caçou, a laço, uma índia, ou a ligação com um negro, filho de escravo, são histórias de amores dos bisavós de José Caldas, paterno e materno, por esta ordem, havendo ainda lugar, na geração seguinte, para um casamento entre um mulato e uma italiana de olhos azuis.

Foi numa ambiência de contadores de histórias, duma avó filha de índia e de outra de raízes negras, que José Caldas assimilou múltiplos afectos e pluralidades culturais.

Esta miscigenação reflecte-se, de uma forma evidente, no trabalho do encenador. O cruzamento das artes são características nas suas produções, espectáculos de imagens, onde a música, o canto e a dança são componentes de envolvimento tão importantes como o texto escrito.

Mas há ainda outro sentir, cosmopolita, que é o facto de Caldas ser uma espécie de nómada. O seu trajecto artístico é preenchido de viagens, secundadas, por vezes, de pequenas fixações, como aconteceu em Itália ou na França, países que testemunharam alguma da sua arte. E Portugal também, repartido por Lisboa, primeiro, e pelo Porto, cidade agora "quartel-general", ponto de partida para a descoberta dos primórdios do teatro de língua portuguesa.

São as festas populares dos solstícios, as liturgias pagãs e religiosas e outros rituais profundamente enraízados no Norte que atraem José Caldas, ora como pesquisador, ora como bebedor de inspiração num universo que nos é cada vez mais distante, mas que, de alguma forma, já nos povoou.

Trabalho assim ligado às terras e às culturas, bem no plural porque é este o conceito de miscigenação, fazem de Caldas também um viajante de projectos, visitante de companhias, sem residência prolongada, para evitar cristalizações e para abrir portas à descoberta, permanentemente.

Por tudo isto, esta exposição de trajectos e memórias, referências e retornos e também de espaços reflexivos. É assim, "20 anos de teatro e miscigenação", a anteceder a estreia da mais recente encenação de José Caldas, "A menina de lã", a partir de João Guimarães Rosa, na próxima quinta-feira, no Teatro Nacional S. João.

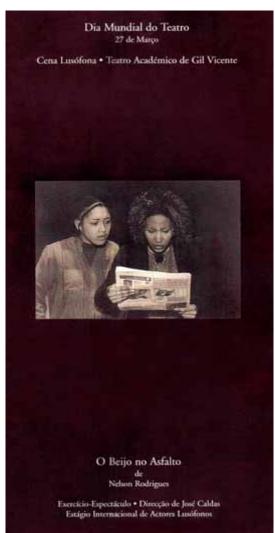
A mostra está patente até dia 28 deste mês (das 16.30 às 20.30 horas; depois, até às 23 horas, só com bilhete do espectáculo), seguindo para Coimbra (Teatro Académico Gil Vicente, de 18 a 20 de Março) e para Lisboa (Teatro da Trindade, de 27 a 29 de Abril).

Cena Lusófona

O beijo no asfalto

de Nelson Rodrigues







António Augusto Barros

A Escola da Noite ou a Lusofonia

Em 1998 A Escola da Noite convidou José Caldas para encenar "A Serpente", de Nelson Rodrigues. Foi o período inicial da companhia. Trabalhávamos numa garagem adaptada, junto ao Pátio da Inquisição, éramos todos muito jovens e muito comprometidos na construção de um projecto artístico diferenciador. Não nos movia nada contra ninguém mas o panorama teatral parecia-nos estagnado e as companhias poucas e muito fechadas nos seus pequenos círculos criativos. Escolhemos um conjunto de mestres que, há muito e de uma forma solitária, vinham abrindo caminhos luminosos no teatro português e internacional, Ricardo Pais, Konrad Zschriedrich, Pierre Voltz, Rogério de Carvalho, Nuno Carinhas, Giorgio Barberio Corsetti, Richard Schechner e...José Caldas, foram alguns desses que chamámos para dirigir espectáculos ou acções de formação. Foi um período riquíssimo. Ao lume da criação, quase nos esquecemos do país em que estávamos. Passado o primeiro ciclo de quatro anos, e apesar dos resultados, sofremos um corte de 50%!

Mas o José Caldas veio e, com ele, o Tilike Coelho e foi um período de intenso aprendizado. Iniciámos com eles a descoberta prática da dramaturgia e do teatro brasileiros, onde iríamos preservar. O estudo do teatro e das culturas dos países que foram colonizados por nós era o veio projectual que abríamos por essa altura. O projecto Cena Lusófona, em cujo lançamento a companhia participava, foi território de uma pesquisa e de uma interacção pioneiras. O José Caldas foi decisivo também nesse impulso, nesse alargamento de fronteiras, dirigindo o exercício final do primeiro estágio com actores de todos os países de língua portuguesa a partir de " O Beijo no Asfalto ", de Nelson Rodrigues. E em muitas mais iniciativas de intercâmbio ele esteve presente como associado e compagnon de route. Até hoje.

Até hoje não entendo a desconsideração, o descaso, da política teatral do estado perante um labor criativo como o de José Caldas. Até hoje não entendo porque não é reconhecido e estimulado o seu papel de pivot nas relações culturais entre os países de língua portuguesa e, em especial, o Brasil.

Mas o que realmente importa é que ele continua a exercer entre nós o seu magistério de sensibilidade, a fazer os seus projectos e a colaborar com tantos outros onde deixa a sua marca artística e a sua cumplicidade, fazendo-os crescer.

Encenação José Caldas **Cenografia** António Barros

Música Tilike Coelho

Com Belmiro Magando, Bia Gomes, Calisto Sarmento, Cristianne Galdino, Francisco Pellé, José Amaral, Lacau Daniel, Micaela Maia, Nelson Vaz, Odete Môsso, Onivela Oten, Paulo Duarte, Paulo Vladimiro, Samuel Sá, Sívia Lima e Elísio Capitão

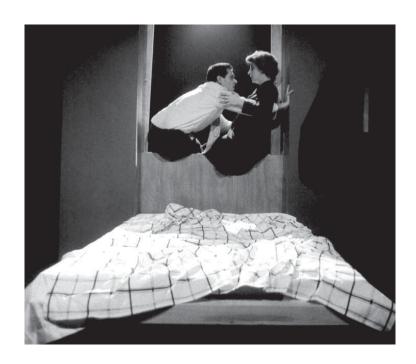
ESTÁGIO INTERNACIONAL DE ACTORES LUSÓFONOS

Nesse segundo momento do estágio, em Coimbra, num trabalho diário com o encenador José Caldas, o desafio foi a montagem da peça O Beijo no Asfalto de Nelson Rodrigues. Outra forma de encarar o processo de aprendizagem, em que se pretendeu confrontar os participantes no estágio com um texto dramático previamente estabelecido. Este confronto foi enriquecido por um Atelier Musical orientado por Tilike Coelho em que se reflectiu sobre o papel da música, trabalhando com meios elementares, enquanto se procedia à construção concreta do exercício-espectáculo. A este projecto associou-se o Teatro Académico de Gil Vicente, co-produtor do exercícioespectáculo O Beijo no Asfalto.. A partir de Abril, os quinze actores vão participar no projecto Olharapos. Entes fantásticos que em 98 vão deambular pelo espaço da Expo, entre as pessoas. Monstros medonhos, muitos e de várias famílias. Seres extraordinários e capazes de tudo. Até de soltar a alma de vez em quando, nas palavras de Cândido Ferreira.

A Escola da Noite

A serpente

de Nelson Rodrigues







Encenação e dramaturgia José Caldas

Cenografia João Mendes Ribeiro

Música Tilike Coelho Figurinos Rosa Ramos

Com Sílvia Brito, Sofia Lobo, António Jorge, Rosário Romão

e Mário Montenegro

Apresentações Coimbra, São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia

"Continuarei trabalhando com monstros. Digo monstros, no sentido que superam a moral política e cotidiana". Nelson Rodrigues continuou a trabalhar com monstros até ao final da sua vida. Em 1978 escreveu "A Serpente", texto curto, incisivo, polissémico, onde coloca em confronto personagens que se aniquilam, com uma intensidade suicidária, nas malhas das instituições "Casamento" e "Família", temas que o dramaturgo brasileiro tratou obsessivamente ao longo da sua obra. Morreria em 1980, no Rio de Janeiro, ano em que "A Serpente" viu pela primeira vez a luz do palco.

José Caldas pegou n' "A Serpente" e acrescentou-lhe excertos das "Memórias de Nelson Rodrigues", estilhaços de prosa que se foram intrometendo no decurso da construção da dramaturgia. Mais do que meras reflexões autobiográficas, esses excertos amplificam e

diversificam as pistas de leitura do texto-base, para além de fornecerem as chaves para acedermos ao reconhecível universo cénico-musical de José Caldas e do seu inseparável colaborador Tilike Coelho.

Senão vejamos: cabe à personagem da crioula dar voz à presenca fantasmática do autor, interpretando uma entidade do Candomblé, a pomba-gira, um demónio de saias, intermediária entre os homens e os deuses. Em

cena, funciona como elo de ligação entre o palco e a plateia, já que dela depende grande parte da energia do espectáculo, funcionando como elemento simultaneamente denso e descompressor. A sua liberdade de movimentos e musicalidade serve de contraponto à rigidez dos casais autofágicos fechados nos quartos.

Polifónico poderia ser um adjectivo para caracterizar esta "Serpente": a simultaneidade de sons (das palavras ditas e cantadas pelos actores, ao ruído da água e das pedras) ecoa num espaço aberto onde vários acontecimentos se entrecruzam. José Caldas fala de ruptura, fragmentação de textos e emoções, fala na construção de uma "harmonia desarmonizada", ou melhor, em "dissonâncias". O que nos remete de novo aos monstros. Monstros ansiosos por superar a mesquinha moral quotidiana. O resultado desse esforço? Façam o favor de ir ver a peça. [•]

16 junho 1998 [ano 2] • 400

guitarra Noite. Anda uma serpente com sotaque brasileiro à solta no Pátio da Inquisição, texto é de Ferradelas portuguesa Nelson Rodrigues e José Caldas algumas fumos mágicos sacrossantas assina a encenação para a do instituições acompanhada por Candomblé , em Coimbra. Escola

uma

Serpente" de Nelson Rodrigues

da

Até 30 de Junho

HOJE

Veneno de serpente

O NOME de Nelson Rodrigues (na foto), o maior dramaturgo brasileiro, e o nome de José Caldas, o mais inspirado encenador brasileiro residente em Portugal, estão reunidos no cartaz de "A Serpente", a 17ª produção da Escola da Noite. Coimbra pode, assim, colmatar uma falha grave da cultura portuguesa: o desconhecimento da dramaturgia do Brasil.

O trágico pesa mais do que o cómico na balan-

ça deste drama conjugal, onde uma esposa, sensível à fome insatisfeita da irmã, convence o marido a ter com esta irmã uma relação sexual. O "affaire" não pode deixar de acabar mal, mas, enquanto dura, o ciúme e os complexos de culpa que se instalam proporcionam tantos momentos de "suspense" como de riso. Riso diabólico, como sempre acontece nos dramas deste brasileiro cuja obra põe constantemente à prova os tabus sexuais, a arbitrariedade das convenções matrimoniais, as contradições da instituição conjugal, revendo radicalmente o chamado triângulo amoroso.

No ninho do incesto-adultério, José Caldas faz ressoar uma banda sonora feita de cantos gregorianos (a cargo de Mário Montenegro) e de



cantorias, cantilenas, arquejos e vagidos eróticos, a cargo da empregada doméstica crioula (Rosário Romão), que acaba por preencher eficazmente as funções, ora de coro grego, ora de gracioso medieval. Mas a linguagem cénica de Caldas está também bem evidente no modo como as pancadas de Molière evoluem para músicas carnavalescas.

O objecto cama-ja-

nela em que decorrem as facadas nos dois matrimónios é revelador não só da eficácia técnica como do sentido de humor do cenógrafo João Mendes Ribeiro.

Mas é no trabalho das duas irmãs (Sílvia Brito e Sofia Lobo) e dos respectivos maridos (António Jorge e Mário Montenegro) que se evidencia a boa forma da Escola da Noite, que, depois da Grécia ("As "Troianas"), redescobre o Brasil, com um "savoir-faire" nada habitual. Como se pode ver hoje, no Pátio da Inquisição, às 21h45, ou noutro dia, entre segunda—feira e sábado, à mesma hora. **

Manuel João Gomes

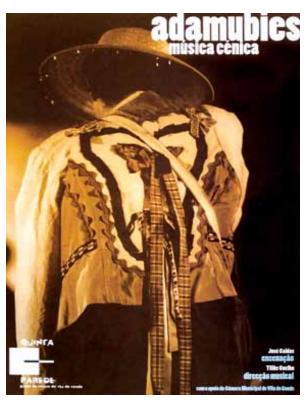
Quinta Parede

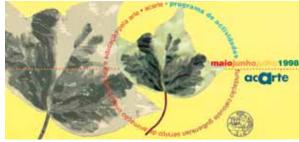
Adamubies - música Cénica

Textos de Miguel Torga, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Agostina Bessa-Luís

Encenação e dramaturgia José Caldas Música Tilike Coelho Com Tilike Coelho, Marcelo Lafontana, Marta Silva e Pedro Ribeiro Apresentações Vila do Conde e Lisboa









Músicas cénicas de Tilike Coelho

Espectáculo "Adamubies", sobre as encenações de José Caldas, no Acarte



O espectáculo "Adamubies – música cénica", pela Quinta Parede, é apresentado a partir de amanhã no Acarte, inserido no Ciclo Brasileiro que está a decorrer na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Trata-se de uma rapsódia das músicas de Tilike Coelho criadas para seis peças encenadas por José Caldas.

Tilike Coelho, radicado em Portugal há alguns anos, é um dos compositores mais criativos e singulares actualmente a trabalhar no nosso país. A ambiência e os estados emotivos que consegue traduzir em música nos espectáculos de teatro ou de dança é absorvente e fascinante.

O concerto "Adamubies" (título de um poema de João Guima-

rães Rosa) integra temas dos espectáculos "O rouxinol", "Tristerra", "A menor mulher do mundo", "Auto do boi", "A menina de lá" e "A memória de Giz", todos encenados pelo também brasileiro José Caldas.

Com músicas inspiradas na tradição popular brasileira, africana e portuguesa, "Adamubies" tem textos musicados de Miguel Torga, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Agustina Bessa Luís, Jorge Luís Borges, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa.

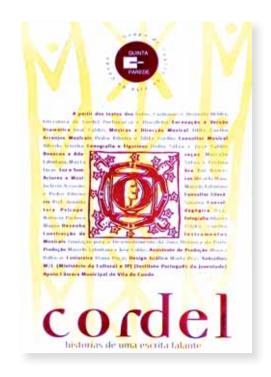
A encenação do espectáculo, que repete depois de amanhã e dias 11 e 12, é de José Caldas, que também participa no elenco de actuantes ao lado de Tilike Coelho, Marta Silva, Marcelo Lafontana e Pedro Ribeiro.

Quinta Parede

Cordel – histórias de uma escrita falante

Textos dos Índios Caxinauás e Herberto Helder, Literatura de Cordel





Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia Ilídio Silva Música Tilike Coelho Com Micaela Maia, Joclécio Azevedo, Marcelo Lafontana e Pedro Ribeiro Apresentações Vila do Conde e Porto



Teatro e música em Vila do Conde

"Cordel - História de uma Escrita Falante", hoje, e "Cantares de S. João" no dia 18

Cordel - História de uma Escrita Falante é o título da peça que o Quinta Parede - Grupo de Teatro de Vila do Conde apresenta hoje, em antestreia, no Auditório Municipal da cidade, às 21:30 horas.

Em palco, um conjunto de expressões artísticas em forma de corpo, objecto, voz, música e imagem, num espectáculo que recorre aos Cordéis portugueses e brasileiros e também aos bonecos profanos e à sua liberdade teatral. Apresentado pela Quinta Parede em conjunto com a Câmara
Municipal de Vila do Conde, no
passado dia 4, o espectáculo é dirigido por José Caldas e tem estreia
nacional marcada para o próximo
domingo. Outra estreia está marcada para o próximo dia 18, pelas
21:30 horas, na Igreja do Carmo.
O espectáculo "Cantares de S.
João", pelo Coro de Bonecos de
Vila do Conde, sob direcção de
Marcelo Lafontana.



Festival de Marionetas do Porto no último dia

Duas peças hoje em estreia no Carlos Alberto e no Rivoli

O Festival Internacional de Marionetas do Porto encerra hoje com duas estreias: às 16 horas, no Auditório Carlos Alberto, o grupo Quinta Parede apresenta "Cordel, histórias de uma escrita falante" e, às 21.30 horas, no Rivoli Ţeatro Municipal, a Gesto em coprodução com a Culturporto e o próprio festival leva à cena "Salta salta – o segredo maior".

"Cordel, histórias de uma escrita falante" tem encenação de José Caldas e investe numa ponte entre os cordéis portugueses e do Nordeste brasileiro. Através dos bonecos profanos procura-se * a redenção final do verbo feito homem teatral*.

Já "Salta salta — o segredo maior" conta com encenação de José Carretas e utiliza a comédia, a dança, o contador de histórias e, claro, as marionetas. Em termos musicais mistura o jazz, com a ópera e o canto " a cappella".



Quelo bis. I de beter de la

Teatro em Vila do Conde

e Vila de Conde sabia da praia e do José Régio que aí nasceu, além de outros poetas. Vejo agora que Vila de Conde está a afirmar-se também como lugar onde se faz teatro: não há dúvida, este país já não é o que era. A Quinta Parede é o nome de um grupo que não conheço mas que tem uma garantia, o nome daquele que o dirige, José Caldas, de quem vimos, ao longo destes últimos 25 anos, tão belos espectáculos...

Chegam-me notícias da actividade teatral na paria nortenha, incluindo a primeira Reunião Europeia da Rede Promethéa que se reuniu em Vila do Conde em simultâneo com um Festival de Teatro e Dança. Estiveram presentes especialistas nacionais e estrangeiros de teatro para a Infância e Juventude. Além disso, o grupo dirigido por José Caldas foi convidado pelo director da Biennale Jeunes Publics/Lyon — Maurice Yendt — a participar nesse Festival. O grupo português apresentará cinco espectáculos e mais dois no Marché International de Théâtre. Tudo óptimo, dir-se-ia. No entanto, o grupo, subsidiado em 1998, viu recusado o subsidio para este ano, por «falta de qualidade técnica e artistica do projecto». Já o mesmo aconteceu com o Teatro Experimental do Porto, atirado para o caixote do lixo da história do teatro. A gente sofre.

C.P.



O Teatrão

Manuel Guerra

José Caldas, 50 anos de teatro

Sou amigo e admirador do José Caldas desde os longínquos primeiros tempos em que nos encontrámos. Na sequência do 25 de Abril de 1974, integra, com outros companheiros, um movimento que enriqueceu e honrou o país e que este nem sempre soube reconhecer: o movimento do Teatro para a Infância e a Juventude. Tive a honra de o convidar para encenar numa companhia de teatro que então dirigia, O Teatrão. E aí se concretizou , para alegria de todos, "O embondeiro que sonhava pássaros", "O Rouxinol" e "Pedrinhas de Luar".

O José Caldas é uma personalidade sem a qual não se pode escrever a história do teatro português para a infância e a juventude, tendo exercido essa actividade com altíssima competência e dedicação, em várias das suas dimensões:

- a) **Na criação**, exercitando
 - a escrita/adaptação do texto,
 - a cenografia
 - a encenação
- b) **Integrando estruturas** nacionais e internacionais de reflexão, defesa e promoção do teatro para a infância e a juventude, p.e. CPTIJ e ASSITEJ.
- C) Na **formação**, iniciando crianças e jovens na linguagem teatral, formando formadores.

- d) **Promovendo encontros** de questionamento das problemáticas que o teatro para a infância e a juventude levantava.
- e) Dando a conhecer com assinalável êxito o teatro português para a infância e a juventude, a nível internacional, aí apresentando espectáculos criados em Portugal, ou levantando-os de raiz com as companhias estranjeiras que visitava, refira-se, a título de exemplo, TJA/Biennale du Théâtre Jeunes Publics, de Lyon e Itália.

A dimensão principal é, sem dúvida, a encenação. José Caldas impregna as suas criações de uma criatividade e funcionamento estético surpreendentes e personalizados. Parece capaz de fazer luzir tudo em que toca no espaço cénico. Dá a sensação que nas suas mãos brilharia uma pedra vulcânica com a força do seu magma humano mais profundo.

50 anos de vida teatral estão passados e bem. Venham mais uns quantos, para deleite e proveito nosso.

O Caldas, meus amigos, por favor, deixem-no passar - coroado de sincretismo estético luso brasileiro de raiz popular - pela mão de uma criança, incessantemente atarefado em encontrar um sentido para a vida.

O embondeiro que sonhava pássaros

de Mia Couto





Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia Carlos Madeira Música Tilike Coelho Com Cristina do Aido, Nuno Pinto e Raul Rosário Apresentações Coimbra e Braga

Segunda-feira 11 de Outubro de 1999

PUBLICO O embondeiro de Mia Couto



PROPORCIONAR às crianças o contacto e a vivência com outras musicalidades e saberes da língua portuguesa, e embalar os mais jovens para sonharem com novas aventuras... Estas são algumas das linhas de força da adaptação dramática que José Caldas fez do conto "O Embondeiro que Sonhava Pássaros", de Mia Couto, a mais recente proposta do Teatrão - Teatro para a Infância de Coimbra, que estreia hoje, às 21h30, no Cineteatro S. Teotónio, em Coimbra. Especificamente convidado pelo Teatrão para assinar a encenação do conto homónimo de Mia Couto, José Caldas propõe-se sublinhar a dimensão mitológica que aquele escritor moçambicano reconhece no embondeiro: árvore que simboliza a vida, os ciclos da natureza e a fusão do espírito e da matéria, cujo fim é o início de outra coisa. Nesta incursão por um imaginário que transcende os limites da cultura judaico-cristã, há uma criança — personagem que representa a espontaneidade e a renovação — que assegura à mãe que o embondeiro é uma árvore com sentimentos. Que, quando se sente desesperado, é capaz de se suicidar por via das chamas, sem precisar que ninguém lhe ateie fogo. "Disparate", responde a mãe no papel do bom senso comum, que se opõe àquela atitude que compreende a vida como uma pluralidade de sentidos. A música de "O Embondeiro que Sonhava Pássaros" é de Tilike Coelho, que procurou recriar as ambiências sonoras que conta terem-lhe sido sugeridas pelas palavras de outras obras de Mia Couto, como "Cada Homem é uma Raça" e "Estórias Abensonhadas".

Álvaro Vieira

"O Embondeiro que Sonhava Pássaros"

COIMBRA Cineteatro S. Teotónio As 21h30



tocat 64 commerces access

A música da árvore sagrada

"O EMBONDEIRO que Sonhava Pássaros" é um conto do escritor moçambicano Mia Couto. O embondeiro é uma árvore sagrada, africana, tão carregada de símbolos e magias que o encenador José Caldas, grande animador do teatro portuense desta década, não podia deixar de fazer do conto de Mia Couto um espectáculo que se quer mágico.

Estreado em Coimbra, numa produção do Teatrão, "O Embondeiro" e o seu exotismo têm cativado naturalmente o público infantil, que, há muito, no Porto e arredores, é sempre sensível à transfiguração das estórias em imagens visuais e às sonoridades criadas de raiz pelas melodias de Tilike Coelho, colaborador habitual do encenador. E, desta vez, a imagem musical vai ao ponto de suprir alguma deficiência da imagem visual criada pelo encenador.

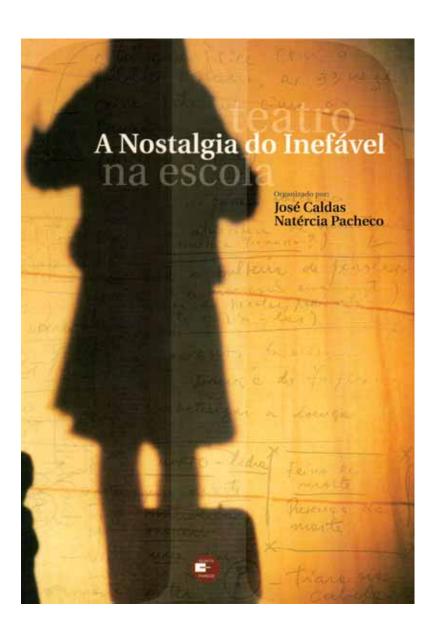
Já apresentado em Coimbra e Évora, o espectáculo, com as suas complexidades, os seus sotaques e, mais que tudo, os seus sentidos ocultos — a dimensão metafórica dos pássaros que a árvore sagrada vai sonhando e do fogo sagrado que consome as entranhas da árvore —, viaja agora até Braga, sendo a última proposta do programa da Cena Lusófona. Além do encenador e do músico, trabalham no "Embondeiro" os actores Cristina do Aido, Nuno Pinto e Raul Rosário.

Manuel João Gomes

Quinta Parede

A nostalgia do inefável

Teatro na escola



LIVRO REFLECTE SOBRE 10 ANOS DE TEATRO NA ESCOLA



José Caldas apresenta "A Nostalgia do Inefável"

O livro "Teatro na Escola — A Nostalgia do Inefável", organizado por José Caldas e Natércia Pacheco, vai ser apresentado hoje, às 18H00, no Teatro Académico de Gil Vicente. Após a apresentação de Manuel Guerra, encenador e docente da área, vai seguir-se um debate com a presença dos organiza-

dores do livro. Editado pelo Grupo Quinta Parede, o mesmo que está a apresentar até Outubro no Cine-Teatro S. Teotónio o espectáculo "O Rouxinol", em co-produção com o Teatrão, o livro é uma reflexão sobre a prática continuada de 10 anos de teatro nas escolas secundárias do Porto, numa iniciativa do en-

cenador José Caldas e onde participaram professores, alunos e artistas teatrais.

"Teatro na Escola – A Nostalgia do Inefável" tem a edição agendada para Itália em 2001, altura em que o Quinta Parede irá organizar no Porto o I Encontro Europeu de Teatro na Escola.

Encontro Europeu Teatro/Escola

Transgressões Disciplinares

TRANSCRESSÕES DISCIPLINARES ENCONTRO EUROPEU TEATRO/ESCOLA

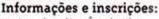
ste Encontro surge como resposta a uma necessidade de reflectir as relações Teatro/Escola. Em Portugal, como no estrangeiro, a já longa experiência de trabalho a este nível é, para aqueles que nela se têm implicado, uma experiência enriquecedora tanto do ponto de vista artístico, como educativo. No entanto, mantém-se num espaço marginal, acontece como uma transgressão disciplinar desejada, movida em função da convicção e do empenho de alguns artistas, professores e estudantes, que trouxeram às escolas um novo alento e uma dialéctica entre o momento puramente lúdico/expressivo e a exigência comunicativa.

Abre-se, assim, um debate em que se poderão encontrar pontos comuns e diferenças mas, sobretudo, a procura de sentidos para um terreno da educação em que um meio de comunicação arcaico e artesanal como o Teatro assume as suas implicações no campo educativo.



Comissão organizadora:

Natércia Pacheco - FPCE-UP Manuela Terrasêca - FPCE-UP José Caldas - Quinta Parede Associação Cultural



Maria José Araújo - Ângela Silva E-mail: ciie@psi.up.pt / angela@psi.up.pt http://www.fpce.up.pt/ciie/index.htm Telefone: 226 079 700 (ext. 228) - 226 079 762 (directo) Fax: 226 079 726

> Custo da inscrição: Estudantes do ensino superior: Estudantes do ensino secundário;

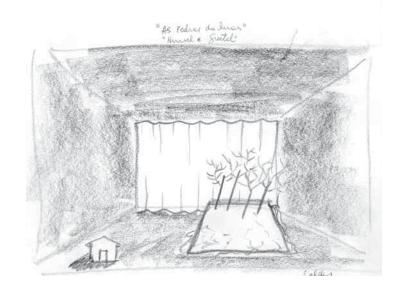
7 000\$00 3 500\$00 grátis



O Teatrão

Pedrinhas de Luar

dos Irmãos Grimm





Encenação, escrita dramática e cenografia José Caldas Com Cristina do Aido e Celino Coelho



Os contos de fadas e a floresta de enganos

"Hansel e Gretel" inspira novo espectáculo do Teatrão

7 Textos de Lídia Pereira

Foi a paixão pelo conto que levou José Caldas, o encenador do novo espectáculo do Teatrão, a escolher os Irmãos Grimm. E, de entre todos, o eleito foi "Hansel e Gretel", o conto que fala do medo, da fome, da miséria, mas também do crescimento. O paralelismo é óbvio e é propositado: o teatro para a infância vive em Portugal uma situação semelhante à dos meninos da peça. Bem no centro de uma floresta de enganos.

"Pedrinhas de Luar", assim se chama o espectáculo que José Caldas tirou do conto dos Grimm, tem estreia marcada para esta noite, às 21H30, no Cine-Teatro S. Teotónio. Durante a semana será apresentado para o público escolar em dois espectáculos diários e, para o público em geral, "Pedrinhas de Luar" vai subir ao palco às sextas-feiras (21H30) e aos sábados (15H00 e 21H30).

Ao DIÁRIO AS BEIRAS, José Caldas, encenador "repetente" em Coimbra e no Teatrão onde continua a deixar um rasto de maravilha a co-produção para levar a outros palcos "O Rouxinol" — confessou ser um apaixonado pelos contos de fadas, apesar dos Contos dos Irmãos Grimm serem muito mais que contos de fada, serem sobretudo uma recolha antropológica.

Mas o fascínio pelo conto, pela oralidade, é mais antigo e vem de mais longe. Exactamente do interior de Minas Gerais, onde José Caldas nasceu e cresceu e onde se contavam histórias na roda de amigos, ao se-



rão, como quem cumpre um ritual antigo e certo.

Logo, quando surgiu o convite do Teatrão para criar um espectáculo destinado a criancas a partir dos quatro anos, o encenador não teve grandes dificuldades na escolha: "pensei nos Irmãos Grimm e nesta história em particular" - uma história que remete, naturalmente para a tradição oral, e "que fala do egoísmo, da voracidade e da fome e de como tem que se passar por uma espécie de caminho iniciático para resolver a questão da fome, não apenas em termos físicos mas também, e sobretudo, em termos espiri-

Mas para José Caldas, esta, como qualquer outra das muitas peças que já encenou, tem uma envolvente particular. É teatro para a infância e "fazer teatro para a infância não pode reduzir-se a um estilo nem a uma estética". Tem apenas um fim específico: o público infanto-juvenil pensado exactamente

assim, como público. Munido de inteligência e livre do "adultocentrismo" que ainda reina por ai.

Só que "esta é uma resistência que não tem contraponto nos poderes públicos", poderes que não perceberam ainda a importância de "começar pelo princípio" e, sobretudo, concretizar, esta coisa da "paixão pela educação" com o que implica de investimento no ensino pelas artes, com o estímulo à criatividade e à imaginação.

Apesar de ser por esse objectivo que José Caldas tem trabalhado sempre, a resposta das entidades continua sem chegar. "Sinto-me por isso um pouco perdido no meio da floresta"-, confessou o encenador, "tal como Hansel e Gretel"...

"Pedrinhas de Luar" tem encenação e adaptação dramática de José Caldas (que também concebeu a cenografia os figurinos e os adereços), interpretação de Cristina do Aido e Celino Penderlico.

TAS

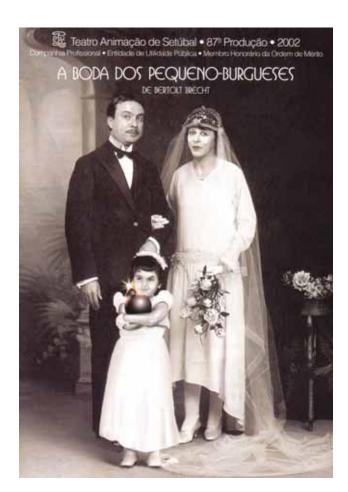
A boda dos pequenos burgueses

de Bertold Brecht

Encenação José Caldas **Música** Rui Serôdio

Com Carlos Rodrigues, Célia David, Duarte Victor, Fernando Guerreiro, Isabel Ganilho, João Gaspar, José Nobre, Maria João Sobral, Maria Simões, Miguel Assis, Sónia Martins e Susana Brito





ARTES | SEGUNDA-FEIRA | C 11 43

CRÍTICA DE TEATRO

Uma «Boda» em Setúbal que vale mesmo a pena

FERNANDO MIDÕES

Pensando no desaparecimento precoce de Carlos César, é agradável constatarmos que o Teatro de Animação de Setúbal (TAS) continua vivo. Vem isto a propósito da sua recente estreia de A Boda dos Pequenos Burgueses, de Bertold Brecht (1898-1956), no Fórum Municipal Luísa Tódi.

Às premissas criativas lançadas pelo encenador, correspondeu uma actividade alegre e criadora do elenco. Mostrando-se sabedores do oficio, vimos actuar, de modo coeso: Carlos Rodrigues, Célia David, Duarte Victor, Fernando Guerreiro, Isael Ganilho, João Gaspar, José Nobre, Maria João Sobral, Maria Simões, Miguel Assis, Sónia Mendes e Susana Brito. Que saudades eu já A obra carismática do dramaturgo alemão teve desta feita, como encenador, o brasileiro e cidadão do mundo José Caldas, há muito afastado de Lisboa e das suas cercanias, e que acrescenta, deste modo, mais um êxito ao seu amplo e fértil percurso artísticocriador. José Caldas lidou, a fundo, com o texto e com o subtexto, aos quais juntou, para maior ênfase crítico-humorístico, intertex-

tinha de ver alguns dos mais traquejados deste grupo, que pertencem à história do TAS.

Além da encenação, José Caldas assina, com proficiência, a invenção dos figurinos e da cenografia desta sua versão de A Boda dos Pequenos Burgueses. Acerto na música de Rui Serôdio, bem como no desenho de luzes de António Rosa. Assim, sim, vale a pena ver teatro. tos oriundos do teatro de revista, de Fernando Pessoa e de Chico Buarque. A ideia resultou, em pleno, gerando nas tábuas uma admirável caricatura do funcionamento conformista pequeno-burguês, ao que se alia a contemporaneidade intensa, plena, que ainda têm as palavras sarcásticas, modazes, que Brecht escreveu, riquissimas de conteúdo social, político e psicológico.



Quinta Parede

Fernando Mora Ramos

Um outro teatro me surgiu então como possibilidade, no lugar das coisas bem arrumadas uma coisa bem desarrumada. Mais tarde, por razões de programa, me dediquei a fazer espectáculos para crianças e sempre gostei de dizer que quando era para crianças, com essa liberdade, seria para todos, a vida não é compartimentação mas, pelo contrário, heterocronia e heterotopia, viagem no tempo e nos lugares, vivificação e deslocalização no espaço, vitalidade e geografias.

Ou isto ou aquilo foi um espectáculo que o José Caldas levou à Coimbra 2003, iniciativa em que eu era Director de Programação, quer dizer, tinha vida tramada. Na altura das escolhas pude regozijar-me por ter este objecto em projecto nos "teatros" que vinha programando — palavra idiota já que a programação são objectos terceiros que tentamos pôr em conjunto e isso significa apenas uma ordenação, sabendo muito bem que há uma dose de acaso e aleatório nisto tudo e que tanto as lógicas de ciclo quanto quaisquer outras são pertinentes: a questão é sempre a da potencialidade criativa inscrita no objecto teatral que virá a cena e a da continuidade e regularidade dos acontecimentos teatrais como forma comunitária de viver. Não deve ser excepção, mas regra, a vida teatral, excepcionais devem ser sempre os objectos espectaculares na medida em que sejam verdadeiramente criações. O que nada tem com marketingues, eventos e outro vocabulário que corre hoje num tempo em que tudo corre para um vazio cheio de luzes que nada iluminam para além de si mesmas.

Ou isto ou aquilo, adaptação para teatro feita pelo José Caldas de um livro de Cecília Meireles, material poético, que nos remete para um mundo de palavras de brincar, de rimas e imaginações, de fantasia fruída, de dança das palavras e dos corpos, confirmou esta ideia que eu tinha de um teatro nu de referencialidade pseudo-culta — o seu culto é outro e culto — e que respira o que é mais imediato na vida, o desejo de jogo que nos leva ao disfarce, a jogar a contracena, a encontrar no lúdico o que faz sentido para a vida fazer sentido e ser sentida.

Com o José Caldas aprendi e estávamos ainda sob o efeito libertador de abril, que o teatro podia ser outro. Nós sabíamos muito pouco, o meio século de fascismo secara muita possibilidade de libertar as mentes e ali estávamos a aprender a sonhar, o que é algo complexo e necessitado de escritas e forma — de facto, a inventar possibilidades, outras para aquilo que, muitas vezes, não eram mais do que ideias feitas. O teatro do José Caldas liberta.

Ou isto ou aquilo

de Cecília Meireles





Filipe Crawford Produções

Filipe Crawford

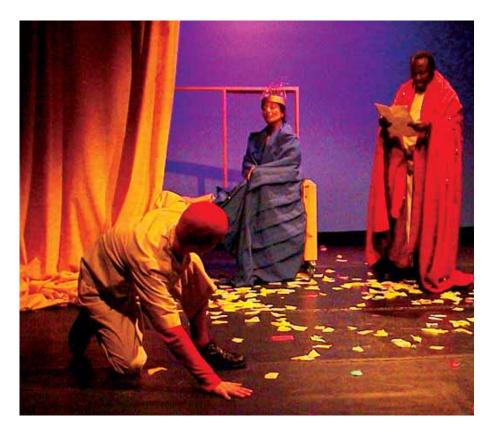
No ano de 2003, a FC Produções Teatrais procurava incluir na sua programação do Teatro Casa da Comédia um espetáculo destinado a um público escolar, infantil e juvenil. Na altura, eu e o Rui Paulo, que colaborava comigo num espetáculo intitulado "Os Monstros Consagrados" a partir de textos de Roland Dubillard conversámos sobre este assunto. Eu não tinha grande vontade de assinar um projeto de teatro infantil, que não considerava ser a minha vocação e o Rui Paulo não tinha disponibilidade para o fazer. Ele sugeriu-me então o José Caldas, cujo trabalho eu conhecia e que admirava. Endereceilhe o convite para apresentar um projeto e surgiu então a ideia de montar um espetáculo a partir de um conto dos irmãos Grimm, que se chamaria "Os Três Cabelos de Ouro do Diabo". A proposta do José Caldas foi aceite e no início de 2003 começara os ensaios e a produção do espetáculo. Inicialmente tínhamos proposto um elenco de três atores ligados ao trabalho da companhia, mas, pouco depois do início dos ensaios e preparação do projeto, chegámos à conclusão de que nem os atores se adaptavam aos métodos de trabalho do José Caldas, nem este último tinha afinidades com as características dos atores. Assim, o José Caldas teve liberdade para substituir os atores por nós propostos por atores com quem tinha mais

afinidades de trabalho. Foi assim que, após algumas semanas de ensaio, o elenco passou a ser composto pelo Dikota, a Antónia Terrinha e Miguel Rimbaud, atores da escolha de José Caldas. O espetáculo estreou na Casa da Comédia em Março de 2003, numa encenação bastante interessante e com uma vertente educativa reforçada pela elaboração de um caderno de encenação que foi impresso e era distribuído como complemento do espetáculo. Infelizmente, o espetáculo não teve uma carreira tão longa como desejaríamos, tendo terminado alguns meses depois. Por um lado, a nossa falta de experiência enquanto promotores de espetáculos para um público escolar, contribuiu para que não tivéssemos o êxito de vendas que procurávamos, por outro lado, não tivemos a possibilidade de fidelizar os atores a este projeto, uma vez que não tinham vínculos com outras produções da companhia. Na avaliação geral do processo, podemos orgulharmo-nos da colaboração do José Caldas, que correspondeu às expectativas e encenou um objeto teatral muito interessante, educativo, cuidado e teatral, tendo mantido connosco uma relação cordialíssima e de amizade. Foi pena não podermos ter dado mais visibilidade a esta peça que, apesar disso, marcou o ano de 2003 como uma das produções mais originais da FC Produções Teatrais.

Os três cabelos de ouro

a partir dos Irmãos Grimm

Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos José António Cardoso Com Antónia Terrinha, Dom Pedro Dikota, Miguel Rimbaud



Música. O Festival Intercéltico do Porto tem em 2003 uma extensão lisboeta. É esta noite no Coliseu dos Recreios, com os Altan e os Four Men and a Dog.

CULTURA

Página 31

TEATRO A CASA DA COMÉDIA ESTREIA UMA PEÇA BASEADA NOS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM, OS TRÊS CABEL

Quando a avó do demónio manda

"Os Três Cabelos de Oiro do Diabo é uma peça destinada a um público jovem mas feita para toda a comunidade", dizJosé Caldas

GISELA PISSARRA

"Era uma vez uma pobre mulher que deu à luz um rapazito...". É assim que começa a história de Os Três Cabelos de Oiro do Diabo, esta noite em estreia, pelas 21h30, na Casa da Comédia, em Lisboa. Uma encenação e adaptação de José Caldas, natural do Brasil, e que trabalha desde o início de uma carreira que já conta 30 anos em contos tradicionais. No elenco estão Antónia Terrinha, Dom Pedro Dikota e Miguel Rimbaud.

Acontece que o rapazito era predestinado a casar com a filha do rei. Retirado de seus pais e lançado ao rio vai passando por vários rituais de iniciação, através das águas, até ter que ultrapassar vários obstáculos para arrancar três cabelos de oiro ao Diabo e merecer a sua princesa. Só que é a avó do diabo, a quem o jovem enternece, que lhe vai facilitar a vida...

"Quis conservar a estrutura do conto criando apenas alguns diálogos para haver mais jogo entre os actores. É um conto muito visual, cheio de atmosferas diferentes", diz o encenador.

O jogo entre os actores é entrelaçado através da música e da transformação dos objectos com ligeiras nuances. O manto do rei transforma-se em mar, o mar transformase no manto do barqueiro e por aí fora até ao fim da história. Quase tudo é cantado, tocado e coreogra-



Baseada num conto tradicional, a peça retrata as aventuras e desventuras de um jovem para conquistar o direito à n

fado num ambiente visual rico mas depurado.

"Penso que a palavra não chega para para transmitir tudo. Procuro outras linguagens para transmitir outro tipo de sensações como a música e o movimento". José Caldas fala da mistura de linguagens e a ideia de autos populares ligada à sua cultura brasileira e também à cultura africana. "Esta é uma dramaturgia arquetípica de língua portuguesa dentro da cultura das fes-

tas e do teatro tradicional. Para mim é também um privilégio trabalhar com actores africanos devido à sua expressividade e sensualidade", conta.

O espectáculo está no momento convidado para alguns festivais no país e estrangeiro e José Caldas prepara *Nojo*, um novo projecto.

"As histórias tradicionais mexem muito com material simbólico e tornam-se clássicos. Aqui o herói masculino tem que vencer diversos obstáculos para encontrar o seu feminino. Como esta há muitas histórias no nosso imaginário ligadas à água, como Moisés ou Jonas – na bariga da baleia. O que me encanta nestes contos é também a sabedoria de resolver os enigmas e criar universos". O encenador explica que ainda que o público privilegiado sejam crianças e jovens. "Este é um espectáculo para a comunidade", diz.

Coisas simples a pensar no jo-

Media. O Sindicato dos Jornalistas denunciou ontem diversas ilegalidades actualmente em curso em várias rádios situadas no distrito de Setúbal.

Página 37

OS DE OIRO DO DIABO



ão da sua amada

go do faz de conta são alguns dos truques da encenação. Como fazem também as crianças e as populações carenciadas - do nada se faz tudo.

A ideia de criar um universo lúdico "também é muito brasileira". diz. "A cultura da infância e dos seus direitos é relativamente recente e neste país passam os governos e não há uma política para o teatro, para a infância. Em cada espectáculo sinto que estou a começar de novo





Quinta Parede

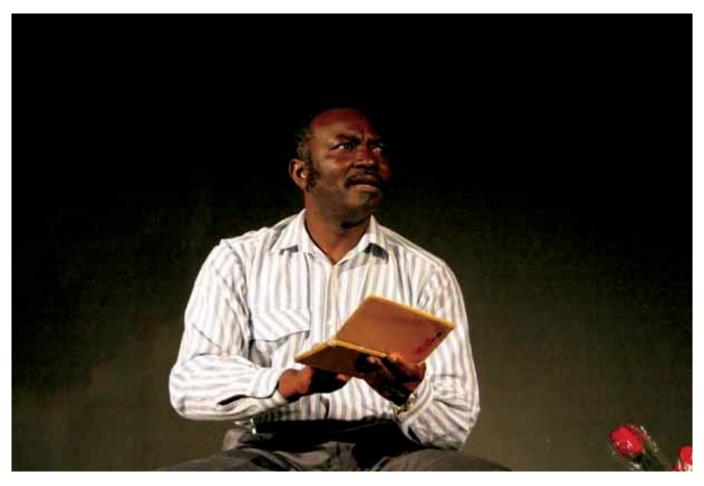
Nojo

de Robert Schineider

Encenação, versão cénica e Cenografia José Caldas Com Dom Pedro Dikota Apresentações Lisboa, Porto, África









ARTES

À PROCURA DA REALIDADE

CARLOS PORTO



urgem sem aviso nos nossos palcos conjuntos de espectáculos teatrais que é dificil acompanhar. Não faz mal: que esse teatro funcione, seja realidade e nos interesses minimamente

que seja, isso é essencial. Do Brasil, inesperadamente, é um desses casos: chegou-nos um dos mais populares dos seus dramaturgos, Oduvaldo Vianna (Filho), embora pouco conhecido entre nós e muito menos representado. Estou, no entanto, a lembrar-me de uma das mais importantes das suas peças, *A Familia*, dirigida por um encenador castelhano, José Osuña, no início de 1979 e representada no Maria Matos (Colecção Repertório).

Desta vez, com estreia na Comuna, surgiu uma peça para dois intérpretes, com o título *Mão na Luva*, texto adaptado por Sandra Roque e com encenação de António Terra. E também de família que aqui se fala, embora em termos diferentes, opostos, pondo em causa precisamente o conceito de família.

Ele e ela ou o contrário, a mulher que quer deixar o homem com quem vive e que não aceita essa separação. Isto tendo ainda em conta que exprimem. Espectáculo para ver e discutir, não para aceitar sem pôr em causa.

O Teatro Taborda passou a ser dirigido, e bem, creio, pelos Artistas Unidos que apresentaram, entretanto, uma peça de Spiro Scimone, A Festa, que teve a sua estreia no Festival Citemor, em Julho, e Victoria Station, de Harold Pinter, espectáculo reduzido a 25 minutos.

A Festa fala-nos do 30° aniversário de um casal que a mulher quer celebrar com uma garrafa de espumoso. Essa comemoração é dificil porque as três personagens daquela família (além da mãe, o pai e o filho) dificilmente conseguem dialogar, entender-se, apreciar-se. As situações, os conflitos por eles vividos não chegam a superar a verdade do seu quotidiano. O que vemos no palco é isso mesmo, teatro, embora finia ser outra coisa (a realidade?) por

os problemas, de algum modo aparentemente sem importância, que os filhos de ambos representam.

A adaptação da peça, partindo das relações das personagens, das situações, dos comportamentos, não me pareceu especialmente feliz, embora nas primeiras cenas, nas quais se jogam sucessivamente a felicidade e a infelicidade do casal, sejam transmitidas em situações que se intercalam em termos dramatúrgicos aceitáveis e mesmo enriquecedores. Depois disso o texto perde-se na violência que o marca, na repetição, desnecessária, a meu ver, em parte, dessas situações.

Acresce ainda que a actriz e o actor a quem cabem as respectivas interpretações não me pareceram suficientemente fortes, nuancados, identificados com uma razão de ser não convincente, e o espectáculo acaba por se perder no caminho para isso, isto sem que se deixe de ter em conta o esforço dos dois intérpretes no sentido da exploração da sua criatividade. José Caldas volta aos nossos palcos e ainda bem, pois já tínhamos saudades da sua maneira de ser teatro. Esteve na Sala Manuela Porto, do Teatro do Bairro Alto, com o monólogo Nojo (Dreck), de Robert Schneider, esisso a maneira como as personagens se vestem e calçam (a mãe numa espécie de travesti), os diálogos. A presença em cena - porventura mais forte e rica na versão italiana -, os conflitos teatrais que essa presença implica, tudo isso e o que fica por dizer, faz parte do jogo referido. A Festa é um espectáculo convincente, apesar de tudo, embora, pessoalmente, esta proposta não me parece o bastante criativa, nem o quererá ser, talvez.

Peça curiosa até pela sua dimensão - 25 minutos. Também apresentada no Teatro Taborda, Victoria Station, de Harold Pinter, apresenta-se nesta versão com uma cenografia de José Manuel Reis, como um diálogo entre duas personagens, com as cabeças dos intérpretes colocadas em buracos rectangulares, nas quais aquelas se torpam a vida ou a sua ausência

pectáculo do grupo Quinta Parede, com encenação, versão portuguesa e espaço cénico de José Caldas, interpretação de Dom Petro Pikota.

Este texto leva-nos a realidades que fazem parte do nosso quotidiano, entre a história de Sad, iraquiano que procura ultrapassar essa situação em que vive em Bassora como estudante universitário, e o exílio numa cidade europeia onde procura vender rosas como forma de sobrevivência. O espectador é colocado perante o discurso de um ser humano que vive numa sociedade que dificilmente o aceitará, e é nesse discurso e na recepção que recebe que o monólogo se transforma na impossibilidade de uma vida autêntica. Dir-se-ia que falta ao texto uma maior densidade, uma energia mais violenta, em termos vocabulares, uma verosimilhança que tornasse a sua comunicação mais real.

No entanto, tenha-se em conta o que parece ser o mais importante no texto e no que ele diz ao espectador, ou seja, a identificação do intérprete com o texto, o que nos leva a assumir o que um e outro representam nesta história que nos fala em termos por vezes implacáveis dos problemas dos nossos dias e da carga que querem ser. Virados para nós, um motorista de táxi, situado em Victoria Station, e o respectivo chefe, dirigindo essa situação a partir da central.

Não sabendo muito bem o que os discursos que nos chegam significam, sendo cada um deles a procura do outro, valendo a pena ter em conta o trabalho vocal de Rogério Vieira, isto sem pôr em causa o de António Simão. Valerá ainda a pena lembrar a tradução de Jorge Silva Melo, aliás referente também à tradução de A Festa.

Victoria Station deixa-nos relativamente frustrados, sendo essa talvez a razão de ser do espectáculo. Peça breve, assim como o espectáculo, claro, Victoria Station acaba por despertar no espectador a vontade de ir mais longe

Un extranjero reclama su espacio en el mundo

Dom Petro Dikota, actor angoleño radicado en Portugal, y conocido en la fiesta teatral de Oriente por sus destacadas interpretaciones en ediciones anteriores, cautivó al público con una propuesta repleta de ironía, sentimiento y fuerza interpretativa, que gira en torno al drama de un extranjero: "Nojo"

JHONNY MENDES MONTILLA

BARCELONA

os sueños de una vida prospera no se hicieron para Sad, un joven iraquí estudiante universitario que tras huir de Basora, llega con sus esperanzas y sus necesidades a una ciudad europea y finalmente sólo lograr engrosar las filas de los desterrados, de los segregados.

Esta es la premisa que el actor angoleño radicado en Portugal Dom Petro Dikota, trajo a la 28º edición del Festival de Teatro de Oriente, bajo el nombre de "Nojo", del escritor Robert Schneider.

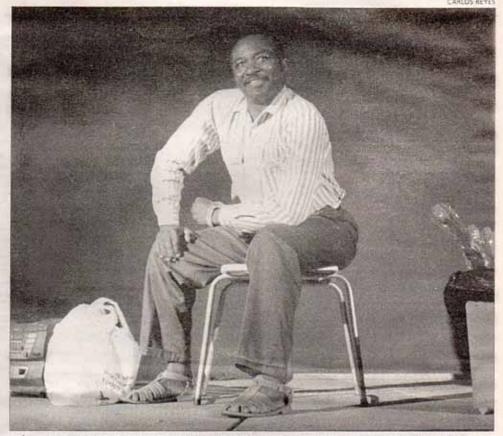
Dirigido por José Caldas, Dikota asume con mucha seriedad el via crucis de un extranjero que reclama un espacio, con sarcasmo, con ironia, pese al papel que le haya impuesto el sistema.

El precio de escapar

Vendedor de rosas, el joven Sad se revela ante sus clientes: el público sentado en las mesas de uno de esos bares que recorre todas las noches, queda atrapado por su dis-

Sad se convierte a veces en juez para señalar la hipocrecía y la injusticia de una sociedad que sólo le permite un papel de segregado. Es, quizás, el precio que debe pagar por no atender el llamado de "la patria a defenderla". Uno de los tantos ciudadanos del mundo que se niega a participar en una guerra, siempre absurda, nada esperanzadora. Igual, es un deber.

Sad no quiere resignarse a ser explotado. ¡Qué poco le queda a él, cada vez que un cliente paga por una rosa!. la desproporción no sólo le toca



HÁBIL Dikota demuestra singular dominio de lenguaje corporal y por ello el idioma no es límite

a él, también a Nabii, un limpiador de vidrios de origen egipcio, con quien comparte un apartamento, o la miseria de sobrevivir como extranieros.

Triste o no

Sad no tiene significado. Puede ser el despojo, el residuo del propio cuerpo. ¿Triste acaso? No, en medio de su drama Sad rie a carcajadas.

Don Petro Dikota encarna con dominio interpretativo al joven desertor. La barrera del idioma queda en un segundo plano, pues la construcción del personaje no deja dudas al espectador. De las expresiones, los ademanes, los gestos

de su cara se asiste Dikota para establecer un vinculo sólido con el auditorio. Impresiona con su fuerza y su vertsatilidad para pasar de un ánimo a otro, obedeciendo así a los vaivenes del texto de Schneider.

De pronto se hace pequeño e indefenso y luego toma aliento para gritar contundentes advertencias al auditoria, a la sociedad. Eso sí, se desplaza con maestria entre las mesas del bar donde ya habrá quien le compre un par de rosas. Incisivo es Sad para reclamar otra vez que a los extranjeros les debe tocar la hora de la reinvindicación. Pero hay mucho dolor que le empaña sus sueños.

FICHA TÉCNICA

Grupo: Asociación Cultural Quinta Pared. Procedencia: Vila Do Conde, Portugal. Obra: "Noio" (Se traduce como "basura"). Autor: Robert Schnei-Director: José Caldas.

Integrantes de la agrupación: Dom Petro Dikota y Mlguel Francisco Sermão.

Intérprete: Don Petro Dikota

Lugar: sala Alberto Vera, Fundesba, Barcelona.

Companhia de Teatro de Braga

Manuel António Pina

"O TêpluCaldas"

Para um escritor (mesmo para um escritor de peças de teatro, como eu algumas vezes tenho sido) a descoberta, de súbito, do rosto do leitor é uma experiência simultaneamente inquietante e exaltante. E, quando esse rosto e' o rosto inteiro e coerente de uma leitura, pode ser assustador.

É óbvio que algures, no horizonte da literatura, está sempre o leitor, e isso só pelo mero facto de a literatura existir na língua comum. A língua, escreveu Barthes, é a familiaridade social do escritor. Mas no momento da escrita o leitor é apenas uma possibilidade, quando não uma inevitabilidade incomoda. É no momento da leitura que ele, o leitor, se apropria da escrita e que ela morre para o autor (ou que nela o autor morre). Perante a leitura, o autor e, pois, tão só um estranho, um "voyeur" mais ou menos inocente ou mais ou menos perverso. Perante a leitura, gesto crítico por natureza, o autor está completamente desarmado. E mais ainda guando essa leitura e, por sua vez, um objecto, uma obra de arte única e irrepetível. Então pouco mais é dado ao autor do que a descoberta de um rosto alheio no rosto das suas palavras. Que esse rosto possa, algumas vezes, ser a revelação do seu próprio e mutante rosto (o seu rosto das suas palavras), eis o milagre. Não escrevi "O Têpluquê" para ser representado num palco, senão no palco interior e privado de cada leitor. Na verdade, quando soube da intenção de José Caldas de fazer com os pequenos e dispersos contos do meu livro um espectaculo de teatro, não fui capaz de imaginar como poderia isso ser possível, tão prisioneiro da minha escrita.

"O Tepluquê" de José Caldas foi para mim uma emocionante revelação (no mais estrito sentido do termo).

De repente, na minha frente eu tinha um rosto ao mesmo tempo estranho e familiar, alguém de cuja existência eu nem sequer suspeitava e em quem, no entanto, corria o sangue das minhas próprias palavras, como se José Caldas tivesse descoberto no fundo delas um desconhecido irmão gémeo e tivesse sido capaz de lhe dar (com luz, movimento, cenários, música, vozes) um rosto físico.

A leitura que Caldas fez do meu "Tepluquê", o seu "Têpluquê", o "TépluCaldas", a sua voz pessoalíssima e intransmissivel dentro das minhas palavras, entroume pelos olhos e pelo coração como uma pergunta deslumbrada: "Tinha eu escrito aquilo?" Não. Tinha sido Caldas guem o escrevera lendo-o. Que o espelho de tal escritura-leitura subitamente revelasse, sob o visível e transparente rosto de Caldas, alguns traços do meu próprio rosto (do rosto das minhas palavras), desconhecidos delas' e de mim, não seria provavelmente uma coincidência, mas constituía decerto uma misteriosa alquimia. Como o alquimista com o enxofre, Caldas sub-metera as minhas palavras ao seu próprio fogo autoral para realizar a Obra. As minhas palavras comuns (as minhas palavras de todos nós, seus leitores) não me pertenciam já (provavelmente nunca me pertenceram). Nem a José Caldas. Pertenciam agora à Obra. Caldas e eu próprio tínhamos sido tão só lugares de passagem no caminho delas até ao palco, sendo que o meu era um lugar irremediavelmente distante e intangível e o seu o lugar fisico e próximo da existência física delas.)

No dia de estreia saí da sala do teatro com a sensação de ter pecado, de ter visto algo que 'não era suposto que visse, as minhas palavras de Jose Caldas vivendo a sua única e exclusiva vida. Eu conhecera-as um dia, há muito tempo, quando o trabalho de José Caldas estava ainda em gestação em mim e no meu próprio trabalho de escritor. E, por algum motivo misterioso, sentia-me inexplicavelmente feliz, como se tivesse assistido a uma consumação, ao cumprimento de um destino.

Tepluquê

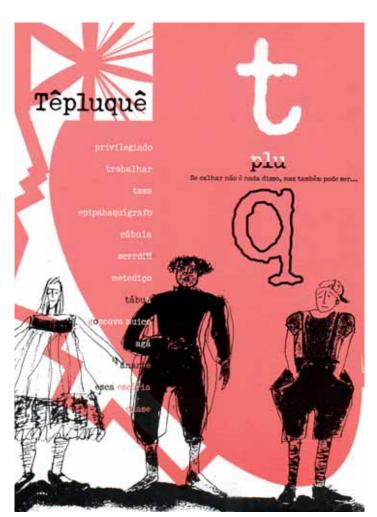
de Manuel António Pina

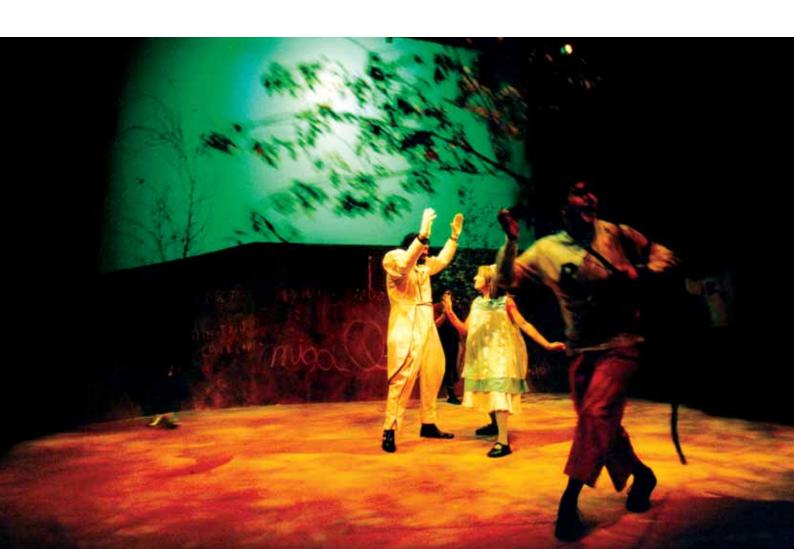
Encenação, versão cénica e cenografia José Caldas Cenografia Alberto Péssimo Figurinos Marta Silva Com Mónica Lara, Carlos Feio, Jaime Monsanto, Jaime Soares, Jorge Filgueiras e Rogério Boane











30 anos de Teatro e Jovem Público

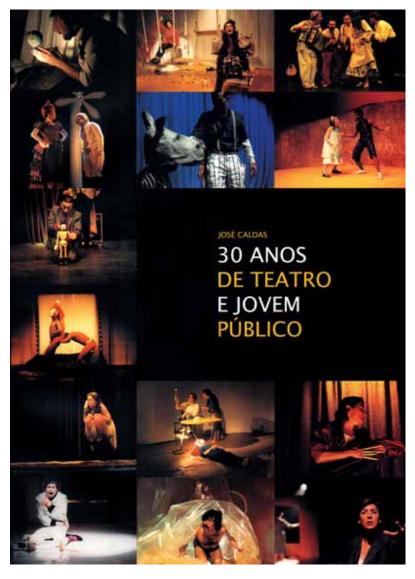
José Caldas

Foi o João Vasco que me propôs fazer a exposição deste tempo de teatro dedicado ao jovem público. Sempre atento a memória do teatro o João organizou a memória descritiva dos 40 anos do TEC. Arte que parece efémera, digo parece, porque em mim existem ainda momentos vividos a ver teatro e coisas que aprendi, sensações imponderáveis, sentimentos inexplicáveis, que ao longo dos anos vêm se revelando criadoras de outras sabedorias. Às vezes, encontro adultos e adolescentes, que vem falar comigo, corn os olhos a brilhar, a dizer que se lembram tão bem de um espectáculo de uma cena, ou de como tinha sido importante, em criança, ter visto aquele espectáculo. A memória fazse por si, eu sei, mas podemos ajudar-lhe a permanecer viva.

Trinta anos de teatro dedicado ao jovem público português, europeu, brasileiro. Todos estes trabalhos procuravam este público, desde às crianças, aos adolescentes, aos jovens. O facto de ter escolhido este público dá-me imenso orgulho e uma grande satisfação. As melhores referências, análises, surpresas sobre os meus espectáculos vieram deste público nas inúmeras conversas que tivemos depois das sessões.

É verdade também que trabalhar para eles aos olhos do poder e de muitos adultos e fazer um trabalho menor. Muitas vezes marginalizado e desprezado. E nisto sinto-me também mais próximo deles, que também marginalizados como cidadãos, não tem direito a um teatro a eles, exclusivamente, dedicado. A política cultural dos vários governos, desde a extrema esquerda à extrema direita, nenhuma teve a perspicácia de se debruçar sobre este sector do teatro, tão acarinhado em outros países europeus. Se se preocupam, as vezes, e para "formar um futuro público", como se eles não tivessem o direito de ser um público de agora.

Penso, e como dizia Jean Villar sobre o TNP, que teatro para crianças e jovens não designa um modelo, uma estética ou uma moral ou uma pedagogia,



mas designa simplesmente um público. Assim, minhas criações tem se caracterizado por ser teatro apenas, com toda a sua complexidade artística e humana. O que muitas vezes tem gerado polémica e marginalizações porque "não são espectáculos para crianças", ou "as crianças não percebem" - o adultocentrismo que caracteriza a nossa sociedade ve nas crianças meros objectos a educar, ou seres amortos, indefesos e engraçados. Vivam as excepções! Neste catálogo da exposição vamos encontrar, felizmente, as vozes destas excepções. Obrigado.

Não posso deixar de pensar nos jogos espontâneos das crianças e no teatro implícito que eles propõem. Com seriedade, gozo e rigor impressionantes criam os personagens e ao mesmo tempo relativizam estes papeis, quando param a acção para dizer, "agora tu fazes de pai"; "agora faço de cão". O que quer dizer que são e não são, entram e saem dos personagens, porque nunca perdem a consciência de que estão a jogar. Faz-me pensar no teatro de Brecht e nas suas teorias de distanciação. "Avant la lettre", as crianças inventam e reinventam nos seus jogos estes pressupostos artísticos, que foram beber no teatro oriental e sagrado as suas bases. Teatro Sagrado que as crianças de maneira inata, recriam diariamente.

Quinta Parede

João Lázaro

Da sensação boa que o medo provoca (quando em tons de azul)

Não tenhas medo! Nunca mostres que tens medo!, diziam-me, em menino, convencidos que assim me tornaria um homem forte.

Tornei-me homem, por força da idade e imposição dos desafios que a vida me apresentou. Mas com medo, sempre e muito, sentido como uma força que se colou à pele, em cada dia e em todos os momentos. Consciência da condição de ser humano e frágil. Reconhecimento da não-omnipotência que me trava a vontade absoluta porque haveria sempre de, com ela, magoar alguém; da não-omnipresença que me impede de estar sempre lá para proteger quem amo; da não-omnisciência por cada vez que reconheço o tudo que ainda há para saber. Por via de tudo isto, renunciei ao conselho antigo e assumi o medo ancestral como coisa própria.

"O Medo Azul" que o meu Amigo maiúsculo, José Caldas, nos trouxe aquando do VI SINOPSE - Festival de Teatro Ator João Moital, foi um tempo único de confronto com o medo. Um daqueles momentos em que ele se torna tangível, dizível, possível de ser elaborado. Onde somos desafiados pela inteligência e pela imaginação a pensar-nos para dentro. Luta titânica entre o Eros e o Thanatos que nos compõem. Desengane-se quem pensar que é uma peça de teatro para crianças. Longe disso. É, isso sim, uma obra tecida na filigrana do pensamento pulsional desde a infância até ao instante em que é vista, seja qual for a idade contada de cada um.

A verdade da representação remete-nos para um exercício de poesia em estado puro. Entrega do corpo,

respiração, voz, gesto, expressão, numa contracena em que o personagem único se desfragmenta no caos orgânico, para logo de seguida se erguer feito ser único numa metalinguagem que nos reporta para o mais arcaico e pulsional que há em nós. Uma outra dimensão de acesso ao inconsciente, ao medo antigo que nos acompanha e nos ensinaram a ocultar e que ali é exposto, sem pudor ou censura, quase lascivo. O conflito que nos prende o olhar é o jogo de contrários entre a ocultação aprendida do medo e esse assumir público do mesmo medo, para poder ser confrontado em jeito de reparação, libertos, enfim, de uma culpa ancestral.

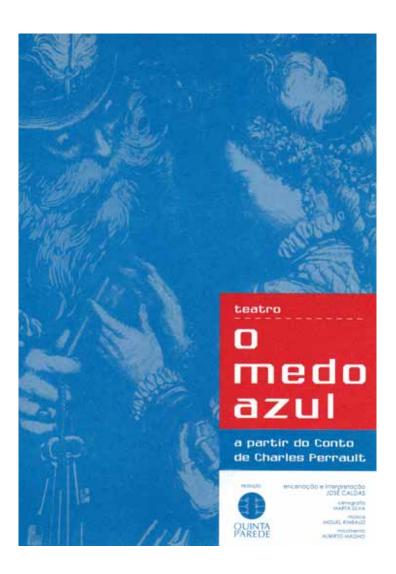
A Arte é sempre erótica porquanto se nos oferece como alternativa não-unidimensional, por oposição ao discurso coercivo da bipolaridade, da escolha entre uma opção e o seu contrário tão ao gosto de quem pensa poder pensar por nós remetendo-nos à quietude de não-pensantes. O José Caldas, desde sempre, nos desafiou à inquietação do pensamento. Sempre nos ensinou a duvidar e a contradizer. Sempre insistiu na dissonância do Teatro como expressão, individual e depois coletiva, face ao marasmo dos dias. Irreverente e desalinhada para devolver voz a guem vai ficando afónico perante o poder. E tudo isto e o mais que isto se vive enquanto espetador face a "O Medo Azul". Num tempo que é este nosso, assistir a uma representação despojada de artifícios e subtilezas técnicas que distraem o espetador, permite-nos retomar à essência do Teatro enquanto Arte do Homem de hoje para o Homem de amanhã.

O Medo Azul

de Charles Perraut

Encenação e versão dramática José Caldas Figurino cenográfico Marta Silva Música Miguel Rimbaud Com Com José Caldas Apresentações Lisboa, Porto, Maia, Leiria, Évora, Covilhã e Lousada. Rio de Janeiro, São Paulo, Campinas, Fortaleza, Teresina, São Luís do Maranhão, França, Suiça e Itália, EUA









Quinta Parede em Turim

O grupo portuense dirigido por José Caldas, dedicado ao teatro para a infância e juventude, será uma das companhias internacionais - a par de franceses e alemãs - convidadas para a 12ª edição do Festival Teatri di Confine. O certame é um grande acontecimento cultural da província do Piemonte, em Itália, que abarca a cidade de Turim e se desdobra por espaços de 47 comunas da região. Dedicadas a plateias jovens, as peças abandonam as salas para ocuparem ruas e conquistarem praças, em espetáculos gratuitos que se transformam em acontecimentos participativos muito marcantes. A presença portuguesa far-se-á com "O Medo Azul", adaptação livre da peça "Barba Azul", de Charles Perrault, projeto construído em torno da temática do medo, para crianças a partir dos 6 anos e também para adolescentes e adultos, claro. Tem encenação de José Caldas, cenografia de Marta Silva e música de Miguel Rimbaud. Se a "quarta parede" é o termo que define, em teatro, a lado do palco virado para o público, afinal, "a linha ideal de demarcação que separa o lugar de representação do espaço reservado aos espectadores", o Quinta Parede é "um projeto que pretende realizar com o seu jovem público um intenso atravessar desta metafórica zona de fronteira colocada entre o palco e a plateia, na convicção de que só a continuidade de tais 'passagens' consinta a iniciação a uma eficaz relação teatral com as novas gerações e a criação de um público mais crítico e culto". Antonio Loja Neves



La peur bleue

TEXTE, MISE EN SCÈNE ET JEU JOSÉ CALDAS

SCÉNOGRAPHIE MARTA SILVA

MUSIQUE MIGUEL RIMBAUD

Création Quinta Parede / Porto - Portugal

A ce seul nom : Barbe Bleue, les enfants frissonnent de plaisir et les adultes retrouvent le souvenir de leurs délicieuses peurs enfantines. Tous connaissent grâce à Charles Perrault, aux frères Grimm et à tant d'autres ce conte universel et fondateur. Le théâtre lui-même s'en empare régulièrement comme d'une source inépuisable d'images et d'émotions. Encore faut-il qu'il en apporte une version renouvelée et inventive. C'est ce qu'a réussi l'équipe de Quinta Parede sous la direction de José Caldas. Barbe Bleue, c'est lui mais il incarne aussi tous les autres personnages. Mariant les talents de l'acteur, du conteur et du chanteur, il utilise toute la flamboyance d'un théâtre volontairement « pauvre ». « La peur bleue », un brillant jeu théâtral tout en suggestions et en métamorphoses. Un moment exceptionnel d'empathie avec le public : Barbe Bleue, là, tout près... Frissons!

the 77 nd

PITTSBURGH INTERNATIONAL CHILDREN'S FESTIVAL

MAY 14-18, 2008



BLUE FEAR

40 minutes/Ages 9 and up

Companhia de Teatro Quinta Parede (Theater from Portugal), US Premiere
In a great castle lives a man who has everything one could want. A maiden sees past the odd blue beard upon his chin, but what hides behind the mysterious doors in her new home? Originally by Charles Perrault, this chilling tale is sure to keep you on the edge of your theater seat.





Quinta Parede

Andreia Barros

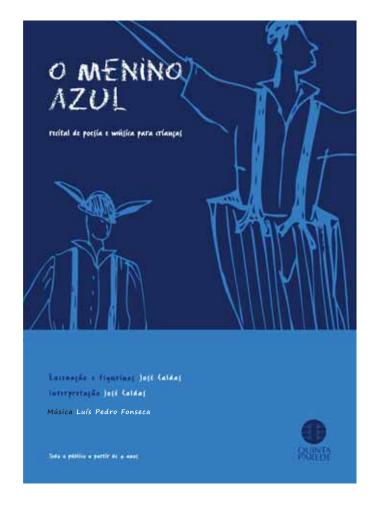
Em 2014, tive o prazer de assistir ao espetáculo "O Menino Azul", com o Grupo A Quinta Parede, na concepção e atuação de José Caldas, inspirado na obra da grande poetisa brasileira Cecília Meireles. A peça ocorreu dentro da programação da décima edição da Mostra de Teatro Walmor Chagas, realizada em São José dos Campos (SP), pela Cia Teatro da Cidade, da qual sou uma das fundadoras, em parceria com o Sesc São José dos Campos, Fundação Cu|tura| Cassiano Ricardo e IX Circuito de Teatro em Português.

"O Menino Azul" mostra em cena a proposta de um teatro vivo, presente e que leva o público a reflexão e, ao mesmo tempo, a diversão. Embora seja destinado ao público infantil, a peça toca, e muito, o público adulto. Não é um espetáculo

"infantilizado", ao contrário, nos traz uma poética que contribui para uma estética simples e, ao mesmo tempo, lúdica. A peça propõe uma narrativa que nos faz lembrar momentos da nossa infância, da minha infância em Minas Gerais, quando minhas tias avós sentavam a beira do fogão para contar histórias. Lembranças de um tempo, onde o medo, os conflitos e as incertezas davam lugar a imaginação de um mundo sem limites para sonhar. A atuação de José Caldas é de uma delicadeza e simplicidade que deixa as sensações e emoções vivas nas lembranças de ter tido o prazer de contemplar uma bela e instigante obra. A lembrança passa a ser uma esperança nesses tempos de pandemia de assistir novamente de forma presencial. Evoé.

O Menino Azul

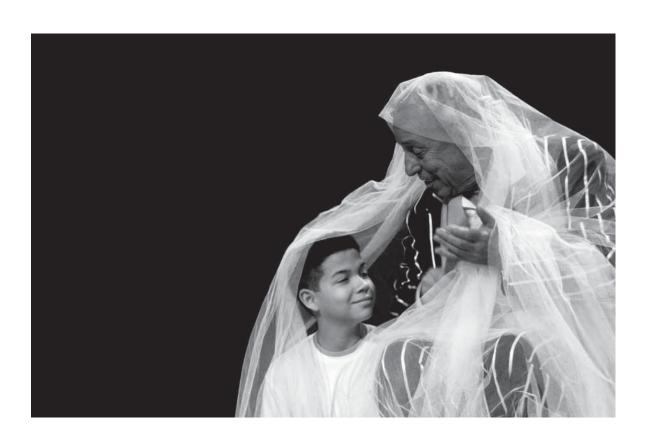
a partir de Cecília Meireles





Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia e figurinos José Caldas Música Luís Pedro Fonseca Com Gustavo Belmonte e José Caldas Apresentações Porto, Lousada, Matosinhos, Maia, Rio de Janeiro, Fortaleza e Itanhandú





Fundação Calouste Gulbenkian

Catarina Molder

José Caldas e o Concerto encenado

No caminho das sensibilização à música e ao teatro

A primeira vez que me encontrei com José Caldas, foi em Dezembro de 2006, na Fundação Calouste Gulbenkian, para a qual concebia e dirigia um Projecto Educativo – O Descobrir a Música, de sensibilização aos mais novos à música clássica, na vertentes de música sinfónica, de música de câmara e ópera, com propostas de oficinas e espectáculos em formatos variados, que incluíam uma categoria que designei de concertos encenados, a partir de dramaturgias criadas para o efeito. Sempre senti que dar visibilidade cénica a um concerto, tornando visível uma possível história, é muito apelativo para fruir música ou não fosse eu uma cantora de ópera, que faz música exclusivamente através de personagens, palavras e de uma história.

Mesmo as aulas de música que a certa altura da minha vida dei a crianças ente os 3 e 5 anos, promoviam a dramatização de histórias, a partir de obras musicais que as crianças ouviam para mergulharem noutra dimensão.

E é este o contexto em que a colaboração com o encenador José Caldas se desenrolou. Primeiro na Fundação Gulbenkian e depois já no seio da minha companhia Ópera do Castelo, sempre com o formato do concerto encenado. Já tinha ouvido falar do seu trabalho e convidei-o para encenar o espectáculo "No mundo do jazz" (Março de 2007) um concerto encenado que desvenda a evolução deste género, desde o seu nascimento nos campo de algodão dos EUA, até ao jazz de vanguarda, passando pelos seus ícones mais emblemáticos, realizado com a direcção musical do pianista Filipe Melo. A poesia, extrema economia de meios aliada a um grande requinte e bom gosto visual, o uso de objectos cénicos com um lado artesanal, evocando uma memória afectiva e um desenho de luz sempre primoroso, que ora esconde, ora revela, ora nos assusta ou nos encanta, com grande cuidado e mistério, revelando um teatro sempre de excelente qualidade, sem nenhum tipo de facilitismo ou vâ simplificação, por ser para os mais novos, foram desde logo, traços evidentes do seu trabalho. Aliás as encenações de José Caldas, quer tenham a sorte de o incluir como intérprete, ou não, têm um lado de extrema seriedade, respeito e profunda dedicação, com verdadeira nobreza, na qualidade e riqueza do que se propõe a oferecer, a um público que se está a iniciar na arte teatral, onde o actor: com o seu corpo e a sua voz, são

os instrumentos primordiais de trabalho. Mas também corpo e voz como instrumentos sonoros em interacção com pequenos elementos que podem ser pedrinhas, ou outros objectos ou instrumentos muito simples que se transformam em objectos expressivos de produção sonora e que povoam as "bandas sonoras" tão ricas das suas peças.

Felizes aqueles que se iniciam ao teatro com José Caldas, ficarão com o bichinho lá dentro.

O concerto encenado seguinte "Ligações amorosas", (Dezembro 2007) para um quarteto de cantores líricos, desvenda num repertório que vai dos madrigais de Monteverdi ao musical americano, a arte lírica aliada aos vários cambiantes amorosos: da sedução ao ciúme, da fúria ao deleite.

No seio da minha companhia Ópera do Castelo, construímos juntos, o concerto encenado para canto, piano e vídeo - "Viagem", uma viagem cénica em torno do universo do Lied alemão e da mélodie francesa para o Festival Temps d'Images, Novembro 2008, com um cheirinho de cabaret, abordando personagens emocionais imaginárias, com uma forte componente trágica. Partimos, para a construção dramatúrgica desta viagem, a partir dos textos das canções (aliás este modus operandi foi transversal ao resto dos espectáculos em que colaborámos), num trabalho de descoberta conjunta e estimulante, de indícios, pistas, sugestões, evocações nos textos das várias canções que permitissem construir um caminho cénico. José Caldas é um encenador permeável, não impõe, promove uma descoberta conjunta, envolvendo intérpretes e outros intervenientes, sempre com abertura, com respeito e curiosidade pelo outro.

O trabalho seguinte foi o concerto encenado "Brincadeiras Líricas", que estreou em Junho de 2009, no Museu do Oriente e nos anos seguintes esteve em digressão por Portugal inteiro, para introduzir os mais novos ao Lied alemão, à mélodie francesa, à canção erudita portuguesa com obras encomendadas para o efeito e também à ópera e um pouco de jazz e música brasileira. Partimos de repertório cujas versões portuguesas já tinham sido encomendas para um disco CD que tinha realizado com o mesmo objectivo e foi outra colaboração muito gratificante, neste caminho para sensibilizar os mais novos de todas as idades para a música clássica, para a ópera e para o teatro.

No Mundo do Jazz

a partir das Músicas de J. C. Johnson, Scott Joplin, Paul Barbarian, Cab Calloway, George Gershwin, Charles Parker Jr, Harold Harlen, Miles Davis, Jaime Silva, e Neusa Teixeira, Claude Debussy e Stevie Wonder









Uma história sem palavras

É sempre um grande desafio falar sobre Jazz e ainda mais querer fazê-lo sem utilizar uma única palavra - que foi exactamente o que fizemos no dia-a-dia a tentar imaginar este concerto encenado no "Mundo do Jazz".

O jazz nasceu num clima de opressão e de violência - foi uma manifestação de profunda revolta, mas também de alegria e paixão pela vida e pela liberdade.

A escolha do programa para o espectáculo surgiu naturalmente, acompanhando o percurso da própria música - desde as origens, nos "Worksongs" (canções de trabalho) e nos Blues, aos tempos do Swing e do Bebop, chegando às várias formas como o Jazz se difundiu e evoluiu, influenciando compositores como Debussy, Stravinsky ou Ravel. E não só, porque o ouvido atento do músico de jazz também se deixou conquistar pela tradição musical europeia, para enriquecer o leque de possibilidades da sua linguagem original. Este diálogo constante entre a tradição e a modernidade e entre a música popular, a música erudita e o Jazz prolongouse até aos nossos dias e está presente na música feita actualmente e sempre renovada para as gerações futuras.

Nunca quisemos explicar o que é isto do Jazz - queremos acima de tudo que vocês sintam o mesmo que nós sentimos quando éramos crianças e nos apaixonámos por esta linguagem.

Temos a sorte de poder contar com músicos profundamente conhecedores e talentosos, um excelente actor, um letrista surpreendente, e com o apoio essencial de um encenador que nos obrigou a "não explicar". Estamos prontos para a viagem e esperamos que ela vos entusiasme tanto como a nós.

Filipe Melo







Encenação e dramaturgia José Caldas **Cenografia e figurinos** José António Cardoso **Apresentações** Fundação Gulbenkian

Fundação Calouste Gulbenkian

Descobrir a Música na GulbenKian

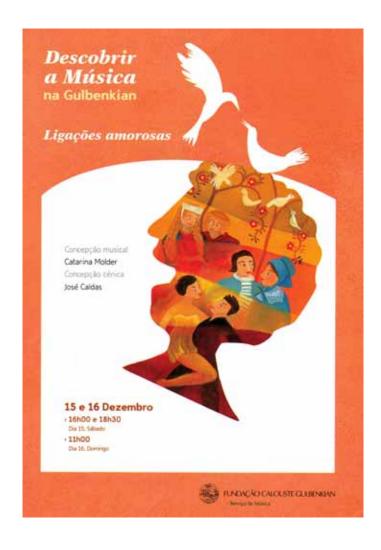
Ligações amorosas

a partir das músicas de Clèment Janequim, Thomas Morley, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo, Rossini, Brahms, Camille Saint-Saens, Jules Massenet, Manuel Faria, Zequinha de Abreu, Luigi Denza, Kurt Weill, Bernstein e George Gershwin









Histórias de amor na História da Música

Quatro cantores, quatro vozes, vários personagens e muitas "ligações" musicais.

A voz humana é a rainha dos instrumentos musicais e foi sempre a grande musa inspiradora para os compositores de todos os tempos. Todos os aspectos da vida do ser humano no dia a dia - as suas crenças, as suas paixões e os seus medos, as suas alegrias e as suas tristezas, os seus sonhos e as suas desilusões - encontraram sempre no canto um veículo para se expressarem.

Na maioria das vezes esse canto toma a forma de uma melodia "a solo", ou seja, confiada a um único cantor, dando lugar ao longo dos séculos a muitas formas musicais diferentes: a canção, o Lied alemão, a Mélodie francesa, a ária de Ópera, a cantata e muitas mais. Em geral a voz era acompanhada por um instrumento, frequentemente da família dos instrumentos de tecla. Nos séculos XVI a XVIII usava-se para esse efeito sobretudo o cravo. Depois, a partir do século XIX e até aos nossos dias, o instrumento preferido para esse acompanhamento passou a ser o piano. Mas em paralelo com as melodias a solo foram-se desenvolvendo também peças para vários solistas que cantavam em simultâneo: duetos, trios, quartetos e até conjuntos que juntavam um número ainda maior de participantes. Melodias a solo e peças para conjuntos podiam ser cantadas em casa, entre amadores, ou nos concertos e óperas apresentados ao público por grandes cantores profissionais.

O amor é certamente o grande tema que mais inspirou os poetas, os compositores e os intérpretes de todas as épocas. Algumas vezes a temática amorosa era abordada de forma bem-humorada, mostrando galanteios entre namorados e retratando a felicidade do amor correspondido. Outras Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos José Caldas Apresentações Fundação Gulbenkian



vezes, eram peças tristes que tratavam antes dos desgostos dos amores infelizes, das traições, dos abandonos, da solidão. E para lá do amor entre dois apaixonados falava-se também do amor dos pais pelos filhos, nas canções de embalar e nos contos infantis, do amor a Deus, nas peças de carácter religioso e do amor de cada cidadão pelo seu país e pela generalidade da sua comunidade, nas canções de carácter patriótico.

Partindo de um repertório alusivo ao amor, com todos os contrastes entre abordagens temáticas e musicais muito variadas, este espectáculo pretende apresentar ao público jovem a evolução da música para conjuntos de cantores solistas ao longo dos últimos cinco séculos. Partimos do período do Renascimento, com uma canção do compositor francês Clément Janequin em que se fala da chegada da estação do amor, a Primavera, e passamos depois a um vilancico, uma canção religiosa em que a gente da Guiné vem cantar em língua crioula o seu amor pelo Deus Menino, em Belém, e por fim uma peça do inglês Thomas Morley que compara a paixão a um fogo que começa de súbito a arder dentro de cada apaixonado. Temos depois duas peças mais tristes, dois madrigais, peças em que as várias vozes se combinam de maneira complicada, cheia de fantasia, e nas quais se descreve o desgosto do amor infeliz (Choro de amor de Luca Marenzio), ou mesmo a tragédia do amor que leva à morte (Morro de dor de Carlo Gesualdo). Entramos em seguida, com Mozart e Rossini, no mundo de dois grandes compositores de Ópera dos séculos XVIII e XIX, mestres em expressar por música o jogo da sedução, mas também o artifício do fingimento amoroso, com um humor e uma ironia únicos. Falam-nos de dois gatos apaixonados

mas caprichosos que ora se rejeitam ora se aproximam, de um fidalgo sedutor que declara o seu amor a uma camponesa, de dois casais de namorados que se despedem diante de um amigo mais velho que desconfia da sinceridade de tanta paixão, ou da história da Gata Borralheira que há-de ser salva pelo amor de um príncipe.

Do século XIX chegam-nos uma valsa de Brahms em que o poeta apaixonado se compara a um passarinho ingénuo apanhado na armadilha de um bonito jardim, e ainda a história de uma mãe que avisa o filho do perigo das bruxas que voam na noite de Walpurgis, sendo interrompida por dois feiticeiros que ao som de Saint-Saëns nos entoam a dança macabra, onde os espíritos dos mortos bailam à volta da fogueira, sem distinções entre os que em vida foram ricos ou pobres. E por contraste vem logo em seguida uma animada canção espanhola de Massenet que nos conta como o amor pode desgraçar uma vida.

Entrando pela canção de cariz mais popular, o português Manuel Faria, o brasileiro Zéquinha Abreu e o italiano Luigi Denza dão-nos uma série de canções ao gosto das tradições dos seus países, todas elas em tom festivo, convidando os seus ouvintes à dança, para nela melhor apaziguarem os desgostos e os perigos amorosos. E para terminar, passando pelo humor sarcástico do teatro musical do alemão Kurt Weil, entramos no mundo do e autores vindos da música popular como George Gershwin se juntam para uma celebração do universo sonhador e mágico do amor feliz.

São quase quinhentos anos de música para conjuntos de vozes solistas, abordando sempre o tema eterno das ligações amorosas e exemplificando ao mesmo tempo as diferentes maneiras de compor em cada época, com

abordando sempre o tema eterno das ligações amorosas e exemplificando ao mesmo tempo as diferentes maneiras de compor em cada época, com muita imaginação e humor. Para algumas canções foram criadas versões portuguesas, que ajudam a penetrar na história que nos querem cantar. Para outras, deixámos ficar o texto original, porque cada língua tem uma espécie de "música"própria na sua sonoridade e é essa, justamente, uma das bases que os compositores utilizam para criarem as suas melodias.

Catarina Molder e Rui Vieira Nery

Companhia de Ópera do Castelo

Viagem

a partir de Apollinaire, Maurice Carème, Colette, Pierre Louys, Platão, Richard Dehmel e Carl Hauptmann



10 e 11 Nov. 17h00

Pequeno Auditório

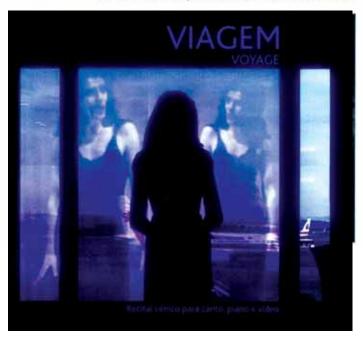
CATARINA MOLDER DO NOÉ SENDAS DO JOSÉ CALDAS



"Viagem"

Recital cénico para canto, piano e vídeo
Partida, despedida, passagem para o interior da nossa memória, dos nossos sonhos,
dos nossos medos, procura, encontro com o duplo, encontro amoroso, perda, iniciação.
Percurso criado por múltiplos universos poéticos, musicais e plásticos oriundos de tempos diferentes,
que num dado momento se encontram. Pensado em formato cénico, este recital para canto,
piano e vídeo pretende lançar novos caminhos para o tradicional recital de canto e piano,
questionando o seu limite com as restantes artes do palco. Uma cantora/actriz cria cumplicidades
com as imagens de um vídeo/ espelho mágico, gerador de enigmas e personagens,
acontecimentos, ambientes, impressões, sugeridos pela música e pelos poemas das canções
que compõem este programa. Um espelho em que ela própria se reflecte, se perde e se reencontra.
Os ambientes impressionistas de Debussy, o lirismo emotivo e intenso de Poulenc- dois dos mais altos
expoentes da mélodie francesa na primeira metade do século XX, que musicam os maiores poetas
do seu tempo. A sensualidade crua e implacável das canções de Chagas Rosa sobre epigramas
de Platão, o expressionismo nos lieder dos compositores da segunda escola de Viena- Schönberg e
Webern sobre os poemas de G. Falke e R. Dehmel.

Músicas Poulenc, Debussy, António Chagas Rosa, Shonberg, Alban Berg e Weben **Encenação e versão dramática** José Caldas **Vídeo** Noé Sendas **Com** Catarina Molder e Nuno Barroso



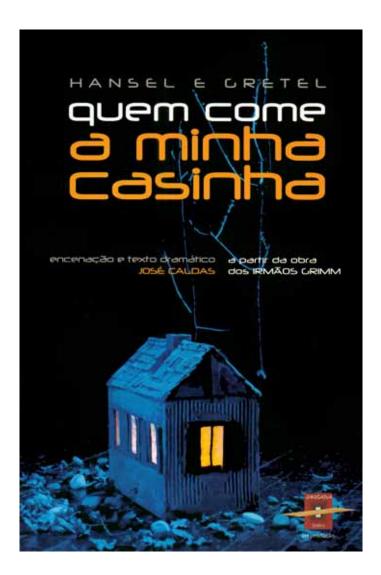
Jangada Teatro

Quem come a minha casinha

dos Irmãos Grimm

Encenação e versão dramática José Caldas Cenografia Marcelo Chiarenza e José Caldas Música Miguel Rimbaud Com Luís Oliveira, Patrícia Ferreira, Vânia Pereira e Xico Alves







Companhia de Ópera do Castelo

Brincadeiras Líricas





Músicas Poulenc, Debussy, António Chagas Rosa, Shonberg, Alban Berg e Weben

Encenação e dramaturgia José Caldas

Cenografia e Figurinos José António Cardoso

Com Catarina Molder e Nuno Barroso

Apresentações Lisboa, Porto e

Guimarães

Brincadeiras Líricas

Para os futuros amantes de ópera

Concerto encenado

Setembro 2009 > 26 e 27 - 16h00

Brincando com a enorme capacidade expressiva da voz lírica, capaz de produzir os sons, articulações, palavras e ambientes mais diversos e inesperados, na grande cumplicidade do seu fiel e colorido companheiro piano, este concerto encenado vai desvendando a canção erudita numa sequência teatral surreal e vertiginosa, inspirada no poder da nossa imaginação quando pequenos, de inventar mundos onde tudo é divertido e mágico. *Lieder, mélodie*, musicais americanos, excertos de óperas. Canções divertidas, antigas, modernas, longínquas e próximas.

Schubert, Brahms, Wolf, Fauré, Poulenc, Lopes Graça, Gershwin, Verdi, Rossini.

Direcção cénica: José Caldas Direcção musical: Catarina Molder

Figurinos e adereços: José António Cardoso

Desenho de luz: Paulo Graça

Produção: Companhia de Ópera do Castelo

Co-produção: Museu do Oriente / Castelo São Jorge - EGEAC



Companhia de Teatro de Braga

Álvaro Magalhães

Como se faz teatro para adultos, mas melhor

Um dia, perguntaram a Konstantin Stanislavsky, um teórico da arte dramática, como se fazia teatro para crianças. Ele respondeu: "Como se faz teatro para adultos, mas melhor". Pois bem, Manuel António Pina, o escritor que mais contribuiu para a chegada da modernidade e de uma certa visão do literário à dita literatura infantil, escrevia textos desses, que, embora fossem também enviados às crianças e jovens, tinham apurada qualidade estética e literária. Ora, se acrescentarmos a esses textos ideias cénicas que capturam e ampliam a sua poética, como aconteceu com os dois espectáculos ("O Têpluquê" e "O Escaravelho contador") que foram encenados pelo José Caldas, temos um matrimónio perfeito entre as duas expressões artísticas (a literatura e o teatro), ou seja, uma arte maior e não essa arte menor, de uma aflitiva nudez significante, que é regularmente enviada aos mais novos.

Essa abundante arte menor parte da convicção errónea de que os mais jovens não acedem ao materiais literários ou de qualidade estética. Não os percebem, dizem. No entanto, e ao contrário dos adultos desnaturados (no sentido do seu afastamento do natural), eles estão mais próximos do ser e da sua

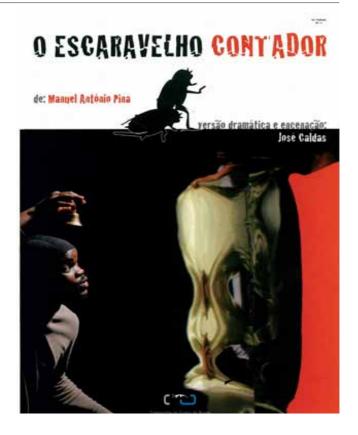
essência, acedendo naturalmente à poesia e a mais beleza e a mais duração, ou à fantasia, por exemplo, sem precisarem de ultrapassar os limites impostos pela sua estrutura. Para comunicar com eles, nós, os adultos, temos de nos elevar, não de nos rebaixar (ou traduzir ou imbecilizar), como geralmente acontece. E é verdade que eles não percebem esses textos mais complexos, que apresentam várias camadas de leitura? Cito Manuel António Pina, a este propósito: "Os que dizem que as crianças não percebem determinados textos literários estão convencidos de que, eles, os percebem. Isto é, que o texto diz uma coisa determinada e que eles sabem qual é essa coisa determinada (e é natural que assim às vezes suceda, pobre do texto!)".

O José Caldas e o Manuel António Pina, o saudoso autor dos textos de "O Têpluquê" e "O Escaravelho contador", são desses raros criadores que erguem obras de grande qualidade e abrangência, as quais não visam um espectador natural e são de quem as apanhar, seja jovem ou adulto. E se há coisa que nos ensinam esses estimulantes textos e peças teatrais é que não há literatura infantil ou teatro infantil, só literatura ou teatro.

O escaravelho contador

de Manuel António Pina

Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos José António Cardoso Com Carlos Feio, Rogério Boane, Jaime Soares, Solange Sá, Teresa Chaves e Alexandre Sá







Manuel António Pina

Fidelidade - Não sei se já o disse antes, designadamente a propósito do espectáculo "O têpluquê" (e, parafraseando o Capitão de "A caça ao Snark", se o digo outra vez é decerto porque é verdade), mas o que, do meu particular ponto de vista de autor, mais me lisonjeia nas versões teatrais que José Caldas tem feito de textos meus é a sua radical fidelidade a esses textos, ou àquilo que impropriamente poderia designar pelo seu "espírito" (raio de palavra!). E radical em sentido literal, isto é, proveniente da raiz, o género de fidelidade que, como sabem os melhores tradutores e os melhores amantes, passa muitas vezes pela traição. E isso é para mim tanto mais assinalável quanto quer o espectáculo que José Caldas construiu a partir de "O têpluquê"quer "O escaravelho contador", construído a partir das minhas "Histórias que me contaste tu", nasceram de textos não especificamente dramáticos mas, sim, de contos. Reencontrar no palco - depois do profundo trabalho de dramatização e encenação a que foram sujeitas essas minhas obras literárias - intacta a sua (delas, obras) "voz", tal como eu a oiço, foi guase comovente. Por isso tenho que estar muito grato a José Caldas e ao seu talento.



Teatro e Marionetas de Mandrágora

Filipa Mesquita

José Caldas é uma figura incontornável da história que precede a existência do Teatro e Marionetas de Mandrágora, como a pessoa que permitiu o ponto de viragem da companhia a nível da sua afirmação artística.

Na época em que percorríamos as ruas do Porto como estudantes, no final da década dos anos 90, a figura do encenador José Caldas era de uma importância fundamental no nosso quotidiano. Várias vezes vimos os seus espetáculos, fosse no Teatro Nacional de S. João ou no Palácio de Cristal, que nos deixavam profundamente maravilhados. Intrigava-nos aquele criador que fazia surgir espetáculos de grande complexidade e densidade psicológica mas com um sentido de recuperação do património imaterial profundo e de apropriação do território que muito nos fascinava. Sabíamos da sua grande preocupação pelas dinâmicas criativas do teatro escolar e da sua observação crítica sobre os caminhos que a aprendizagem teatral escolar poderia permitir na relação de um profundo envolvimento entre a arte e o indivíduo, principalmente enquanto ato coletivo de criação artística.

Viria a ser nosso professor. Iríamos compreender a sua exigência mas também o seu caráter amável, exigente e apaixonado pelo pormenor e detalhe da criação, pelo valor da investigação profunda e por este sentido de apropriação das memórias da cultura popular tradicional transportadas para a análise do mundo contemporâneo.

A companhia Teatro e Marionetas de Mandrágora nasce no inicio do milénio e para nós, esta figura tinha-se tornado em mais do que alguém que admirávamos. Um amigo, um artista de grande respeito, alguém que sempre reivindicaria, que discordaria das políticas e estratégias culturais afirmando convictamente a sua posição quer fossem criativas quer fossem sobre a educação artística.

Apenas em 2008 seria possível à nossa companhia ponderar sobre um novo caminho criativo, principalmente pelos grandes constrangimentos financeiros de fazer nascer uma estrutura mas porque ainda estávamos à procura de um rumo artístico de fundo para a estrutura bem como para a sua equipa de artistas e criativos. Tínhamos acabado de chegar à cidade de Gondomar para lá nos sediarmos. Pretendíamos essa relação, essa apropriação do território afetivo e imaterial, queríamos falar das mulheres mineiras, das minas de S. Pedro da Cova, da produção mineira, das gentes e das tradições locais. Tínhamos o desejo profundo de sermos dirigidos por um encenador que comungasse destes nossos desejos e foi aí que surgiu sem qualquer dúvida o nome de José Caldas. Seria para nós uma viagem de mudança, a criação do espetáculo "Lenheiras de Cuca Macuca" com a encenação de José Caldas. Ele sabia do potencial deste conteúdo em espetáculo e sabia também da profunda mudança pretendida. Não foi fácil fazer nascer este espetáculo mas as criações artísticas são projetos complexos, cheios de viagens pessoais e que cumprem desejos e anseios.

A musicalidade, os gestos, a valorização dos objetos simbólicos e a poética da narrativa fizeram deste um espetáculo profundamente importante na história da criação da companhia. Foi uma aprendizagem. Criar não é um processo fácil e Caldas teve muita paciência, persistência e a sua marca ficou impregnada no espetáculo.

A partir desse momento compreendemos que estava iniciado um novo ciclo na estrutura e estávamos prontos a dar um passo na nossa afirmação pessoal enquanto criadores. A partir desse momento a estrutura investe na criação alicerçada profundamente nesta apropriação afetiva das relações sociais e patrimónios imateriais que nos envolvem.

As Lenheiras de Cuca Macuca

de João Pedro Méssender

Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia Marta Fernandes e José Caldas Marionetas enVide neFilibata Com Clara Ribeiro e Filipa Alexandre







Lenheiras de Cuca Macuca ~ Transportadoras de lendas

O espectáculo "LENHEIRAS DE CUCA MACUCA" não pretende recuar ao tempo das lendas mas antes revisitá-las, com um olhar contemporâneo, para colocar-mo-nos frente a frente com os nossos medos ancestrais. A descida da montanha feita pelas duas lenheiras é também a descida aos subterrâneos da nossa identidade. Um percurso simbólico através de quadros, imagens, tensões e sugestões que querem iniciar os nossos sentidos num ritual para dentro do nosso coração telúrico. O texto de João Pedro Mésseder, criado especificamente para o trabalho, a partir da recolha de lendas locais, poeticamente elaboradas estimula a reconstrução de uma identidade própria. A encenação de José Caldas, a partir do texto de Mésseder, transpõem cenicamente a dimensão onírica e simbólica das lendas através de metamorfoses constantes por parte da cenografia, dos objectos manipulados, do corpo e da voz dos actores aliados à musicalidade antropológica.



Jangada Teatro

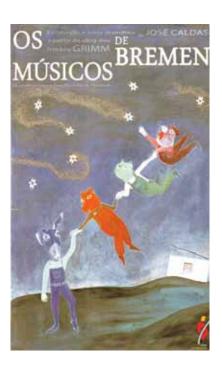
Luiz Oliveira

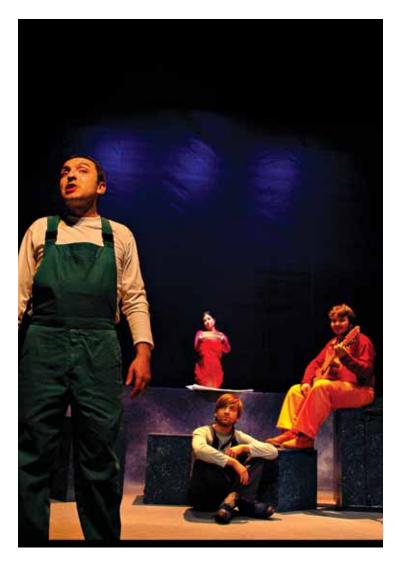
A História da Jangada Teatro compõe-se de cada pormenor vivido pelas equipas artísticas e técnicas e vivenciados no seu todo pelos milhares de espectadores que ao longo de vinte anos vêm fazendo parte desta epopeia teatral. E, para darmos mote à narração dos acontecimentos artísticos destas duas décadas, é imperativo fazer o seu relato detalhadamente. Este percurso está assente em artistas, pessoas de carne e osso, motivados por um fim maior; o teatro como interventor na sociedade sua contemporânea.

José Caldas é uma destas personagens, indissociáveis do panorama artístico e social em Portugal. A sua visão sobre o teatro e as artes no geral vêm marcando sucessivos artistas e gerações ao longo de meio século da sua profícua carreira artística. Já neste milénio, em 2007, encetávamos um primeiro momento, quando perguntávamos "Quem come a minha casinha?", espetáculo inspirado no conto Hänsel e Gretel, dos Irmãos Grimm. A nossa paixão pelo universo dos contos, aproximou de novo o José Caldas à Jangada, desta feita para a posta em cena de "Os músicos de Bremen". Os bons textos, as suas mensagens e, por conseguinte, uma boa dramaturgia são de extrema relevância para nós, levando a que em 2014, observando a sociedade portuguesa de então, tivemos trazido à luz do dia "Bandoleiros Cabaret", em mais uma encenação do José Caldas.

Os Músicos de Bremen

dos Irmãos Grimm







Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e máscaras Marta Silva Música Alberto Fernandes Com Alberto Fernandes, Luiz Oliveira, Patrícia Ferreira e Vitor Fernandes



Quinta Parede

Loredana Perissinotto

Quante Notti sono state accese...

Sì, quante "notti" sono state accese – José – a partire da quel 1987, debutto a Torino di "Accendi la notte" prodotto da Assemblea Teatro con la tua regia?

Tante "notti" accese, da allora in poi, in molte città italiane dai teatri piccoli e grandi; senza contare i laboratori ispirati a questo magico racconto di Bradbury, proposti ad insegnanti e studenti che avevano fruito dello spettacolo o a quelli impegnati nel "Teatro della Scuola", che in Italia vanta una lunga tradizione impostato come è sulla visione pedagogica-formativa del "fare teatro" accanto al "vedere teatro".

Nel febbraio 2011, sul palcoscenico del bel teatro Giuseppe Garibaldi di Figline Valdarno, una cittadina vicino a Firenze, dove allora io ero responsabile del progetto "Garibaldina-Pia Teatro" per i comuni del Valdarno fiorentino (Figline, Rignano, Incisa, Reggello), si presenta un'altra edizione dello spettacolo per il pubblico della scuola dell'infanzia. In scena solo tu: il rapaz "mattatore" José Caldas regista, attore, narratore; tu e due burattini! Singolare la somiglianza del burattino protagonista della storia con José bambino, con tanto di berrettino come appare in una foto per mano dei suoi genitori. Un alter ego: di quale luce doveva illuminare la notte?

Quella del gioco con le bambole vietato ai

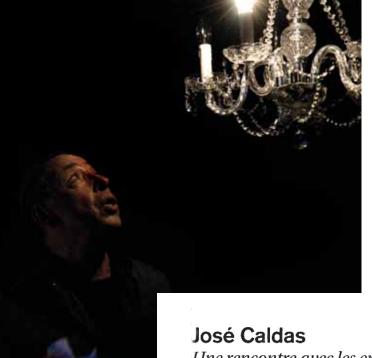
maschietti, quella del vissuto tra sogno e realtà per uscire dall'oscurità, quella della ricerca di una identità che alberga all'interno del "cuore selvaggio" di noi tutti...? Il teatro parla una metalingua per le emozioni e le ragioni della testa e del cuore, così che nel dialogo dopo lo spettacolo, le domande del pubblico infantile si concentrano su di te. Parli del Brasile e del tuo Minas Gerais, della tua paura del buio perché.... Perché sei tu! dicono alcune voci infantili, puntando il dito. A me non resta altro, nella mia veste di mediatore tra pubblico e spettacolo, trasferire il berretto del burattino sulla tua testa, José!

Chissà che ricordo avranno di questa esperienza quei bambini di Figline e del Valdarno, ormai cresciuti, al pari di quelli più grandicelli accompagnati dai familiari alla replica del pomeriggio... E che ricordi in tutti gli altri che sono entrati nel tuo poetico mondo teatrale, tu che eri "il nipotino preferito di Emilio Salgari e di Clarice Lispector. Gustav Jung, tenendolo per mano, lo accompagnò a conoscere gli Indios e le loro radici, là nel nordeste. Fu da loro che imparò ad illuminarsi di lucciole". Sono le prime righe dell'immaginifica biografia, dal programma di sala di quella edizione di "Accendi la notte" di 33 anni fa. Vivere per raccontarla, come dice il poeta!

Acende a noite

de Ray Bradbury





Encenação e versão cénica José Caldas Cenografia José António Cardoso Bonecos Marta Silva Música Miguel Rimbaud Com José Caldas Apresentações Porto, Lisboa. França, Itália e Brasil

Une rencontre avec les enfants au Théâtre de l'Est parisien

Dans la petite salle de répétitions du théâtre, très proche du public, c'était une vraie rencontre. J'écoutais la respiration, les soupirs, les rires. Je sentais la chaleur, les vibrations. Je voyais les yeux grand ouverts, les sourires complices. Toutes ces multiples rencontres ont donné au spectacle une respiration, chaque matin ou après-midi, toujours nouvelle, toujours différente. Toutes ces rencontres m'ont aidé à faire grandir le travail, grâce aux enfants et à la précise et affective organisation du Théâtre de l'Est parisien. Organisation qui a commencé bien avant que nous arrivions, avec les écoles, en partageant notre Carnet de Création, en créant des fils invisibles, des liaisons extra – quotidiennes, des appétits nouveaux pour la rencontre dans le Festival 1.2.3. théâtre! Plus qu'un festival un lieu convivial où le public se mélangeait, écoles différentes, enfants et adultes et gens du théâtre. Un lieu de sociabilité différent de l'école et de la maison de famille. Un voyage au théâtre, la forêt dense où ils faisaient le chemin marqué par les pierres blanches que la lune devrait iluminer dans l'obscurité de la salle. Un peu de danger dans la vie quotidienne faite de protections, d'interdits, de murs rassigurants (sic!). *Allume la nuit* proposait une plongée dans l'obscurité, pas une « illumination » mais le corps à corps avec le noir le plus dense. Une rédemption à l'envers. La nuit, le noir, comme lieu de connaissance, de sagesse, et de liberté. Le Théâtre de l'Est parisien a bien compris cette invitation à éteindre la lumière pour allumer la nuit. Dans le cœur de la ville un lieu où on éteint la lumière pour allumer la scène où les rêves nocturnes se matérialisent, les mythes peuvent respirer et provoquer les jeunes spectateurs à aller au-delà de la norme à la recherche de l'impossible.

Je sais que ce rêve est fini. Dommage pour nous, pour tous. Et surtout pour un théâtre populaire que l'enfance nous propose, avec les enfants de toutes les classes sociales mélangées. Une seule et multiple respiration. Où le plaisir d'être spectateur à part entière se mêle avec le plaisir social de citoyen.

Comédien, metteur en scène et auteur, José Caldas fonde sa propre compagnie Quinta Parede il y a tout juste 10 ans. Il suit une formation théâtrale à Rio, puis à Londres et à Lisbonne et débute sa carrière en tant que comédien. Très vite, José Caldas va devenir un artiste complet; il joue, il met en scène et il écrit, en traversant allègrement les frontières et jouant en portugais, en italien, en anglais et en français. Il met en scène des textes de J. Triana, C. Lispector, G. García Márques. Il enseigne également, et ses publications paraissent en France, en Belgique et au Portugal.

Au Théâtre de l'Est parisien

Allume la Nuit / Acende a noite en 2010 en français et en portugais (mise en scène de l'auteur).

40 anos de Teatro

António Torrado

No teatro português para a infância há um A.C. e um D.C., isto é, antes do Caldas, depois do Caldas, assim como há um antes do Bão de João Mota e um depois do Bão.

Em ambos, a poética do teatro ou o teatro com o sabor da poesia. Ao tomar-se a consciência de que o infantilismo é o maior inimigo de qualquer forma de arte para a infância – poesia, dramaturgia, narrativa... – descobre-se que ser naif é antes de mais um estado de alma, um bilhete de ingresso para o outro lado da Lua, uma fórmula secreta de sobrevivência, uma palavra mágica que nos permite atravessar incólumes o despudor da realidade.

O teatro não é uma representação da realidade como ainda há dias li num programa de um espectáculo onde também se dizia que a Filosofia era um explicação da realidade! Qual explicação? A Filosofia é uma interrogação ilimitada à realidade, se é que a realidade existe. E o teatro? Fugindo a definições, que são sempre estereótipos, diria que o teatro é a realidade às avessas, a consequência do espanto ("a memória iniciática do espanto", disse-o José Caldas) perante a maravilha de um novo mundo por descobrir.

Porque – reparem: antes do espectáculo temos a luz unâmine e neutra, banhando toda a sala. Mas, de repente, de um lado obscurece, mergulhando o público na sombra indiferenciada de uma existência apenas provável, enquanto que do outro lado rompe a luz, para onde todos os olhos convergem. A realidade passa a ser ali, a ditar a sua própria lei, a centrifugar o prazer que só no acto amoroso se alcança semelhante partilha. Partilha. Entrega. A radicalidade da entrega profissional-vocacional de José Caldas ao teatro palpita em cada espectáculo como uma exigência, uma impaciência do seu ser de artista.

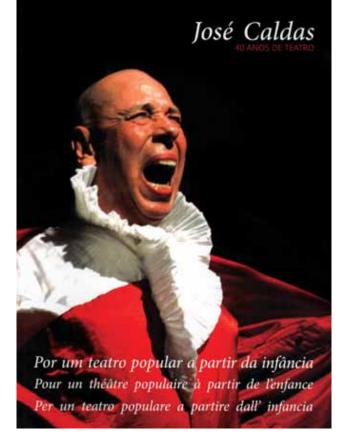
Jacques Copeau, uma das mais límpidas e inovadoras figuras da cena do século passado, escreveu o seguinte, a propósito:

"Le métier, sans l'art, qui est la raison d'être c'est une mécanique fonctionnant à vide". (A profissão sem arte, que é a sua razão de ser, é uma actividade mecânica trabalhando no vazio.)

Essa entrega diária sob o fogo das luzes é que caracteriza o actor que conjuga o verbo "jouer" ou "to play" como um exercício de cumplicidade com o público.

Tratando-se esse público de um publico infantil, mais intensamente os vasos comunicantes entre plateia e espaço cenográfico se estabelecem.

Não por acaso, a neta de Jacques Copeau, Catherine Dasté, eminente personalidade do teatro francês, universalmente reconhecida pelo seu empenho como encenadora e autora de obra teatral disponível para o público mais jovem, reflectindo sobre o tema, escreveu o seguinte: "Estou convencida que, se por um lado, é absolutamente necessário pôr em prática uma política específica de conquista do público por intermédio da escola, desde os mais verdes anos, por outro lado, há que reconhecer que a especialização neste sector pode conduzir a resultados perversos, por só favorecer a emergência dum género



circunscrito, com as suas próprias leis, os constrangimentos, que promovem um teatro à part que, consequente, não "à part entière". Fim de citação.

Catherine Dasté proclama a exigência de uma arte teatral única, qualquer que seja a idade do público.

Foi a categorização/classificação dos espectáculos que provocou a menorização dos espectádores e a marginalização ou automarginalização do teatro para crianças.

Para o tema em questão o exemplo de José Caldas é paradigmático. Na sua saltimbância pelos palcos da Europa, ele tem praticado um teatro adulto para crianças, sem puerilidades sem recursos falazes, destinados a cativar demagogicamente o pequeno espectador. Tão pouco o pequeno espectador merece ser cilindrado por espectáculos fastidiosos, por escassez de meios, pela desmotivação da intriga que ele só colha o tédio. Por isso é Tão difícil fazer teatro para crianças e jovens. Por isso mais devemos louvar quem, como José Caldas, continua a atrever-se por esta modalidade teatral, pondo em cada espectáculo tudo em risco, porque em permanente risco deve viver o artista criador.

Temos pouco mais ou menos a mesma idade: ele 40 Anos de teatro, eu 42 anos de livros publicados. Cada um à sua maneira tem contado histórias e ambos temos recorrido à tradição oral como motivo inspirador e medida padrão donde tudo o que estremece na imaginação de cada qual provem, donde todas as viagens partem e voltam a partir, sem hora prevista de chegada. Além disso, embora por territórios diferentes, desde os fabulosos anos 60, que fomos acumulando memória.

Sinto-me por isso em especial situação de observador para poder avaliar as consequências da fusão dos contrários que o tempo foi operando em casa um de nós. Desse ponto de vista, o José Caldas é muito mais novo do que eu, visto que soube converter o teatro – o seu teatro! – num elixir da juventude e cada espectador, qualquer que seja a sua idade, num recémchegado à floresta do Dounier Rousseau, trepidante de vida, numa exaltação de sons e de cores para os quais os nossos cinco sentidos são frágil acolhimento. Assim recordo a primeira vez que vi teatro na vida. Assim pressinto que cada jovem espectador verá um espectáculo do actor, encenador e feiticeiro José Caldas.

Quinta Parede/Cassefaz

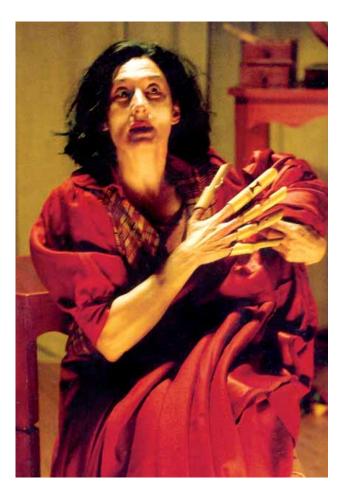
Miguel Abreu

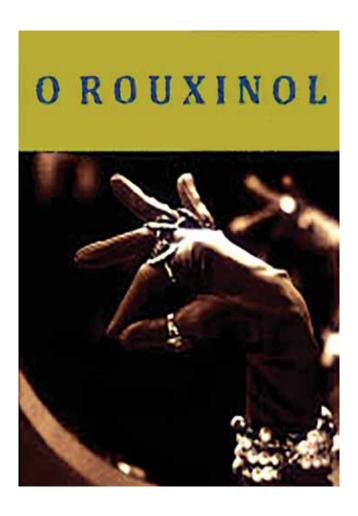
Quando vi "A Vida Íntima de Laura", 1981, no Teatro da Graça, nunca imaginaria que mais de trinta anos passados o José Caldas, encenador, se encontraria com a Cassefaz, a minha produtora cultural, que criei em 1987. Foi, pois, uma honra conhecer o Zé, através da atriz Teresa Mónica e, juntos com a sua Quinta Parede, na Cassefaz, em 2012, coapresentarmos em reposição um outro mágico espetáculo por si assinado, "O Rouxinol". Bem como assegurar, no ano seguinte, uma sua tournée ao Brasil através do apoio que conseguimos junto da Direção Geral das Artes. Mas, o mais interessante, foi mesmo constatar

que, entre o primeiro espetáculo que vi do Zé, e este "O Rouxinol", o respeito pela maturidade do público infantil, algo revolucionário para a época, a delicadeza dos detalhes, a inteligência da abordagem dos textos de alta qualidade por si escolhidos, o amor aos contos e aos contos orais, a simplicidade dos meios ao serviço do trabalho do ator e a generosidade concedida ao talento dos intérpretes, se mantinha como um traço do seu trabalho. Um trabalho Íntimo, subtil, delicado, poético, por vezes quase sussurrado ao ouvido, delicado e terno, mágico, alegre e encantador. Obrigado José Caldas.

O Rouxinol

de Andersen





Jangada Teatro

Bandoleiros Cabaret

de Filomena Gigante

BANDOLEIROS CABARET

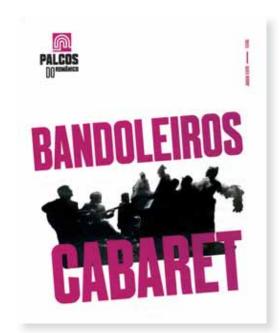
O mundo está de pantanas. Um país está de rastos. É o tempo do desenrasca. Uma mulher lava, esfrega e cozinha, enquanto alivia o marido. Para ele, ela não passa de carne para canhão, acabando, num acesso de loucura, por esfaqueá-la durante mais um ato sexual não correspondido. Fica tudo de pernas para o ar.

Um velho faxineiro entra em cena, limpando a imundície, cantando o seu triste fado, em cujo bolso os senhores metem a mão. Já não tem dinheiro, nem sequer direito a ser humano.

Entretanto, dois jovens apaixonados fazem juras de amor eterno. Estará o futuro deles hipotecado?

O povo trava-se de razões com os senhores que põem e dispõem o destino de um continente inteiro. Quem manda é o dinheiro. O pequeno país está a saque, onde, à descarada, é espoliado do seu património.

Pelo meio, as relações internacionais são introduzidas neste cabaret, em que as orientações financeiras são transformadas em notas musicais, ao som do piano, da dança e das vozes dos atores.







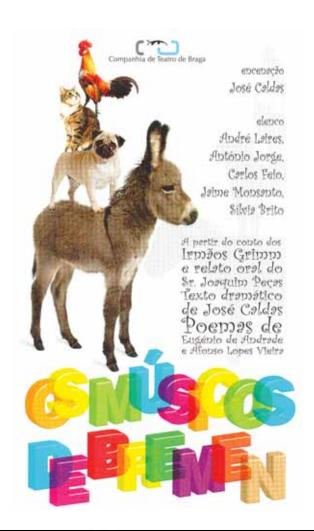
Companhia de Teatro de Braga

Os Músicos de Bremen

dos Irmãos Grimm e relato oral do Sr. Joaquim Peças

Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos Marta Silva Música Alberto Fernandes Com André Laires, António Jorge, Carlos Feio, Jaime Monsanto e Sílvia Brito Apresentações Braga, Barcelos







Museu Nacional do Teatro e da Dança e Museu Soares dos Reis

Exposição "Ex-Votos Teatrais"

40 Anos de Teatro - José Caldas

José Carlos Alvarez

O Museu Nacional do Teatro e da Dança, entre 30 de Outubro de 2014 e 1 de Março de 2015, acolheu e apresentou a todos os seus visitantes a exposição temporária "EX-VOTOS TEATRAIS. José Caldas, 40 anos de Teatro", evocativa da carreira e da obra teatral deste ator, encenador e criador artístico, com grande impacto no panorama cultural português das últimas décadas. Esta exposição, integralmente criada, preparada e montada por José Caldas e pela Companhia de Teatro Quinta Parede, foi Integrada na programação das exposições temporárias deste Museu dedicadas a criadores contemporâneos.

Constituída por um conjunto de caixas em formato de exvotos, cujo conteúdo remetia diretamente para espetáculos dirigidos e criados por José Caldas, e por diverso material documental, iconografia teatral e objetos/adereços de cena que trouxeram à nossa memória a vasta carreira artística deste notável criador luso-brasileiro. Teve, ainda, como suporte a exibição de algum material audio-visual.

Comissariada pelo diretor do Museu, José Carlos Alvarez, esta exposição teve uma excelente receção por parte dos inúmeros visitantes que a ele acorreram, para além de ter sido integrada no trabalho do serviço educativo, sobretudo em relação a públicos de natureza escolar e em ateliers de construção de objetos teatrais, revelando-se este projeto museográfico de enorme pertinência e com grande capacidade formativa e pedagógica.

Criou-se ainda uma interação entre os objetos expostos nesta exposição temporária e alguns objetos e materiais pertencentes às coleções deste Museu e expostos na exposição permanente. Neste âmbito, este Museu acolherá futuramente, e em definitivo, uma das caixas "ex-votos teatrais" criadas por José Caldas.

Desta forma, para além de ter sido do maior interesse para o prosseguimento de uma programação coerente e concordante com a Missão deste Museu o acolhimento desta exposição, a mesma traduziu-se também num momento alto na relação desta instituição com os criadores contemporâneos e numa justa e honrosa evocação do trabalho teatral de um artista que tem dedicado toda a sua vida e carreira a esta arte. Esta exposição era acompanhada pela monografia "José Caldas, 40 anos de Teatro", a qual funcionou como o respetivo catálogo.

Como conclusão desta memória descritiva e reforçando o carácter extremamente positivo desta iniciativa, de referir que esta exposição teve os sequintes visitantes:

Novembro: 5487, Dezembro: 3755, Janeiro: 4135, Fevereiro: 4054, Total de visitantes: 17431.



Ex-Votos Teatrais José Caldas, 40 Anos de Teatro

UMA EXPOSIÇÃO DA QUINTA PAREDE

Aos milagres do nosso teatro oferecemos pedaços artesanais do nosso corpo, das nossas criações, guardados nos relicários da alma. O teatro como o lugar do sagrado e do profano em delicada união de opostos. Palco onde nosso corpo é imolado, o ego consumido à procura de coisa maior que ele. Soma de objetos encontrados, procurados, reencontrados no vulgar dia-a-dia e transfigurados num extra quotidiano a desafiar o racional. Na identificação de cada obra, reunir cada fragmento, depois polir ou sobrecarregar na intensão de exprimir a sua essência. Desejo incontrolável de fixar o efêmero, dar-lhe memória, como faz nosso povo, imortalizado nas fotografias e nos ex-votos que cobrem as paredes dos santuários. Não esquecermos as graças recebidas - os milagres de cada espetáculo e retribuirmos aqui nestas pequenas oferendas. José Caldas

José Caldas estudou teatro no Brasil, em Londres e em França. Fundou várias companhias em Lisboa e Porto. Trabalhou com a maioria dos grupos independentes portugueses como encenador, ator e dramaturgo. Recebeu três prémios da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, o Prémio Biennale du Théâtre Jeunes Publics (Lyon) e o Prémio María Casares (Galiza). Encenou em Portugal, França, Itália e Brasil. Professor na ACE, ESMAE, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação e Universidade de Evora. Crítico de teatro em O Jornal e Jornal de Noticios. Publicou os livros 20 Anos de Teatro, Teatro no Escola – A Nostalgia do Inefável, Transgressões Disciplinares e 40 Anos de Teatro. Diretor Artístico da Quinta Parede.

Quinta Parede

João Arezes

O elogio da simplicidade passou pelo 'Carlos Alberto'

(...)"Ou isto ou Aquilo" é uma ousadia transportada a cavalo de um dilema pleno de 'fanta(poe)sia' com pertinência actual. Trata-se assim de um recital de poesia e música povoado por um imaginário que cativa o espectador pelo despojamento de artefactos cénicos. Essa sobriedade de elementos remete a composição do todo para o enfoque no papel dos actores, cantores e músicos: Lena d'Água, José Caldas, e Tahina Rahary.

(...) Lena d'Água transporta-nos com leveza e graciosidade nos gestos e no canto para o universo poético de Cecília Meireles: aos 61 anos esses predicados outorgados no passado parecem ter tido uma renovação de validade, de vitalidade, diríamos. José Caldas, o encenador e autor deste objecto artístico é, em termos biográficos, um personagem vivido com um carácter impresso em múltiplas companhias portuguesas (e muitos périplos pelo mundo), de norte a sul do País, onde tem vindo a deixar o legado do seu labor de forma vincada. Tahina Rahary revela toda uma versatilidade ao longo do espectáculo, onde é domador de vários instrumentos, ele que é um criador do jazz de cariz étnico, com forte matriz no ADN da música folk praticada em Madagáscar e em Portugal. E

convém dizer que a composição musical de todo o espectáculo é tributária de Luís Pedro Fonseca, já desaparecido, ele que foi o principal compositor e companheiro de Lena d'Água nas bandas Salada de Frutas e Atlântida.

(...) na dimensão poética de "Ou isto ou Aquilo" importa sublinhar que os poemas convocados para este desempenho performativo são muito divertidos, a espaços há outros que surgem imersos numa grande sensibilidade e ainda os que se afirmam pela toada desconcertante, todos eles num conjunto harmónico que faz sentido e merece ser visto por um auditório mais vasto: uma itinerância impunha-se e justifica-se pelo valor artístico, pedagógico e didáctico intrínseco ao trabalho.

"Ou isto ou Aquilo" situa-nos no dilema de podermos estar ou não, de podermos fazer ou não, convoca-nos enquanto espectadores do recital e actores do quotidiano para a reflexão de face à inexistência da ubiquidade fazermos o barómetro do valor do vórtice de aceleração diária que alguém tornou imperativo e que nos cria a ilusão de estarmos em todo lado. O tempo no Teatro Carlos Alberto felizmente parou, pelo menos nos 60 minutos que passamos a olhar para o palco.»

Ou isto ou aquilo

de Cecília Meireles







Manuel Joaquim Maia Martins

Memória de um espetáculo de teatro, de dança, de música?

Claro que sim! Lembro o quadro preto, o professor com orelhas de burro, o poema "isto ou aquilo" na voz límpida da Lena d'Água, o zumbido das melgas, o ECO-ECOOO, os sons dos bichos, o sapateado, o som da chuva a cair, os acordes e ritmos de rock, de rap e de fado, os relâmpagos do espetáculo "ou Isto ou aquilo - Recital de Poesia e Música", a partir da poesia de Cecília Meireles e encenação do José Caldas, que vi e ouvi, no TeCA, em dezembro de 2017.

Trata-se de um espetáculo dirigido essencialmente a crianças, que apreciei, particularmente, pe|o espetáculo em si, mas também - e como professor de Língua Portuguesa - pela importância que o mesmo comporta para a iniciação à poesia junto dos mais jovens e pela excelência da escolha feita, em termos de autora. A poesia de Cecília Meireles será sempre uma poesia da transposição da realidade para um mundo mágico onde a criança se reconhece, a si e ao mundo que a

rodeia, num balancé de palavras cheias de ternura, de musicalidade e de bom senso e que José Caldas, Lena d'Água e Tahina Rahary tăo bem conseguiram expor e transmitir, com uma doçura e uma delicadeza rítmica deliciosas, tăo apreciadas e visíveis no silêncio das crianças que assistiam, revelador da sua atenção e da sua curiosidade. Nesse contexto, a cenografia escolhida e a musicalidade produzida criaram em cada espetáculo a magia que os poemas de Cecília Meireles transportam para tocar o espírito de cada criança que os ouve.

Foi, sem qualquer dúvida, um espetáculo de alma e de coração, onde cada "sonho risonho", ao som de um sininho, pairou sambando sobre cada criança no escuro da cena, e fez sonhar e sorrir pais e crianças presentes. Gostei imenso, direi mesmo: A-DO-REI!

O Elogio do espectador - Tearto Nacional de São João

Teatro Carlos Alberto

Ou Isto ou Aquilo – Recital de Poesia e Música

a partir da poesia de based upon poems by Cecília Meireles música music Luís Pedro Fonseca encenação directed by José Caldas com with Lena d'Água

On his way to commemorating fifty years of theatrical creations, José Caldas returns to a show that in 1979 performed the deed of "delighting children and serious grown-ups alike", thus launching the foundations of a renewed (i.e. more challenging) theatre for children and young people. Ou Isto ou Aquilo [Either This or That], now in a revised, updated version co-produced by the TNSJ, is the name of a place where stage director and actor José Caldas and singer Lena d'Água play with the words of Brazilian poet Cecília Meireles, put to music by Luís Pedro Fonseca. In the classroom, a pupil is told by the teacher: *Those who climb up the air do not stay on the ground, those who stay on the ground do not climb up the air." However, he dares to imagine another possibility for that dichotomy: "It's a shame you can't be in both places at the same time." Then, they begin a journey through the world of imagination, during which they discover the joy of being together and meet unexpected characters; a little girl "who wants no pats and no kisses, no candy and no cheese", two old ladies who "talk about their memories", a funny mosquito who "knows how to spell his name".... A female voice is the southern wind that blows through these characters, making them dance.

A caminho de completar cinquenta anos de criação teatral, José Caldas regressa a um espetáculo que em 1979 cometeu a proeza de "maravilhar meninos e sisudos senhores grandes", lançando as bases para um renovado (leia-se: mais desafiante) teatro para a infância e juventude. Ou Isto ou Aquilo, agora numa versão revista e atualizada que o TNSJ coproduz, é o nome de um lugar onde o encenador e ator José Caldas e a cantora Lena d'Água brincam com as palavras da poeta brasileira Cecília Meireles, articuladas com a música de Luís Pedro Fonseca. Na sala de aula, um aluno recebe uma lição do professor: "Quem sobe nos ares não fica no chão, quem fica no chão não sobe nos ares." Mas ele ousa imaginar uma outra possibilidade para a dicotomia: "É uma pena que não se possa estar ao mesmo tempo nos dois lugares." Iniciam então uma viagem pelo mundo da imaginação, descobrem o prazer de estar juntos, cruzam-se com personagens imprevistas: uma menina "que não quer festa nem beijo, nem doce nem queijo", duas velhinhas que "falam de suas lembranças", um mosquito esquisito que "sabe escrever o seu nome"... Uma voz feminina é o vento do sul que sopra e faz dançar estas personagens.

Encenação e versão cénica José Caldas Cenografia e figurinos Marta Silva Música Luís Pedro Fonseca Com Lena d'Água, Tahina Rahary e José Caldas Apresentações Porto e Algândega da Fé

Teatro do Montemuro

Graeme Pulleyn

A Velha Casa de Madeira

Mergulhei no mundo mágico da Velha Casa de Madeira pela primeira vez enquanto tradutor. Agradame sempre esse exercício, porque nos aproxima do interior do texto, porque exige que nos liguemos a ele de uma maneira minuciosa e íntima e que entremos de fato no seu mundo.

O mundo da Velha Casa de Madeira é de uma serenidade e de uma doçura que surpreendem. A simplicidade com que evoca um tempo que é presente e simultaneamente um passado longínquo, a ligação que traça entre o princípio e o fim da vida e a forma que se foca no essencial de tudo – o amor, fazem desta peça uma pequena pérola de sabedoria e reflexão.

Mais tarde reencontrei-me com a Velha Casa de Madeira já em formato de espetáculo. Saltei a parte dos ensaios, que também adoro e fica o mistério de saber como o texto se transformou em performance neste caso. Às vezes sabe bem não saber.

Um cenário em forma de carrossel roda com o passar dos anos, povoado pelas personagens com idades invertidas - a atriz mais nova faz de velha, os mais velhos fazem de novos. Sinto-me como que sugado para dentro de uma caixa de música pelas melodias originais. A encenação é de uma simplicidade, precisão e rigor que enganam, que negam o que devem ter sido muitas horas de trabalho. Os atores movem-se com convicção e sensibilidade.

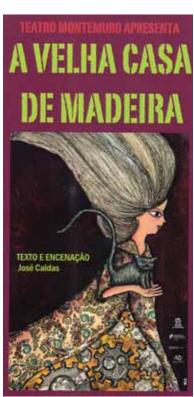
Acaba o espetáculo e fico com a vontade de permanecer um tempo pendurado. Vivemos em tempos acelerados – o tempo é tudo, mas deixou de ter valor. A narrativa durou menos de uma hora, mas tenho a sensação de ter viajado para um sítio onde o tempo ainda tem valor. A vida passa depressa. Ainda ontem a criança desejava ser adulto e conquistar o mundo. Hoje, parece que foi ontem que o adulto era jovem e se apaixonava pela primeira vez. Aqui o tempo saboreia-se, passa mais devagar.

O que fica depois da Velha Casa de Madeira é a tranquilidade dos anos que passam e a fé na juventude. Nostalgia sim, mas acima de tudo uma serena e delicada passagem do testemunho.

A Velha Casa de madeira

de José Caldas





Teatro do Montemuro

O trabalho desenvolvido pelo autor, encenador, ator e demais ofícios das artes do palco, José Caldas no Teatro do Montemuro, demonstrou uma vez mais, o seu profundo conhecimento do que é, e devem ser os projetos direcionados para a infância.

A partilha de ideias do coletivo que integram os diferentes projetos que a companhia desenvolve ao longo dos anos é uma das matrizes do teatro do Montemuro e que o autor soube acolher e explorar, para tornar o projeto "Velha Casa de Madeira" em algo de muito magico.

Bem-haja pela paixão e dedicação.

Texto e encenação José Caldas
Cenografia, adereços e figurinos Andrew Purvin
e Ruby Gibbens
Música Mary Keith
Com Abel Duarte, Paulo Duarte e Rebeca Cunha
Apresentações Campo Benfeito, Lisboa, Castro Daire,
Tondela, Arouca, V.N. Famalicão, Mangualde e Tarouca





Varazim Teatro

Eduardo Faria

50 Anos de trabalho com companhias de teatro independente em Portugal, bastam para nos dizer quem é José Caldas. No entanto não posso começar estas poucas linhas sem relembrar que estamos a falar de alguém cujo contributo para o Teatro para a Infância no nosso país é de profunda importância.

Tenho o prazer de conhecer desde há algumas décadas conhecer o trabalho do José Caldas e por isso, enquanto diretor da Varazim Teatro, desde há muito que tinha o desejo de que ele viesse desenvolver um projeto junto connosco. Até agora nunca tinha sido possível mas, agora com "Bichos" a partir de Miguel Torga o meu desejo, finalmente, concretizou-se.

A direção de "Bichos" pelo José Caldas revelou-se um percurso de aprendizagem e enriquecimento para todos os elementos da equipa. O seu saber levou todo o trabalho, dos atores e músico, a desaguar num mesmo porto em forma de águas calmas mesmo quando a corrente era agitada. A sua sensibilidade retirou beleza poética, mesmo, do mais simples dos elementos e nos mais improváveis momentos. A sua genialidade gerou uma dramaturgia que não só respeitou o texto original como o acrescentou em significância e sensibilidade.

É por tudo isto que, ter a possibilidade de escrever estas parcas palavras dedicadas ao meu querido amigo Caldas e ao seu trabalho na Companhia Certa da Varazim Teatro, é um enorme prazer para mim mas, sem deixar de ter presente, que serão sempre muito poucas em relação às tantas que me ficam por dizer.

Termino este meu humilde testemunho dizendo que, no fim do dia o que sobra é uma enorme vontade de mergulhar, contigo, numa nova aventura.

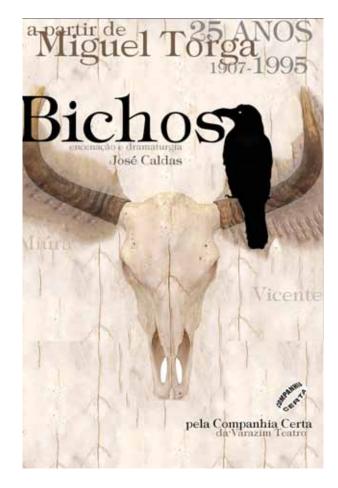
Com um beijo enorme em carinho, para ti, amigo Caldas.

Os Bichos

de Miguel Torga

Encenação, versão cénica e cenografia José Caldas **Figurinos** Joana Soares e José Caldas **Com** Ana Lídia Pereira, Eduardo Faria, Joana Luna, Paulo Lemos e Sara Maia













Helena Santos

De te fabula narratur

"Querido leitor: (...) Fazemos parte do mesmo presente temporal e, quer queiras, quer não, do mesmo futuro intemporal. (...) se amanhã não estivéssemos unidos nos factos fundamentais que a posteridade há-de considerar, estes anos decorridos ficariam sem qualquer significação, porque onde está ou tenha estado um homem é preciso que esteja ou tenha estado toda a humanidade. (...) És, pois, dono como eu deste livro, e, ao cumprimentar-te à entrada dele, nem pretendo sugerir-te que o leias com a luz da imaginação acesa, nem atrair o teu olhar para a penumbra da sua simbologia. Isso não é comigo, porque nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste que lhos comam."1 É assim que Torga nos interpela, miúdos e graúdos, quando abrimos Bichos. Avisando-nos que nem tudo, senão mesmo nada, do que vamos ler, é o que se nomeia. Mais diretamente, coloca-nos entre uma possibilidade de imaginação "acesa", e outra de uma simbologia que não é luminosa. São fabulações bem longínguas de finais felizes ou de antropomorfias evidentes. Universos profundos e simbólicos, desesperados e aflitos, difíceis para leitores pequenos, incómodos para grandes, se de leituras fáceis. De te fabula narratur. José Caldas propõe-nos uma leitura dramatúrgica, a partir dos *Bichos*, que devolve ao espectador a universalidade, e, por isso, também a contemporaneidade de uma certa condição humana. Frágil, encurralada, temerosa - é certo. Mas lutadora, e, no final, capaz do império do seu próprio

destino: não sei o que Torga nos diria do Auto do Boi que desenlaça este *Bichos* que o encenador fez *varazinos*, mas sei que nos ajuda a encontrar alguma da humanidade do mundo.

Misturas de universos complexos, recurso a simbologias contraditórias, apropriações dos elementos concretos (corpos, sons, objetos, espaços...), deixando abertas ao espectador as individualidades do(s) coletivo(s) que vemos em palco – foi o reconhecimento deste processo de teatralização por camadas e fusionamentos que me conduziu ao leitor idealizado por Torga. O encenador é um Bicho, a companhia é um Bicho, e nós, espectadores, somos Bichos. *De te fabula narratur*.

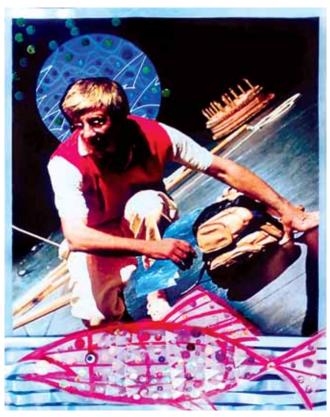
E todo o teatro, como o que se se faz hoje em Portugal, é, sem dúvida, um enorme Bicho. Não é a primeira vez que, pela mão de Caldas, o teatro recria Torga ou o *Auto do Boi* ². Não longe do ano em que o escritor nos deixou, houve um (outro) Auto do Boi . Que ficou inscrito como um "dos mais belos espetáculos para crianças e para todos os públicos" ³. A generosidade do teatro e dos seus autores faz-se também deste tipo de memórias e de como elas ressuscitam em nós: talvez não precisem de explicação, apenas que possamos ir guardando os seus frutos.

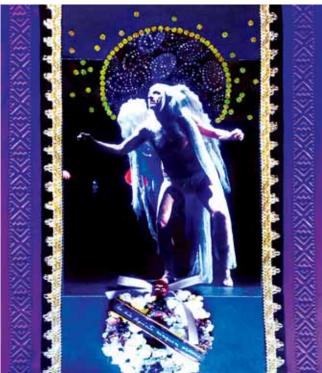
- 1 Prefácio a Bichos: 6; 7; 8 (2008 [1940]). Alfragide, Leya.
- 2 Com o *Teatro Bruto*, Porto.
- 3 Cit.: Carlos Porto (1997). "O Teatro em Portugal nos anos 90". Discursos. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa, 14: p. 21.

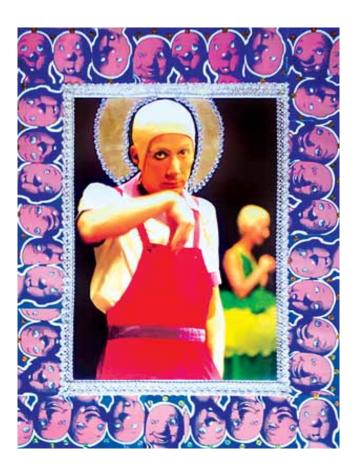
Quinta Parede

Exposição Escapulários

50 Anos de Teatro









José Caldas, 50 anos de atividade teatral: um brasileiro absolutamente português

Helena Santos

"(...) the most useful contribution a historical perspective can make to the study of the ways in which the arts impact on people is (...) to problematise commonly and acritically held assumptions. (Eleonora Belfiore & Oliver Bennett, 2008)*

Uma vida teatral longa e ativa como a do José Caldas deixa de poder ser reduzida ao seu percurso individual. Não porque não lhe seja devido - bastará percorrer os tantos, tão diversos e bem mais legítimos testemunhos do que o meu, para perceber a amplitude do percurso, a riqueza da experiência e a marca do homem e do artista ao longo de meio século. Antes porque a atividade artística-teatral do Caldas não pode ser desligada do teatro português contemporâneo, ele próprio referenciado a cerca de meio século atrás. Talvez nenhuma outra arte seja tão fenomelogicamente social como o teatro, para usar uma expressão de George Steiner, e é em parte sob essa axiomática que Caldas é parte integrante do teatro português contemporâneo.



Aliás, também nesta dimensão, a homenagem que aqui lhe é prestada, sem exceção, dá conta do seu papel na reconfiguração do campo teatral português – principalmente a partir de um tempo em que, é verdade, Portugal se abria a uma utopia de possibilidades de mudanças bem maiores do que as que o país comportaria (por isso utópicas). Os cinquenta anos da atividade teatral do Caldas são, grosso modo, os mesmos cinquenta anos de um teatro que mal existia (nascia e re-nascia) cinquenta anos atrás. Se o tempo seria bastante

para uma devida e merecida homenagem, impõe-se também situar a trajetória singular do artista num contexto, igualmente singular, o de um Portugal que se transformou profundamente ao longo do mesmíssimo meio século.

Não vou, portanto, re-traçar essa história. Mas creio fundamental referir que, se este livro trata de memória, impõe-se pensar nos processos da sua construção quando revisitamos os passados, nossos e dos outros: a matéria-prima de um país e de uma cultura passam pela sua memória, e pelo lastro que ela permite ao difícil equilíbrio entre permanência e mudança, que é o mesmo que dizer entre herança e futuro nos meandros do presente. Esse equilíbrio incrusta-se num outro, o do entrecruzamento da memória e do esquecimento, que se tece em figuras de historicidade, para cooptar livremente Marc Augé: no que diz respeito ao teatro português contemporâneo (não lhe sendo, de todo, exclusivo), parece-me muitas vezes que assistimos à afirmação de um presente demasiado voraz, i.e. desligado do seu passado, e, queiramos ou não, cortado do seu futuro (uma forma de "suspensão" relativa, portanto).

A memória estrutura-se, também e necessariamente, pelas microtessituras interpessoais - as minhas, sobre o Caldas e o teatro português, levaram-me a alguém que tanto contribuiu para a inscrição do teatro português no nosso coletivo: Manuel João Gomes, porventura demasiado "suspendido" da nossa memória. Entrevistei-o em 1996, num período de grande viragem do teatro e das artes em Portugal: ele fazia então crítica de teatro no jornal Público (fê-lo cerca de dez anos, desde a criação do jornal), com uma regularidade e uma abrangência que não voltou a ter paralelo depois de si. Estava bem longe de (guerer) ser um opinion maker: considerava o teatro indispensável (como a literatura), e, para que as pessoas o fossem ver, tinham que estar informadas. Praticou como ninguém, na linguagem de hoje, a *advocacy*, mas o compromisso radicava num uso, muitas vezes magistral, do seu conhecimento profundo e rigoroso daquilo de que escrevia - Luís Miguel Cintra chamoulhe, e bem, "um crítico de teatro diferente".



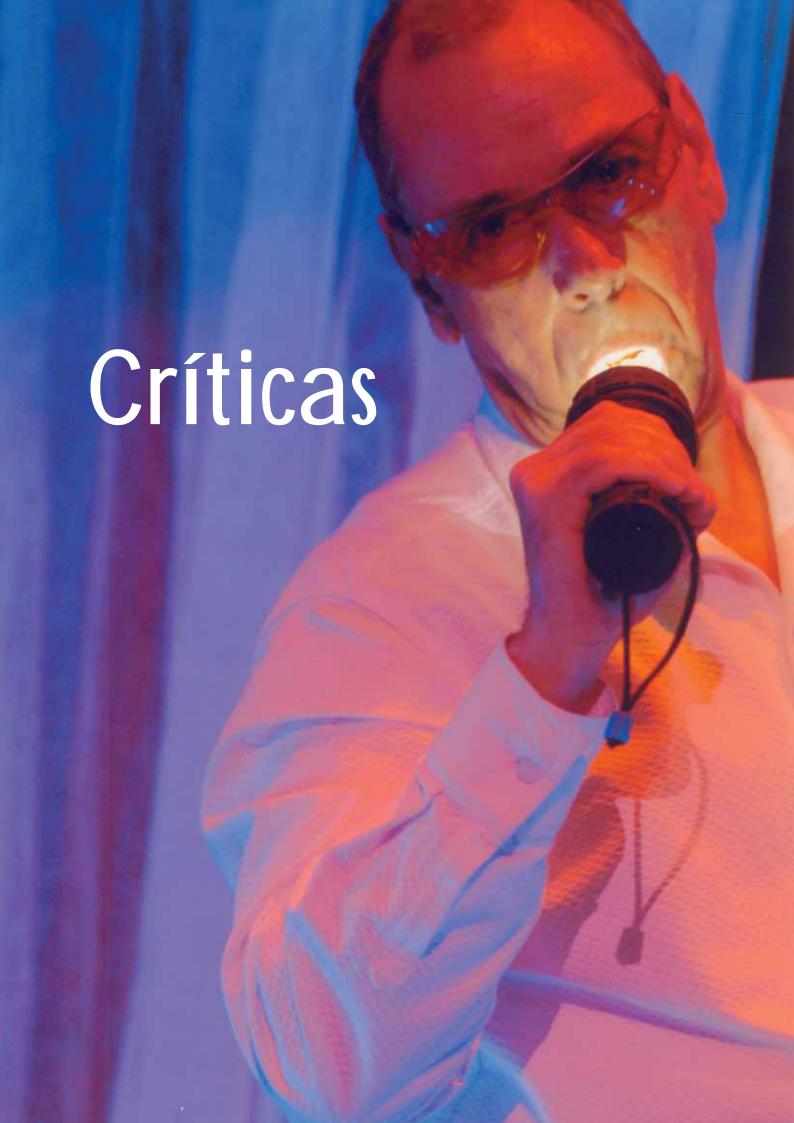
Trago, então, um testemunho de que sou apenas mensageira. Era o ano d'A Menor Mulher do Mundo (com o Teatro Art'Imagem), e o ano do Auto do Boi (encenação para o Teatro Bruto). E foi a propósito do último, apresentado nos Encontros ACARTE, que Manuel João Gomes me retratou assim o Caldas:

[O Caldas] vai buscar tradições populares a todo lado. (...) tem uma sensibilidade muito apurada [e uma grande experiência teatral] para encontrar coisas [em Portugal] que a gente não encontra, por um lado; e, depois, de as reconverter de uma forma brasileira. (...) o interessante é que ele junte ao Auto do Vaqueiro [Monólogo do Vaqueiro, Gil Vicente] a Louvação Pastoril da vaqueira no sertão brasileiro [Grande Louvação Pastoril, João Guimarães Rosa], que é exatamente o Auto do vaqueiro, mas feito por muitos vaqueiros e em que todos têm voz, porque ali só o Vicente é que tinha voz, neste caso todos falam, todos cantam... E todos têm mesmo de cantar, porque ali é um desafio, a ver qual é o que sabe louvar melhor a menina, a filha do vaqueiro que acabou de nascer, a Virgem Maria. Portanto, é a festa (...). Mas há mais! Juntamente com [esses dois], há (...) um outro núcleo de duas histórias, uma da Madeira [História do Boi Bragado, anónimo], e outra do Brasil, mas já do Nordeste [Cordel nordestino: A história do Boi Leitão, anónimo]. [É] outro mundo completamente diferente (...), está talvez mais perto Portugal do Nordeste [brasileiro] do que o João Guimarães Rosa do Gil Vicente, mas

o certo é que eles se encontram. E também aí é mais popular ainda, porque são canções ao gosto popular, trovas, que contam sempre uma história, uma história de cornos, embora disfarçada de história de amor e não-sei-quê, mas a história de amor que só existe depois de haver a traição, quer num caso quer noutro... As historias são igualzinhas (...), são exatamente a mesma coisa. E podemos (...) encontrar sempre essa vertente nos espectáculos do Caldas.

Já não estávamos em festa, pá, como cantou Chico Buarque, mas, na viragem que, nos anos 90, anunciava o século XXI, havia promessas para o teatro e a cultura em Portugal que não se cumpriram – não significa que não houve mudanças positivas. Arrisco alguma deriva de generalização ao terminar dizendo que uma das promessas incumpridas se prende com a memória do teatro (não se trata da memória de que a criação teatral se apropria, essa é outra completamente diferente neste contexto em que escrevo). O Caldas está definitivamente inscrito no teatro português contemporâneo. Manuel João Gomes sabia-o muito bem.

Às vezes, nestas coisas dos caminhos da memória, regresso a Manuel António Pina. Agora, lembreime do que ele dizia sobre o pensamento (o sentido é livre e pessoal): já que o pensamento é inevitavelmente "um exercício de ceticismo", então nunca nos esqueçamos que "[a] amizade (um conceito, eu sei] é, nestes dias, uma forma de resistência". O teatro também.



Teatro

Ser palhaço faz bem à saúde

José Caldas

O Máscara, teatro de grupo, com o seu «Morcego Circo», põe um ponto final na trilogia poética-troglodita dedicada ao corpo, aos sentidos e a um intenso jogo/relação entre os actores.

Desde o seu primeiro espectáculo, 1, 2, 3, passando pelos «Animais de Estimação» e agocom «Morcego Circo», o Máscara tem proposto uma reflexão sobre o nosso quotidiano real e fantástico. No primeiro espectáculo a luz incidia sobre as relações adulto-criança e já nos remetia para o clássico conflito palhaço branco e Augusto; os adultos, esses pretenciosos de rosto livido e fato impecável, e as crianças, essas transgressoras do quotidiano organizado e tedioso. Mas o mais apaixonante era o vai-evem entre os personagens, a troca de personalidades, numa dialéctica despretensiosa e ma-

Nos «Animais de Estimação», era a vez da adolescência
e o seu dia-a-dia, sem perspectivas, enevoado pelo consumismo, a competição e o desespero. Mas sêm nunca perder o
humor banda-desenhada, entre
o grotesco e o non-sens e sobretudo a vocação «claunesca».
Impossível não advinhar o pobre palhaço que aspira ser rico,
disfarçado em cantor pop, manequim e professor.

Finalmente «Morcego Circo» tem o prazer de nos apresentar a maravilhosa parelha de palhaços: Pedro e Pisco.

Essa dupla é o melhor número do maior espectáculo da terra. O jogo entre os dois actores, que tem sido explorado e aprofundado, atinje aqui o limite. O limite da viragem. É interessante, observando o percurso, sentirmos e desejarmos algo diferente, um outro-desafio do grupo.

Ao mesmo tempo, «Morcego

Circo», inquieta, surpreende, mete-nos no jogo e distancianos.

Trabalhando como sempre sobre o quotidiano, os personangens actores, criadores e palhaços, viajam através da guerra até à «paz» do nosso pequeno lar e dos seus pequenos conflitos. Depois o meio social; o futebol, o folhetim, o ordinário quotidiano. Extraordinários são os palhaços! Recriados com grande originalidade vêm revitalizar a sua imagem decadente e estereotipada e contribuir para uma visão mais profunda e actual da personagem.

Sem nada na manga, palco nu, figurino único e ao mesmo templo múltiplo, a dupla cria ambientes visuais, emocionais e sonoros utilizando o seu único instrumento de trabalho: o corpo. Aqui reside a grande força desse teatro-circo: corpos trabalhados e vividos na sua individualidade e no seu colectivo. Por eles passam as tensões, a ternura, a agressividade e o ridiculo de todos os «palhaços» sociais. Mas sem perder nunca a sua individualidade e diversidade: sou um actor assim que estou a fazer este personagem assado.

E é muito saudável podermos rir de nos próprios, aqui onde nos levamos todos tão a sério, tão atraídos que estamos pelo palhaço rico.

As crianças aderem imediatamente ao jogo, identificam-se com os Augustos, descalços, que suam, cospem para o ar, rebolam pelo chão. Mas o que é admirável são os actores/palhaços jamais se deixarem seduzir por esta facilidade. A comunicação proposta é inteligentemente ambígua: estou a falar contigo, mas estou a fazer teatro. Ou por outra, é verdade que estou a falar contigo? Ou será uma convenção teatra!?

O espectador que vá à espera de ver um espectáculo de circo, «como deve ser», sairá frustrado. Porque o «Morcego Circo» começa na vida, quem não o pressente, não terá boa saúde, não ri de si próprio. Talvez seja esta a fábula do espectáculo. Os personagens vivem, morrem, renascem sempre a rir-se dos números circences da vida e quando chegam ao chamado Circo...? Somos então chamados para participar activamente no espectáculo. Somos a banda, vamos musicar o nosso quotidiano, torná-lo talvez extraordinário. Mas os palhaços vão-se embora e o espectáculo da nossa vida fica entregue a



«Morcego Circo» Extraordinários são os palhaços

nós próprios.

O Máscara, com o seu terceiro trabalho, confirma uma experiência e afirma-se como um grupo renovador dentro do actual teatro português. Para quando o subsídio, ao qual tem direito e que lhes possibilitará outros voos?

Por enquanto a Tenda do Morcego Circo está armada no Teatro do Nosso Tempo, na Praça José Fontana e as sessões são às 16 horas dos fins-desemana.

Artes/Letras/Espectáculos

Teatro 2

Afonso Henriques não era de lata

José Caldas

Preocupado em intervir nos momentos históricos, «O Bando» recua agora às nosas origens e, como jogral moderno, canta a vida do homem Afonso Henriques que é um pouco a de todos nós.

Antes de haver livros, e de as palavras se encontrarem fechadas dentro deles, os homens contavam as suas histórias de viva voz. Esses relatos, surgidos dos próprios acontecimentos, serviam para saciar o povo de histórias que enriqueciam o seu inconsciente colectivo, transformando a sua consciência através de símbolos representativos dos ideais de então. Afonso Henriques, que «à face da lei não passava de um rebelde incorrendo do crime feudal da felonia» como escreve Oliveira Marques, constela o arquétipo desse rebelde que luta pela independência e autonomia.

O teatro tem como maior fascínio, precisamente o poder de contar histórias de viva voz, libertando as palavras das-suas prisões encadernadas e devolvendo-as, transfiguradas, através do fenómeno artístico. É nisso que «O Bando» aposta

neste espectáculo.

Os actores, como jograis do século XX, irrompem, com a sua música, na nova praça pública que é o palco. Assumindo-se como elementos do Bando, conversam connosco sobre a sua situação: quando é que a SEC vai decidir os subsídios deste ano destinados aos grupos de teatro para a Infância e Juventude? Serão estes grupos os rebeldes «Afonsinhos» que lutam com Teresa, mão-tutelar-galinha-castradora, que não os deixa crescer e teme a sua autonomia?

«Estes meninos d'agora / São franguinhos de vintém / Prometem dez réis ao cuco / Para ver se a barba vem»

Sem nada na manga

A atitude de se assumirem como pessoas que conversam /

representam, levando sempre em conta a presença e as reacções do público, é mantida durante todo o espectáculo. O tom da representação procura, e encontra, uma distanciação apoiada no tratamento do texto (parece um improviso) que despoleta uma relação directa actor-espectador originando novos textos, estes improvisados.

A adaptação dos escritos medievais serve, à medida, ao estilo de teatro popular, misto de cantares jogralescos e cegada, adoptado pelo grupo.

Sem artifícios de iluminação ou «efeitos teatrais», O Bando constrói o espectáculo diante de nós, a «olho nu»; as cenas são preparadas sem nada na manga, tornando-nos cúmplices e parceiros do jogo. Assim, por exemplo, assistimos ao crescimento de Afonso Henriques através das sucessivas caracterizações do actor, ou da transformação do berço em trono e de trono em leito de morte. O uso exaustivo da escada adquire também uma função simbólica na ascensão do rei, marcando os acontecimentos profundos da sua vida: a morte do pai, a escalada para as conquistas e o cerimonial do matrimónio.

Ao optar pelo árduo exercício da simplicidade, o grupo resolve cenicamente as difíceis cenas de batalhas e conquistas de fortalezas através de golpes de imaginação, restituindo-nos o prazer da celebração teatral.

Um homem não é de lata

A proposta do grupo é didáctica, mas de um didactismo não escolarizado. É no prazer de jogar que ela nos ensina as contradições do homem, as suas grandezas e misérias, a sua luta pela liberdade. Contase a vida do homem Afonso Henriques, na sua dimensão animal, não na sua imagem instituída.

(Afonso — Eu quero ver-me. Imagem — Não tens olhos para ver eternamente, eu sou a imagem que de ti fica.

Afonso — Não quero!... quero ver-me.

Imagem — Eu, D. Afonso Henriques, o grande conquistador, fiz com estas minhas mãos Portugal inteiro.

Afonso — Bem... não fui só eu... ai eram tantos... ah e o povo, aquele povo todo, o Geraldes Sem Pavor... aqueles todos sem nome que iam a pé contra os mouros...

... vai-te espírito maldito,... monte de lata... quero verme... Quero outra imagem... Quero morrer descansado...)



Afonso Henriques no Bando
Um trabalho colectivo de grande força e alegria

Para nos compreendermos precisamos de conhecer o nosso passado, mesmo que as feridas da sua crueldade nos sejam dolorosas.

O Afonso Henriques do Bando, que está aos fins-desemana no Teatro do Bairro Alto, é um trabalho colectivo de grande força e alegria que nos faz acreditar no teatro como fonte de verdadeiro prazer e cultura. Ficha Técnica: Adaptação de textos medievais por António José Saraiva; dramaturgia, colectiva; encenação e cenografia, João Brites; interpretação, Cândido Ferreira, José Pedro Gomes, Susana Mourão; apoio sonoro, José Julião e Nuno Cristo; distribuição / contactos, Raul Atalaia.

Teatro

O cabaret mágico

José Caldas

reocuparmo-nos se este é um espectáculo para crianças pareceme um inútil quebra-cabeças. Primeiro porque os níveis e as «nuances» do entendimento são vários; segundo, porque o nos-so ponto de referências quanto ao universo infantil está colonizado pelos «clichés» da infância cor-de-rosa, ou pelos meios de comunicação que fazem dela um objecto de a educar ou distrair; terceiro, porque a nossa memória infantil está ligada à

época social e política da nossa longinqua meninice.

«Até os gatos vêem» impõe-se como fenómeno artístico, isto é, como teatro. Penso que isso bastará para analisar o último trabalho da «Joana».

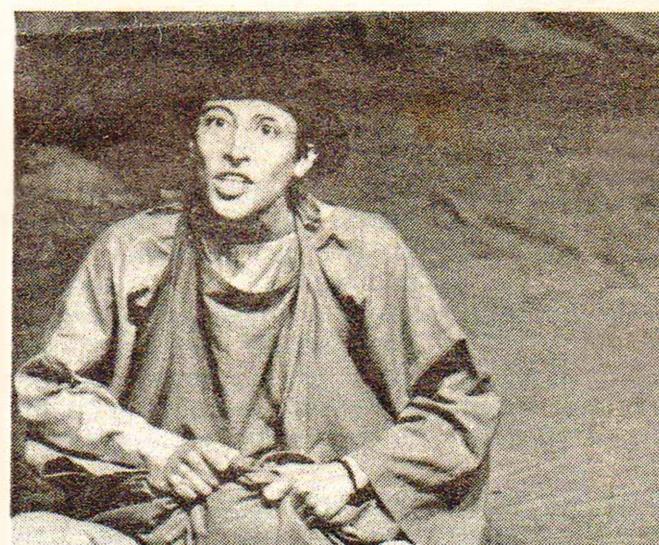
Para minha súbita surpresa não «percebi» muito bem algumas cenas, como muitas vezes não percebo as brincadeiras das crianças com as quais trabalho. A sua capacidade de se metamorfosear em segundos, nas mais diversas personagens, o seu jogo mágico com os objectos que se tornam polimorfos, desafia-me para um novo olhar sobre as coisas e sobre a sua diversa racionalidade.

Com inquietante liberdade,

os actores (tal como as crianças) transformam-se em vários personagens, signos, sentimentos. Os movimentos são interiores e os exteriores ou não combinam com os primeiros, ou obedecem a uma outra lógica.

Anticartesiano, o espectáculo está muito mais próximo de
um pensamento imaginativo e
recusa, corajoso, qualquer linearidade. Daí uma certa inquietação por parte do público
que discute a meia voz e se interroga desconfiado. Mas ri e
sorri surpreendido. Alegremente surpreendido, pus-me a pensar nas plateias normais, muito
silenciosas e respeitosas, mas
indiferentes.

O que será que esses «gatos



visionários» despoletam na assistência para torná-la activa e comunicante?

O ponto de partida é «um país com as coisas muito trocadas e um homem que disse muito alto que se queria casar». Daí ele partir de viagem, à procura de outras terras para reali-

zar o seu desejo.

Convidados a viajar com ele, vamo-nos, pouco a pouco, apercebendo que as pessoas se casam com muitas coisas. Por exemplo: com a mania de mandar, de ser muitas pessoas, de fazer guerras. Isso tudo é pretexto para «Joana» falar de si, das suas preocupações existenciais, da sua alegria e tristeza e, principalmente, da sua inquie-

tação perante o absurdo de um mundo (país) dominado pelos estereótipos de uma ideologia decadente.

O ser humano, perplexo, procura um caminho de reconhecimento e autonomia nessa viagem em ziguezague onde o verdadeiro encontro é raro e as relações sinónimo de dominação ou posse. Daí os curtocircuitos, as rupturas, os vários números como num absurdo teatro de variedades. Por vezes lembrou-me «O lobo das estepes», de Hesse, ou «Alice no país das maravilhas».

Mas «Joana» fala com subtil clareza do nosso quotidiano, aqui e agora; do pequeno tecnocrata-palhaço-rico, que man-

da nos faz-tudo e é mandado, em «flash-back», pela voz da sua mãe; das pessoas como objectos: a mulher-brinco, a mulher-sapato; dos costumes/tartaruga que, de tão lentos e enraizados, recusam transformar-se, eternizando relações estereotipadas e gerando pequenos conflitos, incompreensão, intolerâncias, guerras.

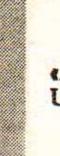
Se, por um lado, nos ofuscamos com cenas preciosas, por outro as performances isoladas do «homem que se quer casar» destoam do todo por fugirem para uma interpretação mais psicologista. Enquanto que nas duas primeiras cenas ele estabelece uma comunicação intensa e divertida, nas outras a repetição do método, pantomima
e expressão corporal, torna-o
penoso de acompanhar. Vi-o
sempre como o mestre-de-cerimónias desse mágico Cabaret
— daí esperar da sua presença
a ligação dos quadros, o estabelecimento das regras e a condução desse difícil «puzzle».

O trabalho colectivo de elaboração do guião, de cenografia, de adereços prossegue, assim, com uma marca muito pessoal e original. A utilização, no entanto, é levada tão longe que dificulta a leitura, exigindo do público uma atenção muitas vezes impossível. Talvez seja, quem sabe, um apelo à sua inteligência sensorial?

Para mim, o que mais senti foi a falta de um olhar de fora (encenador?) atento e crítico. Por tudo isto, «Até os gatos vêem», é um espectáculo para crianças e adultos, é uma proposta de fidelidade do grupo à sua diferença, é um inequívoco momento de prazer e inteligência.

(Ficha técnica: Texto, encenação e interpretação de Ana Mourato, João Lagarto, João Romão e Suzete Bragança. Saxofonista, Pedro Rijo. Secretariado e som, Dora Capitão. Cartaz e colaboração plástica, Rita Cardoso Pires. Fotografias, João Paulo.)

«Até os gatos vêem»
Um momento de prazer e inteligência



Assumindo-se como um espectáculo de variedades, «Matiné Pipoca» cumpre os seus objectivos com muito humor e frescura

Doces provocadores

José Caldas

eencontrar a alegria de estar em cena num picadeiro improvisado, onde os números se seguem para lá da lógica, cheios de uma grande entrega corporal, foi a primeira surpresa: a segunda, o saber que tal é resultante de um curso de seis meses realizado por Filipe Tenreiro na Escola de Circo.

«Matinée Pipoca» coloca-nos perante as venturas e desventuras resultantes das contradições do que é o produto final de um trabalho e o resultado de exercícios de um «atelier» experimental. Ventura, a disponibilidade dos actores/alunos, a sua frescura, uma certa ingenuidade encantadora e a sua preparação física: Desventura, o apresentar de certos exercícios já estereotipados, o insuficiente trabalho vocal e a dependência do mestre.

Sente-se a forte transposição da relação do curso para o espectáculo. O orientador assume o papel do animador do espectáculo, os orientados exercitam com muito talento e criatividade a sua aprendizagem. Talvez esteja ai a grande força do trabalho, no facto dos protagonistas serem os próprios actores, que usam os próprios nomes em cena. Daí uma grande espontaneidade na vivência do drama, sem a «prisão» de um papel. Daí também a noção real dos seus limites e a possibilidade de aceitá-los perante o público e brincar com isso.

Apesar de transpor fielmente alguns exercícios para a cena, o envolvimento e a forte relação

dos actores cria um espaço de prazer que nos faz esquecer o já visto e gozar as inesperadas rupturas de autogozo. É a jogar que o espectáculo mistura estruturas da arte circense, do teatro, da música, da mímica, conseguindo invadir-nos com a sua energia. Apoiando o rítmo num sucessivo apresentar de novos números ou nas metamorfoses de uma variedade a outra, conseguem sempre surpreender-nos, ou pelo assumido mostrar do já visto, ou por furar o estereótipo talvez do autogozo, como que a revelar a sua medida.

Respira-se nessa manitée uma poesia truculenta feita de olhares, de absurdo e de transgressora relação com o público.

Seduzir e provocar

Muito dirigido aos sentidos, a dar prazer, a fazer pensar com as sensações, o espectáculo vai crescendo em provocação. Após seduzir o público, começa a mexer no quotidiano, a arranhar as pequenas feridas da moral, a criar uma relação muito próxima transgredindo as «regras» de respeito ao público. Tudo com imensa candura e sob o álibi dos Augustos trapalhões. Esse crescendo em loucura explode na «Receita pastelão» onde os códigos de boas maneiras são subvertidos e se instala a mais perfeita anarquia e humor.

Se a proposta é apresentar as várias habilidades circenses dos artistas, cada número é transfigurado pelo toque teatral. O teatro funciona como partícula poética (cena de malabares e o texto «Atomo ao Cosmo») ou agregador de situações e ainda como apoio crítico/distanciador aos imprevistos e falhas, e



«Matiné Pipoca» Uma transgressora relação com o público

mediador entre a irreverência do actor e a possível ofensa do público.

Produção completamente independente, «Matinée Pipoca» depende exclusivamente da presença do público para reviver cada sábado e domingo no Café Teatro da Comuna.

Ficha Técnica — Concepção e Direcção, Filipe Tenreiro. Elenco, Manela Pedroso, Marina Martins, Farinha, Filipe Tenreiro, Henrique Lopes, Ricardo Machado. Textos de Filipe Tenreiro e Chacal; Músicas e Arranjos de Farinha; Figurinos: Arte & Trukes; Produção: Arte & Trukes. Sábados às 16.30h e domingos às 15.30h. Na Comuna. Teatro

O que fitámos no FITEI

José Caldas

«Um teatro que não ama e não fomenta o seu povo, se não está morto, está a morrer.» Reflectindo sobre esta frase de Lorca, incluída na mensagem do VI FITEI, pensamos que a sua inversão («Um povo que não ama e não fomenta o seu teatro, se não está morto, está a morrer») pode abrir um campo de discussão sobre a realização de festivais de teatro.

Acreditamos num teatro enquanto força viva e actuante reflectindo as contradições de seu tempo. Não se pode falar em teatro sem perceber o público que o assiste. Infelizmente o público em geral continua a ser desconhecido. O indivíduo que faz teatro mantém ainda uma ideia muito empírica de seus espectadores, observando-se lacunas no diálogo palco-plateia que têm levado a um afastamento gradativo desta última.

Pensamos que os festivais de teatro têm por função apresentar novas propostas cénicas, proporcionar intercâmbios sociais e culturais e, principalmente, aproximar o público do fenómeno teatral, através da discussão e diálogos vivos.

O FITEI 83 único festival internacional de teatro do país tem, num acto corajoso e pioneiro, contribuído para que a cena portuguesa, propicie a apresentação dos mais variados espectáculos.

Mostra quantitativa

Devido à ausência de critérios mais definidos na selecção dos espectáculos, verificou-se quase que uma mostra quantitativa de grupos do mundo ibé-



Grupo TAPA
Cena da peça «Viúva, porém honesta» de Nelson Rodrigues

rico. Seria, no entanto, talvez mais frutuoso integrar espectáculos que constituissem uma unidade temática cénica. Tal facto poderia provocar um confronto de posições estéticas e culturais que permitisse uma percepção mais profunda das diversas formas de expressão.

Notamos, ao lado dos clássicos, criações colectivas, teatro político anacrónico, mimos, teatro de rua, vanguardas envelhecidas. Muitas vezes a heterogeneidade enriquece, mas acreditamos que tais espectáculos não teriam sido os mais representativos de seus países de origem. É o caso, por exemplo, do Teatro de Madrid, que apresentou textos de Goldoni e Molière, sem uma procura dramatúrgica que melhor expressasse a realidade espanhola. De um mesmo modo, em que medida «Õ Escuria» de Ghelderode, numa releitura timida e apressada, representa

o teatro universitário português contemporâneo? Se a peça «Os Encantos de Medeia» de António José da Silva, é uma importante expressão da dramaturgia portuguesa, porque apresentar uma encenação perdida num esteticismo tão vago?

Essa dispersão poderia ter resultado num rico material de reflexão sobre acertos e erros de um Festival. Entretanto, a falta de um espaço regular de debates acabou por impedir a presença dessa reflexão. Assim como da efectivação de intercâmbios socioculturais entre criadores e espectadores, o que proporcionaria o preenchimento da lacuna ente palco e plateia, entre teatro e comunidade.

Claro está que, na diversidade dos espectáculos apresentados, encontramos momentos de grande expressividade teatral. Entre eles destacamos «Os Bonecos de Santo Aleixo» (de Évora). «Los Tinglaos de Mariacastaña» (de Espanha), «Viúva, porém honesta (do Brasil). Exemplos de teatro que constituem por si só propostas temáticas para a realização de futuros festivais. São estes espectáculos que reflectem a realidade e as raízes culturais dos seus países, inquietando e oferecendo ao público a possibilidade de um confronto consigo mesmo e com o fenómeno teatral. Este é o teatro que ama o seu povo, um teatro que não está morto, mas intensamente vivo e actuante.

A proposta de Pé de Vento

Construir teatro c

José Caldas

O trabalho que comemora os cinco anos do Pé de Vento — único grupo de teatro dedicado exclusivamente à infância e juventude na cidade do Porto — chama-se «História com Reis Rainhas Bobos Bombeiros e Galinhas» e faz o balanço da sua actividade, continuando uma proposta rara no teatro português: trabalhar em estreita ligação com o autor dos textos.

Não podemos dizer que os textos de Manuel António Pina são «peças»; neles está subjacente um certo dramatismo e aquela lógica contraditória tão portuguesa e pessoana, mas não têm nada a ver com a estrutura tradicional dramática. O Pé de Vento, estruturando os seus trabalhos a partir desses textos, procura uma transposição cénica da palavra poética e constrói, com o autor, o seu teatro.

No caso deste trabalho, a acção dramatica é jogada em dois registos: o da representação e o da narração (não representação), mas onde as fronteiras não são tão definidas e os próprios personagens narram-nos e narram-se. O rei, que é um actor que faz de rei e que conta esse rei; os actores que são actores - «falsos fingidores verdadeiros» — constroem a estrutura dramatúrgica do espectáculo, feito com fragmentos dos vários outros espectáculos do Pé de Vento. É, talvez, uma antologia seleccionada dos textos que definem a opção temática e estética do grupo: a metáfora crítica da cultura portuguesa mitológica e quotidiana.

Ao acreditar na inteligência dos seus espectadores, o grupo opta pela subtileza, pela entrelinha e pela subversão das linguagens. Se a palavra tem imensa importância no espectáculo, mesmo onde ela não está escrita/dita, também tem, isto é, a representação, os instrumentos musicais e os figurinos estão cheios dessa liberdade poética que obedece a uma outra lógica e surpreende constantemente o público, oferecendo-lhe o contrário do que «seria de esperar»

de esperar». Se por um lado se pode fazer uma leitura fácil da história que se conta — Era uma vez um rei que estava doente, e o reino estava sem governo - . Os seus súbditos tentam várias formas de curá-lo: o médico, as tisanas, as graças do bobo, o menestrel e a sua música, o riso, a lágrima e através dela, do choradinho, conseguem-no; numa outra leitura, viajamos pelo caminho da surpresa, do que se adivinha, do segredo que não se quer saber, do ouvir que não se escuta. Essa outra história que nos conta o Pé de Vento é a nossa própria, dos nossos avós (os costumes), da nossa sociedade!

O rei que sou eu-dono-demim, meu rei. Eu, rei, estou doente, não me posso governar (prefiro ser governado). Outros tentam curar-me e dizem que

om o autor do texto

posso ver as coisas de outra maneira, talvez de pernas pró ar, o bobo propõe-me a autotroça e diz-me que o meu reino/sociedade está doente. Por outro lado, o médico receita-me pílulas e pós de perlimpimpim. O bombeiro dá uma no cravo e outra na ferradura, enfim, põe água na fervura. E, por fim, servem-me o choradinho (talvez o programa da TV que me faz chorar e me controla) e eisme curado, acomodado, sentado na poltrona, «com a boca escancarada, cheia de dentes, esperando que a morte chegue».

Encenação

Se, por um lado, a encenação caminha segura pela via por que se optou dramaturgicamente, onde os actores do grupo representam e narram os nossos personagens metafóricos com rigor, e procura-se viajar no sugerido e na subversão formal, por outro lado, perdese em desvios onde os sinais nem sempre são claros e a ilustração gestual do que se diz faz perder a força poética do que é dito, fugindo da proposta que é mais rica, porque mais simples. Penso que a simples semântica da palavra já comporta todo o significado; sobrecarregá-la de expressão é empobrecê-la. Isso torna-se mais evidente na última cena, na história do peru, onde a intenção de satirizar o gosto pelo «choradinho» (esse mito que tem empobrecido as nossas forças de crescimento de autonomia) perde-se em soluções a nível

das marcações e da música alheias à proposta dramatúrgica e esvaziam o profundo significado da cena.

Os actores

A profunda comunicação que existe entre os actores do Pé de Vento e o prazer de jogar juntos faz-se sentir durante todo o espectáculo e colabora para o fascínio dessa obra onde a pessoa/actor é o mais importante no acontecimento. Jogando sempre nos dois registos: contador/contado, quase sempre conseguidos, criam a estranheza pretendida e a quebra da ilusão, e ainda o que é mais bonito: mostrar sem medo a fragilidade do actor/ser humano sempre presente.

Cenografia, figurinos, adereços

Não há um cenário, existe um espaço para a acção, vazio, que é ocupado pelos saltimbancos. Este fundo/chão guase espelhado é completado pelos sacos dos actores, ajuda-nos a ver-nos «reflectidos» inteiros ou fragmentados, embaciados à procura de uma visão mais nítida de nós mesmos e das nossas contradições.

Os figurinos e adereços, fiéis ao projecto, procuram mais a insinuação que a caracterização, a estranheza que questiona do que à «beleza». Funcionam como metáfora, como no caso do rei cuja roupa é o

próprio trono e a coroa, presa aos ombros, remetendo-nos para a canga do poder/peso/domínio/dependência.

A música

Pesquisando sons e novos instrumentos, a música consegue uma adequação justa com o espírito do trabalho, nunca acompanhada por instrumentos tradicionais quando cantadas, funcionam mais como um outro registo de comunicar o texto. Quando acompanhada por instrumentos, são os próprios figurinos e adereços que se metamorfoseiam em instrumentos de percussão. Lamento que o mesmo caminho não tenha sido seguido para a última cena e creio que o grupo tem a necessária imaginação para elaborar uma justa ambientação sonora que cumpra o pretendido.

Espectáculo sempre fascinante e subversivo, inquieto na procura de uma estética própria, essa «História com Reis Rainhas Bobos Bombeiros e Galinhas», vale muito a pena ser ouvida e pensada.

Ficha técnica

Texto: Manuel António Pina: Cenário e figurinos: Augusta Araújo; Música: Jorge Paupério; Interpretação: António Moreno, Paula Seabra, Jorge Paupério; Realização: João Luís.

O «Amigo dedicado», novo espectáculo do «Pé-de-Vento», é um te

Amarga suavidade

José Caldas

«Amigo dedicado».

omo a vaga
música dos
riachos —
aqui profunda, além turbulenta, mas
sempre o suave murmurejar —
o Pé-de-Vento embala-nos neste sonho/pesadelo que é o

Primeiro, somos convidados a ouvir uma história, palavras não mais aprisionadas no livro, mas soltas, livres, musicais. O contador canta/conta a relação de dois amigos com a sua sanfona que acalenta o sono e intui o pesadelo.

É hora vespertina, a luz é suave assim como toda a envolvência. É nesse clima que se desenrola o acto teatral. Vamos sonhar? Parece sugerir o conta-

dor e a sua voz/instrumento introduz-nos no conto de Óscar Wilde. Antes eram os bichos e falavam. A sua visão dos homens era (é) muito especial. Como um La Fontaine ao contrário vão também contar uma fábula. Mas a sua moral não é a nossa — bichos racionais, baptizados e criados no maniqueismo.

A dramaturgia

Apoiando toda a dramaturgia do espectáculo no «querer contar uma história de pessoas sob o ponto de vista dos animais», o Pé-de-Vento joga com inteligente ambiguidade deixando-nos a responsabilidade de decidir quem é o «amigo dedicado» ou o que é um amigo dedicado.

À primeira vista, Hugo explora seu dedicado amigo Gil.

Mas a dedicação deste não tem limites, o único limite é talvez a morte. Se a nossa identificação primeira é projectada em Gil, o generoso, a nossa rejeição vai para Hugo, o egoista. A pouco a pouco, porém, a irritação cresce ao sentirmos a inimizade de Gil consigo mesmo. Ele não estabelece fronteiras, o seu movimento de dedicação é para fora, nunca para si mesmo. Por quem torcer neste jogo!? A ambivalência da relação entre os dois remete-nos para a nossa própria ambivalência de sensacões ao assistir a esse dialéctico desafio.

Quem é o explorador? Quem o explorado? Ou ainda, quem se deixa explorar e porquê?

A importância da palavra neste trabalho é fundamental, ela significa poder. Seduzido, Gil deixa-se contaminar pelas palavras de Hugo. São belos conceitos sobre a amizade e a

Artes/Letras/Espectáculos

exto polémico, desafiador e belo

solidariedade. Nos seus momentos de solidão (importante notar como a encenação sublinha a solidão dos personagens) ele fará das palavras o seu fogo para o Inverno ou, nos momentos de possíveis ruptura, o ópio para a alienação. Subjugado pelo poder delas Gil evita o silêncio e a reflexão.

Suavidade e conflito

A suavidade da encenação e do jogo dos actores contrasta com uma certa violência, (intervalos imaginários onde os amigos lutam) que figura o irremediável confronto que, no fundo, no lado mais natural do homem, existe e exige ser satisfeito.

É jogando dentro deste paradoxo ternura/violência que o espectáculo cria o nosso sonho e produz as pequenas irupções do desprazer e da angústia.

Tudo tem dois lados, como o cenário que, ao invés de decorar o texto, vai desdobrando-o e sugerindo outras leituras. A interpenetração das casas dos amigos cresce à medida que as fronteiras vão-se esbatento e a influência de um sobre o outro vai crescendo. Assim, a nossa angústia cresce e a não resolução do conflito mexe com o nosso conforto de quem espera solução. Habilidosamente, e através de sugestões, a narrativa cénica empurra-nos para a dúvida. A facilidade do maniqueísmo é perturbada, o conforto da moralidade afastado, resta-nos o (des)prazer de constatar que às vezes o bem é cruel e o «mal» bom.

Com este espectáculo o Péde-Vento, seguindo o traçado do seu projecto — espectáculos que falam dos grandes problemas do ser humano, endereçados aos mais novos — insiste no ritmo lento de uma atmosfera ao mesmo tempo poética e inquietante, recusando qualquer facilidade do que se convencionou ser «teatro infantil».

Espectáculo, portanto, polémico, mas desafiador e belo, belo como as suaves nuvens que se tornam ameaçadoras quando prenunciam um temporal.

Adaptação de Michael Lloyd; Versão dramatúrgica de Maria João Reynaud; Cenário de Rui Pimentel; Figurinos de Augusta Araújo; Música de Pedro Fesch; Interpretação de Cristina Costa, Jorge Mota, Pedro Ribeiro; Técnica de Ursula Zangger; Realização de João Luiz.

Em cena no espaço do Péde-Vento (Porto) todos os sábados e domingos às 16 horas.

Artes/Letras/Espectáculos

Teatro

Diálogo crítico a propósito

O grupo de teatro Joanas, dedicado exclusivamente ao teatro para a infância, tem em cena na Comuna, nos fins-de-semana, uma nova peça: «Histórias de gente crescida contadas por gente a crescer». Prosseguindo uma opção de teatro não infantilizado — onde muitas vezes, nos, adultos, nos sentimos incomodados e postos em causa na nossa racionalidade cultural — consegue uma intensa comunicação com o jovem público pela força do seu trabalho colectivo e pela presença dos actores que não se escondem atrás das personagens, mas estão inteiros, interrogando-nos e interrogando-se. É o que fazem aqui, por sua vez, o crítico e encenador José Caldas e a pedagoga Maria Emília Brederode.

Jose Caldas - Vejo o espectaculo como descrevendo um crescimento: no início, e no prologo, os actores - que representam crianças - aparecem cada um vestido da sua cor, cada um no seu quarto cor. Creio que é a fase da propria e que inventa, que tem um mundo fechado que é dela. Isso está bem claro em cena. A propria cantilena remete para a criança que ainda começa a talar, que faz mais sons do que tala. Quando se olham ao espelho e que se vêem, vêem tambem que chá muitos espelhose, e como se vissem que existem e que existem outros - o público, que lhes dará a roupa para a representação.

Marla Emilla Brederode - A criança toma consciência de si ao tomar consciência dos outros ... O que me incomoda nessa interpretação é que nao consigo ver as crianças fechadas no quarto nesse tal estádio pré-socializado. A que fala, diz cotsas como: «Agora ponho os meus pés à janela, agora a vizinha da frente está a dizer mal dos meus pés, agora estou a ouvir as pessoas a falarem no Algarye... Não se pode dizer que esta «criança» ainda não tenha consciência nem do outro nem de si. Mas acho a tua leitura do espectáculo como um ·crescimento» certa, só que o serci então como um «crescimentos que também pode ser o de qualquer adulto: crescemos attavés da abertura aos outros, do contacto com os outros. Vepo o espectáculo assim: primeito as crianças isoladas, depois juntas, e esse contacto implica um crescimento que não corresponde necessariamente a um crescimento na idade.

J. C. - Eo espelho?

M. E. B. — O espelho, não sei...

J. C. — Relacionei o espelho com uma certa fase narcísica da criança em que o descobrir de outros espelhos é um passo em frente. É interessante notar que é aí que começa o jogo dos saltimbancos, o teatro, que está ligado a um certo narcisismo. O espelho funciona como um sinal.

M. E. B. — No momento em que vi essa cena lembrei-me muito mais da Alice do outro lado do espelho...

J. C. — O crescimento aqui talvez não seja só a nível dos miúdos mas do próprio grupo, porque acho que o próprio grupo, a própria construção do espectáculo está ainda a crescer. Os sinais nem sempre são claros. E teatro também é isso: é sinal para quem está vendo. Como adulto, que também estou a crescer, não percebo tudo imediatamente, posso fazer uma interpretação minha.

M. E. B. — Mais claras são as cenas do quotidiano no 2.º movimento com a crítica à «gente crescida»: a dona de casa lamuriosa («Este mundo está uma desgraça»), o vendedor, o orador. E tem imenso humor: olha a adesão do público à cena do fado em que a plateia desata a cantar!

J. C. — Há uma crítica, mas uma crítica que propõe outra coisa. Mesmo quando cantam o fado, os versos são meio absurdos.

M. E. B. — Absurdos para fado mas na linha da proposta do grupo: cuidado com o fado apertado que não deixa o corpo crescer, que «prende» o corpo. J. C. — Há uma crítica incisiva, mas com humor e com uma certa ternura. Acho que é típico de «gente a crescer», que não tem dogmas nem ideias muito definidas o poder olhar para as coisas trágicas com essa ternura e com essa ironia.

M. E. B. — Na cena do noticiário há de novo muito o culto do «non-sense» e também um espírito de transgressão de «tabus»...

J. C. — É o «non-sense» do próprio «non-sense»: porque no nosso telejornal há um «non-sense», um absurdo. E nesta cena há o absurdo do absurdo.

M. E. B. — E há também o que poderia ser um noticiário feito do ponto de vista das crianças: «Neta aflita procura avó...»



Joana Actores que se interrogam e nos interroga

J. C. — As próprias crianças já estão tao colonizadas que, se calhar, se fizessem elas um noticiário, limitavam-se a fazer uma cópia do telejornal.

M. E. B. — Mas há uma preocupação em encontrar o que seriam os acontecimentos do ponto de vista das crianças: «O João não quis comer a sopa e a mãe não insistiu!»

J. C. — Eles optam por um tipo de comportamento de crianças mais transgressoras esse espírito que amedronta os adultos, que querem normalizá-las.

M. E. B. — Os anúncios, achei menos conseguidos. Pelo menos o do fortificante Palhinhas tem um tom, um pouco de lição, que destoa; como se dissessem: «cuidado com esses re-

o de gente a crescer

médios que vos impingem». Às vezes tive à sensação de não haver um estilo constante no espectáculo.

J. C. — Pois, é curiosa essa opção do grupo, a mistura dos estilos — como um teatro de variedades — mas às vezes há um excesso. O anúncio que resulta em cheio é o do cócó verde; comunicou tanto que se ouviu um miúdo propor: «Quando acabar vamos lá a essa lojal»

É um espectáculo com alguns altos e baixos mas também isso é importante: os espectáculos deste grupo nunca são «perfeitos», acabados, prontos; são espectáculos em crescimento. Não são uma coisa fechada, não são Arte com maiúscula, são como a vida...

M. E. B. — E a cena do teatro? Achas que é só um



«sketch» a mostrar como, sem texto, se pode construir uma acção dramática ou achas que há uma intenção?

J. C. — Eu procurava essas pessoas que não estão crescidas a contar coisas de gente crescida, o que é que eles quereriam dizer com aquilo...

M. E. B. — Aquele tipo de relação só existe entre pessoas «crescidas», uma relação onde os sentimentos não são assumidos. Pareceu-me uma paródia aos namoros tradicionais, aos rituais da «conquista». E a cena do cinema? Achas que é um «sketch» meio solto que permite uma excelente performance da actriz na recriação do cinema mudo e que retoma o tom geral de «non-sense» ou...

J. C. — A prática criativa do grupo, que também se diverte com o que faz, està bem patente nisso: cenas que seguem um fio lógico e outras que não. Não há coerência?! Pergunto-me se não estarei a incorrer num erro: Afinal o que é ser crescido? O que é coerência? Ou é essa contradição entre estilos diferentes, essa dialéctica entre racional e instintivo?

M. E. B. — Mas as «histórias de gente crescida» são «contadas» por «gente a crescer». Nalguns casos, a «gente a crescer» parecem ser verdadeiras crianças, é a perspectiva da criança que lá está (como quando os «homens terríveis» ficam encantados com a pulseirinha), muito ligada ao concreto, transformando magicamente as coisas... Noutros casos parece mais a perspectiva de gente a crescer mas já adulta...

J. C. — Mas as pessoas que fazem a peça são «gente crescida».

M. E. B. — Que estão à procura da tal criança que há nelas?

J. C. - Sim, na perspectiva dos antipsiquiatras que criticam o mito do ser «maduro». pois a maturidade não é senão trazer em si o seu lado de criança e de velho, de mulher e de homem... Quando falo de «gente crescida», falo do próprio grupo Joana: são pessoas que tomam uma atitude perante o mundo de hoje, tomam o caminho de ser assim, de serem gente crescida mas com essa nota de transgressão constante para fazer o público pensar, para criar um espírito de dúvida, de estranheza perante cenas do quotidiano contadas com tanto «non-sense» e tornadas prazer através do humor.

M. E. B. — Há uma ambiguidade que não sei se é tão voluntária entre a perspectiva de uma criança e a perspectiva da «criança»-Joana...

J. C. — Um exorcizar de fantasmas da sua infância?

M. E. B. — E não só: há cenas que parecem perfeitamente gratuitas, pelo prazer, e outras com uma «mensagem». Mas essa falta de unidade faz também a graça do espectáculo. Não é só falta de unidade de perspectiva, é também na própria construção da acção. Por exemplo, nas histórias dos países, a carta que serve de motor às três primeiras histórias desaparece abruptamente e as histórias continuam. Há também uma transgressão da própria história tradicional...

J. C. — A cena do sonho é uma cena em que tentam ser mais graves, onde está projectada a esperança da morte da família nuclear burguesa. Está bem resolvida a nível formal mas é superficial e resulta confusa.

M. E. B. - Nem sei se está bem resolvida a nível formal. É bonita mas não comunica aquilo que pretende comunicar: as crianças entenderam o lencol azul do sonho como o mar. E o epílogo? É o regresso ao ponto de partida? Há de novo como que uma cantilena infantil: os objectos são animados, há uma agressividade muito imediata o cesto morde a bengala, a bengala espanca as crianças. O próprio ritmo é de lenga-lenga popular, em que se vão eliminando as personagens até que não fica ninguém e esse é o fecho da história.

J. C. — Eu não vejo só como um regresso ao ponto de partida: enquanto no início as crianças estão sozinhas, inventando coisas para ter e para fazer, elas aqui têm coisas: µma bengala, um cesto — o que me remete para uma certa simbologia da cultura portuguesa: a bengala como símbolo de dependência, o cesto de posse, a luta das crianças contra esses objectos para poderem ser simplesmente meninos que até são os actores da Joana.

Ficha técnica

Texto, encenação e interpretação — Ana Mourato, João Romão e Suzete Bragança; Narração, Rui Damasceno; Colaboração de: Seme Lutfi, direcção de actores; António Perestrelo, adereços e carpintaria; Dora, cenoplastia e secretariado; Isabel Furtado, costura; Isabel Fernandes, figurinos saltimbancos; Fernando Santos, apoio vocal; João Paulo, fotografias; e Rita, cartaz.

"Papa Léguas": o lú não transgressor

José Caldas

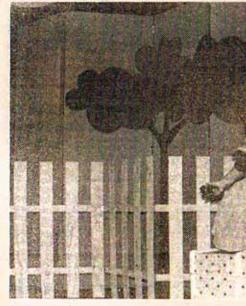
O 10.º trabalho d' Os Papa-Léguas, Anani Ananão, procura um novo caminho temático/plástico na trajectória do grupo. Essa tentativa fica a meio da viagem, nem chega ao sítio desejado: «prazer lúdico que coexiste entre a criação artística e o real»; nem evolui o seu ponto de partida: as crianças como participantes activas do acto teatral.

Se nos seus espectáculos anteriores, nem sempre conseguidos, experimentavam (e corriam esse risco) a participação das crianças, em Anani Ananão fogem a essa proposta optando por representar, de maneira naturalista, as suas «brincadeiras».

Ao tentar imitar as crianças, sem o ser, caem muitas vezes no estereótipo da infância, não conseguindo transpor criativa e teatralmente as brincadeiras, utilizando-as unicamente como espectáculo em si, isto é, a cópia do «real» para o espaço cénico.

O texto, criação colectiva, não existe como escrita teatral sendo mais uma colagem de lengalengas e jogos tradicionais ou criados pelo grupo sem uma estrutura dramática que os justifique.

Quando trabalham com material do quotidiano — as crianças imitando os jogos sociais dos adultos — não ultrapassam a cópia, pois o texto não é



Os Papa-Léguas Um novo caminho na trajectória do grupo

trabalhado no sentido de recriar esse quotidiano, nem de transfigurá-lo.

dico



Sabemos que no jogo simbólico a criança, mais do que imitar a realidade, refaz a própria vida corrigindo-a à sua maneira e completando-a através da ficção. Além disso, fica-se com a impressão que as improvisações para a realização da obra foram usadas como material cénico definitivo, na sua primeira expressão, sem um aprofundamento crítico e selectivo.

É estimulante o trabalho colectivo do grupo, mas isso não impede que se sinta um amálgama de ideias não elaboradas, as quais não suportam a falta de uma construção dramatúrgica básica.

Assim, algumas ideias, em si criativas, perdem força por não serem articuladas teatralmente, como o caso dos objectos pendurados na corda que por uma manipulação deficiente não adquirem vida.

A proposta musical, que parecia apontar para a criação de uma espaço sonoro para a acção, assume o papel de simples acompanhamento ilustrativo do que se vê, sem participar dramaticamente nem criar climas ou contrapontos ao jogo cénico, exceptuando a canção de embalar onde é conseguida uma certa atmosfera poética.

A cenografia, potencialmente rica, um fundo de quintal fértil em brincadeiras, não é usado/gozado como espaço criativo e funcional, mas serve apenas como suporte visual e decorativo.

Embora destacando-se do teatro convencional para as crianças «Os Papa-Léguas» conseguem deixar-se invadir pelo sentido lúdico-transgressor da infância (que era o seu projecto), deixando-nos das suas «rememorizações» um aglomerado de ideias que não são suficientes para alargar as malhas do nosso quotidiano como proposta estrutura-damente renovadora.

Ficha Técnica: Texto, dramaturgia e encenação: Fátima Santos, Guida Rainha, Maria João Trindade, Mário Jorge, Dalton Salem Asseff e Zé Calhau. Interpretação: Fátima Santos, Maria João Trindade. Criação e execução musical, Zé Calhau. Cenografia e figurinos: Dalton Salem Asseff. Teatro do Nosso Tempo, sábados (15h) e domingos 11 horas.

Dar largas à imaginação e ao sonho

Contos de fadas em teatro

José Caldas

Conhecedores da importância dos contos tradicionais ou de fadas, o TAI — Teatro Amador de Intervenção (do Porto) e o Teatro Ibérico (de Lisboa) têm em cena espectáculos, «A ilha das cores» e no «Reino da trapalândia», respectivamente, realizados a partir de alguns deles para o público jovem.

O TAI construiu um espectáculo jogando com os símbolos que poderão desencadear no espectador em crescimento interior uma profunda impressão. Partindo de um conto popular bretão estabeleceu uma dramaturgia muito rica a nível visual; a cenografia actua como personagem/camaleão, o seu movimento, formas e atmosferas criadas dão ao espectador a liberdade de imaginar/interiorizar a acção dramática.

O grande pano manipulado, único elemento cenográfico, funciona como barraca móvel para a aparição dos fantoches (prática que o TAI tem vindo a desenvolver) que aqui ganham outra dimensão: são neutros, partindo as pistas para a sua caracterização dos sons e do movimento que produzem.

A história remete-nos para a problemática da ascese espiritual/sexual do adolescente que tem que debater com os seus lados instintivo e racional. Ao partir à procura do padrinho que é o rei (símbolo do homem realizado), o rapaz é assaltado por outro que lhe usurpa o lugar (representação de um aspecto divergente da nossa personalidade). Daí em diante o herói vai passar por muitas provas até recuperar o seu lugar. Viagens a mundos estranhos (o mundo obseruro do inconsciente, pois perdido o caminho que seguia deve, sozinho, encontrar o que conduz a si mesmo), confrontos com seres desconhecidos e hostis, o encontro final com a princesa e a recuperação do seu lugar — o seu verddeiro caminho e personalidade, já desenvolvida e cheia de humanidade.

Mais habituados ao jogo dos fantoches o grupo não consegue um equilíbrio entre o trabalho dos intérpretes a cenografia e os objectos manipulados. A direcção de actores não resolve a grande tensão corporal dos personagens que dificulta os seus movimentos e a emissão das vozes, agravada pela imensa força da cenografia e do jogo dos bonecos. Por outro lado, o tratamento dado ao texto é pobre, caindo quase sempre na linguagem estereotipada das adaptações dos contos de fadas, sem uma verdadeira articulação dramatúrgica

que criasse um conflito entre os personagens. A força maior reside na atmosfera sonora criada por instrumentos tradicionais e outros inventados para o efeito, como os sons guturais ou musicais dos actores e a narração. Esta última parece-me talvez a solução mais eficaz; o actor que narra poderia ter ficado com todo o texto, deixando aos outros o movimento e os sons assim como a sinalização dos contéudos.

Inegável neste trabalho, é a grande envolvência e comunicação estabelecidas com o público, bem como a sua delicadeza que nos faz dar largas à imaginação e ao sonho.

«No reino da trapalândia»

Estabelecer um confronto entre o espectáculo do TAI e o do Teatro Ibérico (em cena na igreja de Xabregas) parece-re importante sobretudo pela linha estética optada por cada
um. O TAI aposta na simplicidade como motor do imaginário e o Ibérico na construção
barroca do espectáculo (com
um aglomerado de sinais muitas vezes castradores da imaginação do espectador) e na exuberância.

Partindo de um texto teatral de Eduardo Blanco Amor (que tem como base, suponho, um conto de fadas), o segundo grupo aposta mais na palavras e no jogo de actores. E interessante notar que o texto de Blanco Amor é para fantoches, daí a marcação rígida dos actores (a lembrar bonecos) e as caracterizações exuberantes que pintam as máscaras do sentimento fundamental de cada personagem. Se, por um lado, é importante mostrar esse aspecto (ex: a mãe terrível), por outro o espectáculo perde subtileza, escamoteando as contradições e a dialéctica das figuras.

Nele o tema do amor como terapia natural e regeneradora é retomado, remetendo-nos talvez para as Mil e Uma Noites, onde Sherazade consegue, através do seu bom-senso e das suas histórias (a importância dos contos tradicionais como equilibradores de opostos e de conflitos inconscientes) curar o sultão e estabelecer uma relação estável com ele. No caso desta peça, o personagem está dominado pelo lado negativo da imagem da mãe.

Será através da criada (princesa disfarçada), do seu bomsenso e amor que ele se curará e encontrará o caminho da realização pessoal.

O Teatro Ibérico estava consciente dos aspectos subjacentes a um texto como este e

da sua importância para uma plateia de pessoas em crescimento. Embora a temática fosse de grande interesse, o espectáculo sofre em si de um certo anacronismo resultante do que se faz hoje no nosso país e no mundo para o público jovem. Lembrando o teatro que ví aos meus dez anos, interrogo-me se as crianças de hoje não serão diferentes, se as suas referências estético-sociais não serão outras e se o seu sentido crítico não terá evoluído com a própria evolução do homem? Sendo os temas abordados actuais, a linha estética optada remetenos para um passado teatral sem maior originalidade e coragem. Será porque nos espectáculos para a infância e juventude não se pode ir mais longe, correr o risco até ao fim? O que impede o Teatro Ibérico de levar ao máximo o seu barroquismo ou a carga erótica latente neste texto, ou ainda as implicações político-sociais que aflora? Assim ficamos no meio caminho, sentados a olhar, sem sermos tocados ou inquietados pelo fenómeno teatral.

Espero, sinceramente, ver um outro trabalho deste grupo para crianças onde, liberto dos conceitos «de como deve ser um espectáculo infantil», se dê largas à imaginação dos criadores adultos.

Nota à margem: Lamento e repudio profundamente a atitude tomada pelos dirigentes do Teatro Ibérico quando impediram a entrada de um crítico no espectáculo do Centro Cultural de Évora, realizado naquele espaço, durante o 5.º Encontro de Teatro para Infância e Juventude. Enquanto não for revista a sua atitude recusome a frequentar aquele local.

O Bando esteve no RITEJ

A vitalidade do actual teatro infantil

José Caldas, em Lyon

«O teatro às crianças» era o título da edição especial do «Le Monde» para o RITEJ 5.º Encontro Internacional de Teatro para a Infância e Juventude. E assim foi, teatro profissional de grande qualidade dedicado aos mais jovens que marcou o fim das «palhaçadas» e das «brincadeiras». Não mais a infantilização, mas o fenómeno teatral em si, a criação artística reflectindo as preocupações do nosso tempo, a arte contemporânea, a afirmação e a realização dos criadores de teatro de oito países.

Reunindo artistas, teóricos e críticos de trinta e cinco países que vieram ver, discutir e encontrar-se em Lyon, o Ritej ofereceu-nos mais do que um simples festival, a oportunidade de confrontar as nossas diferenças e ver o que de mais estimulante se faz a nível de teatro

em todo o mundo.

Do Brasil, o Grupo Hombu trouxe «A gaiola de Avatsiu», espectáculo já apresentado entre nós, baseado numa lenda indígena onde se coloca a questão da liberdade e do aprisionamento, numa espécie de panfleto tropical. Se por um lado era demasiado frágil a nível da dramaturgia, por outro respirava frescura e invenção.

«Histórias trazidas pelo vento, do Japão tenta romper com as técniças tradicionais do Kabuki recorrendo a meios mais modernos; mas são as primeiras que mais nos conseguem tocar e, quando assumidas integralmente, criam um espaço privilegiado para o teatro.

Boleslav Polivka, da Checoslováquia, autor, actor, mimo, clown e encenador com o «Bobo da rainha surpreendeu-nos jogando em vários registos. Mistura o teatro e a vida, o actor e o homem, ama o que faz e ao mesmo tempo, goza as técnicas teatrais e a si próprio. Um encenador teria equilibrado o espectáculo e economizado a exuberância para um mais conseguido resultado.

«Um país, dois rostos»

Nesta secção, Portugal esteve com «Chorar para rir», «Afonso Henriques» (O Bando) e «Trágicos e Marítimos». A Itália foi representada pelo Teatro Dell'Angolo com «Robinson & Crusoe» e o Teatro dell Mediterraneo. Enquanto o primeiro tratava os grandes mitos universais através do encontro de dois homens após uma catástrofe, num jogo onde representavam todas as nuances das relações humanas e transbordante de emoção e sentido lúdico, o segundo, «A Caverna do teatro», era uma viagem através do teatro e da sua mitologia guiada por Giovanni Moretti através de corredores. Viagem iniciática onde ele nos revela a sua paixão pelo teatro que nos quer fazer partilhar. «Imagomania» da Holanda, é sobretudo um teatro da imagem onde a música, os fogos de artifício e a acrobacia se fundem com rituais primitivos e a arte plástica contemporânea. Um encontro encantatório para quem passeava desprevenido pelas ruas de Lvon.

O Teatro Tascabile da Ítália, com «Os Albatrozes», enganando e inquietando o público, arrastando-o para outros palcos das ruas, indicando-lhes e negando o lugar da festa, propôsnos imagens como num sonho. Albatrozes voam sobre a cidade, em longas andas, nas mais incríveis piruetas. Alternam o comezinho com o poético, evocam os mitos e desencadeiam as emoções para um jogo de morte no centro da praça e a ressurreição de outros albatrozes nas montanhas, nos telhados, no nosso imaginário.

Em voos ligeiros, como de flor a flor o Teatro Tascabile, também italiano, conta-nos provérbios, canções, histórias, com a dramaturgia das borboletas em consequente descontinuidade. Assim surpreendidos pela (dificil) simplicidade de meios, somos pouco a pouco poetizados, rimos e emocionamo-nos com «Histórias da Mariposa».

Criações especiais

Três espectáculos foram especialmente criados para serem apresentados no encontro, por grupos de Lyon. La Carrerarie, que já esteve entre nós com «O Testamento dos Ogres», baseando-se numa antiga banda desenhada francesa, criou «Os Pieds Nickeles na Ópera». O grupo cria os seus espectáculos a partir do som, isto é, todos os integrantes são músicos que, a partir de improvisações musicais, tecem a dramaturgia dos trabalhos. Nesse jogo com a linguagem saltitante da banda desenhada em que se baseiam, vão compondo imagens sonoro/visuais utilizando com humor e non-sense toda a maquinaria da ópera. Ainda muito fresco, o espectáculo arrastavase por vezes e as ligações entre quadradinhos mereciam melhor desenho. Mas um trabalho, sem dúvida, rigoroso e surpreendente.

«A sombra dos gigantes», do grupo Porte-Lune de Paris, (também banda desenhada por paixão) estabelece uma relação entre três minúsculos personagens e dois imensos sapatos de ténis para falar da competição, do desejo de vencer e, sobretudo, da amizade. Do confronto com o gigantesco decor que não conseguem integrar nem redimensionar no jogo teatral resta-nos um trabalho de actores cheio de calor e intensidade.

O Théâtre des Jeunes Annes. centro dramático para a infância de Lyon eorganizador dos RITEJ, estreou «Central Park» a partir de um romance americano, ora dramatizando a obra, ora usando a narração/representação. conta-nos a história de um jovem de onze anos e de todo um pequeno mundo que habita Nova Iorque. Com violência, ternura, humor e um belo texto, o espectáculo estimula a nossa sede de aventura. Como o pequeno Jay-Jay queremos fugir para o coração do parque e habitar também uma árvore. O que nos decepciona é a direcção de actores, tão formal, sem nuances, sem interioridade. O mesmo se passa com o outro espectáculo do grupo: «Os olhos azuis do dragão», um belo conto de fadas japonês que perpetua o mito da bela e do monstro. Apesar do rigoroso e exacto decor, da intensa atmosfera visual, o trabalho de actores é

sempre exterior-eficaz mas

«Qoheleth» criado pela companhia de la Grenette, a partii de um texto bíblico, procura questionar a essência, a relação entre o mestre (um adulto) e c discípulo (uma criança). Espectáculo intimista feito de profundas emoções e um respeito obsessivo pelo texto, como se a palavra fosse a razão e a origem do estar-se vivo. Uma cumplicidade intensa estabelece-se entre os dois actores e os silêncios ferem a nossa sensibilidade. Belo e denso.

Teatro ambulante

Com o seu pequeno teatro de lona colorido, o Teatro Am Stram Gram percorreu as praças da cidade com «Os dois velhacos» contando-nos a história de dois compadres, anti-heróis, cruéis e asquerosos, numa espécie de pequeno circo da crueldade e do humor. História que se relata ao ouvido, coisa nada exemplar, mas que vem despertar-nos o lado sombrio que procuramos esquecer. Recorrendo ao burlesco, mas sem ir até ao fim, o espectáculo vive de um saboroso trabalho de actores è de uma engenhosa utilização do espaço.

Os pontos vermelhos assinalavam os debates entre os criadores dos espectáculos, artistas presentes e público. Deles destacamos a de Giovanni Moretti de aumentar o repertório do teatro para crianças e jovens abordando os grandes mitos; a de Roger Deldime sobre os mecanismos redutores da criação dramática para o público jovem; e a de João Brites e a sua escolha de criar para o público mais jovem para melhor questionar a criação teatral.

Além de várias exposições e jornadas de estudo, o RITEJ publicava diariamente o pequeno jornal «Turbulences» com notas críticas, textos das intervenções e agendas. Tratou-se de um encontro que mostrou a vitalidade e a qualidade do teatro internacional para o público jovem e provou a emancipação desse público retirando o seu teatro do ghetto em que muitas vezes tentam colocá-lo.

de 1992

13 de Junho



O TEXTO E O CORPO

balanço breve de um festival

JOSÉ CALDAS (*)

Colaborador

Duas grandes linhas de força traçaram as tendências actuais de algum teatro de expressão

ibérica, a que pudemos assistir nesta 15.º edição do FITEI. Uma que caracterizou o teatro da Península, isto é, aquele que privilegiou as palavras e delas fez a sua razão de ser.

A outra, dos países americanos e africanos, que apostaram na organicidade e que, sem abandonar as palavras, antes pelo contrário, tornaram-nas parte de um todo onde o corpo e, através dele, o texto ganhavam outras dimensões de ludicidade e prazer.

Os espectáculos portugueses acentuaram a sua tendência a privilegiar textos de uma certa forma clássicos, em tradição portuguesa, que, em alguns casos, apresentavam problemáticas datadas ou longe da nossa vivência actual ou cultural, criando, para já, uma distância afectiva com o público, ou tornando muitas vezes penosa a escuta do seu pala-

e num árduo trabalho nosso de audição.

De África, e de principalmente de Moçambique, veio o grande prazer de ver e fazer teatro. Articulando as palavras, essa bela recriação do Português, com um envolvimento corporal de uma sensualidade e pudicidade únicas, tocaram as cordas mais sensiveis do nosso corpo, isto é, a nossa emoção, razão e sensibilidade. Sempre a falar-nos dos seus problemas actuais, nalguns casos mais didácticos, noutros misturando poesía e ficção, reensinara-nos que o teatro quanto mais reflecte artisticamente aís) nossa(s) realidade(s), tanto mais é eficaz e comunicativo.

Com uma economia extrema de meios e com o máximo de expressividade presentearam-nos com o teatro outra vez tornado um acto de comunicação único — pessoas que de alma e corpo se entregam ás outras.

Outro espectáculo também representativo desta tendência, se bem que em outro registo, veio do Brasil. Agarrando dois contos de Kafka e dramati-



A exuberância da cor e do movimento (Grupo Afro-Cubano) trouxeram alegria ao encerramento do FITEI/92.

vroso projecto. Se, em alguns casos, o trabalho interiorizado e emocionado dos actores criava uma ponte com o espectador, noutros casos os infindáveis discursos repetitivos, sem a necessária organicidade, tornavam o acto de ser espectador em simples trabalho racional de compreensão de um texto.

É interessante notar que o grande momento de comunicação desse teatro foi quando o texto passava pelo corpo do actor. Quero dizer quando a palavra dita era filtrada pela raiva, pela transgressão, pelo humor e pelo desejo inadiável de denúncia — combustível altamente inflamável do actor — ele próprio, sem o dibi de personaçam no acrostágulo.

sem o álibi do personagem, no espectáculo «Totó».

Os nossos vizinhos da Península trouxeram um trabalho paradigmático desta tendência, um texto de Pasolini, que, como se sabe, é um teatro da palavra. Mas aqui resta perguntar se da transposição da palavra impressa ao seu movimento sobre o palco cénico ela não é objecto de uma necessária transfiguração.

Não colocamos em discussão os pressupostos estéticos do trabalho, mas ficamos perplexos diante de um teatro sem drama: sem acção. Aqui houve como que um esvaziamento da transgressividade do autor, fornando o texto numa vaga música estetizante zando-os de maneira exemplar, apostaram sobretudo no trabalho do actor como campo orgánico de metamorfose, onde as palavras são transformadas em entusiasmo e suor e o corpo em texto ambiguo onde tudo pode acontecer. Como os africanos, conseguiram esse prodígio de atingir o máximo de criatividade e emoção com um mínimo de meios. O actor, o seu corpo e o seu público.

Também o equívoco rondou o teatro brasileiro e esta vertente do teatro de expressão ibérica: uma espécie de «cliché» da brasilidade: a «sensualidade», a «liberdade corporal», a «exuberáncia» tornaram «Salo, Salomé» mais numa exibição do corpo do actor do que numa entrega. Aquí o texto teatral era mero pretexto para o excesso, criando um outro tipo de dictomia.

Em nitido contraste com este «cliché» a exuberáncia e a sensualidade naturais do Grupo de Dança Afro-Cubano levaram-nos a participar da sua alegria e energia, num longo cortejo pela Praça de Humberto Delgado dando encerramento festivo ao FITEI/92.

^(*) Encenador e investigador teatral

Aquáticos poderes

José Caldas

Beber na infinidade de possibilidades de água e descobrir o prazer encantatório dos contos de fada é a proposta do 30.º espectáculo do Teatro de Animação de Setúbal.

O TAS, tem dedicado parte da sua actividade à infância e juventude procurando um maior nível artístico e um trabalho diferenciado dentro do chamado «teatro infantil». Para isso conta com uma equipa preocupada com o público jovem e com a criação artística. Equipa que participou em 1980 no espectáculo «Tatipirun», a partir de um texto de Graciliano Ramos, que recorria à estrutura do conto e ao seu imaginário para uma transposição cénica. Agora aprofunda essa experiência (criação do texto, da atmosfera musical e das canções) à encenação de «Um conto ao cair da noite. A escolha de um conto de fadas não é, porém, um assunto infatilizado para o público, mas uma opção do núcleo em causa para falar das suas preocupações éticas e artísticas. Trata-se sobretudo de um gosto pela linguagem encantada e as suas possiblidades

No prólogo os músicos dizem segredos e escondem-se. Noite: luz pálida e lunar sobre o menestrel/actor; voz quente que canta: «era uma vez um país pequenino». Assim somos embalados para o conto que vamos ver e ouvir. Da oposição feminino/masculino, isto é, do confronto entre o sentimento e o poder cria-se o drama. O rei como símbolo do autoritarismo - a mulher do ferreiro como a água da fonte: ele quer uma coroa de ouro e para isso usa o poder. Ela quer a harmonia e para isso vai valer-se de todos os seus meios aquáticos; a lágrima que testemunha o seu sentimento, a fluidez na resolução do drama e a estagnação que gera a justiça. Ele, endurecido pelas suas leis e ordens; Ela,



Ao cair da neite Uma peça para os jovens de Setúbal

plástica com a sua magia que casa o sal das lágrimas com o doce da água para criar uma nova ordem.

Uma hábil utilização dos elementos cénicos, uma económica articulação do material dramático criam uma atomosfera cheia de sugestões e serenidades. A intimidade entre actores e público nasce do imenso prazer de estar em cena e da cumplicidade do trabalho colectivo.

Se por um lado o espectáculo nos agarra, por outro levanta questões que têm a ver com os processos de trabalho. A necessidade que alguém da equipa assumisse o papel de encenador, que envolvido conservasse a necessária distância na direcção de actores e estabelecesse a unidade da obra, é um exemplo. Assim, e apesar da grande coesão interna, temos uma interpretação desequilibrada e uma utilização sistemática do espaço.

Uma recriação do texto a nível teatral poderia ter levado mais longe as suas potencialidades dramáticas e explorado o espaço com mais subtileza. Quase tudo é dito ou explicitado não deixando lugar para as entrelinhas, a surpresa ou a outra lógica tão presente na estrutura do conto de fadas. A questão fundamental, porém, reside na dramaturgia optada pela encenação: essa forma de contar quase cinematográfica colada a um modelo de continuidade linear, esquece os processos mais contemporâneos de narrar.

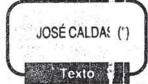
Só a continuidade de trabalho da equipa poderá afirmar a sua diferença e criar um espaço coerente de teatro para o público jovem de Setúbal.

Ficha técnica: «Um conto ao cair da noite», de Carlos Curto e Pompeu José, com Carlos Rodrigues, Célia David, Fernando Luís e Isabel Ganilho. Músicos, Carlos Cur Le Pompeu José. Ténico, Am. Aio Rosa Costureira, Fernanda Amaro. Teatro de Bolso do TAS — Setúbal.

3 de Junho de 1992



IO VIEGAS E AS (NOSSAS) MÁSCARAS



Herdeiro «pós-moderno» do antigo «compère» das revistas à portuguesa, onde as «bocas» (mais que as críticas) políticas, o improviso e o palavrão com «licença poética» criavam uma dramaturgia específica desse teatro, Mário Viegas impõe-se, sobretudo,

como um irresistíve l «conversador».

Três horas de conversa (transformada em molólogo pela nossa tirida incapacidade de resposta) com este «compadre» provocador e nosso «alter ego», que diz por nós, em tita voz e frontalmente, o que não somos capazes de vibalizar. Quero dizer, damoz-lhe a permissão de ser a nossa má lingua, o nosso absurdo, a nossa o escenidade e o nosso bocado de transgressão poétiva que as malhas espessas do nosso quotidiano na deixam escapar.

«Totó» é, assim. uma complexa teia de temas de conversa sem a mír una preocupação de linearidade, onde pode acontes y de tudo (inclusive rebentar o fecho das calças de actor e transformar-se em assunto...) e de tudo ser pretexto para fazer rir, pensar e repensar.

Como quez o actor, é um espectáculo luso-ita-

liano. A parte italiana tem a ver com a «comédia del'arte», onde uma sólida estrutura suporta toda, sorte de improvisos que modifica o acto conforme o seu público e o humor ocasional do actuante. Aqui, no Porto, por exemplo, num improviso «sério», um raspanete no público desmemoriado a respeito do espólio de António Pedro e do TEP.

Quanto à estrutura do espectáculo, o labirinto poético dos «Antónios» portugueses e italiano, somos sacudidos nas nossas cadeiras por uma tempestade de palavras postas em acção. Movimento este que alterna ternura e violência, humor e imagens desconcertantes e tudo impregnado de truculenta ou subtil ironia, que o corpo do actor sublinha ou remete outras para zonas de comuniçação.

Se perguntarmos o porqué desse fenómeno de comunicação e dessa aderência epidérmica do público, podemos responder: ele comunica o nosso actual mal-estar transligurado pelo humor e a nossa quotidiana omissão feita cabaré.

Cuscuvilhando, como bom «compadre», o nosso passado recente e o nosso paralelo presente, o «conversador» mina a nossa (in)tranquilidade com a descontração de quem simplesmente faz o seu trabalho de actor; aquele que usa as máscaras das nossas personogens — nos mesmos.

(°) Encenador e investigador teatral

28 ESPECTÁCULOS 18 de Junho de 1992



A INQUIETANTE ETERNIDA

«Miséria», no Teatro de Belomonte, até ao dia 21

Miséria, do lat. miseria, «desgraça, adversidade: inquietação, cuidado; dificuldade».

JOSE CALDAS (*)

Texto

O comovente espectáculo, que abre as portas do Teatro de Belomonte. introduz-nos nos mistérios de dois paradoxos inquietantes. Um que relativiza o nosso desejo de eternidade, o outro que potencializa o nosso de-sejo de morte. É como um casamento de eros e tanatos. Uma união de opostos que se realiza num local culto do nosso ser, no profundo lugar silencioso da nossa mais contraditória reflexão.

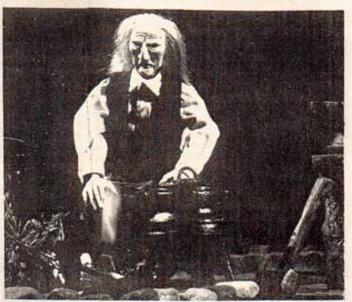
Depois de assistir (ou devo dizer participar?) a esse ritual, onde não faltam os amuletos, os nós (as nozes) da existência que precisamos desatar e que contêm em si as ideias de dificuldade, perigo, morte e iniciação, percorremos o infin-dável fio labiríntico do pensamento.

Se a eternidade para nós tem o sentido do ilimitado, o espectáculo confronta-nos com a necessidade imperiosa do limite

Se a morte tem o sentido de fim absoluto de algo positivo, deparamo--nos com a positividade do fim.

Podemos dizer que a magia indescritivel deste trabalho no Teatro de Belomonte, assenta na amantissima manipulação (cerimonial) dos vários elementos (amuletos) cénicos: bonecos, objectos, fogo, explosões, o uso da voz e da música. E João Paulo Seara Cardoso afirma-se como um xa-mane, há muito iniciado, e na posse completa de todos os encantamentos necessários para o êxito da realização ritual.

Imaginamos o árduo e longo trabalho para atingir essa perfeita simplicidade. Nenhuma ocultação para o jogo do actor ou para a acção. Tudo é criado diante do nosso olhar deslumbrado. Num perfeito casamento do jogo de «distanciação» e da magia do mimetismo, o criador insere-nos no coração do acto criativo, tornando-nos cúmplices



e iniciados. E o momento de nos tornarmos diversos, de saltarmos da pequena certeza quotidiana para a paradoxal experiência artistica.

Todos os elementos se articulam de forma única nesse momento teatral. desde os bonecos e a cenografia de Rosa Ramos à recriação dramática do conto popular; da música de João Lóio à iluminação de João Lorga. Tudo contribui para a criação de uma atmosfera inquietante e de ressonâncias primordiais que a nossa tradição oral eternizou.

É o espectáculo do silêncio. Onde podemos inscrever a música dos nossos sentimentos mais obscuros e o eco da nossa inquieta reflexão.

Neste momento, em que experimentamos uma espécie de luto do teatro portuense, eis as marionetas do Porto, que falam da morte para nos contar da eternidade dessa arte.

(*) Encenador e investigador

Sombras de luz

José Caldas

TAI — Teatro
Amador de Intervenção continua um trabalho
de procura e experimentação
que é um mergulho nas nossas
raízes culturais, sem descurar o
nosso quotidiano.

Com «Contos d'Aldeia», teatro de sombras, somos transportados para uma ambiência de pura magia e ao mesmo tempo de incrivel realidade. Como se o inexplicável não fosse nada menos que outro olhar sobre o visível. A princípio a vaga luz que contra-ilumina os actores e máscaras ao jeito de Trás-os-Montes; um som, vozes, movimentos. O ritual de preparação. E as sombras tornam-se de pura luz.

A partir de três contos populares reescritos em forma dramática por Luísa Dacosta e com bonecos translúcidos construídos pelas sensíveis e subtis mãos de Rosa Ramos, é dado aos nossos olhos ver através; ao nosso espírito prescrutar o que está para além do dito e do pensado. Somos iniciados na linguagem dos símbolos e ao mesmo tempo remetidos para o quotidiano teatral; a mão que pendura o cenário, as pernas dos bonecreiros que espreitam por baixo do pórtico de luz, o músico que prepara os instrumentos. Tudo como a dizer: is-

to é teatro, não se iludam. Jogando sempre com essa ambiguidade - luz/sombra, actor/personagem, teatro/vida, somos levados a reflectir sobre a condição de espectadores ou participantes nesse teatro dos sentimentos e modelos mais profundos que os contos tradicionais transmitem. Ao acreditar profundamente nos contos, ao dá-los inteiros, sem nenhum preconceito, os do TAI fazemnos aceitar a nossa maneira de ser mais arcaica e a nossa diferença quiçá mais sombria (ou luminosa?).

Com uma aparente simplicidade de meios - imagino bem as horas de discussão, os inumeráveis ensaios - criam 50 minutos de puro teatro e intenso prazer. Mais, conseguem comunicar com todo o público crianças, jovens, adultos, anciãos, como que recuperando o teatro popular das feiras, mas recriando-o à sua maneira. O humor sempre presente, o lugar para o improviso, a transacção com o imprevisto, as respostas na ponta da língua à reacção das plateias, tudo isso filtrado pela poesia e a espontaneidade.

Também a música é protagonista desta, na sua barraquinha de festa o tamborileiro surpreende-nos com sons arrancados às panelas, ao serrote e a instrumentos «de verdade» musicais. Mas a sua presença, apesar de ao lado, é integrada. Ora chama atenção sobre si, ora ironiza a acção ou sublinha os sentimentos, criando atmos-



Bonecos-ballarinos Uma criação da arte pastoril alentejana

feras prenhes de sugestões. Pois, falando em sugestão, aí reside a meu ver uma das maiores qualidades do trabalho, permitir-nos, através do sugerido, o dom de imaginar também, de criar por dentro, de visitar zonas insuspeitadas de nós próprios. Esse respeito pela inteligência sensorial do público é já uma marca do TAI. E o prazer é nosso, de quem propõe e de quem aceita. Aquilo que nos é dado ver e aquilo que revemos pela cor dos nossos olhos castanhos ou pretos ou...

Ficha técnica: Espectáculo de João Paulo Seara Cardoso, concepção e encenação e Rosa Ramos, cenografia e
sombras; músico e autor da
música, Carlos Magalhães;
assistente de encenação,
Luísa Guerra Leal; actores,
Ana Queiroz e João Paulo
Seara Cardoso; texto de Luísa Dacosta (dramatização de
três contos tradicionais portugueses.) Em cena na Sala
do FAOJ do Porto, de terça
a domingo às 21.45 horas.

O Jornal 17.5.85



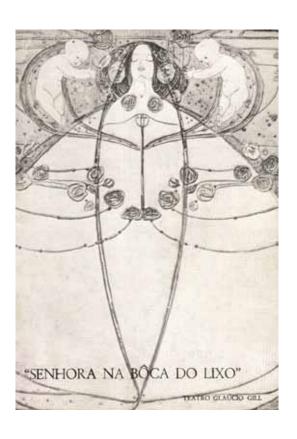
Brasil,

1964

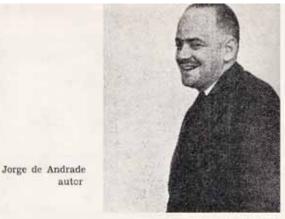
Teatro Gláucio Gil

A Senhora na Boca do Lixo

de Jorge de Andrade







AUTOR DE "SENHORA" CONTESTA A CENSURA

Confesso que me deixaram atônitos as razões invocadas pela Censura, em Brasília, para interditar mínha peça "Senhora na bôca do lixo", que tem estréia anunciada para os primeiros dias de março, no Rio de Janeiro — dissenos Jorge de Andrade, — "Sô não me espantei mais porque li o que aconteceu a Maria Fernanda".

"Achar que eu pretendi incompatibilizar o povo com a policia, era subentender que o povo pudesse assistir a teatro nas condições financeiras em que se encontra — prossegue o autor de "A Moratória". — E todos sabem que a audiência aos espetáculos se limita a uma pequena camada da população. Na peça, aliás, se há defesa do povo, há também da polícia, pois ela pertence ao povo e não pode ser considerada uma entidade superior, desligada dele".

EM PORTUGAL

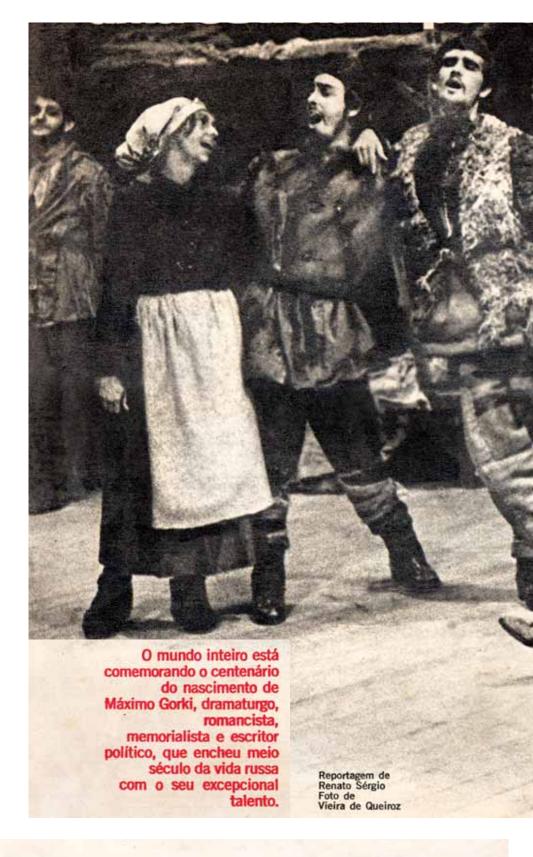
Diz Jorge de Andrade que "Senhora na bôca do lixo" foi apresentada em Lisboa, em dezembro de 1966, pela Companhia Amélia Rey-Colaço, que pertence ao govêrno português:

"A peça foi levada com grande sucesso de crítica e de público e ninguém viu nela subversão implícita. A estréia se deu com a presença do Sr. Américo Tomás, presidente de Portugal, do embaixador brasileiro e de representantes de todo o corpo diplomático credenciado em Lisboa. Ninguém mencionou que o texto poderia criar algum problema com o govêrno português".

Teatro Novo

Ralé

de Máximo Gorki



Gorki vivia no sul da Rússia, quando por lá passou, em excursão, uma companhia teatral, de que Anton Tchecov era o diretor literário. Estimulado pelo grande escritor, êle escreveu súa primeira peça, Os Pequenos Burgueses e, logo depois, a segunda, a que deu inicialmente o título de O Porão da Vida, abreviado, depois, para O Porão. Considerado a sua obra-prima, êsse drama foi logo traduzido para várias línguas e representado, com sucesso, em Berlim, Paris, Londres e Nova lorque. O Brasil só o conheceu ao ser dado, com o título de Ralé, há cêrca de 15 anos, no Teatro

Brasileiro de Comédia, de São Paulo. O êxito foi imenso, mas o TBC não chegou a trazê-lo ao Rio. Os cariocas só o conhecem agora, através do excelente espetáculo estreado esta semana no Teatro Nôvo, que o diretor e cenógrafo Gianni Ratto inaugurou no antigo Teatro República, na Avenida Gomes Freire.

Decidido a formar uma companhia estável de gente nova, êle convocou rapazes e môças, selecionando, em testes rigorosos, os dezenove elementos que iriam constituir o elenco de Ralé. São nomes que até à noite da estréia nada significavam para os espectadores, mas



populares apanham os volantes e os incendeiam sem ler — até que alguém descobre que mesmo entre os boletins dos ocupantes existiam manifestos estimulando a resistência passiva contra os ocupantes. Pequenas faixas tricolores (as côres tchecas), surgidas não se sabe de onde, adornam as lapelas dos homens e os vestidos das mulheres. Os veículos passam a trafegar com a bandeira tcheca enquanto as ambulâncias circulam com a bandeira branca da paz.

Os hospitais estavam cheios de feridos. Um estudante brasileiro de Medicina, Roberto Paiva, destaca-se entre os que prestam socorro aos feridos da Rua Vinohradska. Quando o encontro, vejo que sua roupa está manchada de sangue.

Desde o primeiro dia se formam longas filas iunto aos armazéns. Mas ninguém compra em excesso - todos procuram abastecer-se com o mínimo necessário, para não provocar um colapso no abastecimento. Esta é outra palavra de ordem das emissoras que todos obedecem rigorosamente. Os produtos alimentares dos países do Pacto de Varsóvia permanecem nas prateleiras e ninguém quer consumi-los. Cartazes com impressão rudimentar cobrem os muros de Praga. Mostram fotos de Svoboda e Dubcek, com a inscrição: Svoboda, Socialismus, Demokracie, Suverenita — Liberdade, Socialismo, Democracia e Soberania. Em tôda a nação, a resistência é a mesma. Em Pardubice, o povo deitou-se nas vias de acesso à cidade para impedir a passagem dos tanques, até que o General Ivanov, comandante do contingente blindado, determinasse a sua retirada.

A Tchecoslováquia é um dos países de turismo mais barato do mundo. Este ano, com o processo de liberalização, o interêsse por visitar o país aumentou consideràvelmente e a ocupação encontra milhares e milhares de turistas no país. Quando a crise se iniciou êles buscaram desesperadamente sair nos primeiros trens. Alguns franceses e inglêses, no entanto, preferiram permanecer. São todos estudantes e entre êles há um núcleo dos "guerrilheiros da Sorbonne". As embaixadas se enchem de pessoas que querem proteção para deixar o país. Os correios estão ocupados militarmente e os telegramas que pedem notícias de parentes e amigos são retidos. Apesar de tudo, os serviços fundamentais funcionam. No auge da crise a rádio pede voluntários para a colheita do lúpulo, uma das grandes riquezas do país. E nas residências estudantis os jovens tiram a sorte para saber quem vai ao campo trabalhar e quem fica na cidade participando da resistência. Todos querem ficar.

Quando chegam as primeiras notícias de que os líderes tchecoslovacos se encontram em Moscou negociando, surgem por tôda a cidade cartazes cheios de esperança, mostrando Dubcek e Svoboda dizendo: Não nos entregaremos. Na madrugada de têrça-feira, quando Svoboda regressa de Moscou todos aguardam ansiosamente seu pronunciamento. E a notícia de um possível compromisso faz surgir em todos os rostos o espectro da desolação. Comícios relâmpagos são improvisados no centro da cidade. Todos estão contra o Comunicado de Moscou, mas compreendem que não havia outra saída. Dubcek fala à nação, pedindo realismo, mas interrompe várias vêzes seu pronunciamento para enxugar as lágrimas.

Os tanques aos poucos vão deixando as ruas centrais para tomar posição nos parques e nas ruas laterais. No Castelo de Praga, a guarnição dos ocupantes estrangeiros é substituída por tropas tchecas. Os últimos volantes que surgem na cidade pedem um plebiscito sôbre a posição internacional da Tchecoslováquia. Exigem uma neutralidade nos moldes da lugoslávia. Mas a Tchecoslováquia está no centro da Europa e há quem lembre as palavras de Bismarck: Quem é senhor da Boêmia é senhor da Europa.

Finalmente, dia 30, num dos muros da cidade velha, os soldados russos tentam apagar o Decálogo da Resistência, all inscrito com piche negro: Não Sabemos — Não Conhecemos — Não Temos — Não Damos — Não Fazemos — Não Dizemos — Não Compreendemos — Não Vendemos — Não Ajudamos — Não Esqueceremos.

E quando entro numa cervejaria, à noite, noto que alguém põe um papel amassado sôbre a minha mesa. Abro e leio. É um poema anônimo:

Que dirão disso os nossos mortos Os que morreram em Petrogrado, junto a vocês

Os que tombaram nos campos de Hitler
Os que cantaram nossas canções
Acompanhados de suas balalaicas
Na grande guerra contra os fascistas
O que dirão os nossos mortos?
Quando as armas irmãs disparam contra nós
Cuidado irmãos, que outro morto
Insiste em nos perseguir
Cuidado irmãos, que Stálin
Vive
Em Brejnev.

Mini Teatro da Guanabara

A Falecida

de Nelson Rodrigues



O versátil Mr. Sloane

de Joe Orton



Centro Cultural Garcia Lorca

La Celestina

de Fernando de Rojas

ZIEMBINSKY Diretor

Estou fazendo o papel de mulher, mas não travesti... Hoje, procuramos mistificar menos o teatro... faço apenas o homem que se veste de mulher e interpreta a mulher, sem ser a mulher. É um dos mais interessantes trabalhos de minha vida. Pela riqueza da transposição da mentalidade de um homem que quer mostrar a personalidade de uma mulher, no caso "La Celestina", que é uma instituição, um perigo, um acontecimento sociál que reune em sí vários seres humanos.

Celestina é uma espécie de instituição. É uma dessas eminências pardas que manejam a metade do mundo. Ela tem o poder de fazer arranjos sexuais que o mundo da época, e o de hoje, exige. Maneja as peças. Pelas suas mãos, todos passam. O poder que ela representa, resulta na mesma confusão e desequilibrio social provocados por certas eminências pardas de nossa época.





Grupo Vanguarda

Álbum de Família

de Nelson Rodrigues

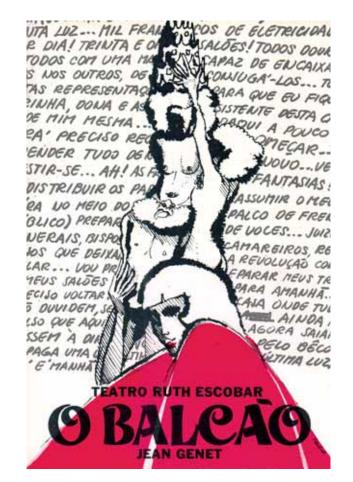


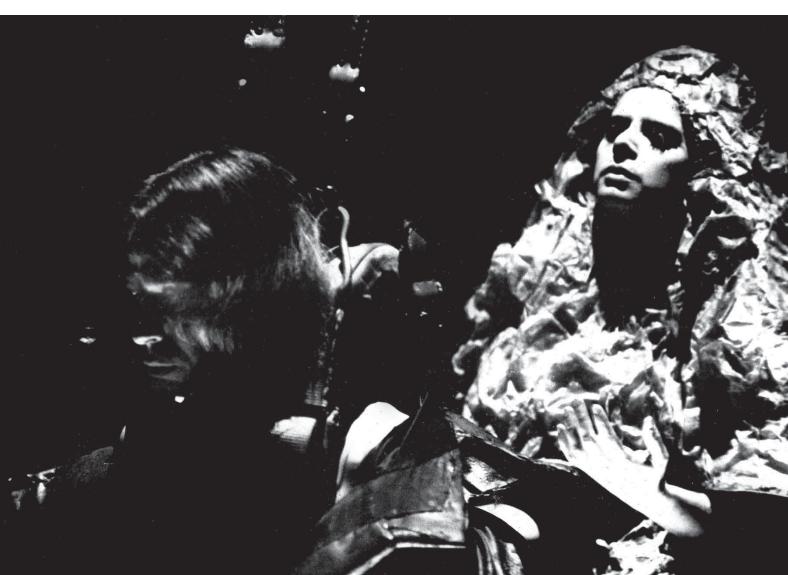


Teatro Ruth Escobar

O Balcão

de Jean Genet







VICTOR GARCIA

"Depois de analisar demoradamente com Genet a montagem de **O Balcão**, êle me disse: "Se fôr necessário, Victor, traia-me." Eu tinha autorização para cortar, introduzir falas de outras peças e de romances no espetáculo. Mas, no momento de realizá-lo, senti que bastava o texto original de Genet. Aliás, interessava-me sua essência, porque sua forma permanece antiga, prêsa às convenções do palco italiano. **O Balcão**, sob certo aspecto, lembra Pirandello. Hoje Genet sabe que se assiste ao fim da literatura teatral e que a expressão dramática passa por uma metamorfose, não por uma crise.

Concebi O Balcão com valores cósmicos e seria ideal que a peça se passasse inteiramente no vazio: como alguém que não pudesse mais viver na terra e não conseguisse deslocar-se ainda dos envólucros terrestres. Mas não há nada de vago e impreciso nisto. A liberdade de expressão que almejo exige muito mais disciplina do que o ato de criar na certeza e na segurança das coisas. Eu detesto destruir, detesto a agressão. Adoraria que meu espetáculo ficasse como um testemunho do instante. Agrada-me preencher o vazio. O ruído de carcomido que existe na montagem é para que acreditem na construção.

Quando sinto, estouro e expludo. Nossa contemporaneidade é a ruptura de estilos, mas não aceitaria que isso se tornasse um maneirismo. Hoje não pode haver preconceitos. É preciso enobrecer as coisas, até o excremento. Isso eu quis mostrar em **O Balcão.**

Necessito de um mínimo de espaço cênico, condicionado ao meu magnetismo, à minha cerimônia. Ainda não estamos preparados para atuar no deserto, sem nada. Utilizo os elementos mais primários da civilização, como a máquina, a roda. O importante é o estímulo que êsses elementos provocam na gente — se são generosos, carregados de amor. Não me interessa a arte, como representação do cotidiano. Era necessário injetar no espetáculo sangue, sêmen e lágrimas. Uso intrumentos de uma alta cirurgia espiritual, que nada têm de anedótico. O artista de hoje não cria o objeto, mas o assinala. A cama ginecológica é um excelente praticável para os atôres. Tenho horror do cenário de telão pintado. Trabalho com um intrumental do século XX.

Nesse ambiente, os atôres devem perder a individualidade, para recuperar depois sua identidade. Êles representam como se vendessem sua alma ao diabo. Do contrário, seriam tragados pela máquina. Com êsse procedimento, êles humanizam a máquina, afeiçoada ao homem. Minha tarefa, como encenador, não é mais que a de um elo da corrente. Organizo os fluídos, a energia anímica. Assim é possível realizar um ritual. Na cerimônia que é **O Balcão**, agarro o coração do público".

Teatro Opinião

Longe daqui, aqui mesmo

de António Bivar









BIVAR: "CURTIÇÃO" DA AMBIGUIDADE

Numa certa altura de Longe Daqui, Aqui Mesmo, um personagem constata a sua própria superficialidade, e lamenta não ser capaz de ir mais ao fundo das colsas. A confissão, feita num tom entre irônico e zincero que caracteriza tôda a peça, pode ser considerada como o ponto nevrálgico da mais recente obra de Antônio Bivar, que oscila permanentemente entre o seu caráter epidérmico e uma divertida autocrítica a êsse mesmo caráter superficial.

Um conto de fadas, segundo definição do proprio autor. Em vez dos sete anoezinhos temos quatro rapazes que vivem numa comunidade e passam o tempo filosofando amàvelmente, acompanhados de uma garotinha que os visita com assiduidade, mas não pode morar com êles, pois ainda não completou 18 anos. A chegada de uma fada quarentona, que representa uma outra ordem de valôres e uma outra mentalidade, ao mesmo tempo modifica e não modifica a vida do grupo. Um acontecimento pode ao mesmo tempo modificar e não modificar um ambiente? No teatro de Bivar, pode: as coisas acontecem e não acontecem ao mesmo tempo, é uma marca registrada da arte bivariana.

Vista sob o prisma dos valôres estabelecidos da dramaturgia, Longe Daqui quase não existe como peça: Bivar lança apenas uma situação inicial, e não a desenvolve em têrmos de ação dramática, se excetuarmos apenas o episódio do mêdo dos jovens diante de uma imaginária chegada da polícia, certamente o momento mais feliz da noite. Fora disso, as técnicas do autor variam geralmente entre um diálogo de conceituações existenciais sem maior interesse, piadas, malabarismos verbais de nivel desigual (e às vêzes francamente comprometedor), e cenas narrativas que relatam incidentes acontecidos fora do palco; ora, nenhuma dessas técnicas poderia ser incluida entre os recursos mais eficientes de que o teatro dispõe. Os personagens, por sua vez, ressentem-se da falta de um sôpro de vida autônoma (principalmente os quatro rapazes: é curioso como Bivar acerta sempre mais nos personagens femininos): todos êles não passam de projeções parciais da personalidade do próprio Bivar, e de porta-vozes quase mecanicos das meditações de Bivar sóbre a vida e a humanidade, bem como dos seus mots d'esprit.

Apesar de todas essas deficiencias, a obra interessa, encanta, diverte e de vez em quando surpreende. O que continua funcionando, como sempre funcionou, é o inconfundível tom bivariano, tão diferente de tudo que conhecemos na moderna dramaturgia brasileira. Um tom que explora sistemàticamente, e até as últimas consequências, as esferas da ambiguidade: nunca sabemos se o autor quer apresentar-nos uma ação baseada numa realidade concreta ou uma divagação fantasiosa, se devemos levar a sério aquilo que êle diz com ares de seriedade, se devemos rir daquilo que éle diz como piada, se êle critica ou endossa o comportamento dos personagens. Apoiado num apreciável colorido e senso de humor verbal (não obstante alguns trocadilhos infames que já mencionei), êsse tom salva a peça pelo caminho de um charme muito sui generis, juvenil, ingênuo e meio mágico.

Assistir a Longe Daqui é portanto, e apesar de tudo, um programa agradável. Mas não deixa de ser também uma decepção: a visão do mundo jovem que a peça transmite é, apesar do fio dialético sinceridade/crítica, tão autocomplacente, paternalista e ingênuamente sentimental, de um humanismo tão Pequeno Príncipe, que se torna dificil perdoar a um artista da sensibilidade de Bivar a sua omissão diante dos aspectos mais amargos, polêmicos e menos côr-de-rosa da sua temática. A não ser, é claro, que consideremos essa omissão como uma decorrência de notórios motivos de força maior.

"Happening" e banquete

Abujamra insuflou apreciável dinamismo cênico a esse texto de tenue substancia dramática, mas não procurou explorar a matéria-prima que possivelmente existiria nas entrelinhas do texto, e que permitiria eventual-mente fazer um espetáculo menos alienado do que aquêle que está no Teatro Opinião. Como o texto, o espetáculo é agradável, em certos momentos brilhante, mas invariavelmente autocomplacente e superficial. Se algumas marcações exploram deficientemente o espaço da arena, por dirigirem a ação quase só a um dos três setores da platéia, há várias cenas de bela inspiração visual, e no final o diretor e o cenógrafo Anisio Medeiros nos brindam com um banquete buñueliano que chega a ser emocionantemente bonito, embora tenha pouco a ver com o resto da peça.

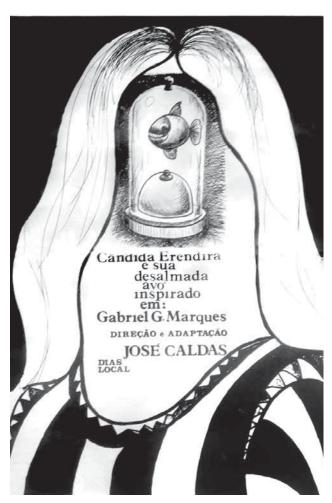
O quarteto masculino funciona aceitàvelmente como conjunto, mas sem maior contribuição criativa, a não ser no caso de Caldas, um ator que revela forte personalidade: já Paulo Sacks está ainda muito verde e inibido, enquanto Rubens de Araújo e Mário Petráglia precisariam de maior inspiração criativa para compensar a inconsistência dos seus personagens. Leda Zeppelin é uma presenca muito divertida; ela parece um boneco meio mole e desarticulado, mas comporta-se e diz o texto com convicção e malícia, Malícia que ela pode ter em parte aprendido da sua companheira de elenco Nélia Paula, cuja presença domina o espetáculo: sua tarimba, técnica e alegria de representar funcionam como sólido elo de comunicação com o público, mas a sua interpretação vai bem além disso, intuindo com sutileza acentos de ambiguidade plenamente condizentes com a caótica fantasia do estilo de Bivar. A música de Ronaldo Tapajós e Carlos de Sousa, em si bonita, desaparece dentro do espetáculo.

Teatro Praia Grande

Cândida Erêndira e sua avó desalmada

de Gabriel Garcia Marques









Erêndira e sua avó desalmada trazem Garcia Marquez a São Luís

Volta hoje ao palco do Teatro Praia Grande, a peça Candida Erêndira e sua avó desalmada. literatura de Gabriel Garcia Marquez, com adaptação e direção de José Caldas. O espetáculo põe em discussão o problema da prostituição de adolescentes de forma polêmica, poética e artística. Tudo isso aliado às maravilhas fantásticas do texto de Carcia Marquez (tem pela primeira vez um texto seu montado em São Luís) e o absurdo criado pelo autor, que tão bem se encaixa à situação atual do Brasil.

Erêndira, adolescente de 14 anos é obrigada pela avó a prostituir-se e manter relações com dezenas de homens por dia. Também em Marabá, na mineira de Serra Pelada, uma adolescente de 13 anos morre vitimada por trinta garimpeiros que a usam sexualmente. No primeiro caso trata-se de ficção, no segundo é a dura realidade brasileira das adolescentes prostitutas

Brasileiro, radicado há vinte anos na Europa, José Caldas montou um Garcia Marques, pela primeira vez, com O Vendedor de Milagres, em 88, no Rio. Em 89, o diretor o remontou na Itália, com o título I venditori di Miracoli. Ambos com grande destaque na crítica especializa de

A idéia de montar Erêndira veio ao ler a noticia sobre Rosália, adolescente prostituta de Marabá, usada por trinta homens, num só dia. 'Constatei depois que a absurda história de Erêndira não era assim tão absurda', diz o diretor, e lembra que a crueldade da avó de Erêndira não é pior do que a cometida pelas 'autoridades' que exploram e 'assassinam os adolescentes brasileiros'.

Na adaptação de José Caldas, ainda são incluídos depoimentos de prostitutas, reflexões do psicólogo Jacob P. Goldeberg, notícias da publicação 'meninas', música de João do Vale e um cordel de César Teixeira. 'Eles irão ironizar, dialetizar, sublinhar ou entrar em confronto com o texto estrutural', explica Caldas.

Sobre a utilização do cordel do poeta maranhense César Teixeira, José Caldas, diz que o próprio título do romance de Marquez sugere um cordel nordestino. 'Depois das peripécias fantásticas dos personagens, sublinham as formas arquetípicas dessa literatura popular'.







Itália

1988

Assemblea Teatro

Acendi la Notte

de Ray Bradbury







ACCENDI LA NOTTE

da **Ray Bradbury**

Testo e messa in scena

Scene e disegni realizzate da José Caldas

Valerio Garbiero

Props & Decors

con

L'Uomo/il Ragazzo

Roberto Spagnol

Il Passante

20

L'Ombra/Il Suonatore

Mauro Ginestrone

La Madre

Oscuro

Pascale Charreton

Il Padre

Gianni Bissaca

Luci e ombre

Raul Secoli e José Caldas

Stilista ai capelli

Tony Piedi

Organizzazione

Loredana Perissinotto,

Annalisa Gulmini

Ultima giornata del Ray Bradbury Festival. Dopo cin-que intense sessioni giornaliere, ricche di spettacoli, mo-stre, momenti di riflessione e dibattito, si sono spenti ieri i riflettori puntati sulla rasse-gna bergamasca. È stato un successo su tutti i fronti, «di pubblico e di critica». E non si è trattato della solita stanca passerella di cose già viste e già sentite, ma di un festival di produzione, che ha messo a confronto modi diversi di fare teatro e di accostarsi all'opera di un autore stimolante quale Bradbury.

Particolarmente ricco il programma degli ultimi due giorni della rassegna. Albino Bignamini del «Teatro Viagbignamim dei «Teatro Viag-gio» di Bergamo ha messo in scena sabato sera, nel chio-stro piccolo di S. Agostino, «Primo amore n. 3». Sempre «Primo amore n. 3». Sempre sabato, la compagnia «Assem-blea Teatro» di Torino ha pre-sentato al Teatro Sociale «Ac-cendi la notte», adattamento scenico e regia del brasiliano José Caldas.

«Primo amore n.3», ovvero «Il lago»: chi conosce Bradbury sa che si tratta di uno dei suoi racconti più intensi. E in un lago vero e proprio è stato trasformato per una notte — complice un semplice telo di cellophane — il chiostro piccocettopnane — It chiostro picco-lo di S. Agostino. Il regista del-lo spettacolo, Bignamini, in-terpreta Harold, il protagoni-sta del racconto che torna do-po tanti anni sul lago Michi-gan, teatro della sua infanzia. Per anni interi aveva giocato, sulla sabbia della riva, con una bambina di nome Tally, che perse poi la vita nel lago. E ora che si ritrova li, da adulto, gli sembra quasi possibile che la sua amichetta di un tempo possa uscire dalle acque del Michigan per farglisi incon-tro, come allora. Una storia molto bradburiana, come si vede, una vicenda «ai confini della reatà»

Bignamini rende con sobrietà il viaggio nel tempo compiuto dal protagonista nel ripercorrere la trama di un passato irrimediabilmente perduto, di un «presente» che sarebbe potuto essere e non sara mai. «Il lago» diventa per-ciò lo spunto per una riflessione assorta su quel «gioco dei possibili» che è la vita di un uomo, una meditazione aperta alla magia del rimpianto e del-la nostalgia. nostalgia. «Accendi la notte» è un al-



Albino Bignamini



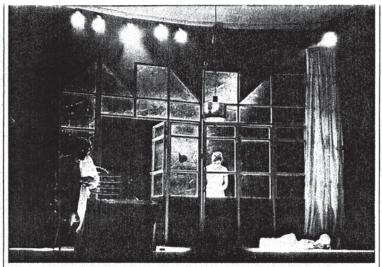
Dopo cinque giorni, la rassegna in archivio

Ricordi d'infanzia sul lago di cellophane

Nelle ultime sessioni, «Primo amore» del Teatro Viaggio: una tenera vicenda ai confini della realtà - «Accendi la notte» in versione italiana e lusitana: più fantasia che fantascienza - I ragazzi di Pognano alla conquista del luna park

tro racconto bradburiano del filone fantasy più che di quel-lo fantascientifico. Il protagonista, come in molte altre storie dello scrittore americano, è un ragazzo. Un ragazzo che non riesce a riconciliarsi con la notte, e non vorrebbe mai spegnere le luci della sua casa per il timore che la notte ne prenda possesso. Finché, una prenda possesso. Findne, una sera, verrà un estraneo, un personaggio oscuro ma rassi-curante, ad insegnargli ad «accendere la notte». La regia dello spettacolo è firmata dal brasiliano José Caldas, che ha curato la messa in scena che dallo stesso racconto di Brad-bury ha ricavato la compa-gnia «Sete oficios» di Lisbona.

«Acende a noite», in pro-gramma ieri sera al Teatro Sociale, si differenzia da... «Ac cendi la notte» per la presenza di elementi tipici della cultura portoghese. Sono i «riti di passaggio» che scandiscono in Portogallo l'avvicendarsi del-le stagioni, e che Caldas ha inserito nella *pièce* per un motivo ben preciso. Che altro è il racconto di Bradbury, infatti, se non la storia di un sofferto rito di passaggio dall'adole-scenza all'eta adulta? Accetta-



re la notte significa, né più né meno, accettare se stessi e la zona l'ombra che è dentro

ta dei bambini. Proprio così: gli alunni della scuola elemen-tare di Pognano, un paese del-

Sociale», un adattamento per le scene de «Il popolo dell'autunno», un romanzo di Ray Bradbury. Si tratta di una viognuno di noi. la bassa Bergamasca, propo-Domenica è poi stata la vol· nevano, sempre al «Teatro cenda che pare fatta apposta

«Accendi la notte». storia di un bambino che ha paura delle tenebre, messo in scena dai brasiliano Josè Caldas

per «intrigare» dei bambini. Due ragazzini alla conquista di un *luna park*: e il gioco è fatto. La storia non è, peraltro, priva di *suspense*, visto che il titolo si riferisce al tenebroso «popolo dell'autunno», cioè ai poco rassicuranti nomadi che gestiscono il *luna park*. Dietro la cui facciata si celano segreti inconfessabili. Riusciranno i nostri (piccoli) eroi ad avere ragione del popolo dell'autun-

Questa incerta scommessa sbiadisce alquanto, a paragone con la scommessa teatrale e pedagogica della scuola di Pognano, impegnata da anni in un «laboratorio teatrale» di grande interesse. Segno, anco-ra una volta, che la buona let-teratura e il buon teatro pos-

sono parlare, con voci diverse, a diversi tipi di pubblico. Sul Ray Bradbury Festival cala, dunque, la tela. Avremo modo domani di fare il punto sull'iniziativa e di tracciare un consuntivo. Già da ora, a botta calda, si può comunque dire senza tema di smentita che si è trattato di una manifestazione culturale unica, e non solo per la nostra città. Un modo simpatico e informale di sposare la cultura, il teatro, con il divertimento e - perché no? — il relax. Cento di questi festival!

Giuliano Olivati

I bambini in scena col «Popolo dell'autunno»

E a Pognano Bradbury piace più di Manzoni

A colloquio con Lisa Ferra-ri, attrice del «Teatro Viaggio» e responsabile della animazio-ne teatrale della scuola di Pognano

— Come nasce questo esperimento teatrale che ha portato
sulle scene i bambini di Pogna-

«Tutto cominciò cinque anni fa, quando la scuola elementare di Pognano chiese al "Teatro Viaggio" di elaborare un programma di animazione teatrale. Da allora e attivato un laboratorio teatrale scolastico che coinvolge le classi dei corsi A e B, per due ore alla settimana»

— Perché è stato scelto Brad-bury per le messe in scena del laboratorio?

«Perché lo scrittore americano riesce a coinvolgere il pubblico infantile. Bradbury ha la capacità straor-dinaria di parlare di proble-mi complessi con un lin-



Lisa Ferrari guaggio di forte impatto emotivo. Portando sulla scena i racconti bradburia-

mi hambini sono costretti a porsi delle domande "im-portanti": "chi sono io?"; "che significato ha il mon-do che mi circonda?". Si tratta, del resto, delle do-

mande che si pongono spon-taneamente tutti i bambini, da che mondo è mondo. Il

lavoro su Bradbury li aiuta però a prenderne coscienza, iniziando un percorso di ri-cerca che attraverserà tut-

— A che tipo di lavoro tetrale è stato sottoposto il testo brad-buriano del «Popolo dell'au-tunno»?

tunno»?
«Prima di tutto, ho estrat-

to dal racconto gli episodi salienti. Poi è cominciato il lavoro con l'effervescente troupe. I bambini sono stati

ta l'età infantile».



Rosangela Garlini questi ultimi danno vita alla azione scenica, il gruppo del coro racconta l'antefat-

del gioco».

Abbiamo rivolto alcune domande anche ad Anna Brolis e
Rosangela Garlini, due delle
maestre di Pognano impegnate nel lavoro del laboratorio

- Come hanno reagito i bambini al «progetto Bradbu-

«Con entusiamo. L'attività teatrale li ha anzi coin-volti come la scuola non era mai riuscita a fare. È com-

divisi in due gruppi: il "co-ro" e i personaggi. Mentre

Anna Brolis (Foto FLASH)

to e quello che succede fuori dalla scena, come nella tra-gedia greca. I bambini cominciano così ad impadro-nirsi dei "fondamentali" del teatro e delle sue regole

teatrale.

prensibile: sul palcosceni-co, i bambini si sentono davvero "alla ribalta"»!

- Ci sono state delle ricadu-te positive sul rendimento sco-

lastico degli alunni? «È cresciuta l'attenzione e la sensibilità per la lettu-ra in generale, come pure sono migliorate le capacità espressive dei bambini, che hanno ora una marcia in piu nel lavoro scolastico». — Si dice che a Pognano

Bradbury sia più popolare di Manzoni.

Maizoni.

«È vero! Tutto il paese è stato coinvolto nel lavoro della scuola. Gli alunni hano portato a casa il libro di Bradbury, i genitori si sono incuriositi e hanno voluto leggerlo pure loro, e si è sviluppata una "febbre bradburiana" che ha preso un po' tutti. L'intera comunità ha preso parte, in un certo senso, al laboratorio teatrale: si tratta di un risultato importante, che ci stimola a importante, che ci stimola a proseguire sulla strada in-

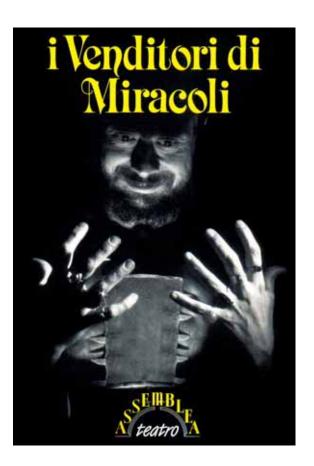


Assemblea Teatro

I Venditori di Miracoli

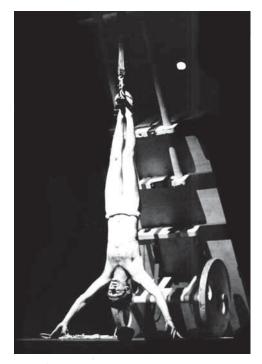
de Gabriel Garcia Marquez











STAMPASERA
Mercoledi 9 Novembre 1988

TOUR

Assemblea Teatro esporta in Brasile «I venditori di miracoli» di Márquez spettacoli a San Paolo e Rio



«I venditori di miracoli», la nuova produzione di Assemblea Teatro ispirata all'opera di Gabriel Garcia Marquez, debutterà in Brasile al Teatro Convivencia di Campinas il prossimo 25 novembre; successivamente lo spettacolo sarà presentato a San Paolo e a Rio de Janeiro. Il tour brasiliano prevede anche incontri e dibattiti con operatori teatrali ed esponenti della cultura brasiliani e una mostra sul teatro italiano per l'Infanzia e la gioventù. L'iniziativa, patrocinata dal ministero al Turismo e Spettacolo, ha l'appoggio della Segreteria di Stato per la Cultura del Comune di Campinas, di Fundacen, organo del ministero della Cultura brasiliano, dell'Aptij e dell'Associazione per l'Arte degli educatori di San Paolo. Lo spettacolo ricrea le atmosfere, le immagini, le sonorità presenti nella poetica di Marquez, di cui Josè Caldas, nella sua regia, ha voluto sottolineare non tanto la «sudamericanità» quanto il suo legame con la latinità materna. I torinesi in tournée sono: Mario Actis, Gianni Bissacca, Pascali Charreton, Mauro Ginestrone, Laura Righi, Roberto Spagnol, Manuela Tamietti. Scene e costumi di Jakob De Chirico, e dello stesso Caldas. La prima italiana de «I venditori di miracoli» sarà al Teatro Comunale di Alessandria il 26 gennaio '89.

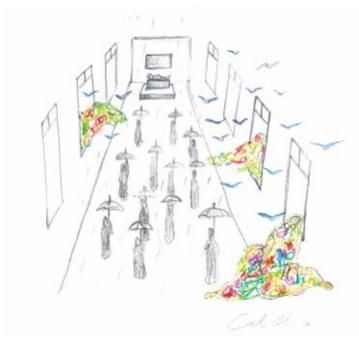
1989.1990

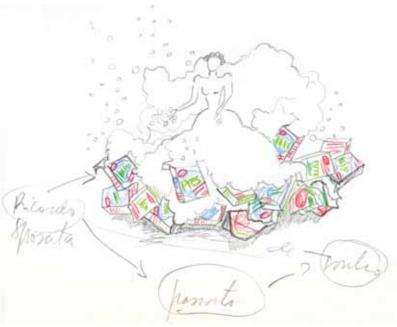
Centro Teatrale Bresciano

Cambiamo il sogno

livremente inspirado num texto de Michael Ende

https://youtube/K1PPaulgVOM









Serra, il regista brasiliano Caldas alla rassegna «Un artista a scuola» «Il rapporto professori-ragazzi non basta»

SERRA SAN QUIRICO -E' arrivato dal Portogallo per vedere e conoscere la Rassegna nazionale del teatro della scuola. Si fermerà fino al termine e poi andrà in Francia per fare altrettanto lì. Si chiama José Caldas, è un regista teatrale brasiliano trasferitosi 25 anni fa in Portogallo e che ha avuto l'incarico dal ministero della pubblica istruzione del suo paese di visionare varie realtà europee di teatro-scuola per poi organizzare un convegno internazionale a Lisbona. Parla sufficientemente bene l'italiano perché ha avuto diverse esperienze professionali nel nostro paese. E' un po' deluso, José Cal-

das quando lo intervistiamo subito dopo aver visto il primo spettacolo. <La prima impressione è un po' negativa perché non ho visto teatro ma ragazzi che parlavano un testo. Il teatro è gioco, azione, creatività, non leggere un testo >. Di teatro della scuola si occupa da almeno vent'anni e della Rassegna serrana gliene ha parlato Loredana Perissinotto, forse la maggiore autorità in Italia in fatto di teatro scuola ed estimatrice della Rassegna di Serra San Quirico per avervi collaborato a lungo qualIl regista brasiliano José Caldas è arrivato dal Portogallo per vedere la rassegna del teatro della scuola di Serra



che anno fa.

José Caldas sostiene che occorre portare gli artisti teatrali a scuola. <In Portogallo stiamo facendo così> spiega il regista <perché riteniamo che si debba creare la triangolazione artista-professore-ragazzi. L'artista, che sia attore o regista, è uno specialista che conosce regole ed emozioni del teatro e può trasmetterle sia ai docenti che se ne

occupano sia ai ragazzi che vi si approcciano. Perché al di là del fine educativo e aggregativo del teatro nella scuola, emozioni e regole del palcoscenico possono essere trasmesse solo da chi li vive>. Un concetto interessante, quello di Caldas, ma di quasi impossibile realizzazione in Italia dove, invece, ci si basa sulla collaborazione dell'operatore teatrale che è un tecnico e

non un artista. Poter avere la collaborazione di artisti teatrali rappresenterebbe un costo eccessivo per le nostre strutture scolastiche. Abbiamo ritrovato il regista portoghese il giorno dopo. Aveva visionato diversi spettacoli ed era soddisfatto. «Sì, ho visto belli spettacoli, alcuni più e altri meno come sempre avviene» conclude Caldas «ma quello che più mi sta interessando è una conferma a dei presupposti che penso siano basilari. E cioè che è importante per i ragazzi la vicenda estetica e ciò che può portare a livello culturale, artistico e visuale. Il piacere del gioco teatrale, delle sue regole e della sua evoluzione. Molto ben concepita la regola che vuole le scolaresche per almeno tre giorni alla Rassegna. Diventano pubblico attento, discutono di ciò che sta dietro lo spettacolo, si confrontano. Molto bene, perché questi ragazzi diventeranno da grandi fruitori attenti e critici delle proposte culturali e artistiche»..

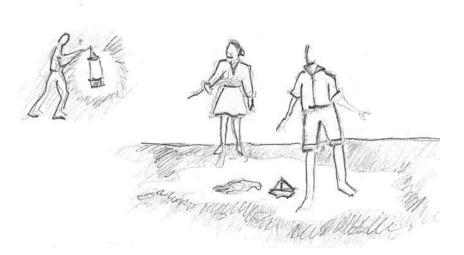
Il programma di oggi: ore 10 L'Ipsia V.Minardi di Milano presenta "Attori in corso", alle 21 il Liceo ginnasio statale G.Mieli di Palermo mette in

scena "Cuore nuovo".

Centro Teatrale Bresciano

L'Audace Navigante

de João Guimarães Rosa



GIORNALE DI BRESCIA

SPETTACOLI

Lunedi 18 giugno 1990

9

AL S. CHIARA GLI SPETTACOLI-SAGGI CON GLI STUDENTI DEL CALINI, PASTORI E ARNALDO

E «Linea d'ombra» arriva alla luce

«Linea d'ombra» è il titolo di | un lungo racconto di Conrad che prende avvio descrivendo il passaggio dall'adolescenza all'età giovanile, ma è pure il nome accortamente apposto da Paolo Meduri, responsabile del settore infanzia e gioventù del Centro teatrale bresciano. ad un progetto di teatro nelle scuole superiori che intende far attraversare «la metaforica zona di confine posta tra palco e platea», ovvero consentire «l'avvio di una efficace educazione teatrale delle giovani generazioni». Che significa formare i futuri fruitori di teatro, ma anche - forse l'aspetto più interessante - proporre il teatro come strumento di aggregazione e di intelligente utilizzazione del tempo libero. Non certo come professione futura, anche se non è esente il rischio di creare facili illusioni, di far credere che essere attore o attrice sia una via agevole aperta a tutti. Ma forse i ragazzi d'oggi sono più smagati e pragmatici di quel che si creda e poi il Ctb ha rinunciato, chissà perché, a qualsiasi tentativo in tale campo, arrivando ad abolire l'«Officina teatrale» che qualche pur piccolo risultato ha fornito...

Un progetto che innova, con qualche correttivo, il classico modulo dell'animazione teatrale applicato in questo caso a studenti non più bambini, che non si accontentano di conoscere i meccanismi della rappresentazione, ma avvertono in modo più accentuato l'urgenza di esprimere e di
esprimersi. Come si è notato l'altro pomeriggio al Santa
Chiara, in occasione dei tre
spettacoli, o saggi finali, proposti dagli alunni di tre istituti
cittadini.

Spettacoli di ragazzi, dunque, realizzati con l'intervento di un regista, insegnante o professionista della scena, che sia, chiamato tuttavia non tanto ad imporre una propria volontà, quanto piuttosto a far maieutica teatrale, a favorire la crescita delle idee e dei modi espressivi. E la cui presenza è risultata, stando a quanto visto, determinante. Nel bene e nel male.

In "La morte della Pizia" proposto dal liceo scientifico «Calini», ad esempio, Mimmo Varone ha presumibilmente lavorato più sul testo e sulla dizione che sullo spettacolo, nel quale i giovani interpreti sono parsi molto legati, sia realmente, per via di un nastro che arrivava ad avvilupparli, sia metaforicamente, con scarsa possibilità espressiva e una quasi totale mancanza di mimica che arrivava ad appesantire un lavoro di per se già arduo, rilettura in chiave moderna e dissacratoria del mito greco di Edipo. Con un andamento da giallo, tipico dello scrittore svizzero. si dipana infatti una storia di menzogne e congiure da cui | risulta che gli oracoli sono inattendibili (eppure, per via traverse, possono rivelarsi anche veri), al servizio del potere e insieme oppio del popolo, e che Edipo non era figlio di Laio e di Giocasta, vista come donna pronta a darsi a tutti. ma del cocchiere del re e della Sfinge, che ebbero il medesimo destino dei primi due. Testo intrigante e non poco, ma che un allestimento un po' lugubre di rado ha reso teatro. nonostante l'impegno degli attori, dei quali pare essere stata particolarmente curata la dizione, alcuni interessanti, altri troppo forzati.

Giorgio Rosa, con l'Itc «Pastori», ha voluto invece operare sul quotidiano, invitando una quindicina di ragazzi e ragazze a scriversi proprie storie, portate dagli stessi sulla scena come ricordi di una coetanea impegnata a scrivere il diario. Alla fine, tutti si ritrovano avvolti in sacchi bianchi, forse estrinsecazione della difficoltà di non essere massificati, di una società che tende a spegnere le individualità. "Odio il brodo" è curioso, con buona l'idea di base, simpatica, ma sia pure in misura minore, latitante di spettacolo, sicché si assiste ad una serie di frammenti nei quali gli interpreti immettono quanto posseggono, contri-buendo ad elevare o abbassare ritmi e tono: simpatia, ingenuità, curiosità, brio, qualche falla di dizione, piglio avventuroso, ispirazione, serietà o sorrisi, un pizzico di strafottenza e così via.

La migliore delle tre proposte, ricca di suggestione e di poesia, giocata sulle tonalità bianche degli abiti e di un telo che fungeva da fondale, è risultata "L'audace navigante" del liceo «Arnaldo», alla quale hanno collaborato José Caldas — e si è subito notata una mano avvezza a tale tipo di elaborazioni, in grado di trarre dai ragazzi il meglio, e Gabriella Chiodarelli. Riduzione di un racconto del sudamericano Joao Guimares Rosa, realizzato con intelligente fantasia (alcuni bastoni e fogli di giornale che diventano barchette), lo spettacolo ha il pregio di unire due sensibilità: quella latina dello scrittore e quella degli studenti, che inseriscono parole dialettali, ricordi, immagini da favola (eccellente il finale con le lucciole), canti e arrivano a creare un insolito e affascinante connubio.

Peccato che il Santa Chiara non fosse più al completo, dacché molti giovani se ne eranc andati dopo la prova dei lore compagni di istituto: "Linea d'ombra", dopo essere rimasta nell'ombra, è arrivata alla luce ed avrebbe potuto fornire un proficuo confronto.

Marco Bertoldi

Centro Teatrale Bresciano

La Bambina del lá

de João Guimarães Rosa



SpettacoloBrescia

La Gazzetta

'La bambina del là' di Caldas martedì scorso a Salò

Nhinhinha racconta

Colpi secchi di legni, rumori di sementi nei setacci, vaghi scampanellii e come dei versi di chioccia. Nel buio dell'inizio La bambina del là si presenta con la poetica naturalezza della sua musica, tanto semplice quanto impensata. E' tutto racchiuso nel suo sonoro biglietto da visita il segreto di Nhinhinha, la suggestiva protagonista dello spettacolo realizzato da Josè Caldas e Gabriella Chiodarelli con le ragazze del liceo scientifico di Salò nell'ambito di 'Quarta parete', il progetto del settore 'Infanzia e gioventù' del Ctb per le superiori della provincia.

«Io vedo La bambina del là come un essere non comune... che non fa altro che vivere nel suo mondo, nei suoi divertimenti... non è spinta a scoprire qualcosa di nuovo, ma cerca in ogni fatto un vero motivo di stupore per la scoperta di un avvenimento ritenuto da noi scontato». Non ci sono, forse, parole più adatte di queste di Barbara De Lai, la

che per quasi mezz'ora ha miracolosamente tenuto in vita Nhinhinha martedì sera nella sala un po' vuota (il mundial non fa eccezioni) della biblio-teca comunale della cittadina gardesana, per rendere il sen-so di questo delicato percorso teatrale che sicuramente non sarà cancellato in fretta dalla mente e dall'animo delle sei ragazze sopravvissute sulle venti iniziali al difficile lavoro del confronto intimo con un personaggio straordinario. Sentiva il padre chiedere un caffè alla madre; «bambino chiedone», commentava Nhinhinha; 'bambina grande' era la madre. L'aria ha profumo di ricordo. Parole adulte che hanno troppo diluito la loto verità profonda, con abuso della metafora, nel tempo. «Allora dobbiamo imparare a trattenere il respiro, altrimenti possiamo perdere molti ri-cordi», e la Bambina del là, strana perchè davvero bambina, rimette subito le cose a posto. Una sorta di 'Piccolo principe' nella versione sudamericana di Joao Guimaraes Rosa, lo scrittore da cui i ragazzi hanno preso spunto. Mentre nella sala gli adulti discutono discorsi pur sacrosanti sulla scuola che non capisce fino in fondo l'importanza di simili esperienze, sulla disponibilità degli insegnanti che «di fondo c'è, ma purtroppo agiamo all'interno

di una struttura», sull'uguale ritmo delle interrogazioni che snobba l'impegno di questi ragazzi coraggiosi; mentre li si carica della responsabilità di coinvolgere i compagni nel preziosismo di una solitaria esperienza, loro ci raccontano la fatica del crescere in fretta con Nhinhinha. «E' stato bello ma difficile», dicono.

m.v.

Centro Teatrale Bresciano

Un ragazzo molto bianco

de João Guimarães Rosa

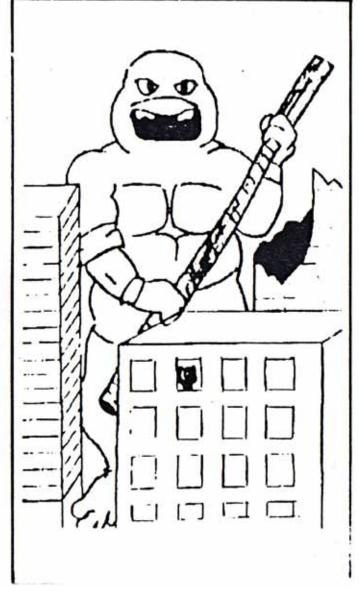
Spettacolo Brescia Lo spettacolo messo in scena dall'Itc di Sarezzo

Il bianco e gli altri

«Avevo pensato che sarei venuta ad ascoltare delle lezioni teoriche sul teatro»; «credevo di dover imparare una parte da recitare». È invece i ragazzi dell'Itc di Sarezzo si sono trovati coinvolti in un'esperienza che «ci ha divertito moltissimo», «ci ha insegnato a stare assieme in modo diverso», «ci ha fatto capire che teatro è tante cose e non solo parola», «ci ha fatto ri-flettere». Nella voce dei gio-vani, loro i protagonisti, sta tutto il significato del lavoro che Josè Caldas ha condotto per una quadrimestre all'in-terno del progetto quarta pa-rete, organizzato dal settore Infanzia e Gioventù del Centro Teatrale Bresciano diretto da Paolo Meduri, con il con-tributo degli assessorati alla Cultura e alla Pubblica Istru-zione della Provincia. E il loro entusiasmo i ragazzi sono riusciti a trasmetterlo ai numero-si presenti che dopo averli applauditi a lungo, si sono fer-mati a parlare con loro, insegnanti, preside, genitori, ami-ci. Valga per tutti l'invidia, si fa per dire, venuta fuori dal-l'intervento di una ex alunna, stupitissima di fronte al lavoro, di fronte ad un gruppo fatto di studenti di varie classi, dalle prime alle quinte, ma non solo, arricchito dalla partecipazione persino di alcuni insegnanti, «che hanno lavo-rato con noi alla pari». Si intitola Un ragazzo molto bianco lo spettacolo che i ventitre attori hanno presentato domenica pomeriggio al cinema S. Faustino, frutto del lo-ro impegno. E in ogni momento dello spettacolo si vedeva chiaramente l'itinerario di laboratorio che stava die-

tro, l'attenzione al gesto, alla coreografia, lo scavo alla ricerca dell'energia, della forza espressiva del singolo e del gruppo. Dopo un terremoto che ha frantumato il quieto vivere di un paese, compare un essere strano, di una strana 'chiarità': chi sia non si sa, che cosa rappresenti è pensie-ro di ognuno di noi. «Per me rappresenta la solitudine, è presente in mezzo agli altri, ma non è uno di loro»; «per me è il simbolo di un nuovo inizio, di qualcosa che rico-moncia da capo»; «ogni qual-volta ci sarà un cataclisma nascerà un ragazzo bianco» hanno scritto per esempio al-cuni ragazzi. Un narratore cieco spiega, ma nella favola magica sudamericana tutto è soggettivo e indistinto, ognuno entra nella suggestione del-le atmosfere da solo. Ad accogliere il ragazzo molto bianco c'è un nero, «il troppo bianco e il troppo nero della follia dell'irrazionale», e poi ci sono gli altri, i 'normali' con le loro reazioni positive e negative. «Una fanciulla, bellissima e sempre triste, conobbe la feli-cità». Ma un triste giorno il ragazzo molto bianco sparirà, lasciando a ciascuno quello che ciascuno si è saputo pren-dere; ai giovani attori non resta che cercare il proprio bian-co, segnandosi il viso con della pittura candida. E gli inse-gnanti con loro, e con loro l'amico Josè Caldas. Il prossimo e ultimo appuntamento di quarta parete del Ctb è per questa sera, alle 20.30, a Salò nella sala del caminetto della biblioteca civica, con La bambina del là, curato sempre dal regista Jose Caldas.





Oltre L'Animazione

L'Intimo Disordine

inspirado em textos de Clarice Lispector







«L'intimo disordine» ha inaugurato Proposta'90

Gli abissi di casa

«Oltre l'animazione» ha presentato uno spettacolo ispirato alla Lispector

di VERONICA PEDE

«L'intimo disordine». Punto d' approdo di un gruppo d'insegnanti riunitisi per un «laboratorio teatrale» diretto dal grande «chimico» Josè Caldas e spintisi... «Oltre l'Animazione».

Giochi di parole a parte, questo «Intimo Disordine», rappresentato per la prima volta mercoledì scorso ad Inzino, nell'ambito della rassegna teatrale «Proposta», curata dal gruppo «Treatro», ha il potere di disordinare le idee e le sensazioni.

Il che é senz'altro un'ottima cosa: fulmini inceneritori sul teatro che non scuote gli animi...

Il gruppo di «Oltre l'animazione» comincia spargendo terra sul palcoscenico con rastrelli. continua con effetti scenici, giochi ottici e coreografie più cinematografiche che teatrali, passa da un frammento letterario all' altro senza evidenti collegamenti logici. Il punto di forza dello spettacolo si trova in alcune scene corali particolarmente felici e riuscite, che danno modo di percepire un'armonia di gruppo costruita e diretta, come si fa per un'orchestra, dal regista portoghese durante il suo laboratorio.

Ad esempio la scena della festa di compleanno, foto di gruppo di autorevoli portatori insani di futilità, scattata dall'angolo di visuale della festeggiata: apoteosi di cinguettii femminili e banalità maschili contrastanti con l'asciutta severità di lei che non rivolge loro nemmeno la pa-

Ma é anche molto bello il "frammento" dedicato alla sto-



ria di Piccolo Fiore, la più piccola pigmea dell'Africa, e del suo scopritore, un esploratore francese. Piccola e palpitante indagine nel profondo abisso della tenerezza umana e sulle infinite sfumature dell'amore. Qui la

trovata scenica di far sbucare l' esploratore da un plastico raffigurante la foresta equatoriale (terra dei pigmei), con tanto di lente di ingrandimento per ammirare Piccolo Fiore, é quasi da cartone animato, da libro di fia-

Una congerie di linguaggi differenti, quindi, per esprimere problematiche e sentimenti di grande intensità, colti qua e là in alcune pagine della scrittrice brasiliana Clarice Lispector, per alcuni versi echeggianti l' «oscura forza» descritta da Joseph Conrad. Cuore di tenebra: l'amore, e la violenza insita in esso. La famiglia, e lo squallore che può derivarne.

Non sempre, però, il gruppo riesce ad esprimere questi temi: la prima parte dell'allestimento é molto fumosa e slegata, tanto che non si sa se imputarne la colpa agli attori, alla regia o a

una confusa scelta dei testi, poi piano piano il lavoro si «carbura», raggiungendo il culmine della comunicazione teatrale. Ma tutto considerato, e rammentando soprattutto il fatto che il gruppo non solo si é trovato di fronte ad una «prima», e che questa é stata assoluta per la grande maggioranza degli attori, si può prevedere che una revisione o una calibrazione dell' insieme risolverà il problema.

Come, si spera, si risolverà la grave «distrazione» del regista o dell'animatore, all'inizio del laboratorio teatrale, per cui si é tralasciato l'insegnamento, o quanto meno la sollecitazione, ad una corretta dizione. Non é perfezionismo, quelle vocali aperte fuori posto passano inosservate se si parla per strada, ma sul palcoscenico... urlano.

Nella foto: Clarice Lispector



Rieccheggiano di significati inacciuffabili, eppure parlano.

È in questa regione di cehi interiori e di assenza che ha navigato la nave del nostro laboratorio. Regione infida, acque torbide, improvvisamen te tumultuose, quasi mai piacevolmente trasparenti! Fatica!

Su quella nave, le grandi bianche vele spiegate, abbiamo navigato in tanti, quasi venti, questo ci ha rincuorato, ci ha data forza, disperazione, solidarietà... siamo approdati in questi porti!

Sono nate domande, ma sempre di più ci siamo avvicinati al sentimento del teatro, faticoso, vorace, ed enormemente generoso.

Emilio Longhena Consulenza costumi: Fabrizio Foeroli

Luci e audio: Valerua Costruzioni seenografiche: Progetto Legno Adalberto Guida

INGRESSO GRATUITO

INZINO 20/6/90 ORE 21,30 SEDE TREATRO REZZATO 22/6/90

ORE 21.30 VICOLO QUADRA, 17

CALCINATO 24/6/90 ORE 21,30 PZZA REPUBBLICA CENT. STOR.

CONCESIO 29/6/90 ORE 21,30 VIA RODOLFO, 62

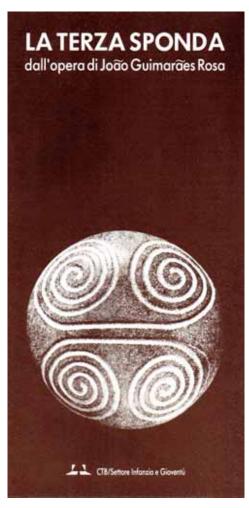


Centro Teatral Bresciano

La Terza Sponda

de João Guimarães Rosa







«LA TERZA SPONDA» DA GUIMARAES ROSA DA STASERA AL S. CHIARA

Sul fiume, tra vita e morte

Il regista Josè Caldas firma uno spettacolo arduo e simbolico, ma denso di fascino

Non è un nome nuovo per Brescia quello di Josè Caldas, brasiliano di nascita e cultura, ora portoghese per scelta e da qualche anno attivo nella nostra provincia, vuoi per il gruppo «Oltre l'animazione», vuoi per alcune iniziative del settore Infanzia e gioventù del Ctb come «Linea d'ombra», tenute negli istituti superiori. Lo ricordiamo così lo scorso anno, nel pregevole allestimento realizzato con alcuni studenti dell'Arnaldo: ««L'audace navigante», ove confluivano due sensibilità e due mondi: quelli latini dello scrittore sudamericano Joao Guimaraes Rosa e dello stesso Caldas, nonchè quelli dei giovani in scena, intrisi di ricordi, nostalgie, frammenti di vita.

Un regista, Caldas, che è anche autore, come dimostra la persistenza del tema del fiume, metafora della vita e della morte, quale appunto si ritrova anche in "La terza sponda", che debutta stasera alle 20.45 al Santa Chiara con repliche sino al 6 marzo. Uno spettacolo non di immediata comprensione, al pari del racconto di Guimaraes Rosa da cui è tratto, giocato sulle sensazioni e sul fascino dell'affabulazione di cui nel mondo dei consumi e della televisione si è persa tutta la magia, un narrare realistico che contemporaneamente trascorre nel simbolo

Come questa storia del padre che prende una barca e parte, fermandosi nel mezzo del fiume, assenza e insieme presenza nei confronti dei familiari, che lo vedono là immobile e non possono raggiungerlo, finendo magari per dimenticarlo, come la moglie e la figlia, che lasciano la casa per seguire la vita (la giovane si è sposata ed ha avuto anche un bambino), o invece per sostituirsi a lui, come farà il figlio. È un parlare della morte e del legame che può unire chi resta a chi scompare, che si modifica e giunge ad affievolirsi, oppure si rafforza. Un destino ineluttabile che si consuma nella quotidianità, fra

opere e giorni, riti e fantasie, gioie e dolori.

Caldas lo evoca sulla scena color ocra, cosparsa di terra rossa e di oggetti comuni, il cui fondo è celato da tre parallelepipedi mobili, che di tanto in tanto lasciano intravedere, spostandosi, i bagliori argentei di ciò che è al di là (belle le invenzioni di Fabrizio Foccoli), con l'aiuto di quattro attori, due uomini e due donne, nonchè con canti e musiche che vanno dal motivo popolare al salmo da processione, dalla malinconia del sax alle inquietudini espresse da una tromba. Nonchè di un uccello (una gracula? un corvo?) che, chiuso in gabbia, lancia striduli richiami, immagine di prigionia o, all'opposto, di possibilità di evasione, simbolo ambiguo di tenebre e di luce.

Ben supportato dagli impegnati interpreti (su tutti Patrizia Filippi, la madre, ma bravi ed efficaci pure Francesca Maineti, Fausto Ghirardini e Gerard Colombo), intriso delle piccole cose della quotidianità e ritualità sudamericana, ma anche di immagini ardite, riprese dalla figurazione religiosa d'oltreoceano (il figlio a testa in giù del finale, come nel martirio di un santo), pervaso da sottili malesseri e da improvvisi sprazzi di vita, felicissimo in alcune invenzioni (il velo da sposa che diventa prima un fantolino ancora nell'utero e poi il bimbo venuto alla luce), lo spettacolo appare ricco di fascino e suggestioni, sì da far soprassedere sui dubbi che l'operazione, rivolta in particolare al pubblico giovane e delle scuole, potrebbe suscitare, nonchè sull'eccesso di simboli, non sempre facilmente decifrabili. È la vittoria della poesia e dell'immaginazione, di cui Caldas è autorevole esponente e che il pubblico (chi scrive ha assistito ad una prova aperta a numerosi spettatori) al termine ha accolto con scroscianti e meritati applausi.

Marco Bertoldi

Encenação e versão cénica José Caldas

Cenografia Fabrizio Foccoli

Com Patrizia Filippi, Francesca Maineti, Fausto Ghirardini e Gerard Colombo

e deraid Colombo

Apresentações Brescia e Roma

Itaca Teatro / Quinta Parede

Jorge Louraço Figueira

José Caldas foi um dos responsáveis pela introdução no teatro português de uma poética do ar e da terra, que encontrou nos mais pequenos (e nalguns dos mais crescidos) um público cúmplice, porque também mais dado à sugestão, à metáfora e à fantasia. Com Il Colombre a sua poesia cénica estende-se mar adentro, levandonos de mão dada pelo mundo de aventuras que é tornar-se adulto. O peixe imaginário de Il Colombre acaba por se tornar um símbolo do novelo de

medo e curiosidade que é o crescimento, e uma metáfora do destino. A busca do conhecimento e da aventura, materializada no peixe, não é outra senão a busca da realidade teatral, que Caldas cria com destreza, graças à colaboração de Gianni Bissaca e Beppe Turletti. Se para as crianças ficam as aventuras marítimas, para os adultos ficam as memórias de viagens, algumas nunca feitas, e a ideia do próprio teatro como um palco de lembranças saudosas.

Il Colombre

de Dino Buzzati







Encenação e versão cénica José Caldas Cenografia Matteo Bizzaca Música Beppe Turletti Com Gianni Bissaca e Beppe Turleti Apresentações Itália e Portugal

Remo Rostagno

"Ho visto il Colombre seduto su una scomoda sedia di un teatro alla periferia di Torino. E mi erro domandato perchè José Caldas avesse accettato l'invito di Gianni Bissaca a curare la regia di un raconto perfetto nella sua essenzialità narrativa adagiata nero su bianco sulla pagina scritta.

Eppure quello che mi passava sotto gli ochi era qualcosa di "diverso" dal raconto di Buzzati. Mérito dell'inconfondibile smerigliata voce recitante di Bissaca e di una regia di assoluta semplicità. In teatro la semplicità há due direzione: una rivela il timore i sovrapposizione alla parola scritta, l'altra tenta di penetrarne il significato più profondo. In questo senso il Colombre che mi scorreva sotto gli occhi non era soltanto "diverso" ma qualque cosa in più. Chissa se Buzzati ne sarebbe stato contento. Sono di un pubblico attentissimo e plaudente."



Workshop con ITACA TEATRO - QUINTA PAREDE (Italia/brasile)
IUN 15 • Den 19 marzo | Officine caos (torino)

spettacoli

uen 19, sab 20 marzo n.21.00 | officine caos (torino)

Il colombre è un pesce di grandi dimensioni, spaventoso a vedersi, estremamente raro. A seconda dei mari, e delle genti che ne abitano le rive, viene anche chiamato kolomber, kahloubrha, kalonga, kalu-balu, chalung-gra Gli ambientalisti non ne parlano. I naturalisti stranamente lo ignorano. Qualcuno perfino sostiene che non esiste.

Lo svelamento finale del racconto è uno di quei colpi di scena che fanno di Dino Buzzati un maestro di narrazione, in questo caso molto adatta al pubblico infantile per capacità di invenzione e per semplicità di linguaggio. Protagonista del racconto è un ragazzo di 12 anni, desideroso di seguire le orme del padre. La vicenda lo descrive lungo tutto l'arco della vita, attraverso avventure di mare e incontri straordinari, sempre inseguito da una presenza inquietante e misteriosa che egli decide alla fine di affrontare. La vera natura del suo compagno di viaggio gli verrà infine rivelata, in uno sviluppo narrativo degno di una fiaba classica.

Il progetto di lavoro nasce dalla collaborazione artistica tra Gianni Bissaca, attore e regista torinese, Josè Caldas, regista brasiliano residente in Portogallo, e Officine Caos | Stalker Teatro che ospitano il workshop all'interno della programmazione per la stagione 2010.

Dal racconto di Dino Buzzati.

Un progetto di Gianni Bissaca.

Elaborazione drammaturgica e regia Josè Caldas.

Direzione musicale Beppe Turletti.

Con Gianni Bissaca, Beppe Turletti.

Insieme ai partecipanti alla Libera Accademia d'Arte Dra(m)matica. Scene Matteo Bissaca.

Luci Massimo Violato.

Una coproduzione Itaca-Teatro / Quinta Parede / officine CAOS.



Officine Caos

Il mitico Colombre buzzatiano narrato da Bissaca & Turletti

olomber, kahloubrha, kalonga, kalubalu, chalung-gra. Non è un mantra. È un pesce. Forse. "Il colombre" è un racconto di Dino Buzzati, da cui Itaca Teatro e la brasiliana Quinta Parede hanno tratto lo spettacolo omonimo, oggi e domani alle 21 alle Officine Caos di piazza Montale. Il testo lo ha preparato Josè Caldas, la direzione musicale è di Beppe Turletti, che si esibisce con Gianni Bissaca, firmatario anche del progetto. In scena ci sono anche i partecipanti al laboratorio della Libera Accademia d'Arte Dra(m) matsaimo Violato, le scene di Matteo Bissaca. Il colombre è un pesce enorme, reale o immaginario è quanto si scoprirà nella chiusa; protagonista un dodicenne dallo spirito avventuroso.

(may se.)

ALBERTO CAMPO

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Quinta Parede / Itaca Teatro

Le Intermittenze della morte

de José Saramago



Desenho de Danièle Rozier



Encenação, versão dramática e cenografia José Caldas **Música** Tilike Coelho

Música Tilike Coelho **Com** Gianni Bissaca, Marco Alotto e Sara Alteza

Apresentações Itália e Portugal





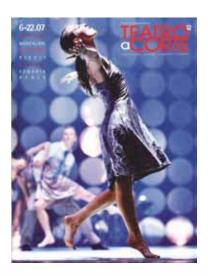
ITACA TEATRO QUINTA PAREDE

Le intermittenze della morte

Il romanzo di Saramago descrive un luogo senza tempo e senza coordinate geografiche, in cui accade un evento straordinario: l'improvvisa latitanza della morte. L'utopia si trasforma in dramma, e propone tragedie singole e collettive legate a un unico tema: l'immortalità che non elimina la vecchiaia, che non impedisce la malattia, l'incidente, il coma, la sofferenza fisica e morale; crea a poco a poco un universo di vittime sempre più anziane e sofferenti, un esercito di incontinenti, un popolo di abitatori di case di riposo. Come reagirà la popolazione sapendo che è sufficiente attraversare il confine per ritrovare la possibilità di morire? Cosa sarà dei malati terminali, quali saranno le prese di posizione del governo e le valutazioni etiche e religiose dei filosofi? La ricerca cosciente della morte potrà considerarsi suicidio/omicidio? Senza morte non c'è resurrezione: dunque non c'è Chiesa?

ITACA TEATRO

L'Associazione Teatrale ITACA nasce nel 2005 dall'incontro di Marco Alotto e Gianni Bissaca, attori, autori e registi teatrali. Opera su un'ipotesi di teatro che coinvolga in primo luogo i territori nei quali il teatro stesso nasce e si sviluppa, attraverso una progettualità artistica collegata alla memoria storica e alle tematiche civili e del lavoro. Gestisce progetti teatrali partecipati e continuativi presso i comuni di Settimo Torinese, Rivalta di Torino, Alpignano, e presso molti comuni della Valle di Susa. Nel corso degli ultimi anni sono state coinvolte intere popolazioni, con la messa in scena di spettacoli-evento sui temi del lavoro. Tra i vincitori del Bando Regionale per iniziative culturali in occasione del centocinquantenario dell'Unità d'Italia, Itaca ha presentato Terre di Santi, un progetto sulla figura di don Bosco.



PRIMA NAZIONALE NATIONAL PREMIERE

DAL ROMANZO DE INSPIRED ET THE JOSÉ SARAMAGO'S NOVEL PRODETTO, TESTO E DRAMMATURBIA PROJECT, SCRIPT AND DRAMA JOSÉ CALDAS, GIANNI BISSACA CON INVEN MARCO ALOTTO, SARA ALZETTA, GIANNI BISSACA, JOSÉ CALDAS, TILIKÉ COELHO MUSICA DAL VIVO EVE MUSIC TILIKÉ COELHO, NICOLA SEGATIA COSTUME OSSIGNE MARCO ALOTTO MUSICHE ORIGINALI GRUDINALI MUSIC MARCO ALOTTO, TILIKÉ COELHO, NICOLA SEGATIA, PAOLA TORSI LUCI FRONTING LOCA SANTORO ASSISTENTE ALL'ALLESTIMENTO STADE DESIGNE ASSISTANT ARTUR RANGEL MASCO DONATIELLO-DP STUDIO REGIA DIRECTION JOSÉ CALDAS

SPETIACOLO PRESENTATO NELL'AMBITO DEL PRESENTED ET PRODETTO C3+

The Saramaga's navel describes a place with no temporal either geographical references, where a stunning event unexpectedly takes place: death has disappeared. The pipe dream becomes a drama, and proposes single and collective tragedies that are linked to the same topic: immortality does not eliminate old age, does not black diseases, incidents, comas, physical and moral miseries. It slowly creates an universe peopled with ever older and more suffering victims, an army of incontinent people and retirement homes guests. How is the population going to react knowing that the only way to die is represented by the crossing of the border? What is the future of terminal patients, what are the positions taken by the government and what about the ethical and religious assessments of philosophers? Will the aware search of death be considered a suicide, a murder? Without death there is no resurrection so, what about the Church?

ITACA TEATRO

The Associazione Teatrale ITACA was born in 2005 from the joining of Marco Alatta and Gianni Bissaca, actors, authors and directors. They focus on a kind of theatre that involves territories first of all, through artistic projects linked to historical memories and civil topics such as work. It manages ongoing and successful projects in the municipalities of Settimo Torinese, Rivalta di Torino, Alpignano, and many municipalities of Valle di Susa. During these years they involved great masses af participants, staging performances focused on the topic of work. Among the winners of the regional announcement dedicated to cultural activities, and for the celebrations for the 150 anniversary of Italian Unity, Itaca presented Tetre di Santi, a project focused on the figure of don Bosco.

Critica de Teatro

Indian Tempest



A partir de A Tempestade, de William Shakespeare Direcção de Paddy Hayter PORTO, Mosteiro de São Bento da Vitória, 28 de Maio, 21h30

As Intermitências da Morte

女女女女女

A partir do romance de José Saramago Encenação de José Caldas PORTO, TeCA, 30 de Maio, 21h30

Impossível desligar esta Indian Tempest do contexto em que foi criada. Já com várias mudanças de pele, a Footsbarn é uma companhia fundada em Inglaterra, num celeiro, em 1971; sediada em França, numa quinta, desde 1991; com a cabeca na Îndia, desde 1994, na região de Kerala, da qual "desejavam falar"; e instalada por três meses no Parque Desportivo de Creixomil, Guimarães, a convite da Capital Europeia da Cultura 2012, para fazer um trabalho com a comunidade. O resultado? Um digest da última obra de Shakespeare, falado em inglês, francês, sânscrito e malaiala,

das; repleto de efeitos teatrais tão batidos que doía (panos, cordas, paus, etc., e, no final, uma tigelinha em chamas); e cheio de trejeitos inconsequentes. por parte dos actores, para chamar a atenção do públi-

co, isto ao mesmo tempo que executavam as marcações, os truques e os números com uma

sem legen-

imprecisão atroz.

Quem ainda não conhecia a peça ficou sem
conhecer; quem já conhecia assustou-se com
as amputações de A
Tempestade. Salvou-se a
música e o Mosteiro de
São Bento da Vitória.

Enquanto em Lon-

dres decorre o festival Globe to Globe, com as 37 peças de Shakespeare em 37 línguas diferentes, cada uma delas adaptada a um contexto político local, reforçando a grandeza de cada obra e explorando as particularidades de cada texto, da Europa veio este presente envenenado que não é nem vimaranense, nem francês, nem indiano, nem inglês, nem, claro, o Centro Internacional de Pesquisa Teatral de Peter Brook.

As Intermitências da Morte (na foto) é uma adaptação, em estreia mundial, da obra de José Saramago. Co-produzida pelo Itaca Teatro e pela Quinta Parede, o espectáculo é falado em italiano e português, intercalando vários diálogos entre personagens do romance com outras tantas canções feitas a partir de excertos da narrativa. Fiel ao texto original, esta sucessão de quadros breves com pequenos números musicais está colada como uma montagem cinematográfica.

A primeira parte do espectáculo expõe a alegoria saramaguiana de um país onde os óbitos cessaram por vontade da Morte. A segunda, mais curta, mostra a tentação da ceifeira em transformar-se numa mulher e em apaixonar-se por um homem, um mito antigo, e as respectivas consequências. A montagem é simples e sugestiva, com a manipulação dos objectos, o enquadramento das personagens e a grande diversidade musical a serem usados de modo original e harmonioso. O espaço é

casando bem com o relato mitológico da humanização da morte, que por sua

metafó-

rico,

Jorge Louraço Figueira

vez prende o espectador.

França

1993

Théâtre des Jeunnes Années

La Vie Intime de Laura

de Clarice Lispector



Théâtre des Jeunes Années

Histoire d'oeuf



En avant première de la Biennale Théâtre Jeunes Publics de Lyon, La vie intime de Laura de la romancière brésilienne Clarisse Lispector mise en scène par José Caldas a été présentée sur les planches du Théâtre des Jeunes Années le 17 mai.

C'est une banale vie de poule ou vie de femme que racontent quatre comédiens de façon pas du tout banale, en ponctuant leur histoire par des respirations musicales, colorées, comme cet étrange personnage que l'on dirait tout droit sorti du théâtre de la commedia del arte, tour à tour observateur amusé, curieux, illustrateur sonore, acteur, musicien qui nous fail voyager au son de ses instruments... et de sa voix.

"Le mal inconnu de la poule est l'oeuf !",
"Pour voir l'oeuf, il faut voir le monde !"
Bien des phrases comme celles-ci sont
lancées comme des invitations à la réflexion à qui veut les attraper. Humour,
dérision, ironie, poésie et si on le veut,
une gravité sous-jacente, constituent les
ingrédients de cette alchimie théâtrale à
base d'oeuf dont il m'a même semblé à un
moment renifler les effluves de la cuisson.

C'est le surréalisme qui préside à ce spectacle que l'on ne raconte pas, on regarde et on écoute...

Odile ZANET

La vie intime de Laura au Théâtre des Jeunes Années les 8, 9, 10, et 11 juin. Biennale Théâtre Jeunes Publics, du 3 au 14 juin. Renseignements et réservations auprès du T.J.A.: 78 47 76 77



au Théâtre des jeunes années

JOSE CALDAS UN MĒTIS DE LA SCENE

Le Théâtre des jeunes années a invité le metteur en scène brésilien José Caldas à monter un nouveau spectacle. Il a choisi un texte d'un de ses écrivains préférés, sa compatriote Clarisse Lispector. Portrait d'un métis du théâtre qui saute par dessus toutes les frontières pour mieux rassembler les hommes.

'EST l'histoire d'une poule, mais, sur la scène on voit un homme et deux femmes dans une maison. Un autre homme tourne autour : il est noir, il est musicien, il veut entrer dans ce monde, le partager. Les autres ont peur. «Métaphore», explique José Caldas, le metteur en scène de la Vie intime de Laura. La voix est faussement douce, chantante, ironique, comme le regard ou la queue de cheval qui flotte librement sur le cou. Elle peut aussi se faire tranchante : «Depuis que le Portugal est entré dans la CEE, la vie est dure pour nous, les Brésiliens. Beaucoup sont refoulés dans l'aéroport même. On a détruit le mur de Berlin, et on a construit un mur européen à la place!»

Les frontières, José Caldas connaît. Il a vécu et vit, alternativement ou en même temps, au Brésil, en France, en Angleterre, en Italie, au Portugal. Lorsqu'il sort du conservatoire de Rio, il part faire le tour de son pays avec ses copains pour mieux le connaître. Il joue dans un spectacle devenu mythique, le Balcon de Jean Genet, mis en scène par Victor Garcia. Il rencontre le Living Theater, cette troupe de théâtre détonnante, qui a débarqué en Amérique du Sud. Dans le Brésil des généraux-dictateurs, tout cela fait mauvais effet. Les «perturbateurs» sont emprisonnés, et, en 1972, José prend le chemin de l'Europe: Londres pour les cours de mime, Paris pour le théâtre et la convivialité (mais cette dernière, constate-t-il, n'existe plus).

Quand il arrive au Portugal, c'est la révolution des ceillets: les débris du régime salazariste sont jetés à bas, tout paraît possible. « On jouait dans les maisons des riches qui avaient fui. C'est là qu'est né le théâtre indépendant. » Pourtant, tout n'est pas facile: « Pour les Portugais, on est des Indiens, des types pas sérieux, des rigolos. Quatre prix de la critique pour le meilleur spectacle de l'année pendant quatre ans de suite, et on a compris que je n'étais pas seulement un Brésilien qui chantait et dansait, mais que j'étais capable de penser... »

ENTRE LA MER ET LE BOA

La voix devient à peine plus grave : « Au Brésil, pour parler des choses sérieuses, on emploie un ton léger. C'est comme la bossa-nova. » José Caldas passe plusieurs mois par an dans son pays natal. Il prend le bus depuis Rio, et remonte dans le Nordeste, à Sao-Luis-de-Maranao. Là, dans sa petite maison, entre la mer et le boa qui a élu domicile dans un arbre, il peint, il écrit. Et puis, il prend son hamac et il part voir les fêtes dans les villages. La plus grande, explique-t-il, a lieu en juin. Elle s'appelle Bumba meu boi, en Français « Bombe mon bœuf ». Elle raconte toujours la même histoire, celle de la femme enceinte qui veut manger une langue de bœuf et de l'homme qui va la chercher. Plus de six cents groupes, dans le Maranao, la dansent, la chantent, la récitent : « Chacun a ses vêtements, sa musique, ses rythmes. C'est une dramaturgie étrange qui mélange tous les mythes, les rituels afro-brésiliens, les rites d'initiation, de passage. Mes spectacles s'inspirent beaucoup de ces fêtes : en

apparence, elles sont simples, en fait, elles charrient beaucoup de secrets, de croyances collectives, d'histoires anciennes. » Alors José Caldas danse avec eux. Et lorsque la fatigue vient, il se trouvera toujours quelqu'un qui lui dira: «Eh bien, mon noir (il ne l'est pas, mais c'est une appellation traditionnelle), ma maison est là-bas. Va, accroche ton hamac, et dors. »

En Italie, il prépare des spectacles avec des professeurs. Au Brésil, il a travaillé avec les enfants de la rue, spécialement les petits et les petites prostitués. Au Portugal, il a monté plusieurs coopératives théâtrales, à Lisbonne, puis maintenant à Porto. Et, déjà, il est capable de vous décrire une autre fête rituelle, celle qui enflamme toutes les années la grande ville du Douro, la bugiada, qui retrace la lutte des Portugais contre les Arabes et les Français, «Ce sont des rites de feu, de mer, de terre, c'est très concret, très matériel. » Ce descendant de Noirs, d'Indiens, de Portugais, d'Espagnols est un métis du théâtre. Pour lui, la culture est plurielle. Sans doute est-ce pour cela que le thème de l'étranger l'attire particulièrement. En même temps qu'il répétait la Vie de Laura à Lyon, il vient de présenter, avec sa compagnie Pau y Tela -« Bois et tissus », - un spectacle au Festival de marionnettes de Porto : tiré d'un texte de Garcia Marquez, il raconte l'histoire d'un vieux monsieur qui a des ailes. Cet ange bizarre descend sur la Terre, mais les gens ne l'utilisent que pour faire des affaires, alors il repart. La Vie intime de Laura raconte une autre histoire de visiteur, traitée à la manière brésilienne, façon Caldas, composée comme un morceau de musique, faite de fragments éclatés qui demandent aux acteurs, français, une jolie virtuosité : Isabelle Cohadon, Anne-Claude Sauton, Yannick Louis, Philippe Saïd s'en sortent plutôt bien - drôles, aériens, ambigus, - dans un spectacle qui respire entre le léger et le grave, la drôlerie et la révolte, l'ironie et la révolution. Tout le Brésil, quoi!

PIERRE MOULINIER

★ Théâtre des jeunes années, 23, rue de Bourgogne, Lyon-9. Tél.: 78-64-14-24. Du 8 au 11 juin à 14 h 30 et/on à 20 h 30.

Galiza

2004

Centro Dramático Galego

As Laranxas máis laranxas de todas as laranxas

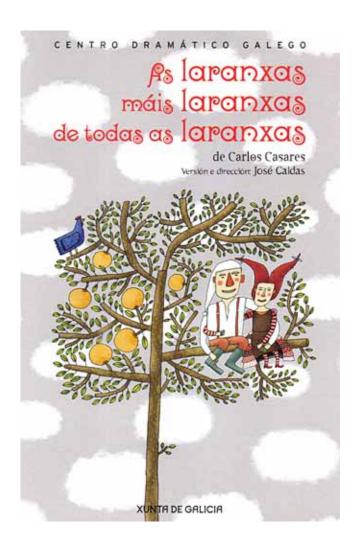
de Carlos Casares

Encenação e dramaturgia José Caldas **Cenografia e figurinos** Marta Silva

Música Bernardo Martínez

Com Avelino Gonzáles, Nuria Sanz, Lois Soaxe, Xan Casas, Rocio Gonzáles e Carlos Sante

Apresentações Santiago de Compostela e toda a Galiza. Prémio da Associación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia





[...] Os nenos, todos os nenos, entréganse, con máis entusiasmo, a inventar os seus recintos de realidade, dándolle voltas de parafuso ao real até construír o seu propio espazo verosímil, que aceptar un irreal alleo, alleante, ausente e decote ateigado de moralina. Hai unha maneira atroz de ser neno: non selo.

Carlos Casares, neno que foi por terras da Limia, en tempos de fame e de posguerra, non forneceu o seu imaxinario de fadas cursis e princesas ridículas, senón de historias heroicas e aventuras asombrosas, da man, da boca, do seu avó Herminio.

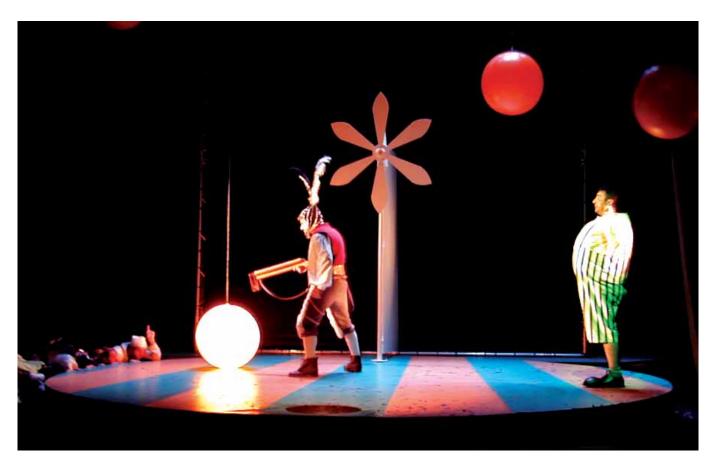
As páxinas da infancia, as únicas que se logran salvar do naufraxio da vida, impregnarán a vida e a literatura de Carlos Casares e, xa que logo, comparecerán, tamén, en *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* propoñéndolle á literatura infantil galega unha paisaxe fundacional alonxada de tufos maniqueos.

Teño para min que, máis que buscar referencias intertextuais na historia da literatura dramática infantil e pescudar ao miúdo as súas influencias nesta obra, a fonte nutricia das *laranxas* habería que situala á luz dun lume chamado avó ou nos altos solares de Beiro. [...]

Manuel Guede Oliva Director do CDG







Centro Dramático Galego

As Laranxas máis laranxas de todas as laranxas

de Carlos Casares

Encenação e dramaturgia José Caldas Cenografia e figurinos Marta Silva Música Bernardo Martínez Com Alba Blanco Tain, Alberte Cabarcos, Davide Gonzáles Lorenzo, Ailén Kendelman, Fran Lareu e Laura Villaverde



Revisitando Casares e As laranxas

Nesta recreación do texto de Carlos Casares e do espectáculo que fixemos hai 10 anos destaco a procura da poesía presentida nas entre liñas e nestas case personaxes. Digo case porque algunhas posúen unha tenue espesura, outras, apenas un esbozo de criaturas. Trátase agora de soprarlles un novo hálito a partir da materia enérxica deste novo elenco. Corpos plásticos e dispoñibles, que falan tamén a través dos seus instrumentos musicais, unha banda en metamorfose constante.

Así o texto de Casares viste unha roupa musical que renova as súas palabras, as dinamiza e funciona como un intertexto expresivo cheo de suxestións. A sensibilidade e a sabedoría do noso director musical torna estas tonalidades expresivas nun soporte encantador que envolve o texto.

Unha revisitación tamén a esta paisaxe visual creada pola nosa escenógrafa na primeira versión e que agora é habitada por outros movementos e por outra relación coa abstracción que a escenografía ofrece. Espazo esencial para a festa, para os sentidos e dispoñible para a exaltación do traballo dos actores. Dicía un amigo que o meu traballo era teatro teatral. Digo que si, este acto único que reúne todas as expresións artísticas, mais nada de novo, apenas a memoria viva dos mestres desde a traxedia grega ao teatro popular de rúa do Brasil e Portugal. O profano e o sagrado en festiva unión de opostos. Teatro infantil? Para todos? Apenas teatro, momento de vivir outra realidade en sintonía co cotián e ao mesmo tempo unha transgresión aos seus códigos. Un desafío para sermos diversos: divertirnos.

Neste círculo máxico que fai homenaxe ao circo e á arena, ofrecémosvos a nosa ardua alegría, o noso traballo cheo de suor e de humanidade. Todos *clowns* a rirmos da nosa pequena e rica humanidade. Xenerosa oferta do que fomos, somos e seremos: creadores do momento efémero e exultante do teatro.

José Caldas, director escénico

Ficha técnica

Edição

Quinta Parede

Fotografia

Alberto Magno

Bruno Carvalho

Delahaye

Eric Bernath

José Carlos Marques

João Tuna

João Paulo

Lionel Balteiro

Mónica Freitas

Nini

Naiara Wanderley

Renato Roque

Sandra Ramos

Susana Neves

Susana Paiva

Piero Delmerchia

Design gráfico

Marta Braz

Livro subsidiado pela

SPA - Sociedade Portuguesa de Autores

Data de edição

2021

Impressão

Minerva, artes gráficas Vila do Conde

N.° de exemplares

300

Depósito legal

482182/21