

A gaveta secreta de Filipe IV



© Javier Naval

Ángel Ruiz — que há cinco anos venceu a votação do público para Espectáculo de Honra, com *Miguel de Molina al Desnudo* — traz-nos um cabaret barroco que denuncia a decadência social e política na corte de Filipe IV de Espanha: “Um cabaret bem descarado”

(in *El País*), “Uma festa para desfrutar, rir e emocionar-se” (in *Lanza Digital*), “Sarcástico e provocador” (in *CMMedia*).

O *Rei da farândola* propõe-nos uma imersão no esplendor e no ocaso do *Siglo de Oro*, através de uma figura imaginária, chamada

Segismunda, que encarna a essência do teatro, da música e da comédia. Inspirando-se nessa personagem ambígua e fascinante — metade intérprete, metade amante e confidente de Filipe IV — o espectáculo conjuga ficção e realidade, dando-nos uma visão distinta de um monarca que, para além das guerras e da decadência do império, a que ficou associado, acabou por converter o palco no seu principal refúgio, tendo sido um dos maiores mecenas espanhóis de sempre.

A encenação desta peça rompe barreiras temporais, fazendo-nos transitar entre o passado e os nossos dias, e conjugando textos do período barroco com canções que vão do repertório de Monteverdi a compositores espanhóis do século XVII, como José Marín ou Juan Hidalgo. Derrubando a quarta parede, Segismunda — interpretada por Ángel Ruiz, acompanhado ao piano por Bru Ferri, que interpreta uma personagem comicamente disléxica — dialoga com o público através da ironia, da emoção e também de um certo descaramento, revelando-nos episódios que estão documentados mas que acabaram por ser relegados para as gavetas mais recônditas da História.

Amanhã no Palco Grande da Escola D. António da Costa

Coragem para não agradar

Tom Corradini esteve ontem na Esplanada para conversar com Catarina Neves em torno de um espectáculo que convoca uma das figuras mais controversas da História para questionar o presente. O actor, autor e encenador italiano revelou o percurso que o conduziu à criação desta obra e explicou como o teatro físico se tornou numa linguagem privilegiada para explorar conflitos políticos e humanos. Corradini — um homem que nunca sonhou ser actor e que na juventude ambicionava escrever para cinema — encontrou no teatro físico a linguagem mais próxima dessa arte. “O teatro físico é o mais cinematográfico”, afirmou. E, neste caso, as semelhanças físicas com o ditador italiano impressionam. Mais do que reproduzir uma figura histórica, na sua leitura *Mussolini* funciona como “uma espécie de vacina” contra os erros que “estamos a cometer outra vez”. O encenador estabeleceu mesmo um paralelo entre os mecanismos do poder totalitário e a experiência vivida durante a pandemia de COVID-19. “O idioma da guerra é o que se fala no Mundo”, observou, numa reflexão sobre o clima político internacional e sobre

a necessidade de o teatro participar nesse debate. Mais do que procurar reconhecimento ou notoriedade, afirmou querer “participar, pensar na vida da comunidade”, defendendo um teatro capaz de intervir na esfera pública. Questionado sobre a relação com o público, revelou uma imagem curiosa que o acompanha durante o processo criativo: um “avatar”, um espectador sul-coreano imaginário que representa alguém culturalmente distante de si e que o obriga a procurar uma linguagem universal, capaz de comunicar para além das fronteiras e dos contextos nacionais.

Teresa Dias Mendes



© Pedro Castanheira

Prémios de jornalismo Carlos Porto entregues amanhã no Palco Grande

Amanhã às 22h, no Palco Grande, antes do espectáculo *El Rey de la Farándula*, vamos ficar a conhecer os vencedores do Prémio Internacional de Jornalismo Carlos Porto, uma distinção instituída pela Câmara Municipal de Almada em 2008, para comemorar a 25.ª edição do Festival. Este galardão destina-se a laurear o autor do melhor texto, ou conjunto de textos, publicados na imprensa portuguesa ou estrangeira, tendo como tema o Festival, dividindo-se em três categorias: Grande Prémio Carlos Porto; Prémio Carlos Porto Imprensa Generalista; e Prémio Carlos Porto Imprensa Especializada. O júri pode ainda decidir atribuir Menções Honrosas. Carlos Porto nasceu no Porto em 1930 e distinguiu-se na crítica de teatro durante cinquenta anos. Foi igualmente poeta e dramaturgo, tendo publicado diversos livros, tais como *10 Anos de Teatro e Cinema em Portugal 1974-1984*, *O TEP* e *O Teatro em Portugal, Fábrica sensível e Poesia cega*. Foi um dos fundadores da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro. Faleceu aos 78 anos, em Lisboa.

O Festival visto da última fila



PRÓLOGO (*Luzes de sala. Um telemóvel vibra. O autor atende*): O Miguel Martins convidou-me para escrever esta crónica. Aceitei com a solenidade e a serenidade de Rosencrantz quando o chamaram ao castelo. Quando alguém da CTA nos faz um convite, a primeira reação é pensar: “Será que sou digno de tal tarefa?” Aceitei na mesma.

ATO I (*Entra uma Inteligência Artificial excessivamente confiante*): Com o peso da responsabilidade de saber que vais ler esta crónica, decidi pedir ajuda a uma aplicação de IA sobre as demandas do significado deste Festival. Em segundos, devolveu-me um belo texto sobre a transversalidade ontológica da performatividade metadramática, enquanto dispositivo liminar da espacialidade rizomática e da hermenêutica espetatorial da corporalidade semiótica na ontologia da quarta parede, através de uma desconstrução rizomática da espacialidade cénica e da dialética espetatorial da presença ausente. Li três vezes. Continuei sem perceber uma palavra. Percebi apenas que o ChatGPT tinha acabado de descobrir que também podia ser o Bottom: convencido de que interpreta todos os papéis, sem desconfiar que às vezes está apenas a zurrar. Fechei a janela.

Tentei abrir o coração.

ATO II (*Exterior. Fila da António da Costa. Muito, muito antes da abertura das portas*): A verdadeira peça começa aqui. Todos os anos o nosso grupo aumenta. Uns trazem amigos, outros família, outros aparecem porque cometeram a proeza de vir “só uma vez”. Há quem pense que furamos a fila para conquistar os melhores lugares. Erro primordial. Lutamos pelos últimos. Os que ninguém quer. A última fila é um estado de espírito. Enquanto esperamos, falamos de teatro, cinema, da salganhada dos exames, de política, de livros, da vida, da falta de água em 2026 e dos netos (Lara, aguardo com ansiedade o dia em que vais estar na fila com o avô). Somos uma espécie de Vladimir e Estragon, mas com a vantagem de as portas abrirem sempre.

ATO III (*Última fila. Porta Norte. Dois guardiões vigiam discretamente*): Há anos que eu e o Xico Braga ocupamos os mesmos lugares. Tornámo-nos, sem cerimónia oficial, os Guardiões da Porta Norte (verificado no Google Maps). Levamos, por vezes, um Moscatel, um Portinho e uns Almadans para tornar a espera ainda mais filosófica. Parecemos distraídos, mas é uma distração estratégica. Como Dogberry, damos frequentemente a ideia de que não percebemos nada do que se passa. A verdade é que não nos escapa quase nada.

ATO IV (*Fim do espetáculo. Acendem-se as luzes*): À saída nunca há unanimidade. Ainda bem. O teatro não foi inventado para produzir consenso, mas diálogo. Uns adoram, outros torcem o nariz e todos têm razão. É por isso que continuo a levar alunos ao Teatro. Aprendem que ouvir é, muitas vezes, mais importante do que responder e que uma boa pergunta vale mais do que uma certeza mal ensaiada. Só no fim percebemos que, afinal, a peça também era sobre nós. Édipo compreenderia.

EPÍLOGO: O teatro continua a ser um dos poucos lugares onde desconhecidos aceitam sentar-se lado a lado, ouvir em silêncio, discor-

Restaurante da Esplanada

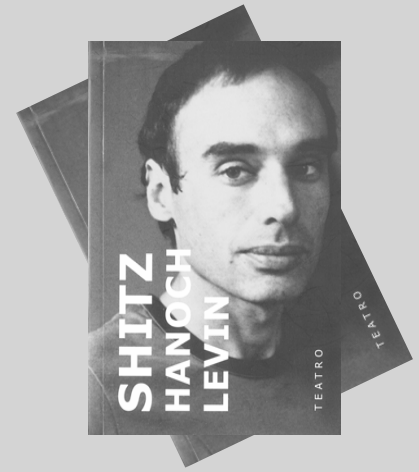
HOJE

Ervilhas com ovos escalfados
Lulas recheadas
Feijoada de legumes

AMANHÃ

Paella
Peixe frito com arroz de pimentos
Tajine vegetariano

O Livro do Dia



2€ na Banca do Festival

dar com elegância e sair a conversar. Alguns chamam-lhe cultura. Eu também lhe chamo democracia. E, se me derem licença, vou voltar para o meu lugar favorito: a última fila da António da Costa. É que, às vezes, é de lá que se vê melhor o mundo.

PS: As referências teatrais armadas ao pingarelho foram gentilmente cedidas pelo Manual de Dramaturgia Quântica Aplicada, de Nikolai Zhelev.

Américo Jones

Valorizar o que fazemos

Ao segundo dia do curso *O sentido dos Mes- tres*, Miguel Seabra falou de rigor e exigência no trabalho em teatro: “A exigência tem de começar em nós, internamente. Temos que ser exigentes uns com os outros e temos de saber valorizar o que fazemos e saber passar essa valorização para fora. Temos de olhar, olhos nos olhos, para as outras classes profissionais, para quem quer que seja”.

Competitivo, como disse que é, no seu trabalho gosta de usar metáforas desportivas (muitas vezes futebolísticas). Os ensaios de

Seabra (aqui ou em qualquer sítio) são “treinos”, exercícios de musculação — “musculamos a vontade, a gestualidade, o texto, a voz, até o afecto pode ser musculado!” —, muitos quilómetros de “piscina” (“digo aos actores e atrizes que precisam de 50 fátos-de-banho quando vêm trabalhar comigo”) e — absolutamente fundamental! — respirar, respirar, respirar (“a palavra que mais uso no meu trabalho é “respiração”).

Convocando a vontade, os participantes do curso foram chamados a reflectir sobre o que viveram mas não pensaram com detalhe — “detalhe” e “rigor” foram, aliás, duas palavras

desta sessão. Qual foi o primeiro gesto que fizeste quando acordaste? Qual o primeiro sabor? Qual foi a primeira palavra que disseste hoje? Descreve quem foi a primeira pessoa que hoje viste.

“Querem ouvir seis slogans comerciais da minha vida artística?: Nike – *Just do it*; Avis, rent a car – *We try harder*; Adidas – *Impossible is nothing*; Mercedes Bez – *The best or nothing*; Toyota (que chegou a Portugal nos anos 1970) – *Veio para ficar, e ficou mesmo*; Jornal Expresso – *Liberdade para pensar*”.

Inês Rodrigues