

37.º Festival Internacional de Teatro de Almada: sobre a resistência

CATARINA NEVES

Em 2020, o Festival de Teatro de Almada resistiu e aconteceu. Esta afirmação é muito mais que a constatação de um facto. É a celebração possível da vida através da arte, sem rendição. Quando alguém destina «ao público a sua arte», como clarifica Almada Negreiros, «desde esse momento é o público a servir-se e o artista quem serve». O que não pode faltar é alimento e um espaço comum onde entregar e receber. «Há algo de ameaçador num silêncio muito prolongado», lembra Sófocles, na *Antígona*.

Quando, em 2008, Joaquim Benite desafiou sete diretores de festivais de teatro e dança em Portugal, Espanha e Marrocos a responder às perguntas «Porquê os festivais de teatro e qual o seu futuro?», estava o mundo longe de imaginar que um vírus invisível se tornaria o centro das conversas e das ações em formato pandemia, ou seja, geral e em simultâneo.

Esse era ainda o tempo de puxar mais uma cadeira porque cabia sempre mais um, por exemplo, na apertada sala da Casa da Cerca, em Almada, onde basta olhar pela janela para a respiração parar na inevitável e desafogada contemplação do frágil equilíbrio entre construção do homem e desenho da natureza. Desse prazer enigmático e quase ascético deu bem conta Juni Dahr quando, em 2013, comentou: «esta casa parece a sala de estar de Hedda Gabler». A atriz e encenadora norueguesa apresentava então, no Festival de Teatro de Almada (FTA) o espetáculo *Mulheres de Ibsen, Engaiolar Uma Águia*. Voltaria, três anos depois, a convite do festival criado por Joaquim Benite, precisamente com *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen, que entregaria a sessenta espectadores juntos, na Casa da Cerca, em cada uma das apresentações.

Na altura, sessenta pessoas, sentadas lado a lado, cadeiras coladas umas às outras e com os atores à distância de um braço, era um dos privilégios da celebrada e desejada «experiência da proximidade» de que falaria, no ano seguinte, o agora diretor do FTA e da Companhia de Teatro de Almada (CTA). Em 2017, Rodrigo Francisco anunciava uma

edição com oito espetáculos intimistas que convidavam o «público para uma relação de especial proximidade com os actores»¹.

Quem já esteve num pequeno espaço físico, inserido num coletivo de espetadores que partilham, naquele agora, uma mesma ação (observar a proposta artística) e uma só vontade (a de se deixar envolver), quase cara a cara com os atores, sabe o poder encantatório e transformador da experiência. Um ato único de comunhão com dever de respeito a regras semidivinas porque emanadas do homem imperfeito e inspirador. Já no século XX, Bertolt Brecht constatava que «um teatro a que falta o contato com o público é um contrassenso». Quão absurdo é viver a desconfiar do toque do outro em qualquer superfície viva ou morta? Não sendo este o tempo, como foi logo a seguir à Segunda Guerra Mundial, do falhanço ideológico e político do ser humano, incapaz de continuar a crença no progresso científico tão cara ao positivismo e evitar a destruição (derrota da humanidade que fez dela génese do teatro do absurdo), que reflexão fará o teatro no pós-pandemia? E dessa lucubração, que ação nascerá?

Regressemos a 2008, ano em que Abdelkader Gonegai, do Festival de Casablanca, Francisco Suárez, do Festival de Mérida, Mário Moutinho, do Fitei, José Monleón, do Festival Madrid Sur, Miguel Murillo, do Festival de Badajoz, José Luís Ferreira, do Ponti e Mark Deputter, do alcantara festival, debatiam animadamente com Joaquim Benite o papel dos festivais de teatro para concordar que serviam também para questionar o mundo tal como ele se impõe. Não faltará quem afirme que o mundo, que se impõe neste instante, está carregado de teorias e práticas que abalam os valores democráticos, a diversidade, o encontro multicultural e o livre-arbítrio, bases essenciais da criação teatral.

Dois mil e vinte roubou-nos, pelo menos por agora, a possibilidade de estar em conjunto, sem máscaras (quanta ironia existe no uso generalizado deste adereço antes teatral para o ator, hoje dito vital para todos?), sem distâncias predefinidas e sem correr o risco de assistir à polícia a ordenar suspender um espetáculo, investida que está da autoridade de fazer cumprir normas sanitárias impostas por governos democraticamente eleitos, em tantos países.

O filósofo alemão Hegel concluiu que «nada virá excepto o que já era».² Porém, como defende a desafiante pensadora alemã e judia Hannah Arendt, esta ideia é tantas vezes desmontada pela realidade

1 *AbrilAbril*, 2 de julho de 2017.

2 Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion*. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, 1832.

que, na verdade, só serve para proporcionar «um refúgio confortável, especulativo ou pseudocientífico».³

A pandemia por causa de um novo coronavírus e o efeito mundial que desencadeou na sociedade, na economia e na política (ainda a necessitar de detalhada avaliação dado o facto de continuarmos no olho do furacão e o fim desta história estar «oculto nas brumas do futuro»⁴) conta-se entre os acontecimentos inesperados neste início de século. A obrigação quase planetária de confinamento durante meses e o que essa decisão implicou (e continua a implicar) a todos os níveis da vida dos seres humanos e restantes seres vivos podem bem ser a primeira revolução do século XXI e, nesse sentido, «a locomotiva da história», como Marx a definiu.

Também à atividade cultural se exige agora que se adapte à violência do medo de tocar, respirar e estar. Parece ser a única maneira de tentar voltar a pulsar em palco para e com público. A continuação da suspensão da vida, com as cadeias de sobrevivência que conhecemos quebradas, só pode dar lugar ao exício.

Depois do cancelamento inédito do Festival de Teatro em Edimburgo, como assinalava o crítico de teatro Mark Brown, num artigo publicado no *The National*, no dia 9 de agosto, «for the first time in their 73-year history», e depois da (por tantos descrita como) trágica suspensão do Festival de Avignon, a 37.ª edição do Festival de Almada foi uma seta «towards a more hopeful future for our culture»⁵ (Brown, 9/8/2020).

Em 2020, o Festival de Teatro de Almada resistiu e aconteceu. Com menos espetáculos estrangeiros, menos cadeiras disponíveis e mais sessões da mesma peça ao longo de mais do que os tradicionais quinze dias. Com máscaras e álcool-gel em todas as entradas de todas as salas. Sem concertos de início de noite nem restaurante e bar improvisados no pátio da entrada da Escola D. António da Costa. Com ritmos impostos de circulação nos espaços teatrais. Sem o poético e arriscado palco ao ar livre, montado e desmontado cada ano (como se poderia garantir o exigido distanciamento físico entre todos e cada um naquela orgânica e longa fila de espera em forma de caracol onde ninguém nunca sabe bem quem é o último?). Sem cafés e bares abertos em Almada, para lá do fim da

3 Hannah Arendt, *Sobre a Revolução*. Relógio D'Água Editores, 2001.

4 Hannah Arendt, *Sobre a Revolução*. Relógio D'Água Editores, 2001.

5 Mark Brown, *The National*, 9/8/2020.



ABERTURA DO FESTIVAL DE TEATRO DE ALMADA, SALA PRINCIPAL DO TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE, 2020
[PÚBLICO], [F] RUI MATEUS

peça, para cá da vontade de discutir o que acabou de se ver espelhado também no fundo de um copo de vinho. Com a lealdade e curiosidade dos de sempre, que sempre esgotam sessões. Com atores que são pessoas que se tocam, abraçam e beijam no palco, local onde ninguém os interrompe para perguntar se vivem na mesma casa. Com novos gestos e o mesmo compromisso. Da parte da companhia, o de nutrir a vontade. Do lado do público, o de ser fiel, nos bons e nos maus momentos.

Trazer uma companhia de teatro para Almada, em 1978, foi uma forma de Joaquim Benite fazer a sua revolução. Queria contribuir para a «emancipação dos trabalhadores» num concelho a rebentar de operários fabris. Era chegada a hora de entregar pensamento tão livre quanto sonhado e entretenimento desejado e merecido, duas formas de movimento interno com efeito externo.

Décadas volvidas desse ato inicial, inteiro e limpo, a companhia quis resistir, mais uma vez, ao temor que tantas vezes justifica a inação. Procurou saber junto do público que, ao longo dos anos, se foi concentrando num «Clube de Amigos do Teatro Municipal Joaquim Benite»

(criado em 1988), bem como junto dos assinantes do Festival, se eram a favor de interromper o festival ou se, pelo contrário, havia intenção de comprar bilhetes e de vir ao teatro, acontecesse o que acontecesse, assim permitissem as autoridades de saúde nacionais. De telefonema em telefonema, cerca de setecentos (!), ficou claro que a maioria garantia ter intenção de comprar a assinatura, um passe que dá acesso a todos os espetáculos por um preço mais baixo que a aquisição de bilhete, um a um. Como lembrou Manuel Xestoso, no jornal galego *Nós Diario*, no FTA «o público é quen mais ordena» e, constatou o jornalista, «hay ganas de ver teatro».

Joaquim Benite deixou escrito que o festival tinha começado em 1984, no Beco dos Tanoeiros, uma curta rua na zona velha de Almada «ao ar livre, com um pequeno palco montado de encontro à empena de um prédio, uma centena de cadeiras de verbena emprestadas e as casas dos moradores do Beco a servirem de camarins». Na altura, foram apresentados sete espetáculos de grupos amadores. Vinte e seis anos depois, Benite garantia que o festival ocupava «16 espaços teatrais em Almada, Lisboa e Porto». Assegurava que Almada recebia, durante o festival, «mais de 450» participantes e convidados estrangeiros, «que têm de ser alimentados e alojados (a maioria em hotéis em Almada)», defendendo assim o contributo para a economia do concelho. Listava algumas das atividades obrigatoriamente ligadas à organização de um evento como este: acolhimento, publicidade, traduções, legendagem de espetáculos, exposições e colóquios. «E tudo isto, evidentemente, é uma pequena lista de um conjunto enorme de ações que conduzem, por exemplo, a ter mais de um milhar de pessoas na sessão de apresentação e as salas sempre cheias», rematava.

Em 2010, o orçamento do festival era «garantido pelo Ministério da Cultura e pela Câmara Municipal de Almada», pelos «*sponsors* e por receitas próprias». Sessenta e cinco por cento desse orçamento era aplicado na compra dos espetáculos, e 35% eram canalizados para as despesas de organização e promoção. Nessa altura, «os *cachets* dos grupos estrangeiros» oscilavam «entre os 20 mil e os 70 mil euros».

Vinte anos depois, Rodrigo Francisco diz que a 37.^a edição do Festival, em ano de pandemia, teve um orçamento de 378 633 euros, «cumprido sem grandes desvios» e depois de «ter sido refeito em maio». No ano anterior (2019), tinha sido de 534 000 euros. Menos 155 367 euros para chegar à programação final de uma edição atípica do FTA, que precisou de «cinco ou seis versões» até ser fechada a final, e em poucos meses.

O presidente da República tinha decretado, a 18 de março, «estado de emergência em Portugal, face à situação excecional de saúde pública mundial e à proliferação de casos registados de contágio de covid-19». Com essa decisão, chegava «o encerramento de certos tipos de instalações e estabelecimentos (como, por exemplo, os que se destinem a atividades recreativas, culturais, desportivas, e de restauração, entre outros), bem como a suspensão das atividades de comércio a retalho, com exceção daquelas que disponibilizem bens de primeira necessidade ou outros bens considerados essenciais na presente conjuntura». Na conjuntura do primeiro semestre do ano, o teatro em presença não foi considerado essencial.

Durante dois meses e meio, a CTA fechou as portas adiando espetáculos agendados. Sem público não há venda de bilhetes, logo também esse capítulo das receitas cai para zero.

Fechado o orçamento para a edição de 2020, a percentagem das receitas passou de 33% em 2019 para 8% apenas um ano depois. A maior parte da despesa acabaria por ser sustentada pelo financiamento público (32% do Ministério da Cultura/Direção-Geral das Artes e 60% da Câmara Municipal de Almada). A reabertura de portas, com a redução do número autorizado de lugares para venda, também não facilitou a retoma de ganhos a níveis anteriores à pandemia e contribuiu ainda para o decréscimo «para um terço» das assinaturas disponíveis para o FTA.

Menos espetáculos significa menos parcerias estrangeiras e nacionais, logo, também, a quebra de apoios e de participações financeiras em coproduções. Finalmente, sem a venda de *merchandising* e sem o bar e o restaurante a funcionarem durante o festival, o dinheiro que entrou foi igualmente menor do que noutras edições. Neste contexto, é fácil entender, como assegura Rodrigo Francisco, que «o orçamento da companhia terá inevitavelmente, este ano, um prejuízo considerável». Só no que toca à quebra de receitas relacionadas com a venda de bilhetes, o diretor da companhia fala em perdas, «na ordem dos 75 000 euros». Some-se ainda a tudo isto o dinheiro que não entrou relativo à venda de espetáculos para digressão. E lembre-se que as receitas do bar e do restaurante no Teatro Municipal Joaquim Benite estavam congeladas desde meados de março.

«O objetivo do teatro foi sempre oferecer um espelho à natureza, mostrar à virtude os seus próprios traços, ao vício a sua própria imagem, e a cada época do tempo que passa a sua forma e fisionomia particulares», escrevia Shakespeare em *Hamlet*. É, porém, este o tempo abrupto da busca de novos moldes para a continuidade. A época que se inaugura



MÁRTIR, DE MARIUS VON MAYENBURG, ENC. RODRIGO FRANCISCO, SALA EXPERIMENTAL DO TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE, 2020 [ANA CRIS, VICENTE WALLENSTEIN, JOÃO CABRAL], [F] RUI MATEUS

rompe com a forma e fisionomia do tempo, mas o teatro ainda se reorganiza para voltar a ser.

Em 2020, o Festival de Teatro de Almada resistiu e aconteceu. Rodrigo Francisco refere que «só pode existir porque tem uma estrutura de profissionais associada, que são os membros da companhia que o realiza». Como se imagina, uma empreitada como a do FTA obriga a reunir mais «soldados» que os da companhia. Em 2010, Benite referia-se a «dezenas de pessoas» com emprego durante dois meses. Rodrigo Francisco afirma que, o ano passado, foram contratadas 34, só para o festival, e este ano 18.

A 3 de julho, um dia mais cedo do que é costume, as duas salas do Teatro Municipal e o salão de festas da Incrível Almadense receberam as três peças de abertura da 37.^a edição do FTA: *Bruscamente no Verão Passado* (Teatro Experimental de Cascais), *Mártir* (Companhia de Teatro de Almada) e *A Grande Emissão do Mundo Português* (Teatrão). Mas mais de três foram as personalidades políticas que marcaram presença. Quando o primeiro-ministro chegou, já o presidente da República (PR),

o secretário de Estado da Cultura, a presidente da Câmara Municipal de Almada e o ator Rui Mendes (homenageado pelo FTA e agraciado pelo PR com a Ordem de Mérito) estavam no palco da sala onde António Costa não entraria. Das duas estreias no teatro municipal, o primeiro-ministro escolheu a da sala experimental. Na principal, Marcelo Rebelo de Sousa desabafava: «Finalmente! Finalmente! Foram meses à espera deste momento. Felizmente hoje há teatro!» A reabertura dos teatros só foi possível depois da autorização das autoridades sanitárias, a partir de 1 de junho.

Já no final de maio, de visita à livraria Barata, em Lisboa, a braços com quebras nas vendas de 90 %, durante o confinamento, o PR diagnosticava a profunda dor sentida no mundo da cultura. «Foi talvez dos mais atingidos» pela pandemia de covid-19, «porque de repente parou praticamente tudo», concluía. Seria por essa mesma altura que Marcelo Rebelo de Sousa acabava de promulgar «uma lei da Assembleia da República que obriga os promotores a pagarem 50 % daquilo que estava contratado – nem é preciso que seja contratado, que estava apalavrado, que estava em início de negociações – à cabeça, seja iniciativa pública, seja privada, desde que haja fundos públicos, sendo o resto pago a seguir, quando for reagendado e realizado aquilo que estava previsto ou programado». Volvidos meses dessa decisão, são vários os exemplos de trabalhadores da cultura que continuam à espera do cumprimento da nova lei.

Em 2020, o Festival de Teatro de Almada resistiu e aconteceu. A programação estendeu-se por dezanove dias. Desta vez, contou apenas com três companhias estrangeiras num total de dezassete espetáculos. Rodrigo Francisco explica que as outras que «estavam previstas foram cancelando, entre abril e maio, simplesmente porque não estavam autorizadas a viajar. Trata-se de estruturas pesadas, algumas situadas em países em que a situação do regresso aos teatros ainda não está completamente resolvida. Estruturas como o Berliner Ensemble ou a Schabuhne de Berlim, por exemplo, estavam impedidas pelo governo alemão de trabalhar. As duas companhias espanholas e o espetáculo italiano que vieram são estruturas com muito menos pessoas. E também é verdade que arriscámos: acordámos as suas vindas com a garantia de que, se não houvesse voos, eles viriam de carro», confessa.

Uma das duas companhias que vieram de Espanha acabou por ganhar o Prémio do Público, o galardão de espetáculo mais votado por quem



REBOTA REBOTA Y EN TU CARA EXPLOTA, CRIAÇÃO E DIREÇÃO DE AGNÉS MATEUS E QUIM TARRIDA, [AGNÉS MATEUS], [F] QUIM TARRIDA

o vê, na plateia. *Rebota Rebota y en tu Cara Explota* veio de Barcelona com a carga de ser um dos êxitos mais viajados do recente teatro catalão. Daquele território não têm chegado só gritos de independência, se não também pontapés criativos pungentes como foram, por exemplo, os primeiros espetáculos de La Fura Dels Baus (anos 80), grupo teatral de que Agnés Mateus fez parte. A criadora e atriz é o ponto de partida e de chegada do que *Rebota Rebota y en tu Cara Explota* se propõe ser: um safanão. Agnés Mateus pede-nos a mão de princesa da Disney, para nos rirmos juntas, no início e dá-nos um murro, sem tréguas, no final. Vamos das piadas machistas aos números de mulheres mortas pelos homens com quem vivem. Em Espanha, numa década, a violência doméstica fez duas vítimas mortais por semana. Entramos numa espiral de sons, movimentos, frases curtas e cortantes, riso e choro tudo dentro de uma moldura humana e tecnológica desenhada também por Quim Tarrida.

Em 2020, o Festival de Teatro de Almada que resistiu e aconteceu ouviu a juventude do século XXI, debateu a sexualidade, a violência



REBOTA REBOTA Y EN TU CARA EXPLOTA, CRIAÇÃO E DIREÇÃO DE AGNÉS MATEUS E QUIM TARRIDA, [AGNÉS MATEUS], [F] QUIM TARRIDA

doméstica e de género, o papel da mulher, a herança colonial, a gentrificação, a opacidade e cegueira do mundo financeiro, o amor, o papel do dinheiro e do poder, a intolerância religiosa, as memórias, a memória literária e outras, a censura, o malabarismo da linguagem, a tragédia e a comédia.

Foi diferente dos festivais de outros anos? Foi. Foi muito mais resistência e muito menos leveza porque cada gesto tem um peso novo, ainda não quantificável, dentro e fora de cena. Parece confirmar-se o pensamento de Harold Pinter de que «não há uma distinção nítida entre o que é real e irreal, como não há entre o que é verdadeiro e o que é falso». Como Pinter escreveu no programa do Royal Court Theater, a propósito da representação das peças *O Quarto* e *Monta-Cargas*: «Uma coisa não é necessariamente verdadeira ou falsa; pode ser ao mesmo tempo verdadeira e falsa.»

Em 2020, o Festival de Teatro de Almada resistiu, aconteceu e foi o nosso abrigo, sem muros.