



UMA LOUCA JORNADA

Um antigo direito senhorial permitia ao senhor exigir para si a primeira noite das mulheres dos seus súbditos quando estas se casavam. Depois dos acontecimentos de «*O Barbeiro de Sevilha*» em que Fígaro ajudara o Conde de Almaviva a conquistar Rosina, agora Condessa, o criado prepara-se para casar com Susana. Mas o Conde, que abolira aquele direito ao casar, pretende recuperá-lo secretamente para seduzir a noiva. Fígaro, Susana e a Condessa unem-se para o desmascarar, dando início a um cómico e vertiginoso enredo de armadilhas, disfarces, esconderijos, encontros secretos, cartas comprometedoras e identidades trocadas. Ao longo desta «louca jornada», criados e mulheres revelam-se mais inteligentes, mais hábeis e, muitas vezes, mais dignos do que aqueles a quem a ordem social concedeu autoridade sobre eles. É dessa

inversão que nasce a extraordinária força política de «*O Casamento de Figaro*». Beaumarchais põe em confronto o privilégio do nascimento com o mérito individual, a autoridade dos senhores com a inteligência dos que os servem e o poder dos homens com a resistência das mulheres. Fígaro recusa aceitar que nascer Conde seja razão suficiente para mandar; Susana e a Condessa, submetidas a uma ordem feita pelos homens e para os homens, transformam a astúcia e a solidariedade nas suas principais armas. Quando a peça finalmente chegou ao palco, em Paris, em 1784, depois de anos de proibições e censura, o escândalo foi



FICHA TÉCNICA

texto PIERRE CARON DE BEAUMARCHAIS tradução LUIS MIGUEL CINTRA encenação ANTÓNIO PIRES com ALEXANDRA ROSA, CAROLINA CAMPANELA, DINIS GOMES, FRANCISCO VISTAS, JOÃO ARAÚJO, JOÃO MARIA, MÁRIO SOUSA, SOFIA MARQUES, VERA MOURA cenografia ALEXANDRE OLIVEIRA figurinos originais SUSANA MOURA e adaptação de outros figurinos de LUÍS MESQUITA e LUÍSA PACHECO desenho de luz RUI SEABRA desenho de som PAULO ABELHO costureira ROSÁRIO BALBI construção de cenário FÁBIO PAULO operação de luz ANTÓNIO SERRÃO e JOÃO MADEIRA operação de som VASCO MACIEL assistente de guarda-roupa ANDREIA ALENCAR ilustração JOANA VILLAVEDE fotografia de cena MIGUEL BARTOLOMEU assistente de produção/bilheteira ANDREIA ALENCAR assistente à direcção de cena/frente de sala AFONSO LUZ materiais gráficos MÁRIO SOUSA coordenação de produção ISABEL CARVALHO administração de produção ANA BORDALO comunicação MARIA JOÃO MOURA produtor ALEXANDRE OLIVEIRA produção AR DE FILMES/TEATRO DO BAIRRO

agradecimentos VELHOS SÃO OS TRAPÓS velhossaostrapos.pt

M/12 . 130min (aproximadamente) . Outubro 2026

A Ar de Filmes é uma estrutura financiada pela República Portuguesa – Cultura, Juventude e Desporto / Direção-Geral das Artes com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa

Bilheteira (apenas nos dias de espectáculo): 15h00 - 21h00

Bilhetes à venda online: www.bol.pt

Reservas e informações + 351 91 321 12 63 ou +351 21 347 33 58



enorme. Por detrás da máquina perfeita da comédia, o público reconheceu uma sociedade onde os privilégios da aristocracia, as desigualdades entre classes e a própria legitimidade do poder começavam a ser abertamente contestados. Cinco anos depois começaria a Revolução Francesa. No final, o Conde é vencido sem que ninguém precise de tomar o seu lugar. Fígaro casa com Susana, a Condessa recupera a sua dignidade e aqueles que pareciam condenados a obedecer demonstram que a inteligência, a liberdade e o mérito não são privilégios de nascimento. A velha ordem ainda está de pé. Mas, durante uma noite, Beaumarchais já a virou do avesso.

António Pires

PRELÚDIO À REVOLUÇÃO FRANCESA?

Claude Petitfrère, no seu livro «*Le Scandale du Mariage de Figaro. Prélude à la Révolution française?*», traça um retrato impressionante do último quartel do século XVIII. Começando por descrever a grande batalha travada em torno desta peça, considerada demasiado ousada e que Beaumarchais teve de modificar para conseguir autorização para a levar à cena, mostra-nos como o escândalo, longe de prejudicar a peça, alimentou o seu sucesso, ainda que Beaumarchais, por causa de uma frase imprudente, tenha passado cinco dias na prisão de *Saint-Lazare*. É que, nesta peça, a sátira é mais audaciosa e mais sistemática do que nas anteriores, em particular no monólogo do quinto acto, em que o mérito burguês é contraposto aos privilégios de nascimento. Os Grandes são aí fustigados, tal como os magistrados, a justiça, o governo e as «*lettres de cachet*» [ordens régias de prisão sem julgamento], podendo a peça ser considerada um verdadeiro libelo contra as injustiças e os vícios do regime. Petitfrère mostra, contudo, que Beaumarchais não pretende qualquer reforma radical, nem deseja a destruição da aristocracia, mas apenas o enobrecimento do mérito. Tal como o seu criador, que pouco interesse pessoal teria no desaparecimento do Antigo Regime, Fígaro permanece respeitador da ordem estabelecida. A peça, porém, foi recebida como uma obra política,

(Continua)

e o escândalo desencadeado por esta comédia pode ser considerado um acontecimento simbólico de um Antigo Regime que chegava ao fim. No rescaldo do Tratado de Versalhes, o poderio militar francês era considerável e a cultura francesa difundia-se por toda a Europa, tendo o francês acabado por se impor como língua internacional. Foi, aliás, em francês que *«O Casamento de Fígaro»* foi inicialmente representado em Londres. Aquilo que atraía os europeus era uma certa doçura de viver, a ideia de que a França era a pátria da felicidade. O homem das Luzes, na sua busca da felicidade, tinha diante de si dois caminhos para alcançá-la: o repouso do corpo e da alma ou a agitação frenética e a acumulação de prazeres. Primeiro, o turbilhão de prazeres em que Beaumarchais, particularmente dotado para os assuntos amorosos, se movia com grande à-vontade. Mas também o outro caminho, o culto da natureza, o gosto pela vida doméstica, pela família, pelo amor conjugal e, sobretudo, pelo amor parental. Por fim, o grande entusiasmo pela moral. A crise económica e social revela, ao lado da França vistosa e ruidosa, a França necessitada, a dos pobres. O povo não beneficia dos frutos da prosperidade. Além disso, com a subida de Luís XVI ao trono, a vida económica perde fôlego e as crises tornam-se mais severas. Neste contexto, desenvolvem-se as ideias liberais, enquanto as camadas populares aspiram a uma maior intervenção do Estado, desejando que as autoridades assegurem o abastecimento dos mercados e façam baixar o preço do pão. Mas também a burguesia está insatisfeita, e a frase de Fígaro: «Vós destes-vos ao trabalho de nascer, e nada mais» exprime o principal ressentimento de uma burguesia convicta dos seus próprios méritos. A reivindicação difusa da liberdade e da igualdade veiculada pela peça traduz uma aspiração profundamente enraizada na sociedade: a da realização individual, em completa contradição com os princípios e as práticas do Antigo Regime. Entre os princípios do direito divino e do direito de nascimento, por um lado, e os do talento, da propriedade e do dinheiro, por outro, a Monarquia não soube escolher, oscilando incessantemente entre o conservadorismo e as reformas; e foi essa hesitação que causou a sua perda. Ainda que na peça não exista violência física e, sobretudo, não exista povo — sendo a ausência das classes populares reveladora dos limites da sua contestação —, pode dizer-se que ela constitui o primeiro de uma longa sucessão de acontecimentos cujo desfecho viria a ser a Revolução. Esta comédia surge, assim, como uma caixa de ressonância das novas ideias, reveladora das insatisfações e das aspirações das camadas médias, e o escândalo que suscitou como um sinal do mal-estar social e político que corroía o Antigo Regime. Acrescentemos que, depois de ler esta obra, compreende-se perfeitamente que uma Revolução pudesse ter ocorrido em França apenas cinco anos depois deste escândalo.

Marita Gilli
«Annales historiques de la Révolution française», n.º 280, páginas 282–283.»



A RESISTÊNCIA DAS MULHERES OU A VIRTUDE DOS HUMILDES

Podemos ler *«O Casamento de Fígaro»* como uma reflexão sobre a diplomacia e, em particular, sobre as qualidades de um bom embaixador: um emissário simultaneamente honrado e eficaz. Tanto Beaumarchais como Mozart parecem recorrer a um contraste prolongado entre as personagens masculinas e femininas para explorar a complexa relação entre a virtude e a capacidade para a intriga.(...) As heroínas são movidas por intenções fundamentalmente honradas e os seus desejos coincidem, em aspectos essenciais, com a ordem social e o bem comum. O Conde e, em maior ou menor grau, as restantes personagens masculinas, incluindo Fígaro, são movidos por paixões mais egoístas. São narcisistas, facilmente dominados pelo ciúme, susceptíveis, incapazes de confiar nos outros e vingativos. Os homens revelam-se também, de forma constante e quase extravagante, menos hábeis no uso das qualidades próprias de um embaixador, incluindo as moralmente ambíguas, como a duplicidade e a dissimulação. São menos capazes de agir em conjunto e deixam-se enganar mais facilmente pelas artimanhas dos outros, sendo por isso piores a recolher informação. Menos firmes nos seus propósitos, são maus negociadores e mediadores. Fígaro está geralmente ao lado da Condessa e de Susana no combate à tirania do Conde Almaviva, mas, tal como o Conde, depressa perde a confiança na mulher, entrega-se facilmente à cólera e a pensamentos de vingança e é mais fácil de enganar do que as mulheres. Beaumarchais pronuncia-se também mais directamente sobre as injustiças decorrentes da desigualdade de poder entre homens e mulheres, como quando faz Susana cantar a moral da peça no final:

*Se o marido a fé traiu,
Disso se gaba e tudo ri;
Mas se a mulher tem algum capricho,
Logo ele a acusa e é castigada.
Desta absurda injustiça
Querem que eu diga a razão?
São os mais fortes que fazem a lei.
São os mais fortes que fazem a lei.*

As mulheres demonstram repetidamente uma maior atenção às subtilezas jurídicas do que o Conde ou Fígaro e utilizam o seu conhecimento da lei para manipular o Conde, sempre com fins honrados. Um momento decisivo da acção diz respeito ao selo notarial que falta à patente militar de *Cherubino*. O Conde não repara nessa exigência; a Condessa, pelo contrário, percebe imediatamente que falta o selo. E a Condessa e Susana compreendem, muito antes de Fígaro, que podem servir-se dessa ausência para frustrar as maquinações ciumentas



do Conde.(...) Como frequentemente tem sido observado a propósito de *«O Casamento de Fígaro»*, a política dos sexos cruza-se subtilmente com a política de classes, e a resistência das mulheres à dominação masculina é paralela à resistência das classes comuns ao domínio aristocrático. No mundo aristocrático da diplomacia, que era simultaneamente o mundo do Conde Almaviva e o do próprio Beaumarchais, o dramaturgo ocupava uma posição mais próxima da das mulheres, e do seu habitual aliado Fígaro, do que da do embaixador oficial, Almaviva. Poderíamos ler as mulheres como uma espécie de representação do próprio Beaumarchais. Mais honradas e mais capazes diplomaticamente do que os aristocratas que ocupavam oficialmente os cargos de embaixador, elas, tal como ele, eram empurradas por hierarquias sociais injustas para posições informais ou inferiores. O drama dá-lhes razão: tanto a peça de Beaumarchais como a ópera de Mozart imaginam um mundo em que a virtude dos humildes triunfa, não prescindindo da astúcia, mas sabendo utilizá-la.

Jennifer Pitts
«The Review of Politics», 87 (2025), pp. 534–541.»