



cena's

publicação cultural

09/10

Número duplo

Vila Nova de Santo André

Entrevista a Paddy Hayter

"pontos de vista sobre o teatro, numa viagem pela história dos Footsbarn... que vem de longe e vai para lá do Verão, para lá do sonho..."

Entrevista a Nola Rae

"Consegue dizer-se muito mais sem palavras do que com elas... e, nesse sentido, os mimos não mentem.»"

20 Anos do GATO SA

Quando a boa semente
cai em terra fértil

Mario Primo

As bulldozers avançaram
sobre os pinheiros

Luis Cruz

Biblioteca do Centro
de Artes de Sines

"una mirada profesional"

Jordi Permanyer

Propriedade
AJAGATO
Associação Juvenil Amigos do GATO

Colectivo de Redacção
João Madeira
Mário Primo
I lilia
Maria Afonso
Z.dado

Colaboram neste número
Ana Lúcia Palminha; Associação PédeXumbo;
Duda; Henrique Silva; Hugo Lopes; João Madeira;
João Porfírio; Jordi Permanyer; José Mónica; José
Rui Martins; Juana Pereira da Silva; Luís Cruz; Luís
Manuel Filipe; Mara Galinha; Márcio Pereira; Ma-
ria Afonso; Mário Primo; Martins Quaresma; Mat-
thieu Ehrlacher; Maurício de Abreu; Nuno Brito;
Nuno Cintrão; Nuno Silva; Paulo Chaves; Pedro
Dias; Raul Oliveira; Ricardo Moura; Rita Amado;
Rui Chaves; Rui Gaudêncio; Rui Vieira; Soraia
Granja; Steve Johnston; Tília; Z.dado

Administração e Secretariado
Manuel Fonseca Santos
Maria Aurélia Patrício

Concepção Gráfica e Paginação
Pedro Dias

Agradecimentos
Mário Montes, Sofia Ferreira

Periodicidade
Semestral

Impressão
Tipografia Avenida

Tiragem
2000 exemplares

Custo
Duas cenas

Contactos
AJAGATO/ Centro de Actividades Pedagógicas
Alda Guerreiro/ 7500-160 Vila Nova de Santo
André / tel. 269759096 / Fax 269759098
www.gatososa.com
e-mail cenas@gatososa.com
e-mail geral@gatososa.com

Cena's ressurgiu muitos meses depois da publicação do último número. Porém, o projecto nunca esteve em causa, projecto cultural, que continua a fazer de Cena's título singular no Alentejo Litoral.

Vicissitudes várias, voltas trocadas no arrumo das prioridades reais e das prioridades induzidas foram protelando a sua saída, acumulando textos, obrigando a sucessivas reavaliações de carteira, mas aí está Cena's, de novo, com um número duplo, a querer acertar o passo com uma periodicidade mais regular e menos espaçada.

Mas este número duplo tem um outro gosto, caindo em pleno 20º aniversário do GATO SA, e no 10º aniversário da AJAGATO, em cujo processo de crescimento e de desenvolvimento, se entendeu, já lá vão mais de cinco anos, projectar e concretizar a edição desta publicação cultural.

Este é aliás o tema do "aqui há gato", onde a memória feita já história se cose com os testemunhos torrenciais, escritos em tons de afecto e emoção, por muitos que cruzaram as duas décadas de vida do GATO SA.

Assinalamos nesta edição a passagem dos Footsbarn por Santo André, em Julho de 2007, entrevistando Patrick Hayter, o encenador dessa prestigiadíssima Companhia de Teatro itinerante que leva mais de 35 anos de

existência e fomos à conversa com Nola Rae, aquando do arranque da 9ª Mostra de Teatro, reflectindo ambas o esforço de internacionalização em curso das iniciativas da AJAGATO/GATO SA.

Trazemos a estas páginas a experiência de mais de três décadas de fecunda actividade do ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela, edificada a partir do Grupo de Teatro Trigo Limpo; a experiência ainda do PédeXumbo com as valsas mandadas de S. Francisco da Serra e um olhar crítico sobre a Biblioteca Pública de Sines por Jordi Permanyer, Director de Serviços de Bibliotecas de Barcelona.

E continuamos a fazer desaguar neste número crónicas e depoimentos, escritos na primeira pessoa, experiências e percursos, críticas de sons, de livros, de paisagens, de patrimónios tornados monumento à beira de Porto Covo e ainda textos e histórias da História suscitadas pela fotografia de Rui Gaudêncio e José Benedicto Hidalgo de Vilhena. Olhamos este número duplo como gostávamos que fosse olhado, ponto de chegada e ponto de partida num percurso a haver, a continuar a ser trilhado entre o gosto de fazer e o desprendimento voluntário, que é, que queremos que continue a ser, um modo de estar, e de agir.

03, 04, 05, 06, 07 Bocas de cena Footsbarn por Patrick Hayter Steve Johnston 08, 09 Teóricas e Práticas ACERT José Rui Martins / Trigo limpo 10, 11 Crónica Esteve, a brincalhona Luís Filipe 12, 13 Quadrinhos Nuno Cintrão 14 Lemos O Alienista Maria Atonso 15 Vemos Baraka Hugo Lopes 16, 17 Cenários Brasiu Nuno Silva 18, 19, 20 Crónica Quando a boa semente cai em terra fértil Mário Primo 21, 22, 23 Crónica As bulldozers avançaram sobre os pinheiros Luís Cruz 24, 25, 26, 27 Bocas de cena Nola Rae Steve Johnston 28, 29 Patrimónios A costa alentejana na época filipina Martins Quaresma 30, 31 Teóricas e Práticas PédeXumbo. As valsas, as festas, os pais, os avós e os filhos Associação PédeXumbo 32, 33 Ouvimos Lila Downs Z.dado 34, 35 A Preto e Branco Fotos Rui Gaudêncio Texto I lilia 36,37 Crónica Biblioteca/centro de Artes de Sines, uma mirada profissional Jordi Permanyer 38, 39 Photohistórias Os ceifeiros de arroz vieram à vila João Madeira Pag. centrais aqui há gato 20 anos do GATO SA

Footsbarn por Patrick Hayter

Entrevista a Patrick Hayter
por Steve Johnston

Tradução e edição Juana Pereira da Silva

Num sonho para três noites de Julho, Santo André recebeu os Footsbarn Travelling Theatre. De origem inglesa, sediados em França, são uma das mais importantes companhias de teatro itinerante do mundo.

Através de uma parceria entre a AJAGATO e o Teatro Nacional Dª Maria II, integrando a Mostra Internacional de Teatro 2007, os Footsbarn trouxeram a peça "Sonho de uma noite de Verão", de William Shakespeare.

Nesta cidade do litoral alentejano, o actor e encenador da companhia, Patrick Hayter, veio encontrar um amigo e antigo colega: Steve Johnston, actor e encenador do Teatro ao Largo, que havia participado como actor e compositor musical nesta peça, nesta mesma companhia, há dezassete anos.

Num encontro entre os dois, onde reinou a cumplicidade, a sinceridade e a boa disposição, revelaram-se pontos de vista sobre o teatro, numa viagem pela história dos Footsbarn... que vem de longe e vai para lá do Verão, para lá do sonho...



Dezassete anos depois, a mesma produção, “Sonho de Uma Noite de Verão”. Porquê?

A Companhia começou há trinta e cinco anos e, embora pareça que estamos sempre na crista da onda, a maior parte do tempo estamos debaixo de água, essencialmente por razões financeiras.

Na verdade, nós recebemos uma proposta do festival de Almagro, em Espanha, onde acabámos de estrear. Tivemos de ser rápidos na procura de um tema, de um título, de qualquer coisa que vendesse no festival.

O Director propôs-nos Shakespeare. Inevitavelmente, o que nos veio à cabeça foi “Sonho de Uma Noite de Verão”. Esta é, provavelmente, a mais mágica das peças de Shakespeare, e a vontade de a fazer renasceu.

Montámos o espectáculo em vinte e quatro dias de ensaios, muito rápido. Dois dos actores já a tinham feito há dezassete anos; os outros sete, não... o que já faz uma grande diferença. A música é a mesma, composta pelo Steve (risos), mas está agora a ser trabalhada por dois músicos, um polaco e um indiano.

A vossa tenda branca, enorme, fantástica, faz-me lembrar que, no início, os Footsbarn eram uma companhia pequena – poucos lugares, poucos actores, nenhum dinheiro, muita humildade... Agora é consideravelmente maior...

Se falarmos desta tenda, nós até diminuimos (risos). Temos uma tenda maior, de 650 lugares, mas há dois anos, por causa do peso, decidimos que tínhamos de reduzir. Agora, com as normas de segurança europeias, quanto maior for a tenda, mais pesada.

Temos como prioridades que a visão do público seja perfeita e que os técnicos – de luzes e de som – não estejam condicionados.

Estamos com 400 lugares, um palco menor, mas mais segurança (risos). Ainda montamos espectáculos noutros espaços. Nas aldeias fazemos representações únicas, mas são dezassete horas de trabalho por dia, para uma só noite ...

Se bem me lembro, os Footsbarn começaram como um grupo de teatro de aldeia, em itinerância...

Um tipo de teatro que se integra numa comunidade e abre as portas a qualquer pessoa que passe... Até que ponto é possível manter esta característica, quando, por outro lado, se participa em grandes festivais e se passa a ser um grupo conceituado?

A história começa na Cornualha, onde já estávamos “na berra” (risos)... Logo em 1980, os festivais abriram-nos as portas para tournées fora de Inglaterra. Agora que estamos sediados em França, e apesar de ser difícil, também tentamos desenvolver projectos especificamente locais. Gostaríamos de ter mais dinheiro por parte do governo para poder fazer mais tournées a nível local e não ter de andar à procura dos grandes contratos. Porque quando fazemos espectáculos locais, perdemos dinheiro, é terrível... Efectivamente, os grandes festivais e o trabalho em grandes teatros suportam financeiramente os outros. Por isso, eu acho que um equilíbrio entre os dois, seria o ideal. Agora, como se consegue esse equilíbrio... O importante é que o nosso estilo de teatro não muda. No fundo, sempre quisemos representar para fulano ou sicrano, para toda a gente. Isso ajuda-nos a manter os pés na terra, porque se o objectivo for agradar apenas ao público de teatro... é uma seca!

Em termos artísticos, o que é realmente importante? Quais são as raízes do grupo?

Bem, eu não estive nos dois primeiros anos da companhia. O que me foi transmitido pelas pessoas que tiveram o primeiro sonho, é que os Footsbarn faziam um tipo de teatro popular, não intelectual, acessível às pessoas que não estavam habituadas a teatro. Logo no início pensou-se fazer Beckett, teatro moderno, mas, rapidamente, e ainda antes de eu chegar, percebeu-se que era necessário ter mais material de trabalho, com o qual o público se sentisse envolvido. Começou-se, então, a trabalhar sobre histórias e lendas locais. E quando te tornas um contador, descobres que nos clássicos tens histórias fantásticas – Shakespeare, Molière, Goldoni eram muito activos no teatro popular –. Dentro de uma boa história tens todos os grandes temas, com que o público se identifica. O objectivo é contá-la sem tentar ser esperto... podes tentar ser engraçado ou divertido, mas se tentares ser esperto, normalmente, a história perde-se.

Bocas de cena

E depois, o teatro é poderosíssimo... engloba tantos elementos: música, dança, comédia, tragédia, máscara, marionetas, pintura (o técnico de luzes, num espectáculo, é um pintor). E tudo isto ao vivo, em directo! – o que é cada vez mais raro para a população –.

Para nós, é muito importante que o mundo inteiro possa assistir a qualquer coisa tão simples como pessoas a suar no meio de um círculo de outras pessoas que partilham uma experiência.

Estamos a falar de um tipo de teatro muito colorido... São quase quarenta anos de técnica de clown, de teatro de animação, grandes espectáculos, poucos efeitos... E um facto curioso: vocês falam no palco, usam textos – de Shakespeare, de Molière – clássicos. É uma característica dos Footsbarn? As palavras são importantes neste tipo de teatro?

Sim, eu acho que as palavras são muito importantes. Se fizeres um texto de Shakespeare, de Molière, ou de outro grande escritor, és “abençoado” pela arte da poesia e da dramaturgia... eles dão-te tudo o que precisas. Para mim, é óbvio que o texto é o motor, o caminho, mesmo que o cortes ou adaptes, o importante é que respeites o autor. As pessoas perguntam-nos: “Porque é que vocês não escrevem, porque é que fazem sempre clássicos?”, mas de facto, nós não somos escritores. Há dois anos arriscámo-nos numa incursão pelo teatro moderno, só que, apesar de ter uma data de bons elementos e de nós irmos muito bem (risos), faltava a escrita...

Mas um espectáculo onde há textos fantásticos em cena, é diferente do teatro físico, ou do cinema. Requer uma técnica teatral tradicional...

Não se pode ter a certeza de como eram os actores ou as companhias no tempo de Shakespeare. Mas há qualquer coisa que mostra que eram muito activos, eles tinham de saber adaptar-se à cena, tinham de saber expressar-se através da palavra. Não é por ter um texto que o actor não é físico. Ariane Mouchkine diz que: “Se o corpo não estiver envolvido, se não usares o corpo, então é literatura com roupa.” Fazer teatro é dar vida às palavras.



Bocas de cena

Uma vez que alguns elementos dos Footsbarn fizeram a escola de teatro Jacques Lecoq em Paris, o seu método terá, por certo, uma importância relevante neste grupo...

Há dez ou quinze anos, Lecoq disse-me que tinha medo que as bases essenciais do teatro estivessem a desaparecer. Essas bases eram a generosidade e a imaginação. Para ele, o trabalho do actor é estar no palco, pronto para puxar e empurrar, para dar e receber. É um método baseado na disponibilidade e em muito trabalho físico, sempre a partir da improvisação. Lecoq criou o trabalho da máscara neutra, onde não há perigo nem futuro, só o presente – o “aqui e agora”. E todos os dias tens de chegar lá, tens de improvisar, representar, discutir e fazer avançar – “O objectivo da viagem é a própria viagem”, como ele dizia.

Qualquer pessoa que tenha vindo do Lecoq teve de passar por situações dolorosas de exposição pessoal – no bom sentido (risos) – no sentido em que o actor é provocado, a improvisação é um desafio. Independentemente dos obstáculos, tens de conseguir comunicar o que queres realmente comunicar. Por exemplo, começavas a fazer uma coisa e ele dizia: “Stop! Ça c’est du cinéma” – estás a representar para cinema. Para ele sempre houve uma grande diferença entre o que é quotidiano, diário, e o teatro, que exige uma expressão.

Encenador Paddy Hayter, no início, isto era uma criação colectiva... Qual é a diferença em relação à forma como trabalham hoje?

É uma boa pergunta, porque, na verdade, a diferença é muito pequena. Quando eu cheguei havia um encenador – o teu irmão... (risos) E depois é que passou a ser uma criação colectiva. O que aconteceu é que dois dos actores dessa altura continuaram na história: Joey Cunningham (que tem uma casa aqui perto) e eu. O Joey entretanto saiu, e eu acabei por ser o elemento permanente. Era preciso assegurar uma continuidade, e tudo o que fiz foi prosseguir com o mesmo método de trabalho, baseado na improvisação. Tentámos manter a “criação colectiva livre”, se assim lhe quiseres chamar, só que acabámos por nos perder... porque quem nunca tenha trabalhado assim, normalmente perde-se. Há uma diferença entre um grupo onde as pessoas começam juntas, e um grupo onde as pessoas sentem que já chegaram tarde. Quando o grupo de base desaparece, é complicado. Para quem chega, não é fácil perceber o método ou a cultura de improvisação, de debate, de trabalho “em coro”, sem protagonismos...

Então a criação colectiva é mais fácil, presumo, quando há um grupo de pessoas que trabalham juntas desde o princípio... O problema é quando alguém chega a um grupo onde a criação é colectiva, e não sabe onde posicionar-se...

Sim, pode fazer confusão. Na verdade, já me pediram para assumir que sou eu que decido, para evitar confusões. No entanto, eu nunca diria a um actor “faz isto ou aquilo desta ou daquela maneira”, porque discordo totalmente disso. O actor tem que descobrir por si. Mas há coisas que têm a ver com a concepção global que virão mais facilmente de duas ou três cabeças habituadas ao processo. E então, lá está – continuamos a fazer como fazíamos antes – discutimos sobre o assunto... E como é que chegávamos às conclusões? (risos)

Não me lembro...

É preciso uma grande dose de paciência...

Paciência e boa vontade...

Paciência, boa vontade e generosidade.

Antes era mais divertido do que agora?

(risos) Desculpa?! É sempre divertido se fizeres por isso!

Eu acho que tu não ultrapassas a ideia de que é um trabalho extremamente cansativo. E sabes, Steve (risos), à medida que se envelhece, torna-se mais difícil... o que quer dizer que é preciso dar espaço aos mais jovens. Passar o testemunho não é fácil, leva tempo...mas pode-se tentar (risos)

Então há uma nova geração a levar o barco para a frente?

A não ser que as pessoas comecem a trabalhar juntas, é pouco provável que tenham autonomia e motivação próprias e corre-se o risco de haver uns que fazem e outros que vão atras.

Para que as pessoas mais novas tenham energia para criar, têm de se formar novos grupos. Nós temos um projecto a decorrer, abrimos uma escola de teatro na nossa sede – onde gostávamos de te ter como professor...

Com todo o prazer...

E a ideia é, ao fim de três anos de curso, um grupo estar já na estrada. Essa é a única forma de se conseguir, porque provavelmente eles precisam de alguém que os guie. E depois, são eles que têm de encontrar a sua própria dinâmica.

O meu filho, de vinte e dois anos, que construiu este cenário, e que nasceu dentro disto (veio connosco para a Austrália com um mês de idade) percebeu que nós precisávamos de pessoas jovens. E quando vem, é tão rápido, tão útil... Mas já me disse: “Oh pai, eu sei que precisas que eu venha para estar contigo, mas não é o meu sonho”...

Há imensos miúdos que nasceram para isto, muito talentosos, muito experientes, mas que não conseguem entrar no espírito (da coisa)...

Na verdade, eles têm de o fazer, têm de tomar essa decisão. Sobretudo, sem esperar nada em troca.

Nós estivemos vinte anos sem qualquer salário, sem qualquer segurança, e de alguma forma, acho que as coisas estão a avançar. Se queres sonhar, deves sonhar, mas tens de ir até ao fim.

A doutrina da escola que estamos a criar é exactamente sobre pessoas que sabem “desenrascar-se”, sobreviver e lutar.

Deve haver jovens actores que pensam: “Eu adorava trabalhar com aquele grupo!”. Se alguém quisesse trabalhar convosco, o que é que dirias? O que é que te atrai nas pessoas?

A energia, a generosidade, a imaginação...

Não é só uma questão de talento...?

Não... O tempo que eu passo no palco é um por cento do meu trabalho, o resto é a fazer avançar o grupo, como um todo... a energia que é preciso para manter um grupo coeso... é extenuante... Por isso, quando chega alguém que quer trabalhar, é fundamental sentir essa “vontade absoluta”, sentir que essa pessoa quer trabalhar para que o todo funcione.

Se um actor só quer passear-se pelo palco, então não vai ser bom connosco. No fundo – exageros à parte – se um actor não sabe tocar um instrumento, não sabe cantar, não sabe atirar-se de cabeça, não sabe ir a um bar embebedar-se e depois divertir o público, é pouco provável que consiga...

Foi por isso que eu criei a escola, isso está lá desde o início, uma escola onde, desde o primeiro ano, têm de trabalhar não só a técnica, mas tudo ao mesmo tempo, sem separações. E têm de se entregar, têm de fazer com que resulte, é o trabalho deles.

Um jovem actor que venha para os Footsbarn, tão de repente dá por si a representar nos mais importantes festivais do mundo, como em salas esgotadas na Índia, onde fica hospedado numa espelunca qualquer. Sinceramente, quem percorre um caminho destes, tem de perceber que este é um trabalho de equipa. Se o que ele quer é poder dizer: “Sabe, eu sou um actor”, então vai ter de pensar duas vezes...

ACERT

Associação Cultural e Recreativa de Tondela



Teóricas&Práticas



José Rui Martins
/ Trigo limpo

Formada em 1979, a ACERT cedo se assumiu portadora de um sentido de actuação pluridisciplinar, em termos das áreas artísticas, assentando a sua vertente criativa no núcleo que lhe deu origem: O TRIGO LIMPO teatro ACERT (1976).

Esta singularidade (um grupo de teatro na génese de uma associação), caracteriza a dinâmica da ACERT, influenciando decisivamente a sua evolução: crescimento de um projecto transversal, em termos da promoção de espectáculos; formação e produção artísticas, sustentado por uma equipa que, pela profissionalização teatral, garante a sua operacionalidade, em termos da gestão de um projecto contínuo de programação permanente. Assim se tem mantido uma estrutura cultural numa zona do país que se afirma por:

- incorporar uma prática artística renovadora numa relação comunitária coerentemente eficaz, de forma a potenciar circuitos didácticos de conquista de públicos diferenciados e, sobretudo, carentes de oferta cultural;
- projectar experiências artísticas numa ampla rede de itinerância local, regional, nacional e internacional favorecedora de capitalização de experiências e de contactos para implantação e potencialização do projecto, em termos de experimentalismo artístico, de inovação de metodologias e de extensão geográfica de públicos;
- procurar práticas de actuação que suportem o desenvolvimento do projecto na abrangência a outras zonas geográficas e atraindo públicos urbanos que, adicionados a interligação comunitária, dêem consistência a um plano de inserção local, ousado nas práticas e metas;

- inovar permanentemente os meios de actuação (recursos humanos – criadores, técnicos, animadores -, espaço, equipamentos, oferta de serviços, formação artística e de gestão cultural), de forma a garantir um aumento qualitativo da programação, das condições oferecidas aos criadores e, consequentemente, aos públicos;
- manter o grau de exigência artística profissional, garantido pela actualização formativa e permuta de experiências, factores necessários para prosseguir um processo de crescimento equilibrado.

Foi este o procedimento que permitiu implantar geograficamente a ACERT, projectando-a na vida cultural do País pela identidade com que dirige uma actuação artística transversal, didáctica, ousada e eficaz na transformação dos hábitos culturais.

Trigo Limpo Teatro Acert

Tem vindo a afirmar-se como uma companhia teatral apostada na descoberta de interacções entre as distintas linguagens artísticas e do espectáculo, como forma de potenciar uma dinâmica teatral experimental, consequente, criativa e socialmente integrada numa intervenção cultural comunitária. O TRIGO LIMPO teatro ACERT, para além da apresentação de dramaturgias de autor, estreou mais de uma dezena de textos teatrais próprios, incidindo a maior parte deles na adaptação teatral de textos de autores contemporâneos, para além de originais criados especificamente para a Companhia. A itinerância assume um dos eixos que caracterizam a dinâmica da Companhia, correspondendo a mais de 70% do total da actividade, possibilitando-lhe a criação de novos públicos, uma proximidade com as distintas realidades culturais e o estabelecimento de circuitos de descentralização. Além das participações em Festivais no estrangeiro, a promoção de projectos de inter-

câmbio tem alcançado particular notoriedade na actuação internacional do Trigo Limpo teatro Acert, destacando-se as acções desenvolvidas em Moçambique, Brasil e Galiza, onde a Companhia tem coordenado amplos programas em parceria com grupos e criadores de todo o Mundo.

A Companhia desenvolve um vasto conjunto de acções teatrais diversificadas em articulação com organizações públicas e privadas ligadas à educação e ao desenvolvimento regional. Também o teatro de rua assume um campo experimental a que tem sido dado determinante relevo, assumindo as produções realizadas investimentos criativos caracterizadores da actividade. Esta componente de actuação teatral tem também favorecido a formação técnica mais especializada.

Novo Ciclo ACERT

Ao oferecer uma programação cultural regular nas várias áreas do espectáculo, representa um forte pólo cultural de fixação de público e um importante ponto da rede de circulação de espectáculos de outros grupos e criadores nacionais e internacionais. Enquanto Centro de Recursos Culturais, o espaço recebe Companhias e produções, que nele se instalam em período de pré-produção. A dinamização regular deste espaço, resultante de uma prática reflexiva e criteriosa, requer a fixação de uma equipa técnica e de produção permanente que potencialize e exercite o desenvolvimento de novas etapas criativas para a Companhia. Toda a dinâmica assenta num investimento artístico gerador de práticas que permitam, por um lado salvaguardar uma actuação de itinerância do projecto, e pelo outro uma estreita conjugação de sinergias que favoreçam o desenvolvimento de novas respostas operativas dinamizadoras do Novo Ciclo ACERT e, consequentemente, da criação de públicos e de exercícios de cidadania adequados de ligação entre a prática artística e a intervenção cultural comunitária.

ACERT 2006 30 anos a fabricar sonhos...

Marcando os 30 anos de actividade da ACERT, o ano de 2006 representou uma das temporadas de maior afirmação pública e artística.

Apostou-se de forma coerente na consolidação das nossas actividades culturais, mediante a implementação de etapas mais inovadoras e da realização de actuações mais abrangentes, cuja natureza pluridisciplinar se assume como principal traço identitário da ACERT no universo cultural regional, nacional e internacional.

Estamos cientes de que os resultados artísticos obtidos representam o corolário do empenho das nossas equipas, comprovando o carácter indispensável de meios que permitam dar uma resposta mais cabal às necessidades decorrentes da prestação de um serviço público com qualidade artística.

Contámos com um índice de espectadores assinalável e com uma constante articulação de espectáculos em itinerância que, juntamente com uma cuidada programação regular no Novo Ciclo ACERT, transformam este projecto num marco de identidade consistente no que concerne à intervenção cultural no panorama português.

A provar a implantação e a grande responsabilidade pública da ACERT, destacamos um artigo de balanço anual do jornal "Público", na sua edição (Local Centro) de 31 de Janeiro, em que nos vimos incluídos nos "Nichos de excelência que são garantia de futuro para a região", sendo a ACERT colocada entre os "seis casos cujo desempenho ou enquadramento representam uma real mais-valia para o futuro da Região Centro."

(...)
"São nichos de excelência, actividades que acrescentam qualidade e prestígio à região."
(...)
Mas mais do que aquilo que representam, a escolha teve essencialmente em conta o potencial que encerram

numa perspectiva de futuro. Da farmacêutica Blue-pharma, que prepara passos gigantes em termos de mercado, ao inigualável desempenho da associação ACERT, que teima em fazer e difundir Cultura no interior."

(...)
"Quem entender a Cultura como uma dimensão do desenvolvimento humano e progresso social e for sensível à questão da descentralização da oferta cultural não poderá deixar de sentir uma dívida para com a Acert – Associação Cultural e Recreativa de Tondela e ao Trigo Limpo..."

(...)
"O visitante desprevenido não deixará de se surpreender ao descobrir em Tondela, concelho de 10.000 habitantes (32.000), um equipamento como o Novo Ciclo Acert..."

"O visitante distraído poderá até pensar que, dada a dimensão de Tondela, está diante de um "elefante branco". Puro engano, o Novo Ciclo Acert é, quando muito, uma formiga, que porfia, teimosa, no desenvolvimento de um projecto cultural coerente no interior e que tem resultados para apresentar..."

Não pretendendo fazer confluir neste artigo mais do que a normal sustentabilidade de um balanço jornalístico pressupõe, devemos tomar em linha de conta que cabe à Cultura o protagonismo de se encontrar hoje entre as áreas de desenvolvimento sustentáveis com mais sucesso e pertinência – realidade que, há poucos anos numa região do interior, seria absolutamente impensável.

Sublinha-se a relevante cumplicidade mantida com a Câmara Municipal de Tondela nas distintas frentes de intervenção, permitindo reunir sinergias com efeitos mais amplos junto de públicos diferenciados, numa mais ampla acção de reconhecimento do papel da cultura, enquanto factor de desenvolvimento regional integrado.

O Núcleo de Basquetebol da ACERT e o Núcleo de Escalada, representam outros sectores de grande vitalidade associativa, sendo

de destacar os programas de actuação comunitária realizados especificamente nas 26 freguesias do Concelho de Tondela.

Os intercâmbios internacionais, a formação, as edições e a realização de cinco Festivais de teatro, música e vídeo são ainda eixos relevantes de uma actuação abrangente e propiciadora de atracção e formação de novos públicos.

Sentimos que não há mais espaço para discursos miserabilistas sobre a condição de actuar no interior do país, pelo que continuamos a pugnar por uma política cultural descentralizada, desprovida de quaisquer paternalismos ou de uma desresponsabilização que preconize a obtenção de resultados elevados com meios reduzidos. Na Região Centro, a oferta cultural, a fixação de criadores com trabalho reconhecido e a capacidade de atracção de grandes acontecimentos artísticos, cuja identidade e prestígio atraem públicos das grandes cidades, assume-se como uma realidade sólida e confirmada.

Temos a percepção plena de que os apoios públicos às actividades artísticas devem pressupor sustentabilidade pelas bilheteiras, pela venda de espectáculos, pela atracção de fontes alternativas de financiamento, pela ampla integração de apoio do mecenato, bem como por um envolvimento das autarquias que favoreça um prolongamento comunitário efectivo do serviço público cultural prestado.

Se, por um lado, entendemos que a capacidade de inovação da ACERT se encontra fundamentalmente dependente da capacidade criativa e transformadora das nossas equipas, continuamos a pugnar pela importância de um desenvolvimento cultural que valorize empenhamentos em práticas descentralizadas abrangentes e plurais.

Esteva, a brincalhona

Luís Manuel Filipe



Ou *Cistus ladanifer* L. para os formais.

Penso que devia ter uns oito anos, quando o meu pai teve uma conversa comigo, durante um passeio numa pequena floresta de eucaliptos. A frase que disse nunca a esqueci e recordei-a imensas vezes ao longo da vida: Sabes Luís, as árvores falam umas com as outras. Só é preciso aprender a linguagem delas para entendermos o que dizem. Mas se fosse eu agora a dizer uma frase desse tipo acrescentaria: e também são muito brincalhonas. Pelo menos a Esteva.

Ah a Esteva. *Cistus ladanifer* L. para os mais eruditos na botânica. Para aqueles que não a conhecem, é só dar uma saltada, por alturas de Maio, à Serra de Grândola, mesmo que só com a cabeça de fora da janela dum carro, a andar a velocidades de despentear cabelos. Se olharem, verão que muitas zonas estão salpicadas de pequenos pontos brancos que, mesmo na correria do carro, ainda conseguimos perceber que são flores. Se pararmos e formos lá mais próximos, veremos a grande flor branca com umas pintas de avermelhado escuro e uma corola bem amarelona, para atrair mesmo os insectos mais distraídos. A outra coisa que nos atrai é o brilho das suas folhas. Se forem curiosos como eu, decerto se aperceberão que esse brilho está associado a uma substância que é pegajosa nos nossos dedos e roupa, e que é conhecida pelo nome de Ládano. E são altas, por vezes maiores que nós. E há sempre um cheiro adocicado no ar à sua volta.

A Esteva nasce duma espécie de embrulho de sépalas verdes, bastante pequeno para guardarem as suas cinco enormes pétalas, e nascem cheias de vincos e rugas, de tal modo que sempre achei que precisavam de umas passadelas a ferro na marca de um asterisco, pois são de uma espessura bastante fina. No entanto, parece que duram um só dia. Que pena. Um só dia para sair do embrulho, esticarem-se todas, ondularem ao vento, atraírem muitos insectos, para lhes levarem o pólen para outras flores, e deixarem cair as suas cinco pétalas no chão em redor, já branco de tantas caídas em dias anteriores.

Julgo que conheci a Esteva quando fui morar para Grândola e comecei a percorrer a sua serra, meticulosamente, semana a semana, com muitas fotos a flores que via pela primeira vez na vida. Razões por mim desconhecidas, levaram, há muito, a minha curiosidade a criar o gosto por saber mais sobre as coisas que observo, numa espécie de aula prática ao contrário: não vou à procura de exemplos dos nomes aprendidos, mas sim de saber os nomes do que acabei de conhecer pessoalmente. E tudo isso acabou por levar-me à infinita net. Lá aprendi o nome que o Lineu lhe deu, que tem perto de 160 primas, que se

dá em terrenos que já estavam nas últimas, do ponto de vista agrícola, que o tal Ládano servia para antigas técnicas medicinais chamadas Emplastres Régios, boas para as hérnias e o nervoso. Também, que ainda serve para a indústria de perfumaria, que durante séculos ajudou muito pão a ser cozido no forno, que serve de abrigo a muitos animais pequenos, tanto do calor como do olhar das águias mais observadoras, e que até consegue crescer entre as rochas.

Mas de todas as coisas que li, a que mais me tocou foi acerca do modo como alguns faziam a colheita do Ládano abundante na folhagem. Muito simples e, por tal, muito inteligentemente pensado: arranjava-se um rebanho de cabras e levava-se-o a pastar num campo de muitas flores brancas de ar amarrutado; pacientemente, se calhar ao som de uma flauta feita noutras pastagens, esperava-se que o rebanho ficasse satisfeito com tanta fartura. Ao fim do dia, era só escovar as cabras, uma a uma, não só para que ficassem bonitas, mas essencialmente para recolher o Ládano que os longos pêlos e barbas tinham retirado da folhagem na pastagem. Bati palmas ao ler a descrição deste processo, orgulhoso da Humanidade.

Mas nada encontrei sobre o seu carácter brincalhão, que conheci num dos meus passeios de bicicleta na floresta que cobre as encostas da serra.

Desde os primeiros contactos com as Estevas, apercebi-me de que, com elas, era possível ter-se um relacionamento muito diferente do que se tem com as Silvas. Estas não têm líquidos brilhantes pegajosos, mas são muito agarradiças a quem passa próximo, e de nada vale usar-se da força para delas se libertar, sendo bem melhor desprender suavemente cada um dos seus inúmeros espinhos, e lá seguir o nosso caminho. Com a Esteva é tudo muito diferente. Se o terreno for suficientemente inclinado para possibilitar mover-se sem ser necessário pedalar, então pode atravessar-se todo um matagal de Estevas, ou então descer, até a bicicleta ficar completamente enredada nos ramos e imobilizar-se.

Numa das minhas primeiras saídas para a serra, deparei-me com o fim dum caminho, numa encosta coberta de Estevas floridas e altas. Resolvi descer, esperando encontrar outro caminho mais à frente. Coloquei-me em pé nos pedais, inclinei-me para trás para descer com mais segurança, e lá fui andando, sob constantes chicotadas suaves de ramos finos mas pegajosos. Mas lá acabei por parar, envolto em ramos brilhantes, mas sem caminho à vista. Depois de desembaraçar a bicicleta, comecei a subir novamente a encosta, bicicleta ao ombro e mão esquerda afastando o matagal. De repente, ao longe, vislumbro

Crónica

qualquer coisa azul como que a flutuar sob uma Esteva. Enquanto me dirigia para lá, tentava perceber o que seria aquela coisa azul que ondulava ao longe. E, quanto mais próximo, mais aquilo se parecia com um casaco de malha polar que levava na minha mochila para os fins das tardes frescas. Quando consegui ver o H do símbolo da marca Haglöfs, o meu sentido científico achou coincidência em excesso e fez-me tirar a mochila. Mal olho para ela, verifico que se encontrava com o fecho todo aberto e sem o polar que, evidentemente era o que tinha acabado de encontrar sobre a Esteva.

Reflecti sobre tudo o que se passara e lá encontrei a possível explicação para o acontecido. Primeiro, os puxadores dos fechos éclair das mochilas de montanha têm, talvez para poderem serem abertos por mãos com luvas grossas, uma fitas em forma de anéis elípticos. Ora, a descida do matagal mais se pareceu com uma espécie de nadar dentro dum mar de Estevas, com ondas de ramos finos a envolverem-me completamente. Várias delas devem ter contribuído para ir abrindo lentamente o fecho. Como o polar estava bem apertado na mochila, quando sentiu o fecho aberto, deve ter, quem nem mola, saltado para fora.

Mas as Estevas, que conseguem abrigar tanta vida e tantas coisas, resolveram deixar o casaco ficar à superfície, quase como que a pensarem: daqui a pouco ele terá de voltar a subir e vamos deixar aqui o casaco para ele apanhar um susto.

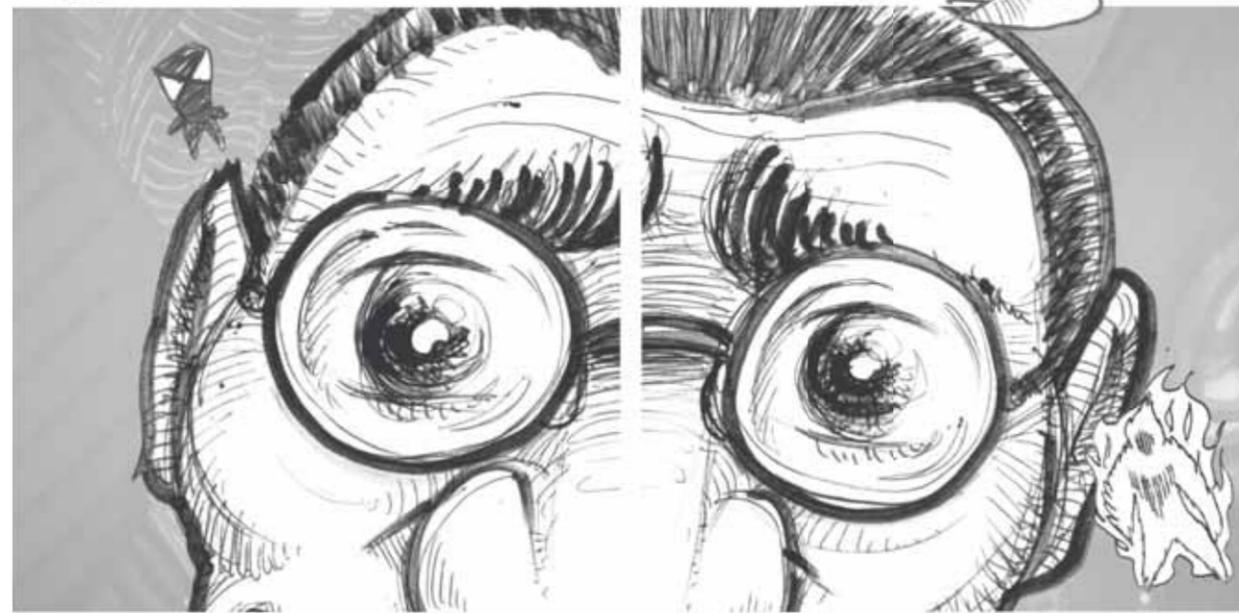
São ou não são brincalhonas?





Quadrinhos

Nuno Cintrão





Hugo Lopes

Realizado por Ron Fricke e produzido por Mark Magidson em 1992, Baraka é um filme sem argumento, diálogos ou actores, utilizando seqüências de belas imagens e uma banda sonora como matéria-prima sobre a qual o espectador pode construir as suas próprias reflexões e, muito provavelmente, emocionar-se.

A palavra "Baraka" significa, no antigo Sufi, "bênção", a "essência da vida" a partir da qual o processo evolutivo tem início. É talvez este o motivo pelo qual o filme começa e termina com esplendorosas seqüências de paisagens naturais, puras e intocáveis.

Nos cerca de 90 minutos que decorrem entre estas duas seqüências, o filme atravessa 152 locais em 24 países, mostrando fragmentos do mundo que habitamos. E esta é parte da magia de Baraka: de nos transportar numa viagem que forçosamente nos confronta com a diversidade, com o outro, com a imensidão de um planeta que vive 24 horas por dia.

Por outro lado também lá estão os extremos do isolamento contemplativo e da densidade populacional retratados no olhar sereno de um monge tibetano e na velocidade alucinante das ruas de Nova Iorque e do metro de Tóquio.

E há medida que se vai desenrolando este fio inesgotável de imagens (os grandiosos templos de Luxor, no Egipto, as favelas miseráveis no Brasil, as linhas de montagem

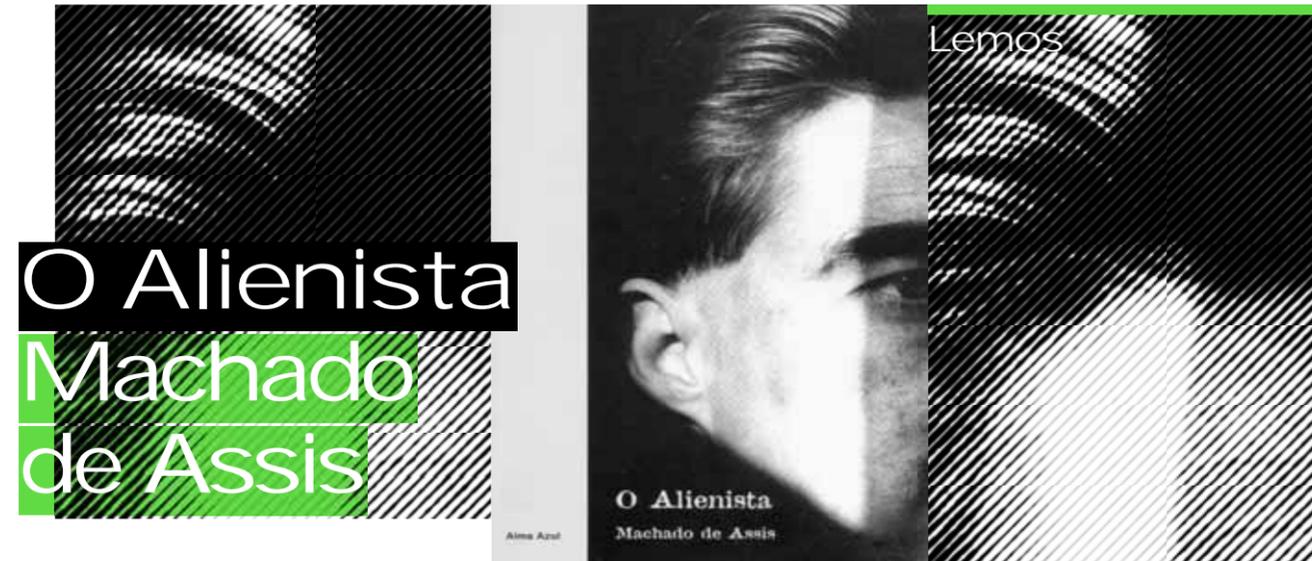
dos aviários industriais que mutilam animais como quem monta peças de automóveis, os campos de concentração de Auschwitz na Polónia e Tuol Sleng no Camboja, as monumentais cataratas de Iguazú na Argentina, o branco Monte Everest no Nepal, os poços de petróleo ardendo no Kuwait, as danças hipnóticas dos Dervish na Turquia, os rituais de cremação nas margens do Ganges, na Índia...) torna-se difícil não nos questionarmos sobre o que nos rodeia, sobre o mundo que recebemos e aquele que edificamos.

Não conhecendo exactamente a natureza de um determinado ritual, ou o local onde determinada seqüência foi filmada, não será invulgar uma sensação de confusão e de falta de contexto ao ver algumas das seqüências de Baraka. Esta foi no entanto uma das intenções do realizador Ron Fricke: "Não é importante onde se está, mas o que lá se encontra".

E talvez seja assim, que durante a viagem por Baraka, independentemente de estarmos na sala de cinema ou frente ao televisor na solidão confortável da nossa sala, consigamos encontrar essa dimensão espiritual que tantos espectadores referem ter sentido ao ver este filme e, através dela, vislumbrarmos uma esperança no futuro.



<http://www.spiritofbaraka.com/>
[http://en.wikipedia.org/wiki/Baraka_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Baraka_(film))



Maria Afonso

O Alienista é Simão Bacamarte, considerado o maior dos médicos do Brasil, de Portugal e das Espanhas, num tempo remoto em que tal estatuto equivalia a um reconhecimento quase universal. Não se sabe ao certo por que méritos o ilustre médico recebera esse título nem se o mesmo era unânime ou discutido entre os seus pares, mas é assim que as crónicas da vila de Itaguaí, documento que serve de base à narração, o apresentam: como um excepcional homem de ciência, dedicado por completo ao estudo dos limites entre a saúde mental e a loucura. Em matéria tão delicada, ambicionava o douto protagonista chegar à teoria certa que explicasse todos os desvios da alma e à cura completa dos mesmos. Descrevem ainda as referidas crónicas como as experiências bem intencionadas de Simão Bacamarte perturbaram, embora involuntariamente, a ordem social e o equilíbrio político da pacata vila brasileira, para, por fim, deixarem tudo como estava.

O conto de Machado de Assis coloca a questão da possibilidade da captura da loucura pelas instituições e pelos conceitos científicos, numa parábola do positivismo do séc. XIX e do seu propósito pancientista. Na ambição de tudo incluir na teoria e de tudo controlar, o cientista fica cego para a realidade, sem possibilidade de a compreender. Do discurso do narrador desprende-se uma ironia subtil, mas a mais poderosa das ironias resulta do modo como os acontecimentos contrariam as expectativas, bem fundamentadas, do cientista. A vida desmente a razão de tanto optimismo.

Simão Bacamarte representa bem o estereótipo do naturalista. Seria impossível descrever um espírito mais íntegro, mais observador,

mais dedicado, mais objectivo, mais imparcial, mais racional, mais amante da verdade. Mas o que surpreende neste homem é justamente este excesso de espírito. O seu corpo é neutro. Não é certo que tenha experimentado alguma outra emoção para além do moderado contentamento face às novas ideias que despontavam depois de um raciocínio bem formado. Quando chegou a altura de casar, não foi a paixão que determinou a sua escolha, foi o exame das condições anatómicas de D. Evarista, "mulher não bonita nem simpática", como potencial gestante. Embora as crónicas não excluam um certo apreço, sobretudo de natureza moral, pela sua consorte e até por outros seus concidadãos, nem por isso a sua consciência analítica descansava na intimidade; quem quer que com ele se relacionasse era transformado em objecto de estudo científico.

"Conquanto as lágrimas de D. Evarista fossem abundantes e sinceras, não chegavam para abalá-lo. Homem de ciência, e só de ciência, nada o consternava tora da ciência; e se alguma coisa o preocupava naquela ocasião, se ele deixava correr pela multidão um olhar inquieto e policial, não era outra coisa mais do que a ideia de que algum demente podia achar-se ali misturado com a gente de juízo."

Pressupondo que a matéria de interesse científico deve ser procurada para além da futilidade das acções do quotidiano e das paixões humanas, nenhum acontecimento ficava por escavar. Do salamaleque ao beijo, da retórica ao acto violento, tudo era meticulosamente observado, anotado, medido e classificado por Simão Bacamarte, bom coleccionador de factos. O edifício que construira para albergar os alienados, a Casa Verde, foi assim progressivamente dominando a cidade, na mesma medida em que os critérios científicos da lucidez invadiram a vida dos cidadãos de Itaguaí.

Distintas teorias que, como convém, tiveram o exigido confronto com a experiência, orien-

taram as suas investigações. Num primeiro momento, ciência e senso comum pareciam concordar quanto à norma do razoável, numa perspectiva e na outra justificavam-se as reclusões. Porém, quando o alienista, depois de uma intuição intelectual, se decidiu a alargar o conceito, começou a agitação social. O modelo clássico da *justa medida* – nada em excesso, nada em defeito – que inspirou a nova teoria, era muito difícil, senão impossível, de satisfazer. Discutia-se se o perfeito equilíbrio de todas as faculdades não seria apenas uma, perigosa e injusta, miragem científica. Quem poderia ser dono de um espírito tão bem temperado?

Simão Bacamarte resistiu ao caos político e à crítica popular com a habitual temperança, mas, quando quatro quintos da população local passaram a ocupar a Casa Verde, aguardando o necessário concerto, também ele questionou a teoria. Até D. Evarista, que regressara do Rio de Janeiro tomada de um inusitado e excessivo interesse pelas sedas, aí havia sido reclusa.

De acordo com a teoria que se seguiu, os que não manifestavam qualquer desequilíbrio eram os verdadeiros alienados. A loucura era seguramente minoritária.

Depois de duas revoluções políticas, com vários mortos e feridos, uma intervenção da guarda imperial para restabelecer a ordem pública e numerosos ensaios clínicos não havia em Itaguaí cidadão que não tivesse, por um ou outro critério, sido declarado cientificamente louco. Na derradeira hipótese, o alienista é o único a corresponder ao conceito de insanidade. O desfecho da história reconduz-nos à questão inicial. Afinal, quem sabe o que é a loucura?

Como Voltaire, Simão Bacamarte procurava a verdade para fazer o bem. Como Nietzsche, Machado de Assis parece disposto a sentenciar – apostado que nada encontrará! Se o alienista era ou não um alienado, isso depende do conceito, mas foi, sem dúvida, um alienígena.

Brasiu

Nuno Silva

Brasiu

Está sempre frio na passagem de ano. No Brasil não. E depois havia a Bianca que era a vizinha do lado e que gozava da sua dupla nacionalidade para viver em qualquer lado do mundo. Por isso, fomos com ela passar o ano no Brasil.

Pai Natal 40 graus

Ir para o Brasil em época alta não é barato. Por isso, sacrificámos o Natal em Portugal e fomos no dia 23, que sai a metade do preço. Se ficámos nós sem famílias para o Natal, a Bianca estava em família. Passámos o Natal em casa do escritor Ruy Castro, o pai dela, no Leblon, Rio de Janeiro. São impressionantes as histórias que conta sobre as andanças de Tom Jobim pelo mundo nos anos 70 e 80 (foi seu amigo), de como a Bossa Nova saiu do mar e veio dar à praia, do longo verão de Brigitte Bardot em Búzios (que até teve direito a uma estátua). Enquanto conversamos, comemos uma casquinha de siri (tipo de caranguejo) e bebemos uma água de côco sentados no posto 9 no meio da praia de Copacabana no calorão típico de Dezembro. Que vida, e que paradoxo ver também neve artificial e Pais Natal de calções a escalar as fachadas dos edifícios. Além de escritor, o pai da Bianca é crítico. Nunca vi uma coleção tão completa de CDs, DVDs e livros, todos meticulosamente guardados, por data, em prateleiras cortadas à dimensão exacta da sua altura. Estavam numa única sala com uma grande mesa volumosa, de pés baixos, rodeada de sofás confortáveis, um local ideal para ouvir uma música, folhear um livro e ao mesmo tempo ter uma conversa animada com amigos. Foi ali que passámos o nosso Natal. Seguido de um mergulho, na meia-noite de 24 para 25, no mar. Coisa de turistas deslumbrados. Para os locais, as boas praias não são em Copacabana.

Perseguidos pela polícia do Rio

Para o Rio, o Carnaval já está à porta. Já em Dezembro as escolas de Samba ensaiam fervorosamente os seus passos de coreografia. O relógio está a contar. Todos os minutos são de ouro. Uma das célebres escolas é a Mangueira, numa das favelas da cidade. E lá fomos nós para junto da turma. Impressionante. Uma multidão de caos, calor, movimento, num primeiro impacto. Depois, com o corpo a mexer, apercebemo-nos de uma lógica, de uma coreografia. Existe um grupo de senhores mais velhos que marca o ritmo e que lança sinais de ordem a outro grupo mais novo na ala lateral, que toca instrumentos, e que por sua vez lança sinais de ordem para a multidão do meio, que "toca" com os seus passos. E depois, com o corpo a mexer e em harmonia com esta lógica, apercebemo-nos da mistura que é o Carnaval. Na favela, encontram-se todos, o vendedor de casquinha de siri, o Pai Natal em calções, a filha do Chico Buarque.

Depois desta imersão pelo verdadeiro Rio, o mais curioso foi voltarmos. À noite, os táxis do Rio não param nos semáforos para evitar assaltos. Mas nós fomos parados por uma brigada de polícia com metralhadoras que nos mandam sair do carro e nos revistam à procura de droga. Um susto. E lá seguimos, lívidos, para casa.

Paraty Mirim

No dia seguinte, alugámos um carro e partimos para Paraty, a Veneza do Brasil. O nosso projecto era percorrer a costa entre Rio e São Paulo. Uma paisagem impressionante de Mata Atlântica virgem de um lado e milhares de ilhas do outro. É neste caminho que se passa pela célebre Angra dos Reis das telenovelas, onde as ilhas são propriedade privada dos magnatas do Rio e São Paulo. E, finalmente, a vila dos canais. Em maré-alta, as ruas de Paraty afundam. São, no fundo, canais de água por onde circulamos em pontes ou de barco para ir jantar.

Ao lado de Paraty, está uma reserva natural e a homónima cidade índia, Paraty Mirim. Demorámos tanto tempo a chegar a Paraty Mirim, por uma estradinha de terra, como do Rio a Paraty. Foi esta a forma encontrada para preservar a sua herança e o seu povo índio com traços parecidos aos índios da Amazônia.

Ficámos alojados numa casa feita por um casal de arquitectos, cujos quartos de madeira eram duplex com camas de rede penduradas de um piso para o outro, como grandes faixas de tecido a decorar o tecto. E, uns metros à frente, tínhamos uma praia imensa, de onde se podia ir a nado até umas ilhas, em que serviam espetadas de camarão.

O Lobisomen de Joanópolis

Não fosse o Brasil do tamanho dos Estados Unidos, para também ter os seus fenómenos paranormais. E havia dois muito próximos, o ET de Varginha, Minas Gerais, um dos casos mais importantes da história da ufologia mundial (a não perder http://www.maisvarginha.com.br/vga_et.asp) e o Lobisomen de Joanópolis, próximo de São Paulo, que foi o sítio escolhido para passarmos o Ano Novo em grande estilo! Duas dezenas de amigos de faculdade da Bianca alugaram uma Fazenda em Joanópolis e fomos lá ter com eles. Era uma casa térrea, de áreas largas, com cheiro a terra queimada pelo calor do interior e com um miradouro, num extremo afastado, com vista para um riacho de onde vinha, de vez em quando, uma brisa fresca. E tinha uma piscina que reflectia intensamente o sol, e a lua, porque as próximas noites seriam de lua cheia. Alguns amigos tinham filhos que olhavam persistentemente para nós, para depois segredarem ao ouvido das mães com aquela voz de segredo que as crianças fazem e que todos conseguem ouvir "eles falam raro, é como nós mas difrenti".

O protocolo do Ano Novo é semelhante ao nosso, mas com muito mais calor, uvas em vez de passas e roupa branca em vez de invernos. Durante muitas horas, pela manhã e tarde do dia 1, não se ouviu viva! depois da noite de passagem de ano, intensa, a dançar. Apenas se ouvia a brisa esporádica que vinha do riacho. Depois de acordarmos, um a um, juntámo-nos todos em volta do churrasco que estava a ser feito com os restos de picanha e cabeças de alho. Um verdadeiro chu-resto, que nos encheu a barriga para a próxima etapa.

Os borrachudos de Ilhabela

Com um lugar livre no carro, junta-se a nós a Camila, amiga da Bianca, que também já tinha estado em Lisboa connosco. E lá fomos para Ilha Bela, em frente a São Paulo, onde o pai da Camila tinha um veleiro para passarmos a noite. Além da paisagem luxuriante de Ilha Bela, existem uns irritantes insectos quase invisíveis, porque mais pequenos que um mosquito, mas que picam como um mosquito no período do lusco-fusco. Tão irritantes, que dormir num barco revelou-se a opção correcta, porque podíamos, a qualquer instante, mergulhar na água para aliviar a comichão.

Chôp em Picinguaba

Em fuga dos borrachudos, voltámos à costa da Mata Atlântica, de regresso ao Rio, para voltar a casa. Parámos em Caraguatuba, Ubatuba e Picinguaba. Sítios tão bonitos e preservados como os seus nomes. Em Picinguaba, o delta de um rio que percorre um mangal encontra-se com o mar e foi neste sítio que ficámos até anoitecer, a beber um chôp antes de chegar ao Rio.

O bondinho de Santa Teresa

De volta ao Rio, ficámos em casa de uma outra amiga da Bianca que morava na Barra da Tijuca. Aproveitámos para descobrir a outra parte do Rio, o Cristo Redentor no Corcovado (que inspirou o nosso Cristo Rei), o Pão de Açúcar e o bondinho do Morro de Santa Teresa (inspirado no nosso Eléctrico da Bica).

Tinham passado 2 semanas. Era altura de voltar para o Inverno.

Quando a boa semente cai em terra fértil



Foto de Paulo Chaves

Mário Primo

O ano de 2007 veio confirmar o enorme potencial que Vila Nova de Santo André possui para acolher iniciativas culturais ajustadas às características urbanas da sua população. A cultura constitui aliás, para o responsável destas linhas, um potencial seguro de desenvolvimento regional, com a realização de iniciativas que pudessem polarizar o fórum permanente sobre os caminhos da Arte. Nos 10 anos de actividade (ver encarte), a AJAGATO tem dado o seu contributo com uma dinâmica de trabalho voluntário e associativo, de grande representação juvenil e predominância dos aspectos relacionais e afectivos. A associação tem procurado disseminar gosto e o respeito pelo Teatro e contribuído para o desenvolvimento das boas práticas e para o crescimento de um fluxo de público esclarecido e exigente.

Infelizmente, continuam a faltar na região as infra-estruturas adequadas e o debate consistente e fundamentado dos caminhos para o tal desenvolvimento cultural que lhes está associado e que em parte as condicionam, na dimensão, nas valências, nas características técnicas. Falta também uma aposta clara nas dinâmicas locais mais consolidadas, acreditando no valor e interesse da sua continua-

ção e desenvolvimento. Em termos de infra-estruturas, resta-nos continuar a valorização das instalações escolares⁽¹⁾, investindo na sua beneficiação e enriquecimento técnico, com vista a podermos receber com dignidade as companhias convidadas e dar ao público condições satisfatórias de fruição dos espectáculos, que justifiquem o esforço organizativo e tenham o enquadramento e o impacto que merecem.

A persistência e a teimosia que ainda nos movem fazem-nos acreditar neste processo de crescimento sustentado e os resultados podem constatar-se nas principais actividades de 2007. Três projectos merecem um particular destaque: "Contos Velhos, Rumos Novos", Mostra de Teatro de Santo André e "Midsummer Night's Dream".

⁽¹⁾ Existem em Santo André dois pequenos auditórios, um na Escola Secundária Padre António Macedo e outro no Centro de Actividades Pedagógicas Alda Guerreiro

Contos velhos rumos novos, Março de 2007

Pretendíamos evocar de novo a memória de José Afonso, passados 20 anos sobre o seu desaparecimento físico, e tínhamos como termo de comparação o espectáculo realizado há dez anos pela mão das mesmas pessoas, agora integradas nas estruturas associativas QUADRICULTURA, AJAGATO e ADECLA. Quisemos, desta vez, ter um enquadramento técnico e uma produção mais cuidadosos, que reflectissem a experiência já acumulada nestas lides e permitissem a preparação de um programa de ainda maior qualidade artística. Foi necessária uma longa preparação para que tudo corresse em bom ritmo e sem falhas técnicas que desvalorizassem a qualidade do espectáculo e pudessem porventura desmerecer a edição anterior, ou mesmo a memória de José Afonso. Importa referir que muitas das intervenções foram preparadas especificamente para este evento, nomeadamente os videoclips, as bandas desenhadas, as dramatizações, o espectáculo de percussões africanas, a edição especial da revista cena's dedicada integralmente a José Afonso.



Foto de Duda

Os muitos amigos que nos visitaram, como o Dr. Alípio de Freitas, presidente da Associação José Afonso; o Professor António Avelãs, Presidente do S.P.G.L.; o jornalista Viriato Teles; os artistas e acompanhantes (Francisco Fanhais, João Afonso, João Lucas, Luanda e Norton, Fol&Ar), mas também e sobretudo as mais de quatrocentas pessoas que esgotaram as duas sessões, foram protagonistas de mais uma celebração conjunta que nos encheu a todos de satisfação. O espectáculo, intenso e emotivo, foi realizado com grande profissionalismo e trouxe ao palco dezenas de artistas, onde os mais consagrados se integraram com os menos conhecidos, onde os representantes da região se irmanaram com os de fora, emprestando o seu talento e as suas vozes para deixar mais viva a memória de Zeca Afonso.

Este projecto conjunto foi mais uma inequívoca demonstração da capacidade das associações promotoras em fazer bem e com qualidade este género de actividades, mas também da existência nesta região de um público atento, exigente e participativo, sempre sedento destas manifestações culturais. A lotação da sala foi mais uma vez manifestamente reduzida para tanto entusiasmo! Imaginemos agora esta iniciativa apoiada por um moderno auditório municipal com condições físicas e técnicas facilitadoras da montagem, do enquadramento artístico dos participantes e do engenho dos promotores... Alguém duvida que o sucesso fosse muitíssimo maior?

Mostra de teatro de Santo André, Maio de 2007 e 2008

A organização da 8ª Mostra avançou a medo devido aos deficits acumulados sucessivamente nos anos anteriores. Ponderámos mesmo o abandono do projecto, não que este se mostrasse desajustado em termos artísticos ou de resposta de público, mas porque não conseguíamos obter os patrocínios necessários a um evento que crescia em cada ano. Fizemos uma derradeira tentativa! Com um esforço organizativo maior, tentámos alargar as bases de apoio, concorremos aos apoios pontuais do M.C., aumentámos e melhorámos o esquema de divulgação, reflectimos sobre o percurso das anteriores edições e avançámos mais uma vez. A resposta da comunidade foi cabal e de modo a não nos deixar dúvidas que a Mostra deve continuar a evoluir e a consolidar-se como grande Festival de Teatro que já é, enfrentando as vicissitudes que se nos coloquem, nomeadamente a falibilidade dos apoios centrais. De certo modo, era como se o público desta região quisesse dar um sinal claro de que não queria perder a sua Mostra de Teatro. Os números são de tal forma elucidadivos que falam por si:

Cerca de 3000 espectadores nos 17 espectáculos realizados!
Todos os espectáculos esgotaram e sobrelotaram a sala!
Um aumento de cerca de 33% em relação à afluência do ano anterior!

Crónica

Um dos indicadores mais significativos prendeu-se com a fidelização do público, um dos objectivos da Mostra, que procura proporcionar uma grande diversidade de propostas artísticas, contribuindo assim para a abertura do público às diferentes linguagens e ao aprofundamento do sentido estético. De facto, 88 pessoas assistiram a 90% da totalidade dos espectáculos, numa demonstração inequívoca do entusiasmo despertado pelo programa e mesmo do desenvolvimento do gosto pelo teatro! O festival tinha ganho decididamente o seu espaço no calendário cultural desta região!

Com estes resultados, abalançámo-nos para a preparação de uma 9ª Mostra, desta vez apostando fortemente na internacionalização e num programa francamente maior e ajustado ao crescimento extraordinário de público já referido. 2008 trouxe-nos, a par da desilusão de constatarmos a falibilidade dos apoios do M.C. (em 2007 apoiaram a Mostra e em 2008 não...), a confirmação das apostas feitas, com a satisfação de vermos crescer ainda mais os números globais da assistência, que desta vez se cifrou em 4153 espectadores. A aposta na programação de espectáculos em duas sessões deu-nos a convicção de que há público para uma sala bem maior! Vários espectáculos lotaram nas duas sessões, com cerca de 400 espectadores no total. Os indicadores de Maio de 2007 eram portanto seguros, como aliás já se tinha vindo a perceber na aventura seguinte no Verão desse mesmo ano.



Crónica

Foto de Henrique Silva

Julho de 2007, Footsbarn Theatre em Santo André

Parceria Ajagato / Teatro Nacional D^a Maria II

A vida faz-se quase sempre de acasos e de coincidências. Inesperadamente, surgiu a possibilidade de recebermos em Santo André uma das mais prestigiadas companhias de teatro itinerante do mundo, os FOOTSBARN THEATRE. Tratou-se de uma parceria arrojada e um voto de confiança da direcção do Teatro Nacional D^a Maria II na capacidade organizativa e na dinâmica da AJAGATO, bem como na sua capacidade para reunir um conjunto de sinergias locais que permitissem a realização do projecto dentro de limites orçamentais reduzidos.

Feito o acordo tripartido, pusemos em marcha a máquina organizativa, feita de voluntariado, grande capacidade de trabalho e sobretudo de muita convicção. A autarquia associou-se ao projecto, o que facilitou muito do trabalho logístico e burocrático a que um desafio destes obrigava, como alguns procedimentos legais, a dependência de aprovações superiores, as condições técnicas exigidas pelos Footsbarn.

O desafio era muito grande, aliás o maior de sempre para a associação, e o esforço de divulgação tinha de ser igualmente reforçado, tanto mais que a data de realização dos espectáculos coincidia com o início do Festival Músicas do Mundo, em Sines. Fizemo-nos à estrada para a colocação de mais de 40 mu-

pis, numa área geográfica que ia de Alcácer do Sal e Montemor-o-Novo até Vila Nova de Mil Fontes, um percurso de cerca de 500Km. Foi uma tarefa suada! A distribuição dos 400 cartazes fez-se com grande militância num círculo mais apertado, criando uma mancha visual praticamente impossível de ignorar para quem entrasse em Santo André. Fizemos também incursões às praias e às esplanadas das localidades vizinhas, para distribuição de flyers. A vinda dos Footsbarn entrou na ordem do dia!

Quanto aos média, demos inúmeras entrevistas para as rádios alentejanas e tivemos referências nos jornais regionais. Nunca antes tínhamos tido uma cobertura mediática desta dimensão. Ainda tentámos a televisão que, nestas circunstâncias, julgámos poder interessar-se, mas infelizmente não houve qualquer resposta... custos da "interioridade" num país onde as questões da cultura enfermam ainda de uma fortíssima macrocefalia.

Tínhamos a consciência tranquila de termos feito um bom trabalho de divulgação. Restava-nos esperar que a dinâmica teatral criada nesta região e o fluxo de público que gerámos nos últimos anos tivesse um reflexo positivo e que, juntamente com a expectativa criada, bem como o prestígio dos Footsbarn, convergissem para uma boa assistência nos três dias.

Chegámos ao dia do espectáculo com indicadores progressivamente mais optimistas quanto ao interesse do público. A afluência à bilheteira fazia-se com regularidade e o número de bilhetes vendidos apontava para uma

casa composta... aliás, o pessoal da companhia vinha mostrando também alguma ansiedade e propunha-se mesmo fazer uma parada com os actores, de modo a atrair a atenção de potencial público, disponibilidade que agradei mas que declinei confiante... À noite, começaram a juntar-se algumas pessoas junto à porta de entrada e rapidamente se formou uma longa fila serpenteando pelo terreiro. Respirei fundo. Mais uma vez a população de Santo André mostrava a sua maturidade e acarinhava reconhecidamente o trabalho que fazíamos...

Não sendo uma actividade de massas, o Teatro não está necessariamente condenado a um qualquer gueto mais ou menos intelectual, ou à fatalidade das salas tristemente vazias. Nos três dias de espectáculos recebemos em Santo André cerca de 1200 pessoas, o que correspondeu a três extraordinárias enchentes. No final, fica-nos a certeza de termos aberto as portas a iniciativas futuras com igual sucesso.

Quanto ao espectáculo, foi inegavelmente do agrado geral. Os calorosos aplausos no final não deixam dúvida alguma de que o excelente desempenho dos actores ultrapassou facilmente a barreira linguística e que este "Sonho de uma noite de Verão" foi seguido e compreendido a diferentes níveis, como de um modo geral se passa com qualquer outro objecto artístico. Mas estou certo que os Footsbarn tanto deixaram como levaram saudades e permanecem na memória de todos os que os puderam ver.



Crónica

As bulldozers avançaram sobre os pinheiros

Luis Cruz

Um dia, as bulldozers avançaram sobre o pinhal, terraplenaram as areias e ergueu-se uma cidade nova. Um sonho de betão armado erguia-se na charneca à beira-mar, esboçava-se uma terra de ninguém, onde vinham albergar-se os estilhaços humanos de um império acabado de ruir. Gente vinda do outro lado do mar e das serras chegava ali, para recomeçar tudo.

Uma nova geração de putos dava os primeiros passos nas avenidas por asfaltar, cresciam na eufórica vertigem de um país que se construía de novo.

Juntavam-se ao escuro, no auditório da escola, onde escutavam sonoridades de outras dimensões e se entregavam ao jogo expressivo das suas emoções. Exploravam-se potencialidades, conquistavam-se insondáveis territórios para a fantasia...

Os putos da cidade nova experimentavam o teatro como forma de crescer e descobrir o mundo.

No coração do betão ainda mal acabado de secar no areal, rebentava já uma centelha de

arte e criação, um lugar onde os putos cresciam por dentro fazendo arte com rigor e qualidade.

Um gato cruza os telhados de cimento, deixando um rasto de memória sobre a cidade. 1975. Do outro lado dos serros de Santiago, na várzea de um ribeiro que nasce nos esgotos das termas de Miróbriga, outros putos penduravam panos e luzes num casão de telha de zinco e imitavam os espectáculos que viam nas cooperativas da "Seara Vermelha", trazidos por actores que vinham de Lisboa e representavam sobre os fardos de palha.

O teatro alastrava no imaginário dos putos. No casão de telhas de zinco, junto aos bidões de óleo queimado, no abrigo da velha bulldozer que terraplenara os areais, enfeitam-se estilhaços de sonhos e brilhos, como um universo onde tudo era possível.

1986. Um dos putos sai do montado e vai para Moscovo estudar teatro. Chega a uma gigantesca cidade cinzenta e fria, pontuada de bandeiras vermelhas e palavras de ordem em cirílico, glorificando o "partido dos traba-

lhadores" nos telhados de betão gretado das intermináveis avenidas, todas iguais...

Éramos mais de mil, alojados num edifício de 20 andares. Vinhamos de Portugal, do Afeganistão, do Líbano, de Angola, Cuba, Colômbia, Burkina Fasso, Vietname... Uma Babel de jovens camaradas, acabados de chegar de todo o mundo à capital do império socialista, para iniciar os seus estudos. Uns iam ser médicos, outros engenheiros, físicos, químicos ou arquitectos... As dificuldades para estudar nos seus países e a solidariedade internacionalista do país dos soviéticos, atiraram com os putos para um corrupto de acontecimentos que viria a alterar profundamente o mundo e o destino daqueles que, agora e ali, se deixavam embriagar de frio, desilusão e vodka.

Estávamos no fim de Agosto, Tchernobyl explodira 5 meses antes no coração da Ucrânia, perto de Kiev, a sua capital, nas margens do rio Deniepr. Todos segredavam o medo atómico, disfarçando o receio de serem colocados a estudar e viver naquela região contaminada e radioactiva. Uma funcionária do



estado, responsável pela recepção e redirecionamento dos estudantes estrangeiros pelas diferentes cidades soviéticas, pega numa lista e lê os nossos nomes, entregando-nos à vez um envelope com um bilhete de comboio e uma nota de três rublos para comermos qualquer coisa durante a viagem.

Abro o envelope e debaixo dos meus olhos explode a palavra Kiev. Tinha sido colocado no Instituto de Cultura daquela cidade para estudar língua russa e história da sociedade soviética, cumprindo assim o ano de preparação obrigatório para o acesso ao ensino superior.

O putro do montado atascava-se na neve e aprendia russo bebendo vodka numa casca de fruto tropical trazida por um colega da Venezuela. O teatro era triste, cinzento, um aborrecido desfile de mágoas da guerra e da obrigação de salvar o mundo. Na escola perpetuava-se o ritual na memorização dos mesmos gestos, das mesmas palavras, criando actores que pudessem dar corpo àquela gloriosa farsa que se ia desintegrando de dia para dia.

Nada se sentia de profundamente enérgico e apelativo naquelas deslumbrantes e faustosas salas de espectáculos, onde uma classe que não se via nas 'bichas' para os autocarros, vinha desfilar os seus visons e os seus fatos de corte francês, ofuscando os actores, antigos heróis da guerra, em guerra pela construção de um mundo novo.

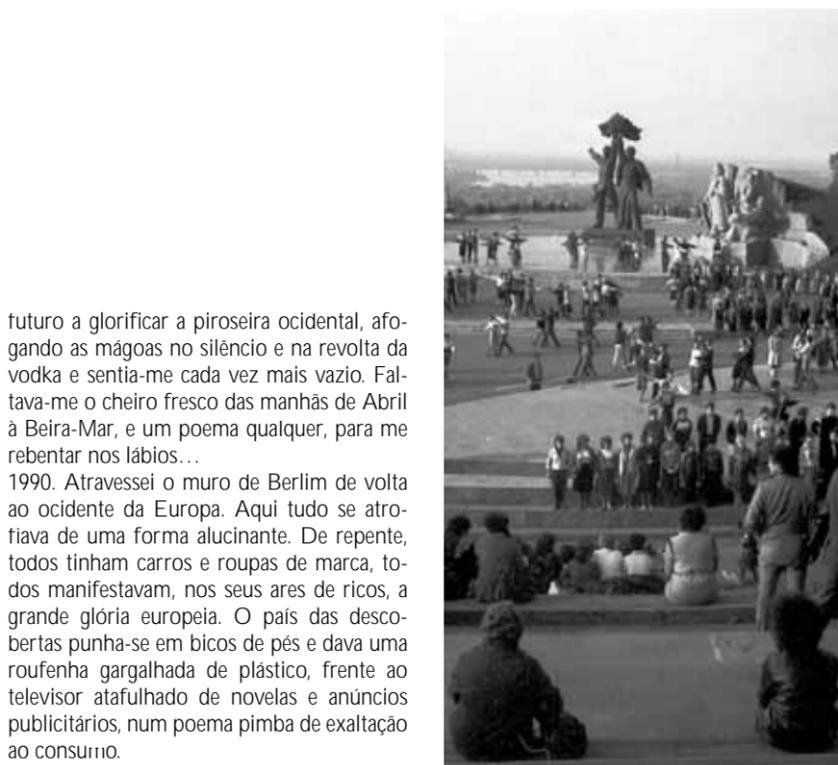
O império estilhaçava-se. Jovens de cabeça rapada comemoram o aniversário de Hitler num desfile pela Avenida Nevski de Leninegrado. Um alemão aterra com uma simples avioneta no centro da Praça Vermelha em Moscovo, e o povo grita, pela primeira vez em voz alta, a desilusão daquele paraíso em derrocada.

As aulas transformaram-se em comícios, onde se apelava à democracia e se invejava o gosto e o estilo de vida americano. Deitavam-se fora os exemplos antigos da arte de representar, para se imitarem os heróis de Hollywood, trazidos em caixas de plástico do outro lado do muro de Berlim.

Trocava-se a sabedoria dos mestres por rótulos de trapo da Levi Strauss ou quaisquer bugigangas de plástico colorido. Mas, apesar de tudo, o teatro parecia querer rebentar nas ruas e nas caves húmidas e bolorentas da cidade, como um grito, capaz de fazer estilhaar por dentro o frio monumento de aço erguido em nome da igualdade entre os homens.

"O Rei está a morrer!", encenávamos a peça de Ionesco no grupo "Hommo Sovieticus", composto por estudantes, mas que não chegaríamos a estreitar por não fazer parte do plano curricular da escola.

Via um povo de lutadores e inventores do



tuturo a glorificar a piroseira ocidental, afo-gando as mágoas no silêncio e na revolta da vodka e sentia-me cada vez mais vazio. Fal-tava-me o cheiro fresco das manhãs de Abril à Beira-Mar, e um poema qualquer, para me rebentar nos lábios...

1990. Atravessei o muro de Berlim de volta ao ocidente da Europa. Aqui tudo se atrofiava de uma forma alucinante. De repente, todos tinham carros e roupas de marca, todos manifestavam, nos seus ares de ricos, a grande glória europeia. O país das desco-bertas punha-se em bicos de pés e dava uma roufenha gargalhada de plástico, frente ao televisor atafalhado de novelas e anúncios publicitários, num poema pimba de exaltação ao consumo.

Os putos da cidade nova continuam a fazer os seus espectáculos, regulariza-se o trabalho e aprofundam-se experiências. Foi quando os conheci. Espalhámos panos coloridos e acendemos sombras nas milenares neblinas de Miróbriga. Um arrepio ancestral irrompeu daquelas pedras e alastrou sobre uma multidão alucinada de sonoridades e movimentos. Carlos Paredes teceu, com a sua guitarra ao vento, um nevoeiro profundo, transformado em sons do outro lado do tempo. Há muito que não se faziam rituais naquele templo tão antigo e mágico.

A experiência extasiou os putos, uns foram atrás dos panos, outros dos sons, dos movimentos, das linguagens, da arte, à procura desse contacto directo com a vivência magnífica do acto criativo. Uns foram para Lisboa estudar, outros para outros destinos, mas todos levavam na memória emocional e afectiva, a força daquele arrepio e aquele olhar profundo dos felinos.

Depois alastraram como gatos pelos vários cantos do mundo e da vida, guardando sempre a memória daquele caminho diferente e cuidadoso dedicado à arte.

Os putos da cidade nova voltam sempre ao lugar do crime para se reencontrarem com o impulso primordial que os fez crescer. Alguns juntaram-se noutras aventuras, embriagando-se de cante e vinho nas velhas ruínas de S.Cucufate, na Vidigueira, ou cuspiendo fogo e delírio junto ao pelourinho de Vila Nova de Foz Côa, em defesa das figuras rupestres que não sabiam nadar.

A partir daí, o lugar dos gatos, passou a funcionar como um porto de abrigo para todos aqueles que quisessem descobrir e melhorar a sua arte. Ali se desenvolveu uma dinâmica de criação performativa de carácter não profissional, mas de excelente profissionalismo, atraindo àquele lugar bem equipado um público cada vez mais numeroso e fiel às suas iniciativas.

Depois, desembrulhámos bibliotecas e invadimos de festa o coração da comunidade. Com os gatos foi sempre possível ir mais além, contando sempre com a sua dedicação e profissionalismo. O GATO é hoje uma dinâmica artística que se mantém e que, tendo surgido e acompanhado o desenvolvimento da cidade e dos putos que nela cresceram durante décadas, deixou uma marca profunda na região e no país, provando que o teatro não é um mero enlatado escolhido num catálogo e atirado ao povo por motivos eleitoralistas nem um vazio edifício de betão armado erguido pela vaidade de alguns.

No GATO, o teatro cheira a suor e é humano, partilhado e construído pelos putos de várias gerações dessa cidade nova, autêntica babel de culturas no areal alentejano.

Crónica



Fotos de Paulo Chaves



Nola Rae

Entrevista a Nola Rae
por Steve Johnston

Tradução e edição Juana Pereira da Silva



Mozart Preposteroso, Nola Rae. Foto de José Mónica

Em Abril de 2008 a 9ª MOSTRA DE TEATRO DE SANTO ANDRÉ abriu com um espectáculo extra, organizado de parceria com a Câmara Municipal de Santiago do Cacém. Tratou-se de “Mozart Preposteroso”, espectáculo de Teatro Gestual apresentado por Nola Rae, uma das mais importantes atrizes deste género a nível mundial, recentemente agraciada pela Rainha Isabel II de Inglaterra como “Member of The Most Excellent Order of The British Empire” pelo seu contributo ao Teatro e à Mímica. Uma extraordinária oportunidade para receber em Santo André uma atriz com agenda sempre muito preenchida, aproveitando a sua passagem por Sevilha e antes de viajar para a Coreia. Nola Rae esteve entre nós cerca de uma semana e aceitou o convite para uma conversa informal com Steve Johnston do Teatro ao Largo, na companhia, normalmente silenciosa, de Matthew Ridout, seu companheiro de vida e de trabalho.

Em palco, os mimos não falam... Nesta entrevista ficam as palavras de uma mimo de voz suave e riso malandro.

Vou começar com uma questão séria. No outro dia falaste-me de duas pessoas que morreram no ano passado: Peter Oliver e Marcel Marceau, que foram muito importantes para ti, pessoal e profissionalmente... Conta-nos quem foi Peter Oliver, e por que é que ele foi tão importante para ti.

Nola – O Peter Oliver tinha um espaço – o Oval House Theatre – que se tornou extremamente importante porque ele deixava que as pessoas lá fossem actuar. Não pagava pelas actuações, mas dizia: “Tens aqui um palco, faz qualquer coisa”. Cedia o espaço para ensaios, punha-nos em contacto com projectos, encorajava-nos, e dizia-nos: “Aqui podes falhar”. (Risos). E no teatro é muito importante falhar, sem que isso te destrua. Foi importante ter a possibilidade de experimentar e de fazer praticamente tudo o que quisesse sem qualquer tipo de sanção, sem ter um director de teatro a dizer: “Nunca mais trabalhas aqui”. E o Peter Oliver, que era uma pessoa igualitária, deu a vários jovens e a vários grupos essa oportunidade.

E o Marcel Marceau, também foi teu professor...

N – O Marcel Marceau... o que é que se pode dizer? (Risos). Eu tinha 16 anos quando o vi pela primeira vez. Ainda não fazia ideia de que queria ser mimo. Foi num grande teatro em Londres: o meu pai levou-me, ficámos em cima, nos lugares baratos, e toda a gente impressionada a olhar lá para baixo. Foi absolutamente fascinante. Durante toda a viagem

de regresso a casa, eu e o meu pai não trocámos uma única palavra.

Um dia, mais tarde, o Marceau veio ao Teatro onde eu estava com a companhia de dança, na Suécia. Como eu já andava um bocadinho farta de ser só bailarina – e sabia que ele tinha aberto uma escola – fui perguntar-lhe se me aceitaria como sua aluna. E ele disse logo que sim, nem fiz audição.

Foi o teu pai que te levou a ver o Marcel Marceau... Ele ajudou-te muito?

N – O Marcel Marceau?

Não, o teu pai...

N – Ah, sem o meu pai eu não teria chegado aqui, nem a lado nenhum... Foi por mim que a minha família veio para Inglaterra, porque nessa altura não havia escolas de dança na Austrália. O meu pai pegou na família inteira – éramos cinco –, sem ter nenhum emprego à espera, sem saber para onde ia. Mas felizmente ele era professor e podia arranjar trabalho onde quer que estivesse. E foi assim que consegui entrar na Royal Ballet School, que era a escola que eu mais ambicionava...

Começaste na dança, mas depois saltaste para a mímica... E não deve ter sido unicamente por causa do Marcel Marceau...

N – Não sei se teria continuado na dança, porque era como estar no exército. Estava numa grande companhia, onde não fazia coisas muito interessantes e, para ter um lugar

Bocas de cena

onde pudesse fazer alguma coisa realmente decente, teria de lá ficar durante 5 ou 6 anos. Eu não queria ficar lá esse tempo todo, e o Marceau apareceu na altura certa. Tudo parecia bater certo.

Entretanto, não fiquei muito tempo com o Marceau porque quis ir ganhar dinheiro, e já tinha a bagagem suficiente para o fazer – os bailarinos sabem deixar-se guiar, conseguem facilmente aprender e adaptar-se fisicamente; mentalmente também, um bocadinho (risos), se bem que para criar é preciso todo um outro trabalho. Depois do Marceau integrei, então, uma companhia de teatro, onde se fazia precisamente teatro, por isso comecei a representar. Fazíamos tragédias gregas e actuávamos em França.

Como é que se chamava o Grupo?

N – Research Troupe Kiss. Portanto, aprendi a representar – eu era péssima, sobretudo com a voz –, aprendi a passar fome, aprendi a fugir da polícia... (Risos)

E depois descobri que nunca seria atriz, que queria ser mimo e clown.

Entretanto, conheci o Jango Edwards que me levou para o trabalho de clown à séria no Friends Roadshow. Trabalhámos bem, juntos, porque éramos muito diferentes: ele enorme, rude, estovado e eu pequenina... (risos). Ao fim de 3 anos a fazer coisas completamente ‘fora’, decidi, com o Matthew Ridout, que queria trabalhar sozinha, sem tanta gente e tantas coisas, tornar tudo mais simples. Nessa altura formámos o London Mime Theatre.

Tu e o Matthew formam uma bela dupla... Falamos do Matthew.

N – O Matthew é o meu braço direito. Conhecemo-nos no Friends Roadshow. O Jango chamou-o para trabalhar como técnico – ele estudava na Central School of Art and Design. Conhecemo-nos e... pronto! (Risos)

E ele ainda aqui anda...

N – E ele ainda aqui anda. (Risos)

Então, sem o Matthew as coisas teriam sido mais complicadas...

N – Teria sido muito difícil. Não teria conseguido desenvolver este tipo de trabalho, com esta intensidade, sem alguém que lidasse com todas as questões técnicas. Quando montamos um espectáculo, queremos a iluminação e o som adequados, queremos que o lado técnico seja tão bom quanto possível. E o Matthew consegue assegurar isso.

Achas que “one woman show” é a tua fórmula? É-te natural trabalhar assim?

N – Sim, muitas vezes as pessoas dizem-me: “Deve ser difícil estar uma hora e meia sozi-



Fotos de Mário Primo

Bocas de cena

nha em palco". Não, depois de anos a fazê-lo já não é difícil. Às vezes, quando vejo um bom actor digo-lhe: "Porque é que não fazes um "one man show?". E normalmente respondem-me: "Não, não consigo, preciso dos outros, não, não." Eu penso primeiro num "one person show", e só depois: "se calhar, gostava de estar com outra pessoa, de partilhar isto". É uma escolha. Que se prende, também, com razões financeiras: eu não recebo subsídio. Mas, às vezes, trabalho com outras pessoas, em projectos específicos, e gosto de o fazer. Só que se partes para este tipo de trabalho com alguém, têm de estar os dois na mesma onda de frequência, na mesma linha de pensamento...

E o orçamento aumenta...
N – Pois, isso também...

É difícil trabalhar contigo?
N – Não, eu sou boazinha. (Risos). Pergunta ao Matthew... Eu sou paciente. Sou bailarina, e os bailarinos são normalmente muito disciplinados, são tratados abaixo de cão durante a vida toda – fartei-me de ser insultada à grande (risos), por coreógrafos, professores... – Portanto, eu trato as pessoas o melhor que posso.

Já falaste em trabalho de clown, de mimo, de representação, de dança... Como é que os conjugas? Não são a mesma coisa, pois não?
N – Não, mas estão todos interligados. Para fazeres um bom trabalho de clown tens de ser um bom actor. A dança é importante porque põe os teus pés em movimento, põe a tua cabeça em movimento, põe o teu movimento em movimento, e representação é movimen-

to. O trabalho de mimo é importante para um actor porque te ensina a ganhar o olhar e a atenção do público. De todos os géneros de Teatro, a mímica é o mais delicado de todos: a partir do momento em que vês um mau mimo, nunca mais queres voltar a ver um mimo, seja ele quem for e onde for. O mesmo não acontece com um actor, um músico, um cantor ou um bailarino. Não é por veres um mau bailarino que vais deixar de ver dança. Mas com os mimos é assim. Um mau mimo não te dá absolutamente nada. Um mau cantor pode sempre dar-te vontade de rir... (risos).

Há várias escolas de mimo, ou há só a "escola" Marcel Marceau e pronto?

N – O Marceau tinha um estilo, que era difícil superar. Podia haver mais e melhores professores, mas ele era o único brilhante como performer. O Marceau era a referência e era difícil sair da sua sombra. Eu decidi a tempo não copiá-lo, porque não queria ser uma versão pobre dele. E, relativamente depressa, desenvolvi o meu próprio estilo e o meu material de trabalho. Mas, no início, quando comecei à procura de ideias, apercebi-me que ele já tinha feito tudo, já tinha pegado nos temas todos! (Risos). Às tantas pensei: "vou fazer uma dactilógrafa!". Foi o meu primeiro sketch: a dactilógrafa. E eu nunca tinha tocado numa máquina de escrever... Uma dactilógrafa com excesso de trabalho que sonha que mata o patrão. Depois contei ao Marceau, disse-lhe: "Fiz isto porque era uma coisa que nunca tinhas feito". E ele respondeu-me: "Pois, só que eu já fiz uma dactilógrafa" (risos).

Há alguma coisa que tenhas pena de não ter feito? Arrependes-te de não ter seguido outro caminho?

N – Tenho pena de não me ter tornado uma grande bailarina, porque não há nada melhor do que atingir o auge como bailarino. Senteste fisicamente maravilhoso. Trabalhas com música, interpretas, cada passo é um desafio, e é muito difícil, não há nada mais difícil do que ser bailarino, sobretudo de ballet. E era isso que eu gostava de ter sido. No entanto, sou pragmática (risos), sei reconhecer as minhas lacunas, sei que teria sido apenas útil, e útil para mim não é suficiente. Eu gosto de ser mimo. Um bailarino precisa de alguém para o coreografar, um actor precisa de uma peça ou de um produtor... E um mimo só depende de si para criar o seu trabalho

Quando comesas um novo projecto, tens já toda uma ideia pré-concebida? De onde é que partes?

N – Às vezes, de coisas muito pequeninas, faíscas. Por exemplo, uma vez, estava eu na Austrália em tournée, tinha rapado as sobrancelhas, e alguém me disse: "tu podias fazer de rainha Elisabeth", que também tinha as sobrancelhas rapadas. E essa ideia perseguiu-me durante anos, até ao dia em que pensei: "gostava de representar uma mulher", e quem melhor do que a rainha Elisabeth? O Simon McBurney do Theatre de Complicité ajudou-me na concepção geral do espectáculo, o "Elisabeth's Last Stand".

Estamos a falar na rainha Elisabeth I, do tempo de Shakespeare...?

N – Sim, a que lutou contra os espanhóis, e acho que era aliada dos portugueses (risos). Tinha uma personalidade muito forte, com

bons elementos para o trabalho de clown e mimo. Mas quando começámos a trabalhar, o Simon disse-me: "Não a representes já, chega até ela. Representa alguém que nunca pudesse ser a rainha Elisabeth". E eu pensei na minha avó, que nunca poderia ter sido a rainha Elisabeth, mas que também tinha as suas ambições. Portanto, decidimos começar o espectáculo a representar a minha avó, que recebe a visita do fantasma da rainha Elisabeth, e começa a tentar recriar a corte da rainha na sua sala de estar. Foi assim que o espectáculo se desenvolveu, a partir de uma ideia simples.

Há uns três anos, andava furiosa com a situação política mundial. Decidi fazer um espectáculo sobre ditadores.

Ah, sim, era sobre o Napoleão, não era?

N – Chamava-se "Exit Napoleon, Pursued by Rabbits" (Sai Napoleão, perseguido por coelhos). (Risos). Depois de ter lido sobre Rasputin, Estaline, Hitler, Mussolini, acabei no Napoleão. De alguma forma, o Napoleão é a referência para todos os outros. (Risos). E talvez fosse o mais ridículo de todos...

Gostas de representar homens?

N – Gosto, e posso fazê-lo porque não falo. No momento em que abrisse a boca deixava de ser convincente como homem, mas no trabalho de clown e mimo é possível.

Consegues imaginar a tua vida sem comédia?

N – Sim, experimentei uma vez.

O que é que aconteceu?

N – No Research Troupe Kiss fazíamos tragédias... mas eu dizia tão mal o texto que

toda a gente se ria de mim. (Risos) Por isso, acho que acabou por se tornar numa comédia.

Matthew – Mas há elementos de tragédia em espectáculos como o "Elisabeth's Last Stand"...

N – Sim, há uma quota-parte de tristeza em muitos dos meus espectáculos, que vem das próprias personagens, das suas histórias.

Ao olhares para o teu percurso, consegues delinear um caminho, destacar pontos de mudança?

N – O "Elisabeth" foi um ponto de viragem, a sair do formato de sketch para o universo do teatro de clown. Hoje em dia, se me pedissem para preparar um sketch num curto espaço de tempo, teria alguma dificuldade. Agora procuro pintar um quadro mais completo e os tempos de preparação são outros. Tenho um método de trabalho que passa por estudar exaustivamente o tema em causa, ler muito sobre ele e deixar que dessas informações surjam imagens. Depois, escrever uma série de ideias avulsas e, a seguir, ver o que é que eu consigo fazer. No "Napoleão", por exemplo, a primeira coisa que vês é uma retirada (risos), é esse o assunto, o vácuo – como é que retratas o vácuo – e acabamos por chegar lá, à nossa maneira. Lançamos ideias-chave e depois contamos uma história. É isso que eu faço, conto histórias.

E sobre o espectáculo que te trouxe até cá – "Mozart Preposteroso" – o que é que nos contas?

N – Eu andava com vontade de usar um nariz vermelho (risos). Depois destes anos

todos sem nunca ter usado um nariz vermelho, decidi que estava na altura. (Risos). Mas porquê, e quem? E lembrei-me do Mozart. Porque, para mim, o Mozart era um palhaço. Um excelente compositor-palhaço. Depois da minha intensa pesquisa sobre Mozart, fiquei com a sensação de que ele nunca cresceu, que foi sempre um miúdo, uma criança. Era um músico absolutamente fabuloso e, no entanto, não foi fácil para ele sobreviver naquele meio. Era um menino-prodígio, manipulado pelo pai. Tardiamente, rompe com essa dependência e luta pelo reconhecimento que tinha quando era criança. E apesar da sua luta e de ser um compositor brilhante, estava a sair de moda em Viena. Todos estes aspectos me interessaram. O espectáculo percorre toda a vida dele, desde o nascimento até à morte. É um espectáculo de clown, mimo... mas ao mesmo tempo... é difícil descrever o que faço, por isso é que é difícil vendê-lo (risos).

Projectos para o futuro...?

N – Ando a pensar fazer um espectáculo infantil. Nunca fiz, mas é um universo que me interessa... Ultimamente tenho usado bonecos nos espectáculos... e gosto cada vez mais.

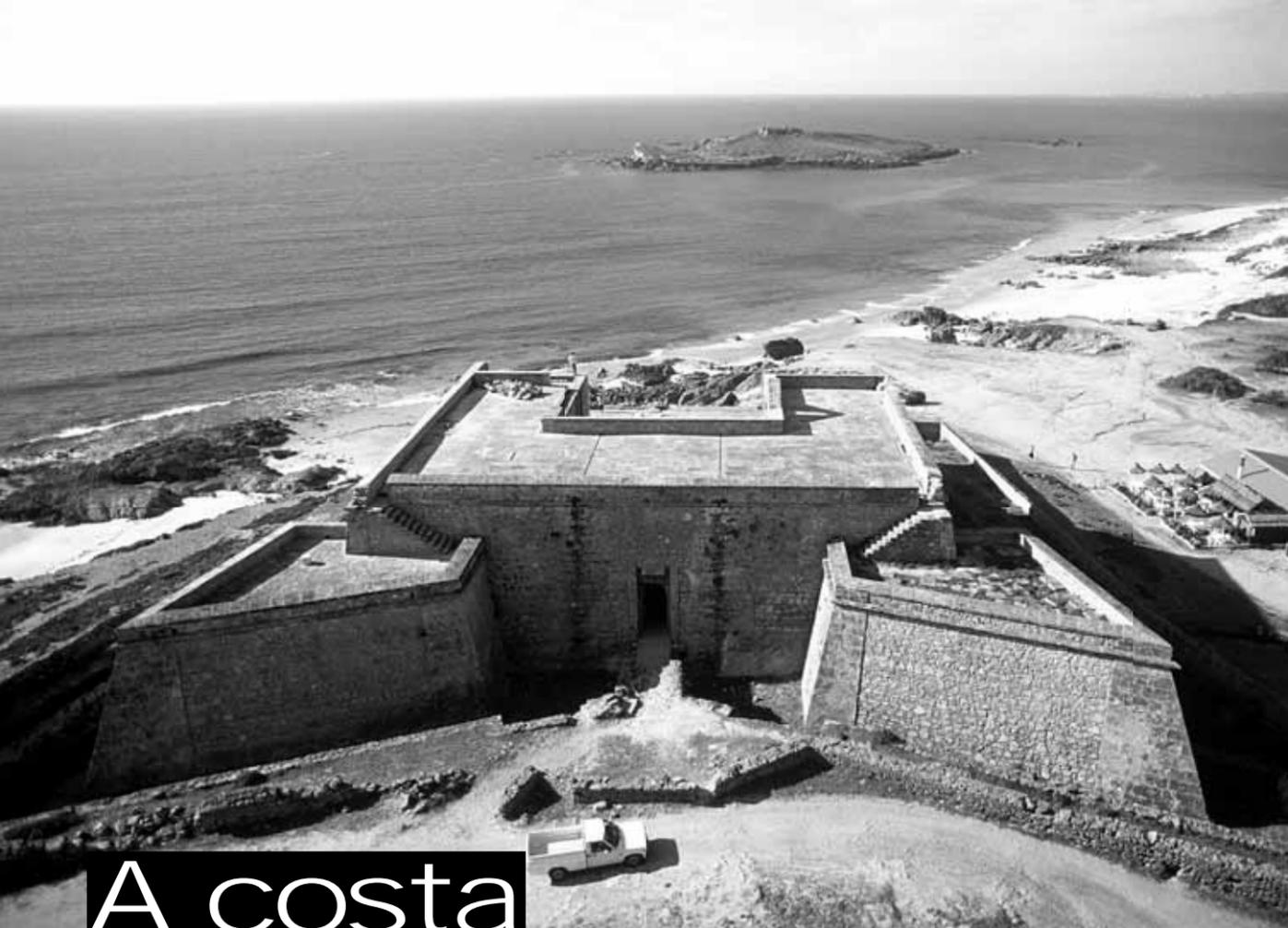
Mas a mímica e a manipulação de bonecos são duas técnicas distintas, ou não?

N – Não. É a mesma. Para manipulares um boneco, tens de articular – que é uma palavra que eu passo a vida a gritar aos meus alunos –, ou seja, mexer uma coisa de cada vez. E é isso que os mimos fazem. Os tempos são os mesmos. E os movimentos têm de ser igualmente precisos.

Uma última pergunta. Que conselho darias a um(a) jovem que quisesse ser mimo?

N e M (em simultâneo) – Não faças isso! (Risos)

N – Diria que tem de estar fisicamente em forma, mas acima de tudo, tem de ter o espírito certo. Eu acho que os mimos são os caricaturistas do teatro. Tens de ter uma mente viva, sentido de humor e qualquer coisa para dizer. Se tiveres isso, a técnica de mimo é possível. Mas tens de ter esse universo mental. E tens de ser apaixonado por isto. Se assim for, então força! O público gosta. Se for bem feito, o público gosta mesmo. Consegues dizer muito mais sem palavras, do que com elas e com os seus duplos significados, porque vais directamente ao essencial. E, nesse sentido, os mimos não mentem.



A costa alentejana na época filipina

Martins Quaresma

Com a união ibérica, em 1580, a costa alentejana conheceu um surto de realizações importantes, que se pode inserir no esforço dos Áustrias para dotar Portugal de melhores e mais bem defendidos portos.

Importa salientar que as vilas mais importantes deste litoral aderiram rapidamente à causa filipina, através dos seus notáveis: em Sines, Pedro Dias Parrado, que fora capitão de Ordenanças e o grande “operacional” na luta contra o corso berbere, entregou o castelo aos representantes de Filipe II (I de Portugal), ficando no seu comando ao serviço do novo rei; em Santiago do Cacém, foi o prior, João Mendes da Costa, que influenciou a entrega da vila, e de outras. Mais acima, Alcácer teve no seu capitão, Cristóvão Correia de Andrade, um vivo adepto de Filipe.

Logo após a instalação do poder filipino, deu-se início a um projecto de porto oceânico na ilha do Pessegueiro, de que foi impulsionador o próprio vice-rei, Cardeal D. Alberto, Arquiduque da Áustria.

Começou então a afluência dos engenheiros provenientes de Itália, cuja “escola” de engenharia estava então na vanguarda do progresso técnico. O primeiro foi Filipe Terzi, radicado em Portugal, ainda em tempo de D. Sebastião. Depois, vieram Leonardo Turriano e Alexandre Massai, ambos trazidos a Portugal por Filipe II.

Entretanto, a obra do Pessegueiro acabou por ser abandonada, sem se concluir. Da época, ficou o fortzinho no interior da ilha do Pessegueiro e uma bateria na costa, onde mais tarde seria edificado o forte hoje existente.

As principais obras então levadas a cabo foram a calheta de Sines, precursora do actual porto de Sines, e o forte de Milfontes, além de projectos de modernização do castelo de Sines.

Entre os engenheiros que aqui trabalharam é de realçar o florentino Alexandre Massai, cuja vida foi passada, a maior parte, na costa alentejana, tendo terminado os seus dias em Sines, corria o ano de 1638.

Em 1638, quando Massai fechava os olhos, anunciava-se, em Portugal, o fim da dinastia filipina: 1580 já ia longe, e agora, em Sines, como no resto do Alentejo, a insatisfação popular concretizava-se em levantamentos contra os impostos.



Patrimónios



Fotos de Maurício de Abreu

Com a dinastia filipina, abriu-se, em Portugal, espaço para alguns projectos de domínio e controlo do território e do mar e para a acção de especialistas estrangeiros que então serviam os Áustrias. Um desses projectos teve como campo de realização a periférica costa alentejana, mais exactamente a ilha do Pessegueiro. Sob a direcção do próprio Cardeal Alberto, Arquiduque da Áustria, vice-rei de Portugal, foi, após estudos técnicos e económicos preliminares, iniciada, em 1588, a construção de um porto oceânico no canal formado pela ilha e a costa fronteira. A ideia era fechar, com um molhe de pedra, submerso, a extensão entre a extremidade norte da ilha e o penedo do Cavalo, prolongando o efeito protector da ilha.

Tratava-se de um porto interessante em vá-

rios domínios: no das pescas, com, inclusive, a instalação de algumas armações e, portanto, o desenvolvimento da pesca empresarial; no comercial, pois o porto era, julgava-se, capaz para funcionar praticamente todo o ano, coisa que não acontecia com os restantes portos desta costa; defensivo, porque impedia o corso e a pirataria de usar o abrigo do Pessegueiro, para depredar as costas e navegação portuguesas; fiscal, uma vez que o incremento pesqueiro daria origem a fartos tributos. E, importante, ao porto estava associado o propósito de povoar a área, de modo a criar

uma grande vila ou cidade.

No projecto trabalharam, sucessivamente, dois engenheiros italianos: Filipe Terzi, em Portugal desde o tempo de D. Sebastião, e Alexandre Massai, chegado já na época filipina.

Contudo, a ambição que rodeara esta obra não teve correspondência nos resultados alcançados e ela acabou por ser abandonada. Desse tempo, restam os vestígios da extracção de pedra, na ilha e na costa, e um pequeno forte, arruinado, na ilha.



PédeXumbo as valsas, as festas, os pais, os avós e os filhos

Associação PédeXumbo

"Então e como se sentiram na primeira vez que aqui vieram?" perguntámos ao Sr António quando já se arrumavam os restos do Tocar de Ouvido (TO).

Conhecemos o Sr António há menos de um ano, em explorações pela região de Grândola em busca de valsas mandadas. Na sequência de uma visita de cortesia que mais tarde fizemos a um ensaio do grupo em que o Sr António dança, Grupo de Valsas Mandadas de S. Francisco da Serra, 12 elementos do grupo gentilmente acederam em/a vir ao nosso espaço em Évora (para) mostrar como se dançam aquelas complexas e quase extintas coreografias.

"Bom, primeiro sentimos um pequeno choque, ao nos vermos rodeados por todos aqueles jovens. É que, sabe, o vosso traje é diferente...", responde o Sr António. Traje?! Surpreendemo-nos: nós não

usamos traje algum... *"Aqueles jovens vestiam todos como... sabe... sem otensa... os drogados... Mas rapidamente percebemos que não se tratava de nada disso. O ambiente era muito alegre e descontraído e, curiosamente, não terminou com os tradicionais bebados de fim de festa, o lixo pelo chão... Foi uma surpresa! E eles nem dançavam mal..."*

O Espaço Celeiros resume-se a cerca de 100 m² que incluem um palco e um bar. É aqui que decorre a maioria das actividades que a Px organiza em Évora: aulas de dança, oficinas de formação de formadores, concertos, sessões abertas para tocadores, actividades para pais e filhos, encontros e debates (www.pedexumbo.com). O pequeno palco é apenas utilizado por músicos, já que o prato forte da Casa são os bailes e nesses todos querem participar, pelo que todo o espaço é requerido. Foi aqui que aconteceu o fim de sema-



na que, em Março, dedicámos à divulgação do trabalho efectuado pelo grupo de Valsas Mandadas de S. Francisco da Serra na preservação das valsas mandadas. Ao contrário do que será mais comum nas actuações folclóricas do grupo, começaram de facto a dançar rodeados de gente ansiosa pelo momento de poder avançar para dançar com eles; habituados a plateias passivas, não surpreende que estranhassem a vontade na ponta dos pés dos muitos (alguns de bem longe!) que ali tinham acorrido propositadamente para aprender novas danças.

Agora o Sr António tinha voltado, não para ensinar, mas para aprender: inscreveu-se numa oficina de aprendizagem de rabeça chuleira, "um sonho de sempre". O Tocar de Ouvido é uma iniciativa Px destinada a aproximar velhos e novos tocadores, na perspectiva de não deixar esquecer melodias e ritmos que outrora animavam e uniam pessoas. Não se pretende registá-los para a posteridade, mas antes reatar a sua transmissão de tocador a tocador, com isso motivando novos músicos a interessarem-se pela música de baile. O TO inclui ainda uma feira de construtores de instrumentos musicais onde se pode perceber como nasce um instrumento, de que partes é feito, onde se encontra a alma. E é sobretudo um momento de encontro: de jovens e menos jovens, de músicos e menos músicos, de curiosos, de eruditos, de apaixonados.

"Então, Sr António, e que tal em Agosto dar um salto ao Andanças?"

O Andanças é o maior dos eventos organizados pela Px, reunindo cerca de 5 mil participantes por dia, durante uma semana. Trata-se de uma parceria entre a Px, Câmara Municipal de S. Pedro do Sul, e o Centro Social de Carvalhais, aldeia onde este ano se realizará a 12ª edição do Festival. No contexto actual, o Andanças é classificado como um festival que tem o objectivo particular de divulgar danças tradicionais de todo o mundo. Esta definição, não sendo falsa, é redutora. E, na verdade, o que o Andanças pretende é ser uma festa comunitária onde, tal como outrora, o baile é rei. O Andanças é um hino à iniciativa civil, ao voluntariado: o festival não é subsidiado nem patrocinado, e depende unicamente do envolvimento de cerca de 250 músicos e professores de dança e de 500 voluntários para todo o serviço: quem não quer colaborar activamente compra um bilhete, com isso co-



brindo os gastos a que um evento com estas dimensões não pode esquivar-se.

O Sr António conta-nos como, no tempo dele, se aprendia a dançar nas frequentes reuniões de família alargada; só depois se dançava em festas comunitárias, nessa altura já com os passos aprendidos. Quem não aprendia assim tinha a vida complicada, já que os bailadores são pouco receptivos a quem perturba a ordem estabelecida. Também isso o surpreendeu no Espaço Celeiros, onde quem não sabia dançar entrava na roda sem levantar olhares ou comentários, apenas risos pela temporária desorganização. Os triviais encontros familiares terminados em dança desapareceram do nosso quotidiano: nenhum dos jovens que naquela noite recebeu o Grupo de S. Francisco da Serra passou por essa experiência. Na Px pensamos que estes encontros eventualmente voltarão, possivelmente com outros formatos e outras relações, recuperando velhos hábitos de socialização. Mas, enquanto isso, reconhecemos que a vida é de facto facilitada quando os corpos se habituem a dançar desde pequenos, daí a Px ter ultimamente investido num programa de educação especialmente direccionado para as escolas do 1º e 2º ciclo, enriquecendo o programa curricular. Este programa inclui um projecto que cobre quase todas as escolas do concelho de Évora e acções de formação dirigidas a professores de todo o país. Mais uma vez, os conteúdos dessas aulas ultrapassam em muito a coreologia: importa sobretudo que as crianças assimilem ritmos e aprendam a coordenar movimentos, preparando-as para, no futuro, dançarem o que lhes apeteça, de forma natural. Os conteúdos consideram ainda a diversidade internacional de danças, abrindo caminho para a interiorização da diferença como algo valioso e não estranho. E, claro, promovem as tais formas saudáveis de socialização, de partilha.

O Andanças surge como uma semana no ano em que a todos, independentemente da idade e ocupação, é proporcionada a possibilidade de aprendizagem em oficinas de dança num ambiente informal e de ar livre. Estas aulas preparam os corpos e os espíritos para os bailes da noite, sete tendas com estrados de madeira onde os grupos e os estilos se sucedem: é possível começar a noite com chulas, valsas ou tangos, e terminá-la com mazurcas, coladeras ou hip hop. Mas porque é impor-

Teóricas&Práticas

tante lembrar que existe mais vida para além da dança, o Andanças incentiva ainda os participantes a experimentar um ror de actividades paralelas, do tradicional ao original, ou a assistir a debates, concertos e exibição de filmes.

Na verdade, hoje em dia a importância do Andanças extravasa em muito a aprendizagem de coreografias. No Andanças cimentou-se uma parceria entre a população local e nós, os forasteiros, hoje amigos numa equipa em que já não é importante quem vem de onde, mas quem faz o quê. Esta relação de confiança tem sido fundamental na organização de um festival que envolve tantas pessoas e tantas actividades diferentes. O festival tem sido também, nas palavras de um dos principais organizadores locais, o vereador da cultura da Câmara Municipal de São Pedro do Sul, Dr Adriano Azevedo, "um verdadeiro motor de desenvolvimento local". E este desenvolvimento passa não só pela promoção turística da região, mas também pela promoção social dos seus habitantes. Passa pela sua exposição à diversidade que vem de fora, e pela valorização do que se vai tornando familiar aos que acodem ao Festival. Passa ainda por um grande esforço de organizadores e participantes em assumir que também os eventos culturais implicam impactos ambientais consideráveis: o Andanças tem-se constituído num caso exemplar de caminho para a sustentabilidade. Na realidade, o Andanças funciona durante uma semana como uma imensa aldeia global onde todos parecem ser vizinhos de longa data. O diferente está presente, mas é-nos igual. As crianças possuem espaços e actividades próprias, mas podem juntar-se aos adultos que, na verdade, estão sempre à mão. E assistem a bailes onde todos participam: para estas crianças a dança já faz realmente parte da vida. Como faz parte da vida poupar água ou reciclar.

"Como imagina o Andanças, Sr. António?" A pergunta fica sem resposta; o Sr António já percebeu que a Px não é para imaginar, é para fazer: este ano vai ser um dos voluntários do Festival.

Entrevista imaginária, a partir de conversas informais com alguns elementos do grupo de Valsas Mandadas de S. Francisco da Serra, a quem dedicamos este artigo.

Lila Downs

Z.dado

www.myspace.com/liladowns
www.liladowns.com

Discografia
(1997) La Sandunga
(2000) Yutu Tata / Árbol de la Vida
(2002) La Línea / Border
(2002) Frida
(2004) Una Sangre
(2006) La Cantina – Entre Copa y Copa

“A la raza de mi madre, a la gente de nube, hoy les canto com mi alma y en vida lloro con ustedes, porque ya canto llega la muerte de qué sirven las lágrimas, de qué sirve cantar mis canciones?”

Quando entrei na tasca levava um cd novo. Desses sacados de forma caseira que declinam direitos de autor e privilegiam conhecimento e cultura. Tinha chegado a mim dias antes pela curiosidade desperta num momento de partilha, daquelas internéticas que aproximam as distâncias e as experiências comunicacionais.

– viste o ‘frida’?

– o k’?

– o filme. Frida

– nop

– isto é desse filme – teclou ela.

Aceitei o link <http://www.youtube.com/watch?v=j5RteM-3utI>

Momentos depois estava a ver um excerto do filme no you tube. Duas mulheres dançam um tango de forma enamorada e sensual. Uma latino-americana entrega-se de paixão e canto à interpretação da ‘alcoba azul’. Termina com um beijo entre as mulheres.

– muito bom – agradei à minha amiga no msn. – mas quem está a cantar?

– lila downs. não conheces? – questionou surpresa.

E não conhecia mesmo. Mas arrebatou-me. Ao ritmo das teclas e dos termos de busca mergulhei na pesquisa desse mundo, o mundo de Lila Downs. A cada tema que ouvia sentia-me imbuir no espírito de entrega, na profundidade e na simultânea modernidade a que o meu carácter melómano era incapaz de ficar alheio. Coisas de paixão. Aprofundei a pesquisa. O drama constante nessa voz encontrava eco nos passos da história que a antecedia.

Anita, sua mãe, uma indígena do povo das nuvens nas altas montanhas do México, desde cedo decidira escapar ao destino acorrentado da tradição e fugira de Oaxaca descalça, sem dinheiro, escapando a um casamento forçado aos 15 anos e a um marido com hábitos de álcool e violência. Na cidade do México aprendeu rapidamente o idioma espanhol sem nunca esquecer a sua língua nativa, o Mixteca. Dona de uma beleza cativante, facilmente conseguiu trabalho a cantar em cantinas (tabernas), uma prática cultural de longa data (a que o fado é semelhante). Em 1961, Allen Downs, um professor de arte e cinema, norte-americano de origem escocesa e ideias de esquerda, desloca-se dos Estados Unidos da América ao México para filmar uma migração de aves e cruza-se com Anita, apaixonando-se de imediato. “Ele nunca tinha visto uma Mixtequita como eu”, recorda Anita. Embora não compreendesse inglês, nem ele espanhol, o entendimento entre os dois foi incontornável. Após resolver o seu divórcio nos Estados Unidos, Downs mudou-se para o México e casou com Anita. O desejo de um bebé glorificador desse amor era para Downs

imediatamente mas Anita preferiu esperar a consolidação das suas vidas em comum. Esperou sete anos. Finalmente, em 1968, nasceu uma menina a que chamaram Lila.

Lila vive a sua infância em Oaxaca mas na adolescência o pai leva-a para a Califórnia do Sul para aí prosseguir os seus estudos. Anita decide permanecer no México. Lila passa a maior parte da sua adolescência com o pai em Minneapolis, no Minnesota. Quando termina o liceu regressa a Oaxaca, onde cai sobre ela uma crise de identidade, motivada pelo sofrimento ainda presente nas cicatrizes sociais das sucessivas conquistas sobre os indígenas. Filha de pai americano e de mãe índia, educada nos Estados Unidos, falando fluentemente espanhol e inglês, Lila era a personificação simultânea do odiado e desejado. “Yankee go home”, chegariam a expressar num graffiti na casa da família. E Lila chegaria a sentir vergonha das suas raízes índias.

Um dia, durante uma sesta numa visita a Oaxaca, Allen Downs, sofre um ataque cardíaco e morre. Lila era a única pessoa que estava em casa. Dois anos mais tarde, regressa ao Minnesota onde prossegue os estudos universitários em canto e antropologia mas a desmotivação começa a tomar conta de si. Durante cerca de um ano transforma-se numa Deadhead, vivendo e respirando o fascínio de culto como fã dos Grateful Dead, uma banda psicadélica de fusão de estilos e longas sessões de improviso. Completamente votada ao abandono próprio, Lila vive esse período como um andróide pedrado, sem hábitos de higiene, sem cantar uma nota, coisa que considera então vã e superficial. A sua mãe, uma elegante e bem conservada mulher, incrédula, recorda com desdém: “Nunca tinha pensado que um ser humano pudesse vestir ou cheirar assim.” Mas para Lila, essa fase foi inevitável e importante no processo de auto-formação. Depois de dois anos de terapia e profunda introspecção, Lila abandonou o modo de vida Deadhead e voltou aos estudos na Universidade do Minnesota onde concluiu os mestrados em Canto e Antropologia. Porém, a sua hora como artista não havia chegado. Sentia faltar qualquer coisa e ainda não estava preparada para cantar.

De regresso a Oaxaca, Lila virá a descobrir-se como artista na tragédia e na felicidade da sua herança Mexicana e nativa. Um dia, estando em Oaxaca, os seus patrícos pedem-lhe que traduza de inglês para mixteco um conjunto de certificados de óbito de rapazes que tinham cruzado a fronteira para os Estados Unidos em busca de trabalho, haviam morrido e os seus corpos devolvidos à terra natal. As famílias queriam saber como tinham morrido. Esta experiência teve um efeito retumbante em Lila. Sentiu necessidade de prestar

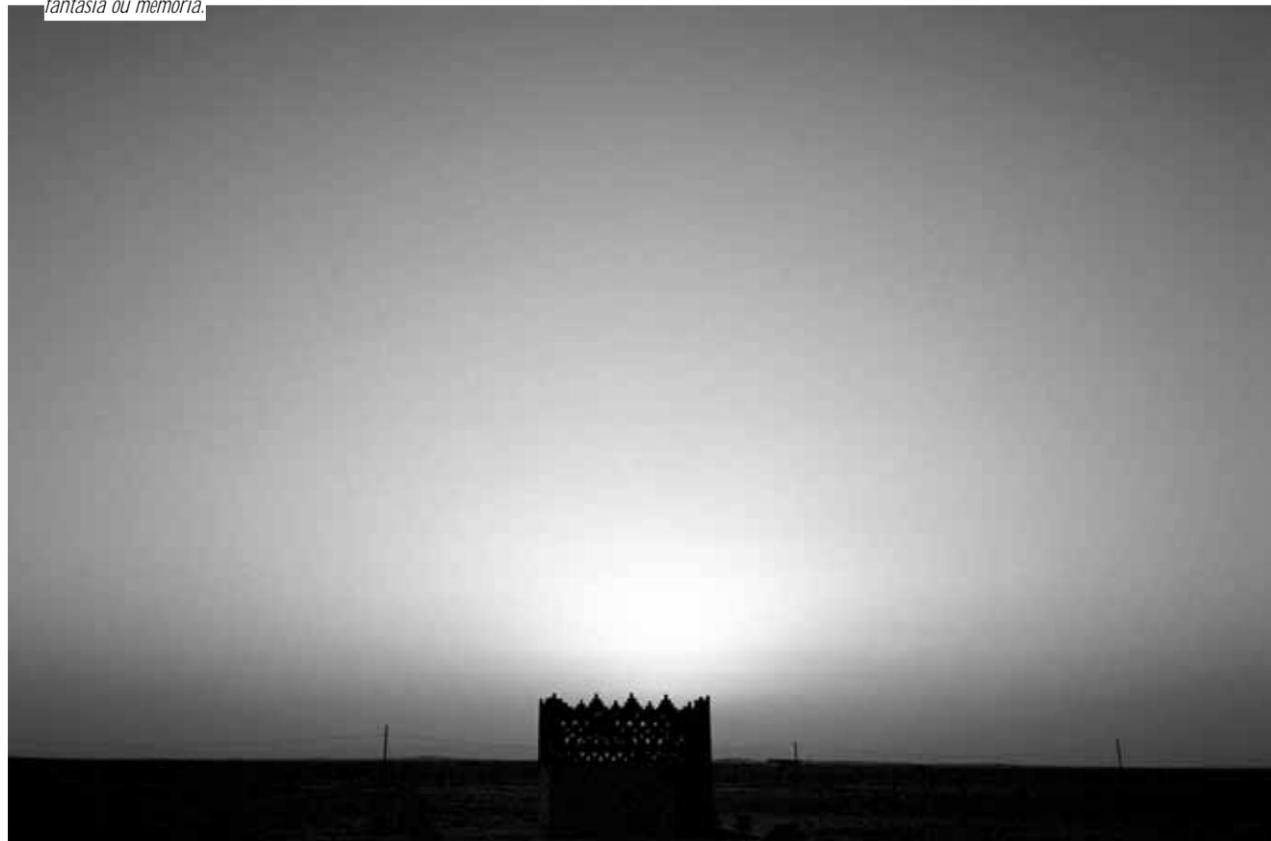
Ouvimos

homenagem a esses jovens, cantar sobre isso, e compôs “Ofrenda”. Foi o início do imparable percurso como artista e interventora social. Começa a cantar em bares onde conhece Paul Cohen, um saxofonista americano da costa Este. Hoje seu marido, é o principal responsável pelos arranjos dos temas. Com o seu apoio, Lila começa a explorar as grandes baladas mexicanas, as rancheras, os boleros, as línguas ancestrais dos Mixtecos e Zapotecas e integra-as na sua música. A originalidade e o sentido de modernidade de Lila Downs fundem estas influências num leque alargado que não deixa de fora o jazz, a bossa nova, o rock progressivo ou psicadélico, o hip-hop, o tecno. A própria banda que a acompanha integra músicos de várias culturas do continente americano. Revelando parecências físicas com Frida Kahlo (1907-1954), também ela prima por usar em palco as vestes tradicionais do seu povo, imortalizadas nos quadros da pintora. Amor e morte, traição e destino, festa e folclore, sofrimento e tradição, embriaguez e revolta, encontram palco na voz pungente e camaleónica de Lila Downs. A entrega na interpretação, o sentimento profundo na expressão, bafeja por vezes ares da tristeza e tragédia que o fatalismo do Fado também veste e ela própria reconhece. A isso não ficou indiferente Carlos Saura que, para o seu recente filme ‘Fados’, a convidou a interpretar o fado de Lucília do Carmo ‘Foi na Travessa da Palha’.

Lila recupera nos seus álbuns temas ancestrais, musicais e sócio-culturais, que pelo seu carácter pluralista e crítico têm comparativo ao que Manu Chao faz a partir da Europa. No seu mais recente álbum, “La Cantina – Entre Copa y Copa”, Lila revive as canções que sua mãe cantava nas cantinas antes dela nascer e com as quais cresceu cantando. Nele aborda várias práticas sociais, como em “El Corrido de Tacha, La Teiboleira”, sobre jovens adolescentes que abandonam a comunidade rural, rumo a grandes cidades ou aos Estados Unidos, para ingressar no mundo do strip-tease o qual representa para muitas, paradoxalmente, uma forma de libertação. Consciente de que a pobreza é o actual maior inimigo de Oaxaca, defensora dos ideais de esquerda, Lila Downs está também ligada a uma Associação, para a qual revertem fundos de alguns dos seus concertos, que visa apoiar o percurso educacional de jovens raparigas indígenas até à Universidade, de modo a impedir o seu casamento precoce ou a fuga para a prostituição, promovendo a sua posterior continuidade em Oaxaca e assim contribuindo para a evolução económico-socio-cultural da região.



*memórias do futuro imaginado sem passado, ficção hábil do presente
ausente do verde do canto das aves
maré cheia de areia, vazia do verde do mar
um sopro, aragem cálida e canto, vento brando
histórias de deserto, em céu aberto
tenda montada, moira encantada
mil e uma, mil e duas, mil e três, 'era uma vez...'
Conta-me!
uma história... um sonho,
fantasia ou memória.*



A preto e branco

Rui Gaudêncio (fotos)
Tília (texto)

*Era uma vez um muro que não havia... uma princesa do lado de cá e um príncipe do lado de lá.
Era uma vez duas palmeiras paralelas, sem lado, sem muro.
E depois?
Cresceram todos.
E depois?
Cresceram mais...
E como é que acaba?
Hoje, o príncipe e a princesa são felizes, vivem juntos...
De que lado?
Por cima do muro.
Casaram?
Não, comem tâmaras, muitas... que sabem a mar.
De que palmeira?
Da convergência das duas...*



Biblioteca Centro de artes de Sines una mirada profesional

Jordi Permanyer
Director de Servicios de Bibliotecas
Diputación de Barcelona
(rede de 168 Bibliotecas Municipales)



Fotos www.centrodeartesdesines.com

El centro de Artes de Sines es un centro cultural donde encontramos un auditorio, una sala de exposiciones, el archivo municipal y la biblioteca pública municipal. El conjunto arquitectónico, proyectado por el arquitecto Aires Mateus, ha recibido distintas felicitaciones y premios por su intervención urbanística y arquitectónica en el centro histórico de Sines.

En este edificio, que se inspiró en el castillo de la ciudad, observamos la fuerza de la arquitectura y la volumetría en oposición a la funcionalidad que deben regir los servicios que alberga.

Expondré en este artículo mi punto de vista por el cual este edificio no ha sabido encontrar un equilibrio entre la forma y el contenido, en la actual forma de entender el diálogo permanente entre edificio, servicio y ciudadanos.

A la hora de proyectar un equipamiento público hay dos aspectos básicos que deben de tenerse en cuenta: la necesaria participación de los especialistas del servicio que se quiere crear y la priorización de los aspectos organizativos y de circulación, respetando siempre el organigrama funcional establecido en el programa de usos.

Soy de la opinión que la circulación es la clave de la mejor organización de un edificio, y del éxito de los servicios que alberga, así pues, afirmaremos que la propuesta arquitectónica funciona o no según sea el resultado de esta. Una buena circulación es la que da acceso rápido y fácil a cada uno de los servicios del centro. En Sines no se cumple esta premisa. El Centro Cultural tiene una entrada única para acceder a las distintas actividades que acoge. Este aspecto sería considerado ideal, si no fuera por lo complicado y poco práctico que resulta en realidad, ya que no facilita la utilización de cada uno de los servicios del centro de forma independiente. Por ejemplo, para llegar al archivo o al auditorio se descender al piso inferior, cruzar la sala de exposiciones y subir, a través de una rampa-escalera.

Otro aspecto importante para facilitar la circulación de un edificio, cuando este además le es difícil de hablar por sí solo, es la señalización. Esta, si es suficiente y bien situada, nos permite circular por espacios difíciles y encontrar aquello que estamos buscando. El centro no dispone, en la fecha actual, de señalización ni exterior ni interior. Este hecho es inaudito teniendo en cuenta que el edificio hace ya un año que está en funcionamiento.

Difícil de entender, en la complicada organización de los espacios, la ubicación de una cafetería en la última planta cuando esta, para que resulte útil, frecuentada y rentable debería de ocupar un espacio más cercano a la

entrada y al punto de partida de las distintas actividades del centro: quizás por eso todavía no está en funcionamiento.

El atrio de entrada, además de actuar como centro distribuidor de todas las actividades del edificio, actuando como atrio de la biblioteca, debería permitir las actividades de información general y préstamo centralizado, para así responder al modelo de biblioteca pública moderna.

La distribución de las áreas de la biblioteca es, sin lugar a dudas, otra de las virtudes de una buena biblioteca. En la biblioteca de Sines no se dispone de accesos unificados (escaleras y ascensores) a todas las plantas. Los ascensores se sitúan en las zonas centrales de las plantas, no así las escaleras, y da como resultado una partición de las distintas áreas de la biblioteca en espacios interrumpidos como si de salas independientes se tratara, convirtiendo la biblioteca en un espacio laberíntico y confuso. Esto genera un problema en la organización de los fondos y su exposición al tiempo que dificulta la situación estratégica de los bibliotecarios para desenvolver su trabajo de ayudar a los usuarios en la búsqueda de información. Este aspecto no es menor en el funcionamiento de una biblioteca ya que, la mayoría de veces, a fin de ofrecer un alto nivel de servicio y un amplio horario a sus usuarios, repercute en un incremento de plantilla.

Todavía me gustaría resaltar algunos aspectos que considero necesarios estén bien resueltos en una biblioteca. Sorprende no encontrar salas y/o zonas de trabajo interno para los empleados de la biblioteca, para el tratamiento de los documentos así como para la organización de los servicios, depósito, etc. Es en los puestos de atención al público que se ha improvisado parte de esta actividad.

Es siempre interesante ver la complementariedad entre arquitectura i organización espacial de cada zona así como el mobiliario que lo conforma. Sin detenernos en ello se puede observar que en Sines no han ido en la misma dirección y, por consiguiente, no se puede resaltar estos aspectos como benefactores en el resultado final de la biblioteca. Existen recomendaciones internacionales que aconsejan respetar unas determinadas distancias entre los distintos tipos de mobiliarios, según función, para permitir un uso cómodo por parte del usuario.

La zona infantil es la que mejor solucionada está. Merece resaltar la sala para explicar cuentos que está decorada de tal forma, fondo marino, que la hace especialmente atractiva para la narración de historias fantásticas a los niños.

Me gustaría terminar este breve encuentro con la biblioteca de Sines con un pequeño

Crónica



paseo por algunos aspectos de la arquitectura que, desde el punto de vista del usuario, necesitan de alguna mejora.

La puerta de entrada y puente de acceso no son cómodos de usar. La puerta es demasiado grande para ser de uso constante abriendo y cerrando. Casi que es mejor dejarla siempre abierta. Por lo que se refiere al puente de entrada al edificio ya se han hecho dos arreglos domésticos pero que necesitarían darles una solución más definitiva, tanto para el pavimento rejado como para las barandillas del puente.

En general, se utiliza el cristal en cualquier parte de la biblioteca para hacer la función de barandilla, ya sea en dobles alturas como en escaleras. Las distintas alturas y la ausencia de pasamanos dan inseguridad al tiempo que representan formas demasiado agresivas al tacto de la mano.

Hay más de una solución arquitectónica, ya sea en suelos, barandillas, puertas, escaleras, etc. que pueden tener problemas de cumplimiento de la normativa legal para uso público, lo cual sorprende visto el éxito mediático que se le ha dispensado al edificio. Creo no haberme referido, en ningún caso a aspectos estéticos ya que estos tienen, como es lógico, sus defensores y sus detractores, sino a aquellos aspectos, siempre sin relevancia especial, que hacen que uno disfrute de un buen equipamiento.

Un edificio debe valorarse no solo por su estética sino por la función por la cual ha estado concebido. Así, podemos decir que se merece el aplauso unánime si conjuga bien estos dos elementos. A mi entender, el Centro de Arte de Sines, se ha quedado a mitad de camino.

Os ceifeiros de arroz vieram à vila

João Madeira

Descalços, pano à cinta, calças arregaçadas pelos joelhos, de varapau e barrete misturam-se com os da vila, de chapeirão largo, colete, jaqueta e botas; as mulheres, de lenço, saia comprida e avental falam entre si, conversam enquanto olham, entre a surpresa e o agrado, entre a timidez e a indiferença, a câmara que os fixa e retém, até hoje.

É possível identificar o acontecimento – os ceifeiros de arroz das várzeas desafogadas de Santo André que encostam à Lagoa vieram à vila. Horas de caminho por veredas mal amanhadas, carreiros poeirentos bordejados de piteiras, manchas de sobreiral, pinhais ralos. Corria o mês de Janeiro de 1912 e os ceifeiros de arroz vieram em manifestação de desagravo. Entendiam que o jornal republicano conservador local, para mais chamado de O Semeador, os havia insultado e provocado por reclamarem jornas mais altas e melhores condições de labuta. Ainda sopravam fortes os ventos de esperança em melhores dias, que a República havia espalhado.

Ocupavam, por isso, a rua frente à farmácia do director do jornal, que era, como de costume ao tempo, centro de encontro, discussão e intriga de um grupo republicano, este dissidente e em vias de aderir ao partido evolucionista.

Juntaram-se-lhes os companheiros da vila, republicanos radicais em acelerada deslocação para o sindicalismo revolucionário, irmanados na mesma ideia de fazer das Associações de Classe, os antigos sindicatos, embriões de uma nova sociedade, futura.

Do acontecimento sabíamos pelas notícias na imprensa, pela correspondência político-administrativa, por alguma memória oral, já muito fragmentada e difusa pelo correr longo

do tempo. Mas, a fotografia traz-nos os rostos, o vestuário, os modos de estar, a sociabilidade, porventura um número mais aproximado dos que aí se dispuseram a ir.

A fotografia é de José Benedicto Hidalgo de Vilhena, um proprietário rural com posses que à actividade agrícola parece ter, e com toda a razão, preferido uma intensa actividade como fotógrafo amador. Muitas dezenas de fotografias suas são hoje testemunhos de como eram, como se compunham os homens e as mulheres, as crianças e os velhos entre finais do século XIX e meados de Noventa. Retratou figuras, acontecimentos, circunstâncias, paisagens físicas, mas também sociais, do que era Santiago do Cacém nessa viragem de século.

A Hidalgo de Vilhena não lhe parecem interessar nem as poses majestáticas, nem as grandes figuras, nem os retratos de família. Apesar de monárquico e conservador, apesar de ter vivido a primeira crise e agonia do estado liberal, o que lhe interessa na fotografia é o instantâneo, é a possibilidade de enquadrar, fixar e reter o movimento.

Pela sua fotografia passam pastoras e pedintes, vindimadoras e lavadeiras, tiradores de cortiça e condutores de carros de bestas, ceifeiros de arroz e ciganos, cegos cantadores e tendeiros de feira, numa intensidade, numa aproximação, por vezes surpreendente, aos humildes e marginalizados, num gosto intenso pelos contextos e pelas situações.

São imagens que puxam para dentro da posteridade os que dela tinham sido excluídos, os que não tinham, e que hoje continuam escassamente a ter, acesso às grandes sínteses da memória colectiva.

Photohistórias





AJAGATO
ASSOCIAÇÃO JUVENIL AMIGOS DO GATO



Apoios:

Câmara Municipal
de Santiago do Cacém

Instituto Português
da Juventude

Galp Energia
- Refinaria de Sines