

**O Teatro é artifício!
Algo mais marcante
do que a própria realidade**
/ entrevista com João Brites / p.3

**Músicas do mundo:
Da música dos esquecidos
ao cancionero da terra**
/ Carlos Seixas / p.12

**Quando as palavras
vão ao teatro**
/ Jaime Salazar Sampaio / p.16

2

Outono / Inverno 2003
Vila Nova de Santo André

eDITORIAL

E vão dois com este número de Cena's. As dificuldades não estão nem nos projectos, nem nas ideias, nem nas disponibilidades... Com maior ou menor qualidade, com mais ou menos atrasos, ajustando-se e reajustando-se ao tempo e aos prazos, as coisas pensam-se, os textos aparecem. Acolhem-se as críticas, percebem-se as reticências, os silêncios, ouvem-se as sugestões.

As dificuldades têm outro nome – chamam-se financiamento. Das portas a que se bate saem respostas negativas, invocam-se prazos, apertos, constrangimentos financeiros. Noutras, as respostas são mais redondas, mais evasivas, promete-se ponderar, admite-se apoiar, talvez na semana seguinte, no mês seguinte, mais tarde.

A instabilidade impera. Bem sabemos que os tempos não vão de feição para estas excentricidades, para estas coisas da cultura, esmagadas sob o peso de prioridades, outras...

É engraçado ouvir depois falar-se da elevação do nível cultural das populações, da sua necessidade de formação, de actualização, dessa coisa tão sonante, mas tão esvaziada que se chama formação ao longo da vida. O Orçamento do Ministério da Cultura para 2004 tem sido, em vários meios, muito apreciado. Enfatizam-se os mais de 40% de aumento em despesas de investimento e desvaloriza-se, claro, os quase 4% de corte em despesas de funcionamento. Caramba, sempre são 90,5 milhões de euros para a cultura.

Porém, estragando a festa, vinha, há tempos e a propósito, o Director da Culturgest dizer que essa verba é exactamente igual ao orçamento de La Villette, o grande parque das ciências de Paris.

As coisas são o que são. As comparações servem para reforçar bem esta ideia do Portugal dos pequeninos, a pensar pequeno e a achar que isso da cultura, das iniciativas, das pequenas e médias iniciativas, com que se tecem e retecem as redes culturais, particularmente das periferias, são coisas sempre para amanhã, sempre para depois dessas outras inomináveis prioridades.

Num tempo de desresponsabilização do estado pelas suas tarefas sociais – e a cultura deve, do nosso ponto de vista, ser em larga medida encarada também como uma tarefa social do estado – é natural que os tempos não corram de feição.

É na contramão do vento que se constrói a criação, a intervenção, a mediação cultural. Assim nos sentimos. Nem por isso cansados de bater às muitas portas a que batemos, a que continuaremos a bater. O que estas Cena's trazem são exemplos, casos, modelos dessa forma de estar na contramão do tempo. Quisemos fazer reflectir uma pequena parte desses milhares de pequenos e grandes esforços, tenacidades, empolgamentos em nome de uma convicção, em nome da ideia que também pela cultura se firmam alicerces do desenvolvimento.

Propriedade

AJAGATO

Associação Juvenil Amigos do GATO

Colectivo de Redacção

João Madeira

Mário Primo

z.dado

Colaboram neste número

Carlos Seixas

Hugo Lopes

Jaime Salazar Sampaio

João Löbe

Nuno Cintrão

Nuno Silva

Rita Amado

Rogério Carrola

Concepção Gráfica

Paginação

Pedro Dias

Periodicidade

Semestral

Impressão

Tipografia Avenida

Tiragem

1000 exemplares

Custos

Cena e meia

Contactos

AJAGATO / Centro de Actividades Pedagógicas

Alda Guerreiro / 7500 - 160 Vila Nova de Santo

André / Tel. 269 744 344 / Fax 269 758 167

e-mail: teatroteca@hotmail.com

e-mail: revistacenas@mail.pt

SUMÁRIO

3,4,5 / **bocas de cena** / “O Teatro é artifício!” entrevista com João Brites / Rita Amado / 6 / **cenários** / Percurso marítimo-rochoso até às Secas / João Löbe / 7 / **descritas** / Metamorfose que rima / z.dado / 8 / **vemos** / Nuno Silva / 9 / **ouvimos** / Hugo Lopes / 10 / **lemos** / Rogério Carrola / 11 / **em cena** / 12,13 / **teóricas e práticas** / Músicas do Mundo / Carlos Seixas / 14,15 / **a preto e branco** / Nuno Cintrão / 16,17 / **teóricas e práticas** / Quando as palavras vão ao teatro / Jaime Salazar Sampaio / 18,19 / **photohistórias** / “Estava um cante do mais lindo” / João Madeira / pag. cent. / **aqui há gato** /

O teatro é artifício!

Encontrámo-nos largos minutos após a hora marcada - Mea culpa!... Um sorriso voluntário e um certo frenesim de quem ainda não tinha comido nada após uma manhã a dar aulas, é o que me lembro do instante primeiro em que João Brites se cruzou comigo na recepção da Escola Superior de Teatro e Cinema. O sorriso manteve-se ao longo de toda a conversa; já o frenesim foi dando lugar à sabedoria de quem abraça a incerteza e as dúvidas existenciais sem quaisquer reservas...

Eu começo por aquilo que pode parecer um paradoxo. Falo com um homem que dirige actores, que dá aulas a actores, mas que bebe na estética e na plástica a sua formação. Como é que surgiu o casamento entre a cenografia e a encenação? O olhar do encenador nunca entra em colisão com o olhar do cenógrafo? Eu acho que no princípio era realmente mais cenógrafo do que encenador. Era um artista muito mais plástico do que alguém que trabalha no teatro através da emoção. (Ainda que toda a arte tenha alguma relação com a emoção). Mas hoje já não penso assim. Aliás enervava-me, há uns anos, quando se dizia que os encenadores mais velhos trabalhavam cada vez mais com os actores e dispensavam os cenários. Coisa que para mim era um pouco atentatória da minha vocação! Mas com o passar do tempo apercebi-me que tenho um sentimento parecido. Para mim cada vez mais o teatro são os actores! Agora, também é verdade que fujo do teatro dito "realista", ainda que o realismo seja um grande chapéu!

Mas o teatro pressupõe, por princípio, essa ponte com a realidade ou pode aparecer divorciado dessa função?

O teatro é artifício! Quando os actores estão em cena, eu diria que o lado figurativo, o lado dessa realidade acaba quase por ser um constrangimento para a arte do teatro. Isto porque remete sistematicamente para uma representação da imitação. Para uma aproximação com a verosimilhança, com aquilo que acontece no quotidiano. Eu fujo dessa verosimilhança! Procu-

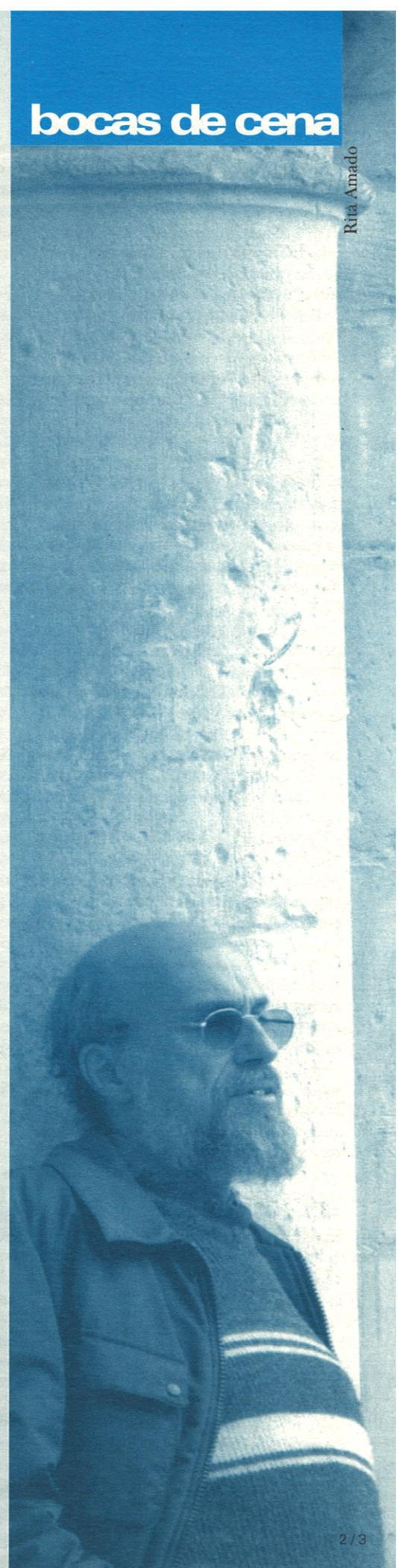
ro um trabalho sobre o artifício que se concretize na tentativa de encontrar algo mais marcante e pertinente do que a própria realidade.

Nos espectáculos do bando, o artifício de que falas, nomeadamente no que diz respeito à componente plástica, têm autonomia e valor artístico próprios. A cenografia e todos os outros artificialismos podem concorrer directamente com os actores?

Sim. E considero que essa concorrência foi, muitas vezes, desleal! Aceito essa hipótese. Pois de facto, procuro que cada uma das áreas se possa autonomizar realmente. Um bom texto tem de ser um bom texto literário! Um bom cenário tem de ser um bom cenário sobre o ponto de vista plástico.

O que é então para ti um bom texto literário? O que funcione como um ímpeto para, a partir dele, escorrer todo o trabalho criativo que se concretiza nos vossos espectáculos? É um texto que evoque situações várias e que crie um imaginário que me interesse tratar. Que seja uma espécie de exorcismo sobre mim e sobre o meu próprio pensamento. Tento procurar muito mais uma situação cinematográfica do que propriamente transmitir tudo através da palavra.

Isso para que se assegure também uma maior liberdade e intervenção do espectador na peça? Primeiro, liberdade em mim. De poder olhar para o trabalho que se efectuou sobre o texto e assumir que é uma versão, que é um modo de ver. Nunca será a representação daquele texto.



Segundo, é a tentativa de não materializar / ilustrar através do teatro aquilo que lá está. É assumir que é uma perspectiva, não permitindo que essa mesma seja redutora. Como o imaginário do espectador é infundável, o que pretendo é que a actuação não reduza o texto literário a uma coisa redundante; a algo que pareça que só pode ser aquilo, que se encerre ali. Deixo a liberdade ao leitor para rereer o texto quando lhe apetercer e tentar sempre imaginá-lo à sua maneira.

Há temáticas sobre as quais tu precisas de um "exorcismo" (e a expressão é tua) contínuo? Alguma coisa que internamente tu resolves quando trabalhas esses textos?

Acho que tem muito a ver com isso. O que me preocupa é: o que é que nós fazemos nesta vida e nesta sociedade? No fundo, para que é que isto serve? Penso que nós (artistas) não somos suficientemente pertinentes e perspicazes... E temos essa obrigação! A nossa função primeira é estarmos à frente das coisas, de dizermos o que sentimos e sentirmos o que dizemos, pois não temos nada a perder. Não podemos ser "carreiristas" e calculistas como a maior parte das pessoas que têm outro tipo de condicionalismos. Quando assumimos esta responsabilidade de nos dizermos artistas, assumimos a responsabilidade perante a sociedade de sermos os mais capazes de questionar e subverter conceitos e normas.

Como é que vês então o artista ao serviço da sociedade?

Acho que esta sociedade vive de eufemismos, de coisas escondidas e, cada vez mais, de hipocrisias. Nós não somos realmente livres. Agora, como é que o artista se inscreve nestas coisas e consegue tornar visíveis aspectos invisíveis? Eu passei para o teatro por causa disso, senão tinha-me ficado pela pintura e pela gravura, quietinho, sozinho, onde ninguém me chateava... Não me questionava se eu era bom ou mau, estava convencido que era bom! (risos) Porque na pintura o ego vem mais tarde...

E o que é que te fez sair dessa redoma, dessa aura delicada e enclausurada da pintura e da gravura, para a exposição que o teatro oferece? Eu acho que no território da pintura e da gravura nós acreditamos que se não formos compreendidos hoje, o seremos amanhã. Vivemos refugiados num mundo um pouco à parte e só mostramos a nossa cara de vez em

quando. No teatro ou se ganha naquele momento a relação com o espectador, ou não. É efémero. O teatro permite realmente isso. Esse despojamento, esse sentido quase ridículo da arte. Ou acontece ali ou não acontece.

E reivindica sempre uma resposta, um envolvimento do público... Sempre!

O público é que encerra o momento, que o fecha. Em suma, para ti o teatro é um delírio, um sonho, uma descarga?...

É um paradoxo. Por um lado, nós interrogamo-nos porque é que continuamos a fazer teatro. Acho também que muitos de nós ultrapassamos o tempo: o tempo de dizer qualquer coisa. Penso que esta questão de nos interrogarmos se ainda temos algo para dizer, ou seja, se nos instalámos num patamar que tende a ser repetido é pertinente...

Achas que há um certo enclausuramento mental em torno do que se faz em teatro, ou das mensagens que se veiculam e dos ângulos de abordagem que se escolhem?

Sim. Por vezes confunde-se "estilo" com uma espécie de fixação num determinado tipo de truques e de receitas. E há certos artistas, não só no teatro, que vivem disso. Instalaram uma espécie de receita e vivem dessa receita. Isso perturba-me muito! Daí que eu tenha necessidade, de quando em vez, de dar algumas guinadas com o objectivo de nos colocarmos em causa. Esta ida para Palmela tem muito a ver com essa ideia. Sem querer, acabamos por entrar na rotina, na tal espécie de instalação. E isso acontece, sobretudo, quando ganhamos confiança sobre as coisas que sabemos que fazemos bem.

Para ti, quem é que neste momento aplica essas valentes guinadas na forma de reflectir e fazer teatro?

Todos esses nomes institucionalizados também acabam por se instalar num determinado tipo de processo. Eu acho que há uma corrente dentro do teatro da abstracção que nunca foi convenientemente compreendida, uma vez que nunca se conseguiu transformar em eficiência cénica. Como é que nós conseguimos construir emoção sem a tal história da imitação da realidade? Parece que quando queremos ser sinceros e pretendemos alguma intimidade com o espectador temos de falar de uma forma muito natural. Quando eu acho que a credibilidade

cénica não tem nada a ver com essa verosimilhança.

Não tem a ver com o registo, tem a ver com o quê?

Tem a ver com a arte do actor. Parece que o teatro está eternamente ligado à ideia da intuição. Isso enerva-me. Não é só isso!

E enquanto professor de interpretação no Conservatório, como é que transmites esse conceito aos teus alunos?

É um caminho longo, para uma explicação igualmente longa. Mas eu tento pensar que a arte é mais opção do que propriamente uma espécie de luz que surge momentaneamente. É uma questão de quantidade de hipóteses. É sempre um trabalho sobre a matéria do próprio actor, sobre os seus recursos, sobre a sua própria consciência em cena. A tentativa é de ir criando no actor esta grande sabedoria, sem grande dispêndio de energia, em que ele tem a percepção do todo: do conjunto de actores, do espaço, da luz e do público. Como eu costumo dizer, "aprender o que é a tristeza chorando". Não é estar triste para chorar, é ao contrário. Ou seja, motivar-se fisiologicamente para tal, uma vez que existe um determinado tipo de comportamentos que podem conduzir ao choro.

Voltemos agora ao bando, a face visível desse pensamento e atitude que sustentas. Que propósito fundamental lhe está inerente?

Eu não encontrava na pintura essa relação com a sociedade. Naturalmente, comecei a trabalhar em happenings, em coisas sobre a guerra do Vietname e em cenografia. E senti que havia no teatro um espaço - na maneira de se fazer - que se calhar eu poderia desenvolver. E era através do contacto do bando com as crianças nas aldeias, por exemplo, que eu acreditava que pudesse nascer uma certa forma de estar no teatro. Foi um bocado pôr de lado tudo o que era preconceito estético.

O João Mota inaugurou a "boca de cena" desta revista. Uma das suas convicções que partilhou comigo, aquando da conversa, é que "o actor em teatro é sujeito e em cinema é objecto". Com todos os vectores plásticos que caracterizam os espectáculos do bando, o actor é mais sujeito ou objecto?

É muito pertinente essa tua observação... Mas eu acho que ele é sujeito realmente, mas devia ter tendência a tornar-se sábio.

Nos teus espectáculos há uma imponência visual que faz com que o actor sinta a pressão de estar à altura dessa "acção plástica"? O actor tem de gerir aquele conjunto, mas está sempre sujeito a imponderáveis. Tem de cultivar a sua capacidade de gerir o tempo e o espaço. É ele que é o patrão da relação com os espectadores. Ele é que está a jogar com o tempo: prolonga, corta, suspende... Ele é que tenta evocar na memória do espectador aquilo que ele estimula, sabendo sempre que se calhar o público imagina sempre muito mais do que aquilo que está à vista. No fundo, o que se pretende encontrar é essa relação feliz e momentânea entre o actor e o espectador!

Mais uma referência ao João Mota. Para ele o encenador tem a tarefa primeira de gerir conflitos. Para ti...

Eu acho que ele tem razão. Eu não sou actor... Realmente como é que um director de actores não é actor? É muito complicado gerir. Neste momento, o que baliza a minha intervenção no bando é o facto de estarmos juntos por um projecto, como se se tratasse de um casamento para o qual investimos (não garantindo que ele torne a acontecer).

Passa por abraçar e aceitar a incerteza também dessa relação...

É entregarmo-nos mutuamente nas mãos uns dos outros.

E de onde vem a tranquilidade?

Não a temos. Aí é que está a questão paradoxal; por um lado procuramos intervir na sociedade, mas depois sentimo-nos sempre insatisfeitos porque parece que ficamos sempre aquém dos propósitos que nos inspiram.

Tenho de disciplinar a nossa conversa. Para mim ainda não ficou bem claro, como é que Palmela surge no percurso do bando. Para mim o que faz os grupos são as pessoas e os espaços! Quando nós começámos a conceber um espaço diferente, sabíamos que tínhamos de alguma forma de reequacionar a nossa maneira de fazer teatro. Palmela veio ao encontro de tudo o que bando costuma fazer, que é representar em sítios não convencionais. Ao mesmo tempo, porque tenho a impressão de que quando nós estamos dentro da floresta só vemos a árvore, não vemos a floresta mesmo. Este afastamento, obriga-nos a um despreendimento face às coisas e eventualmente a sermos

capazes de falar sobre o mundo de hoje de uma forma mais visionária. Portanto, Palmela é uma ruptura dentro do processo do grupo. Houve discussão, crise, pessoas que saíram...

Pergunta que se impõe: como é que vês a descentralização do teatro?

Eu penso que é muito importante o teatro poder estar em todo o lado. A itinerância é fundamental. Agora, considero muito legítimo a negação de alguns grupos em fazê-lo. Porque, em Portugal isso pressupõe estarmos constantemente a adaptarmo-nos a outras situações, uma vez que as salas não estão apetrechadas, o actor que está habituado a dar 10 passos, dá 40 e isto obriga a uma ginástica de adaptação que nós particularmente gostámos. Há grupos que existem e não têm espaços e constroem-se espaços para grupos que não existem.

Onde é que queres chegar exactamente?

Quero dizer, que não se vai ao encontro das coisas que já existem e que o país beneficia em existirem. Há vários grupos a trabalhar espalhados por Portugal inteiro, mas em vez de se irem fazendo coisas favorecendo esses que já deram provas do seu trabalho, constroem-se salas para o prestígio das comunidades locais, das Câmaras, para lá se fazer um congresso por ano. Não há equipas com programadores e pensadores que habitem continuamente o espaço.

Mesmo com todas as dificuldades o bando conseguiu sobreviver colectivamente. Como é que olhas para o vosso trajecto? Há algum momento que sacralizes?

Nós temos a responsabilidade de fixar algumas coisas. Temos efectivamente de registar o passado e o presente com o objectivo de contribuir para a corrente de teatro em que acreditamos mais.

A propósito, uma frase tua que li algures: "o que interessa mesmo é ter pretextos para encontrar coisas bonitas e às vezes essas coisas bonitas estão para além da própria arte." O que é que verdadeiramente te move?

Eu gosto muito de me encontrar com pessoas que não estão ligadas às artes e, de alguma maneira, à intelectualidade. Adoro ouvir as palavras e os seus silêncios. Interessante entender como é que cada um sobrevive com as suas paixões e como é que constrói os seus momentos esporádicos de felicidade. Isto parece ridículamente insignificante, mas é igualmente extraordinário!

Isso sugere-me agora Henry Miller que disse uma vez que tinha aversão em considerar-se um artista no sentido de se tornar algo estranho; algo fora da corrente da vida. Para ele a arte efectiva-se quando se eliminam as diferenças que o separam do próximo... os estágios que o bando faz têm também esse intuito? Um artista é como um cavador... Não é mais nem menos importante. Trata-se de uma profissão. E eu procuro sempre com os meus actores construir uma memória para cada espectáculo. Por exemplo, andamos a trabalhar sobre "O Ensaio sobre a cegueira" e fomos estagiar para Viséu num Hospital abandonado. Mas é bastante provável que muito do que fizemos não apareça visivelmente no espectáculo. O que fica é uma energia sustentada por uma memória comum. Há o não dito (resultado dessa experiência), que os actores lembram-se mesmo quando estão em contracena.

CENA IMEDIATA

Actor estado do corpo numa situação tal que leva a que exista a felicidade de um encontro com o espectador.

Actriz eu até há um tempo, sentia que a actriz era mais deslumbrante que o actor. Isto porque tinha a impressão que a teatralidade de cada um era diferente. Se calhar porque a mulher pode assumir com menos constrangimento o seu lado masculino. Apesar de hoje já não pensar bem assim. Mas mais do que o actor, a actriz evoca uma relação muito especial comigo.

Encenador Kantor

Som silêncio

Livro Agora Saramago, "Ensaio sobre a cegueira"

Virtude Intervenção

Defeito hipocrisia

Medo abismo

Psicose descontrolo

Superstição não é uma superstição mas, o que eu acho extraordinário é que a organização da matéria é que leva ao sentimento.

Cheiro jasmim

Personagem Alberto Caeiro

Ética firmeza

Frase estar vivo, ser positivo e acreditar no Homem!



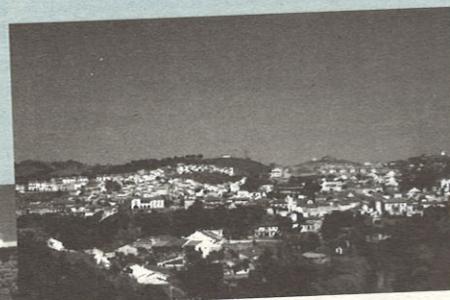
O percurso inicia-se na Saída dos Mares, um braço de água com ramificações por todo o planeta imerso. Aqui, todos os dias com noites assistem à saída impetuosa dos mares para os mares, envolvendo consigo as barcas, os barqueiros, os rochedos e a fauna marinha subaquática, num redemoinho de espumas e correntes indómitas.

É uma viagem breve nesses mares anónimos que mergulham pelas enseadas maltratadas.



É ali que se ergue a falésia com substratos primitivos de outros templos e religiões aprofundadas na rocha.

No alto, um edifício branco e azul luminoso, cintilação de focos luminosos astrais. O edifício, de estilo falésico, com portal marítimo e abóbada tresloucada, foi projectado no séc. XXI, segundo um rabisco dos antepassados paleozóicos. A comunicação em tempo real estabelece-se: mas, a mensagem fica pendente e não se consegue localizar o servidor...



Os mares penetram pelos rios, riachos, ribeiros e outros excelsos cursos de água, esta de natureza doce, tão doce...

É por esses meandros e rododendros que os mares alcançam, enfim, o êxtase, o canal sobrepujado pelo casario seco e mais que seco... Para além das lajes, dos vestígios calcáreos, desfeitos na talasso-terapia marinha, fica um convite para se deleitar em imagens molhadas da brisa falésica.

Os povoados são pasmacentos e caiados de um branco, por vezes virginal, outras conspurcado pelo indómito passar das rodas do tempo. São estes os caminhos de uma antiga escrita que, sem brio, ficará indelévele, para sempre, estampada nas paredes que o esperam.

**PERCURSO
MARÍTIMO-rochoso
ATÉ ÀS SECAS**

Grau de dificuldade: é uma canseira!

Material: caixa de primeiros e de segundos socorros!

Época do ano: de preferência entre Janeiro e Dezembro.

Preço: Há sempre um preço a pagar!

Notas: fotografias do autor na Entrada das Barcas, Zambujeira do Mar e Odemira - Agosto 2003

*“O caminho p’ra mim não sei.
Sabê-lo
Será ciência que a morrer se aprende?”*

Natália Correia

mETAMORFOSE QUE RIMA

Esta é a história de um papel sem nome
porque no seu cabem todos os nossos
náufrago dos sonhos avessos em catadupas de esboços

Um papel reinventado a cada passo
monólogo esquizofrénico de mil destinos e faces
que urge desaurir aglutinando o ocaso

Turbilhão madrugador de incêndios
onde se debatem riso e dôr
prazer e medo ódio amor

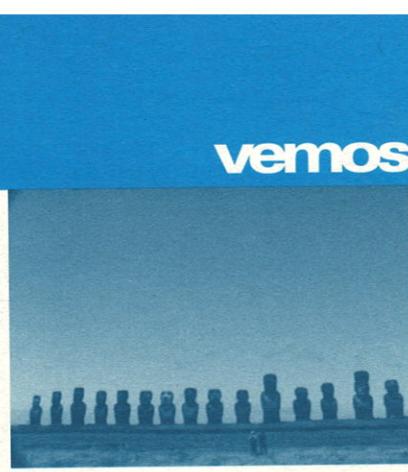
Revolução apátrida de vozes sem dono
borbulhar fervilhante de ideias e questões
e o desejo fulminante das razões

Há uma escada ao fundo de um silêncio quebrado
por corcel vagabundo
argonauta do mundo e dos mares diletantes
pruridos de sal e seiva e amores d’antes

E um assobio perpassa no reflexo do vento
fugidio e sem caça
despojado e sem tempo

Lá nesse mundo distante
tão perto está no meu peito
habita o ser incompleto e a promessa do perfeito





país

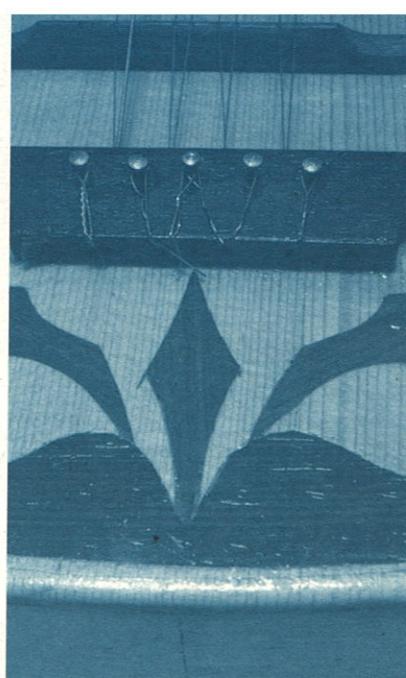
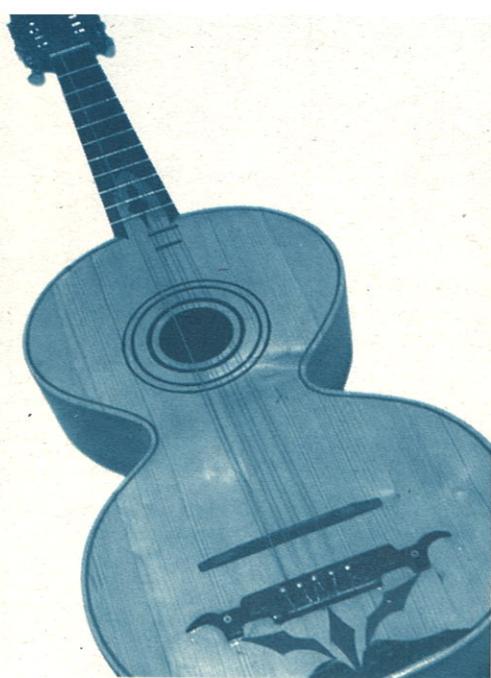
Chile. Se estás a precisar de um momento de "Chile out", vem ver o Chile. ... uma cansa varrer este país de 4000 km ponta a ponta, mas aquilo que se vê é único: a paisagem inóspita do Vale da Lua, os banhos em geysers a 4400m de altitude, os pinguins do nostálgico Estreito de Magalhães e sobretudo concretizar um sonho ao ver frente a frente as megalómanas e solitárias estátuas da Ilha de Páscoa. Como a vemos CENAs apela a ver, temos tudo filmado sem muitos daqueles momentos "oh não, mais um daqueles filmes de férias em que se vêm 30 minutos de pôr do sol e paisagem". Quem estiver interessado ligue para o 969573225 e faz um programinha diferente cá em casa a ver o filme. Estão convidados. O umbigo do mundo é onde andam as estátuas? Finalmente um sonho de criança concretizado. Quando tinha 8 anos adorava ler os livros de mistérios do mundo que o meu pai guardava sigilosamente na última prateleira da biblioteca lá de casa. E lá estava o livro sobre as estátuas gigantes da Ilha de Páscoa, de capa negra sombria e com um perfil de várias estátuas alinhadas no horizonte. Sempre sonhei ir lá. A Ilha está perdida no meio do Pacífico a mais outros 4000km do Chile. Mas um sonho é um sonho e fomos num avião que ou aterra na Ilha da Páscoa ou... aterra no meio do mar porque não há depósito que aguarde um vôo até ao aeroporto mais próximo. Logo à partida desvaneceu-se qualquer dúvida sobre a origem dos habitantes da Ilha de Páscoa: Polinésios. Todos Polinésios. Maxilares gigantes, pele escura e cabelo preto encaracolado. Sem cabelo faziam lembrar algumas das estátuas. O avião estava cheio de Pascuenses. O ambiente era de festa até que um silêncio enche a cabina do avião. 6 horas depois... repito, 6 horas depois de partirmos do aeroporto mais próximo, avistava-se a Ilha de Páscoa. Confesso que fiquei emocionado. Vá

lá que não era o único. A saudade da ilha espelhava-se no rosto dos vários Rapa Nui que nos acompanhavam. A Ilha de Páscoa é triangular com três vulcões em cada vértice e fortes dentadas a desenharem redondas enseadas nas arestas. Um dos vulcões está aberto numa cratera imensa. Uma ilha muito inóspita, muito deserta, muito sem árvores e sem arbustos. Um prado no meio do oceano. Nada. Uma só "cidade" de casas baixas onde se concentra a quase totalidade da população. Cerca de 3 mil quando já foram 9 mil antes da invasão do Ocidente. Fomos recebidos por uma multidão que nos prometia casas e pequenos almoços de chorar por mais. Negociámos como mandam os nossos genes de Português em diáspora e lá fomos por entre ruas de pedra rodeadas de hortênsias e ibiscos para uma casa com o ar exótico da Polinésia. Até agora nada de estátuas. Já era noite. Ainda me aventurei pelo meio da cidade Hanga Roa à procura das estátuas Moai. Mas nada.

No outro dia de manhã, alugámos um jipe. Toda a ilha é um enorme museu a céu aberto e o mar é azul turquesa com riscos violetas devido aos recifes de coral. Andámos e andámos mas sem encontrar as estátuas. Vieram à memória os cataclismos, a devassa dos missionários do Ocidente e a escassez de alimento que reduziram em 8 vezes a população da ilha e provocaram a decadência e queda dos gigantes Moai. Até que avistámos a Caldeira Rano Raraku. Uma sensação de déjà vu. Um decalque do livro dos mistérios do mundo. A Caldeira Rano Raraku, o berço de todas as Estátuas Moai. E onde andam as estátuas? Andam é o termo certo. Toda a encosta da caldeira está coberta de estátuas que parecem deslocar-se silenciosas para os v-rios cantos da ilha. Um enterradas até à cabeça como se o seu peso as fizesse mergulhar no chão, outras contemplativas e viradas para o mar, outras deitadas como quem desistiu

da caminhada. São centenas ao longo da encosta e dentro da caldeira. Chegam a ter a altura de um prédio de 3 andares e aguardam com dignidade por receber os olhos de pedra branca que foram encontrados em algumas das estátuas e os chapéus de pedra púrpura que mais não eram do que referências aos volumosos novelos de cabelos dos Rapa Nui. A partir daí, as Estátuas Moai exibem a sua vaidade. Graças ao esforço de recuperação feito nas últimas décadas, ficámos maravilhados com Ahu Tongariki, um alinhamento de 15 Moais gigantes junto do mar. Totalmente descobertos, exibem os seus falos. Uma referência aos rituais de criação dos Rapa Nui e que se traduzem efusivamente na escrita rongorongo. O que já se consegue decifrar desta escrita são frases sempre com três símbolos e que traduzem na forma escrita as lenga-lengas de criação cantadas pelos Rapa Nui. Ao primeiro símbolo de cada frase é acrescentado um falo de modo a que cada frase se possa ler como "e os pássaros copularam com os peixes e deram origem às ameijoas". Acreditem. ... literalmente isto que está escrito e todas as restantes frases combinam outros elementos da Natureza numa enorme orgia de criação.

No percurso encontrámos um escultor nómada. Dentro do conceito estrito que um nómada pode ter numa ilha e dentro do conceito lato que um nómada pode ter quando toda a ilha está deserta excepto na cidade em que aterrámos. Mostrou-nos o Umbigo do Mundo. Uma rocha redonda com propriedades magnéticas que simboliza a origem de tudo para os Rapa Nui. Contou-nos que um casal europeu reduziu o poder da rocha a um íman de frigorífico. Que nada naquele objecto tinha poder de fazer algo. O nosso escultor nómada respondeu "Talvez não, mas teve o poder de vos trazer da Europa até este fim do mundo".



ISTO ANDATA TU DOLIGADO?

Às 22:35 do dia 3 de Outubro de 1999 a Helena Rosa carregou no botão de “play” da aparelhagem da sala. Ela não se lembrará, é natural. Mas cabe-me contar o efeito desse gesto, as tantas coisas que se agitam ainda em mim pela força de um pequeno movimento do indicador.

(Na verdade talvez ela não imaginasse que naquele momento tocar uma cassette com o som das “Violas Campaniças” era como mostrar um documentário sobre o Lince da Malcata. A Viola Campaniça estava (e ainda está) em risco de extinção.)

Os sons que ouvi nessa noite marcaram-me profundamente. Saí de casa da Lena com duas pistas: que aquela música era tocada com uma viola chamada “campaniça” e que o CD do qual tinha sido gravada aquela cassette (que lhe tinha sido dada pelo Luis Cruz) tinha uma qualquer ligação a Castro Verde.

E entretanto passam-se dois anos. Como tantas outras coisas, o som das campaniças tinha adormecido docemente na minha memória. Digamos que fora o tempo necessário para a sua semente se depositar, aninhar no meio de tantas outras coisas bonitas que vamos lendo, ouvindo e vendo e encontrar o momento próprio para crescer.

Assim chegamos a Maio de 2001. Numas curtas férias no período da Páscoa meto o mapa das estradas e o mini-disc no guarda-luvas e rumo em direcção a Castro Verde. Um telefonema ao vereador da cultura, algumas indicações de transeuntes e ao fim de umas curtas horas, já estou na rádio Cortiçol. Tenho nas mãos o CD que ouvira naquela noite, há dois anos atrás!

E de quem são estas vozes? Quem toca estas violas?

Apontam-me um ponto ínfimo no mapa: Corte Malhão. Meia dúzia de casas ali para o lado da barragem de Santa Clara. A caminho!

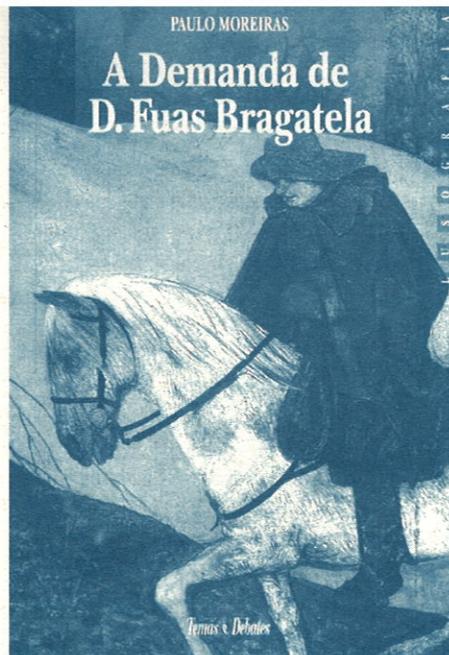
Guardarei para sempre essa tarde na memória: Chegar à aldeia, avançar na direcção de uma casa, ao acaso, e logo ali encontrar o Sr. Amílcar Pires, na sua oficina, com três ou quatro violas em construção. E o concerto que se seguiu, com o Sr. Amílcar a tocar a Campaniça e a sua esposa cantando, de pincel na mão, as faces salpicadas pela cal.

E nesse dia encomendei-lhe a minha viola...

Entretanto passam-se outros dois anos. Estamos em Maio de 2003. Vou à Aldeia das Amoreiras buscar finalmente a minha Viola, e sigo em direcção a Nisa, para participar num encontro de tocadores.

São 10:35 da manhã do dia 3 de Maio de 2003 e o Mestre Manuel Bento, esse tocador espantoso de olhar tão doce, exemplifica: as cordas da Viola Campaniça agitam-se pela força de um pequeno movimento do indicador.

Não consigo deixar de sorrir.



“Para ti, meu filho, deixo esta poética estória que, sendo a da minha vida, com teu entendimento dela possas tirar exemplo e proveito.”

Assim se inicia este primeiro romance de Paulo Moreiras, 34 anos, com edições artesanais, de tiragem limitada e distribuição amiga, de poesia, prosa e banda desenhada.

D. Fuas de Bragatela, nascido em Trancoso no dia em que D. Dinis se finava, deveria ser, tal como seu pai, alfaiate. Mas o seu sangue, como refere a contracapa, empurrava-o para outras cavalarias e saiu de casa. Serviu amos, combateu na batalha do Salado, perdeu-se no reino e foi desaguar a Salamanca de onde se escamugiu dado e achado como licenciado em Medicina. Regressou a penates com o cheiro da peste colado às narinas e descobriu finalmente o seu destino, a demanda da sua vida: um dos maiores tesouros da Cristandade... O livro, que nas palavras do autor não é propriamente um romance histórico mas sim um romance picaresco, acaba por ser uma mistura dos dois já que, no plano das demandas de D. Fuas, na época da Peste Negra do século XIV, nos representa um determinado caos social com todos os seus personagens pícaros e onde a crónica de costumes e hábitos emerge através de um turbilhão de acontecimentos burlescos e ridículos.

Este género, muito cultivado em Espanha nos meados do século XVII, lembremos Lazarillo de Tormes, de Hurtado de Mendoza, as Novelas de Cervantes ou ainda Buscon, de

Quevedo, foi entre nós desenvolvido por João Palma-Ferreira à memória de quem o livro é dedicado. O autor conta mesmo que, tendo lido Vida e Obras de Dom Gibão, de João Palma-Ferreira, se sentiu fascinado pelo estilo e foi esse momento o ponto de partida inspirador e motivador para a voz se lhe soltar na palavra escrita.

“Alfadegundes levantou-se ligeira e, de sorriso maroto, agarrou-me numa mão, arrastando-me atrás dela. A bruta tinha tanta força como tinha de feiura, em igual partilha. Levou-me para um quarto, atirou-me para a cama majestosamente decorada e refinada, muito longe das tábuas e enxergões a que estava habituado, e derriçou-se a mim. Atacou-me como as raposas atacam as galinhas e desfez-me o galo em mil penas. Só aos primeiros raios de sol a cachonda Alfadegundes tombou exausta para o lado e adormeceu, deixando-me o santo pronto para partir a caminho do Céu ou do Inferno.” Pág. 79.

Os pícaros são o retrato perfeito de uma sociedade pitoresca e duvidosa e convergem num encontro constante de encruzilhadas ocasionais. Se dum lado surgem mendigos, logo do outro se cumprimentam tratantes de toda a espécie. Se, do outro lado, surgem desqualificados aparentando ostentação e saber, logo do outro surgem pobres miseráveis ou reincidentes das cadeias, sorridentes pelo sol e comidos pelos piolhos. Os ardilosos, os velhacos, os astutos, assumem na perfeição o seu papel por um lado, mas também o murzelo

mijão, o mequetrefe fornicador, ou o fideputa de tripas sonoras pretendem na narrativa o seu estatuto de dignidade.

Alcoviteiras, padres, taberneiros, almocreves, todos passam pelo caminho de uma sociologia construída dentro de uma linguagem muito característica desta época do Portugal medieval e onde tudo o que pareceria inverosímil acontece. A alcoviteira que fabrica hímenes falsos, o clérigo pançudo que mal mostra a cara, sempre escondida pela boca do vaso de vinho e que vende pedaços de céu, judeus de sete ofícios, que são ao mesmo tempo, físicos, capadores, ourives, barbeiros, boticários, astrólogos, dentistas, taberneiros e estalajadeiros viciados e manhosos, donzelas transbordantes de carnes e outros que o leitor, partindo para a leitura do livro, descobrirá com prazer.

“Sem que mestre Zacarias nem o beleguim Valério vissem, mesmo que quisessem este não podia, saquei umas pílulas purgantes do estojo do físico, que atirei no vinho do enfermo pilantra. Uma pequena lição ao estafermo. Um dia depois o físico era chamado com urgências à casa do beleguim Valério, que este esvaía-se em solturas e correnças, já que nada tinha dentro de si e borrava-se todo em sangue, que quase morria do pecado da cagança.” Pág. 132.

Resta dizer que o livro foi realizado no âmbito de uma Bolsa de Criação Literária concedida pelo Ministério da Cultura através do Instituto do Livro e das Bibliotecas em 1999.

lemos

Rogério Carrola



O "aqui há gato!", boletim informativo da AJAGATO, constitui, a par da página web, o elo de ligação com os associados e colaboradores. A sua inclusão nesta revista de periodicidade semestral, não invalida que possa continuar a ser publicado autonomamente noutros momentos.

20 anos da ESPAM 15 anos do GATOSA

*"Sou barco de remo e vela,
sou vagabundo do mar
não tenho rota marcada
nem hora para chegar.
É tudo conforme o vento
Tudo conforme a maré..."*

(Manuel da Fonseca)

É o acaso que nos guia!

Tudo o que de mais importante vamos construindo na vida resulta directa ou indirectamente do acaso. São os imprevistos que nos vão condicionando a caminhada. Estamos no sítio exacto em dado momento e temos o tal encontro que nos desperta o entusiasmo... Distraímo-nos e de repente criámos uma situação de facto... Estamos numa encruzilhada e seguimos um dos caminhos... Por vezes fazemos escolhas, ou temos a ilusão de as ter feito... Mas a decisão é quase sempre difícil e ao optarmos em que é que nos apoiamos em última instância? Seguimos o instinto ou a razão? Tomamos parecer? Deitamos uma moedinha ao ar?...

Tomado um caminho, nunca saberemos o que aconteceria se tomássemos o outro! Há quem mais tarde se arrependa e se angustie com isso, quem se recrimine pela decisão - "Ah se eu soubesse o que sei hoje...", "Porque é que eu não percebi isto antes?", "Posso repetir?" - Mas a vida é um improviso constante, uma acomodação permanente ao movimento cósmico em que embarcámos à nascença. Aliás, até aí somos fruto de um extraordinária sucessão de acasos: não fomos planeados em nada, nem na determinação do sexo, nem da constituição física, nem nos desejos mais elementares ou no temperamento que nos caracterizará para a vida. Talvez um dia tudo fique esclarecido na manipulação dos genes,

das cadeias de ADN, no movimento dos átomos e não restem mais dúvidas quanto à origem das coisas... Talvez a religião nos convença do determinismo disto tudo, o que nos desresponsabilizará de uma vez por todas... Se ainda por cá andar, estou seguro que continuarei ao acaso como o vagabundo do Manel, sempre à deriva mas com os sentidos bem despertos!

Esperamos sempre que as coisas se passem de determinada maneira mas elas não acontecem desse modo... Até este texto! Era suposto relacionar o percurso do GATO com os 20 anos da ESPAM, congratular-me com a efeméride e deu-me para isto... Quando foi? Como foi? Quem? Porquê? - Devia congratular-me com a escola, ou com o edifício? Com o arquitecto que a concebeu ou com o Gabinete da Área de Sines que a encomendou? Com o 25 de Abril que mandou a malta toda p'rá escola?... Decidi reformular as perguntas reportando-as a mim próprio. Como é que eu vim aqui parar e me envolvi nesta história? Isto até pode ser pouco relevante para o fim em vista, mas é a maneira que conheço de reflectir sobre as coisas - implicando-me nelas. Na verdade, não me lembro da construção da escola, embora desse aulas no edifício em frente, bem do outro lado da rua... No entanto, ainda hoje me recordo da construção do

Ciclo Preparatório, que a precedeu e das muitas histórias que lhe estão associadas no final da década de setenta... Porque será que o facto me passou despercebido? Será que já estava farto dos avanços e recuos das obras nesta zona, onde era frequente a falência das empresas construtoras? Como aliás parece ter acontecido também neste caso... Será que já estávamos de costas viradas, escola para escola, como depois se veio a verificar ao longo dos anos? - O mais provável é ter sido por andar distraído com o TEATRIL, Oficina de Expressão Dramática e de Teatro, trabalhando depois das aulas com uma dúzia de alunos. Sempre tive esta forma apaixonada de me dedicar às coisas em que me envolvo e aquela escola já então era a minha segunda casa, não tinha olhos para mais nada... Depois, o arranque do funcionamento da ESSA correspondeu aos dois anos de estágio em Odemira, onde também fiz Teatro com os alunos.

Seja como for, guardo na memória o impacto que senti quando entrei pela primeira vez no auditório da ESSA e espraiei os olhos deslumbrado... Aquilo não parecia uma escola! Tanto espaço, tanta luz, tudo tão bonito! Foi na Primavera de 1988 e logo para ver os meus antigos alunos, os meus pequenos actores representarem naquele espaço... No final senti que os aplausos eram um justo prémio para todos - "Eu, tu, ele, nós, vós, eles..." para o Sérgio Godinho que escreveu o texto, o Porfírio que me ofereceu o Livro, os quatro professores estagiários que se lançaram na aventura, a Elisabete que acompanhou sempre com o seu entusiasmo, a Noémia que acarinhou o projecto...





E.S.S.A. escola diferente

A E.S.S.A. era de facto uma escola diferente, pensada e criada pelo Gabinete da Área de Sines com pressupostos que ainda hoje mantém a sua singularidade e lhe dão condições ímpares no panorama das escolas portuguesas. A arquitectura original afastou-a das tipologias das edificações escolares e revela uma visão de modernidade na concepção dos espaços e nas suas potencialidades para uma utilização menos convencional. De facto, desde logo foi sede de actividades sócio-culturais organizadas pela escola, pelos movimentos associativos emergentes, pela autarquia, tendo o auditório assumido o papel de sala de visitas desta vila, outrora cidade nova de Santo André...

A Escola Secundária Padre António Macedo, designação adoptada em 1977, pode e deve orgulhar-se deste percurso de duas décadas de actividades de animação cultural, em que lançou pontes para o exterior e foi palco do talento, da capacidade intelectual e da criatividade dos seus alunos e professores.

Do outro lado da rua, desde 1977 que o Ciclo Preparatório realizava actividades variadas de complemento curricular, sempre com uma grande adesão dos alunos. Esta prática tinha gerado um número interessante de jovens motivados para as Artes de Palco, bem como a curiosidade da população pelos seus trabalhos. Era o tempo do TEATRIL com o qual começámos a explorar os processos e as metodologias da Expressão Dramática e do Teatro em contexto educativo.

Numa altura em que as precárias condições físicas e técnicas em que trabalhávamos nesta escola começavam a ser insuficientes para as necessidades (chegou a haver cerca de 70 crianças a frequentar as oficinas do TEATRIL) eis que por coincidência entra em funcionamento a Escola Secundária...

Concluída a escola, nasce o gato

A escola inicia a sua actividade no ano lectivo de 1983/84 ainda limitada à ala nascente constituída quase exclusivamente pelas salas de aula, pelos laboratórios e pelos serviços administrativos. A poente ficavam em construção os três Ginásios, o Refeitório, a Sala de Convívio, as Oficinas e um Auditório com

capacidade para cerca de 200 pessoas. Em 1987/88 a escola está finalmente concluída e abre as suas portas à comunidade na plenitude das suas potencialidades. Precisamente nesse ano lectivo, um grupo de quatro professores (o Manuel Rodrigues, a Ana Maria, a Maria Armandino e a Maria Fernanda) realizam uma peça de Teatro com os alunos no âmbito do seu Plano de Estágio Pedagógico - o auditório, cujas características invulgares terão porventura encorajado aqueles professores a avançar com o projecto teatral, tinha encontrado assim a sua vocação e principal ocupação até aos dias de hoje!

O GATO surge assim praticamente logo na primeira hora da conclusão do edifício! Primeiro como projecto pontual de professores em trânsito, no dealbar de uma carreira que não passava pela fixação por estas bandas e no ano seguinte, como estrutura organizada, apoiada na disponibilidade de um professor de outra escola, com quem estes jovens tinham concretizado já uma Oficina de Expressão Dramática.

Deu-se o caso de haver na escola aquele grupo de jovens motivados para o Teatro... Quis também o acaso que, findo o período de estágio, eu tivesse voltado a Santo André e os mesmos alunos me propusessem a formação do grupo... E que um outro feliz acaso nos levasse a frequentar um curso de Iniciação Teatral a cargo do encenador Joaquim Benite, o que foi para todos um verdadeiro baptismo... tinha descido sobre nós a chama sagrada do Teatro!

Hoje esta sucessão de acasos já não nos surpreende, tornou-se mesmo um verdadeiro processo de trabalho - descobrimos que é possível criar elos entre as experiências feitas livremente, encadear os sentidos que projectamos/descobrimos à nossa volta e, estimulando a imaginação individual e afinando as formas de comunicação entre todos, entrar num limbo de criação colectiva.

15 anos de actividades sempre a crescer

O GATO SA iniciou um processo de adaptação e apetrechamento técnico do auditório que o transformou no melhor espaço teatral do Litoral Alentejano, com uma intensa actividade centrada na escola mas aberta ao meio. Aliás, a evolução do grupo ao longo destes 15 anos está

bem reflectida na dinamização cultural gerada nesta região em torno das Artes de Palco.

O grupo dedica-se a uma actividade de pesquisa que o leva a experimentar linguagens e a explorar variadas formas de intervenção, sempre disponível para estruturar ou aderir a novos projectos estendendo cada vez mais a sua área de influência, cujas fronteiras nunca se confinaram ao gradeamento do edifício. Assim foi desenvolvendo actividades integradas e pluridisciplinares (a Teatroteca, os Cursos de Formação, as Mostras de Teatro, etc.) que emanam naturalmente do funcionamento básico do grupo e nele encontram a justificação e o prestígio junto da população e das instituições que o apoiam.

Embora com uma estrutura orgânica bastante precária, o triângulo constituído pelo GATO SA, a Teatroteca e a AJAGATO, é responsável por um volume crescente de iniciativas de grande impacto regional, bem evidente nos Relatórios Anuais apresentados em Agosto. Para o seu principal responsável, este crescimento, se por um lado constitui um natural motivo de orgulho e de realização pessoal, é cada vez mais uma fonte de preocupação, uma vez que justificaria há muito uma dinâmica menos personalizada que desse a garantia da continuidade e renovação deste projecto.



Mário Primo

Alguns dados cronológicos

1985

- Criação do TEATRIL, Oficina de Expressão Dramática e de Teatro

1987

- Professores estagiários da ESPAM concretizam um projecto teatral

1988

- Forma-se o GATO SA e com ele o conceito de Teatroteca

1989

- A Câmara Municipal de Santiago do Cacém inicia o seu apoio regular

1990

- Realização em Stº André do XI Encontro de Teatro na Escola

1991

- O GATO SA é citado no livro "A Outra Face da Escola" editado pelo M. E.

1993

- 1º Curso de Iniciação Teatral do GATO SA
- Abre na ESPAM a disciplina de OED

1994

- GATO SA ganha o 1º prémio do 3º FESTIVAL de TEATRO VICENTINO da BARRACA

1995

- A experiência do grupo é relatada no livro Encontros de Teatro na Escola

1996

- Início do Projecto de Complemento Curricular "Teatroteca GATO SA"

1997

- Atribuição da Medalha de Mérito de Vila Nova de Santo André

1998

- Participação na Semana da Educação da Presidência da República
- Início do apoio do Ministério da Cultura
- O GATO SA participa na Expo 98
- Comemoração dos 10 Anos do GATO SA e Assembleia Constituinte da AJAGATO

1999

- A RTP1 exhibe uma reportagem sobre a Expressão Dramática na ESPAM
- AJAGATO passa a estar inscrita no RNAJ

2000

- Realização da 1ª MOSTRA DE TEATRO DE SANTO ANDRÉ

2002

- Criação do auditório do CAPAG

2003

- Lançamento da revista cena's
- Obras de beneficiação do Auditório da ESPAM

shallwedance?

/ Co-Produção: AJAGATO / TEATRO PRAGA

A AJAGATO tem mantido desde há alguns anos uma política de cooperação e de estabelecimento de parcerias com diversos grupos de Teatro, em resultado da qual tem sido possível intensificar a divulgação teatral nesta região, nomeadamente com a realização das Mostras de Teatro. Por outro lado, as obras de beneficiação realizadas nos últimos anos nos auditórios do CAPAG e da ESPAM, bem como o esforço de os dotar de equipamento técnico de luz e som, têm constituído um atractivo importante para os grupos convidados que aqui encontram igualmente um público numeroso e motivado para as Artes de Palco. Numa altura em que, apesar dos inúmeros espectáculos disponíveis, o público da capital parece arredado das salas de Teatro que ostentam habitualmente um confrangedor esvaziamento, a possibilidade de trabalhar para um auditório repleto com uma centena e meia de espectadores atentos e interessados tem contribuído para a disponibilização sistemática das companhias para voltarem noutra ocasião. Deste modo, vamos tecendo uma rede importante de colaborações artísticas assente numa base de amizade e de solidariedade entre os grupos, o que nos permite sonhar com uma oferta regular de espectáculos em Santo André.

Foi com esta perspectiva que pusemos de pé mais um projecto de parceria com o Teatro Praga. Desta vez tratou-se de uma co-produção teatral com o apoio logístico e financeiro da AJAGATO e da C. M. de Santiago do Cacém. Ao longo de um mês, os actores mudaram-se de armas e bagagens para Santo André, cabendo-nos a responsabilidade de lhes assegurar o alojamento e a alimentação, para além de lhes cedermos as instalações infraestruturadas onde decorreu o trabalho de produção e montagem. Em troca, o espectáculo estreia em Santo

André a 2 de Dezembro e fica em cena até o dia 6, partindo depois para Lisboa num percurso inverso do habitual. Para nós, entidade receptora, o projecto contribui para desenvolver a dinâmica de animação teatral nesta região, numa componente nova de estágio de trabalho criativo. Por outro lado, o contacto prolongado com os actores e técnicos traz um efeito indirecto de contágio para os jovens do GATO, que se apercebem dos processos de trabalho profissional, que participam nos diversos momentos da produção e convivem de perto com o talento e criatividade destes jovens actores do teatro Praga.

"Shall we Dance?" propõe-nos a apresentação consecutiva de duas peças de Teatro para dois actores - "Antes de Começar", de Almada Negreiros e "O Jogo das Escondidas", de Paul Auster - separadas apenas por um pequeno intervalo, o que levanta desafios interessantes, nomeadamente na gestão do espaço cénico e das suas estruturas cenográficas.

Mas demos a palavra aos protagonistas:

"O Teatro Praga tem vindo a apostar no último ano, na exploração de cumplicidades singulares entre artistas. Nesse sentido iniciámos com a peça La Ronde uma série de duetos aos quais pretendemos dar continuidade através dos projectos: O Jogo das Escondidas de Paul Auster e Antes de Começar de Almada Negreiros. Estes duetos têm-nos conduzido à abertura do grupo para o exterior, através da interpelação de actores convidados que possam conduzir-nos a uma reflexão sobre os processos criativos.

Com este projecto o Teatro Praga pretende mais uma vez dar a conhecer ao público um texto desconhecido de um autor contemporâneo, conhecido unicamente em Portugal pelas suas participações no Cinema".



"Antes de começar" figurino

/ "O Jogo das Escondidas" de Paul Auster

O Jogo das Escondidas apresenta-nos uma proposta enigmática sob o ponto de vista da decifração de sentidos. Como fugir à estrutura de cena que o autor impõe? Como encenar um texto que este mina desde o início? Resolvemos aceitar o jogo e jogar com o autor.

Uma mulher e um homem conversam. Imaginamos um passado comum e descobrimos intimidades encobertas. Este texto propõe dois níveis de entendimento distintos: um, profundamente teatral que o autor domina com as suas regras de palco, e um outro donde se destacam os aspectos humanos das duas personagens. No Jogo das Escondidas interessam-nos esses níveis de entendimento propostos: o dos actores e o das personagens. Esta ambivalência privilegia o espectador como vítima preferencial deste jogo, onde aquilo que se diz tem tanta importância como aquilo que não é dito.

Ficha Técnica e Artística

Cocriação

Joaquim Horta e Paula Diogo

Concepção plástica Marta Carreiras

Figurinos Mariana Sá Nogueira

Desenho de luz

Daniel Worm d' Assumpção

Interpretação

Joaquim Horta e Paula Diogo

Produção PRAGA/AJAGATO

Produção Exeucutiva Pedro Pires

Design gráfico Paulo Veiga

Fotografia Sofia Ferrão



"Antes de começar" figurino

/ "Antes de começar" de José de Almada Negreiros

O Teatro de Almada Negreiros

É em Paris, em 1919, que Almada Negreiros produz a peça "Antes de Começar", uma das obras mais marcantes da sua carreira, e a sua primeira obra representada. Apesar do seu reconhecido gosto pela dança, pela mímica, os personagens estão quase imóveis. Frente a frente um rapaz e uma rapariga, marionetas, descobrem em si mesmas características humanas, momentos antes do espectáculo começar. Uma peça em que a irreverência de Almada apenas se revela através da necessidade de comunicar, sentida pelos personagens.

A insatisfação que as duas marionetas nos comunicam, a pureza e a vontade de se revelarem (um ao outro e a nós) transmitem-nos a ideia de que dialogar é conhecer, e em "Antes de Começar" é acima de tudo descobrir; aliás essa mesma ideia é muito mais tarde retomada em "Galileu, Leonardo e Eu", onde Almada já com 72 anos, coloca em cena outros dois personagens, um homem e uma mulher, porém muito mais maduros. "Antes de Começar" remete-nos também para "Histoire du Portugal par Coeur", poema escrito na mesma altura, e para a figura metafórica do "coração" que assume igualmente uma enorme importância:

"Só não entende o coração quem não sabe escutá-lo..."

Ele está sempre a contar aquela hora porque se espera...aquela hora que existe para além da sabedoria... e que tem a forma simplicíssima de um coração natural!..."

Almada Negreiros, "Antes de Começar"



Sinopse

A acção de Antes de Começar é inquietantemente simples. Momentos antes do espectáculo começar, duas marionetas descobrem no outro a mesma possibilidade de comunicarem, de existirem sem a manipulação directa do Homem. Numa possível metáfora do conhecimento e do amor, a insatisfação que as duas marionetas nos comunicam, a pureza e a vontade de se revelarem (um ao outro e a nós, público) transmitem-nos a ideia de que dialogar é conhecer, é acima de tudo descobrir. Os dois Bonecos que só sabem do que já aconteceu com eles, "acontecem-se" mutuamente, ficam mais ricos, expandem-se pelo conhecimento.

Num universo opressor, que os envolve e limita, a figura do Homem é tida ao mesmo tempo por manipuladora, paternal. Não sabem como viver sem aquele. Uma profunda nostalgia acaba por se acercar deles à medida que se dão a descobrir. O medo é um inimigo. Oscilam entre o desejo de viver autonomamente e o de "servir" aquelas pessoas tão pequenas que vêm ver o espectáculo todas as noites, que se revêem nos Bonecos. Num tempo passado, muito antes de eles virem para o teatro, foram feitos com paciência e empenho, de coisas que já não serviam para nada, foram feitos à imagem da idade de quem os fez. Estes Bonecos guardam mágoas e ressentimentos que descobrem poder amenizar pela partilha de emoções e memórias; são sugeridos os desejos de uma união, porventura capazes de se consumir num amor que não chega a concretizar-se, uma vez que chega o Homem; o espectáculo vai começar.

Ficha Técnica e Artística

Cocriação

Carlos Alves, Marta Furtado

Figurinos Carlos Alves, Eunice Gomes

Desenho de luz

Daniel Worm d' Assumpção

Interpretação

Carlos Alves, Marta Furtado

Produção PRAGA/AJAGATO

Produção Exeucutiva Pedro Pires

Design gráfico Paulo Veiga

Fotografia Sofia Ferrão

Os Eternal Mourning são hoje um som incontornável nas propostas de metal que vão desabrochando nestas terras de poetas e paixões e perdições. A teia melódica que o mais recente álbum 'The Resident Sadness' nos propõe invoca a empatia e a audição apurada mesmo para quem não é habitual ouvinte dessa linha musical. Logo num primeiro contacto descobrimo-nos a viajar por entre rendilhados de sinfonia onde se misturam o negro encanto das trevas e a magia dos amores imperfeitos.

Depois de 'Delusion & Dementia', o primeiro álbum da banda, ter vendido cerca de três mil exemplares em todo o mundo e após um percurso que regista diversas vitórias em concursos do género, participações em festivais internacionais (inclusive como cabeça de cartaz) e concertos em Portugal e Espanha a banda vem em 'The Resident Sadness' confirmar o seu pendor gótico num obscuro romantismo que mantém algumas nuances do black metal do início. Editado pela Goimusic (editora oriunda do País Basco) e à semelhança do primeiro álbum, verá a sua distribuição ser feita em todo o mundo com base num intercâmbio existente entre as editoras do género.

Também sob proposta da Goimusic, Mika Jussila, produtor finlandês responsável pelo som de bandas nórdicas de renome como são exemplo os HIM, mostrou-se interessado pelo projecto e é dele a masterização deste álbum.

Sendo esta uma área da música disforme dos meios de divulgação massificados a informação veicula sobretudo pelo boca-a-boca ou procurando os concertos. Ainda assim, existem revistas do género ('Loud', 'Blast'), programas de rádio ou a Internet. No site dos Eternal Mourning <http://eternalmourning.tripod.com> encontramos a biografia da banda, diversas fotos, discografia e outras entradas de interesse. Para conhecer a poética dos temas pode-se consultar, entre outros, www.darklyrics.com. De resto, basta procurar pelo nome da banda em qualquer motor de busca da Internet para nos apercebermos de que são provavelmente mais conhecidos no estrangeiro que por cá. Os Eternal Mourning são actualmente oito: Mário Pereira na voz masculina, Rita Gamito na voz feminina, Mini e José Meninas nas guitarras, Marco Faria no baixo, Miguel nos teclados, Marta na violeta e Nuno Costa na bateria.

CEXTAS DE CULTURA

A 3ª edição das **Cextas de Cultura** está à porta e o Projecto Quadricultura promete continuar a trazer ao **auditório da Escola Secundária Padre António Macedo** sabores diversificados de expressão musical e artística. **12 de Dezembro** dará lugar a um encontro de guitarras com **Tuniko Goulart, Edu Miranda, José Manuel Martins e Mingo Rangel**. **A 23 de Janeiro** será a vez de **Rui Vinagre Trio**. A agenda prossegue com a arte circense do **Chapitô a 20 de Fevereiro**, a **Companhia Bengala a 26 de Março**, **Bailado e Raul Solnado em Abril**. Ainda com alguns nomes por confirmar, esperam-se Cextas repletas.

CORAIS

De um natal musical podem disfrutar as gentes do concelho de **Santiago do Cacém** que poderão ver dissertar pelas diversas localidades um ciclo em cuja organização se associaram **Coral Harmonia, Coral Galp Energia, Banda da SFUA e Câmara Municipal**. Nesta iniciativa participarão também os **Alunos da Escola de Música da CMSC, Grupo Coral da Casa do Povo do Cercal do Alentejo, Coral da Santa Casa da Misericórdia e Banda Lira Cercalense**. Decorrerá entre **5 e 20 de Dezembro**.

A **6 de Janeiro** 'os reis' despedem-se com o canto das janeiras no **Cercal do Alentejo**.

PROJECTO eMCENA

Com este novo projecto a **AJAGATO** propõe-se trazer regularmente a **Santo André** espectáculos de Teatro de grupos convidados. Foi assim em Novembro com "**A FORÇA DO HÁBITO**" apresentado pela Associação Truta e a participação especial do actor **Diogo Dória**. Em Dezembro temos o espectáculo "**SHALL WE DANCE?**" pelo **TEATRO PRAGA**, fruto de uma co-produção com a **AJAGATO**. Em Janeiro de 2004 teremos "**A ESPERANÇA**" a partir de um texto inédito de **Jaime Salazar Sampaio** que nos será apresentado pela **Companhia de Teatro de Portalegre**.

3 EM PIPA

O grupo de teatro **3 em Pipa**, de **Odemira**, inicia um conjunto de actividades dirigidas aos diversos grupos etários da comunidade e visa desenvolver a sensibilização e produção teatral no contexto da cultura regional. Passa pela criação de diversos grupos de trabalho com técnicas e abordagens específicas: **Clube de Teatro para Jovens (ClubeJota)**. Teatro com Pré-Adolescentes (**Diabo à Solta**). Teatro com Crianças (**TeCri**). Dramatizações com Deficientes (**APPC**). Teatro Amador Seniores (**TAmad**). Ateliers Pontuais de Espectáculos de Teatro. Em Março, os **3 em Pipa** estrearão a nova produção "**A Maior Flor do Mundo**" de **José Saramago** com encenação de **Cristina Chafirovitch**.

TEATRO AO LARGO

O **Mestre dos Aldrabões**. Assim se chama a próxima produção do **Teatro ao Largo**, adaptação de **La Farce de Maître Pierre Pathelin**, um clássico do século XV, de autor anónimo. Farsa irreverente, de crítica mordaz, conta as peripécias de um advogado empobrecido, burlão e burlado. Por O Mestre dos Aldrabões vão passar tipos sociais e situações de todos os tempos - a prosápia e a astúcia; a velhaquice e a manha.

O **Teatro ao Largo** anuncia-nos um novo espectáculo de rua a estrear em Maio de 2004. Com encenação, música e interpretação de **Steve Johnston**, o elenco conta ainda com a participação de **Rui Penas, Pedro Assis e Sofia Gouveia**. A agendar desde já, seguramente.





O colectivo desta revista convidou-me a escrever sobre o Festival Músicas do Mundo, que se realiza todos os anos, na última semana de Julho, no castelo de Sines. Desde a primeira hora encontro-me ligado a ele, como director artístico e de produção. Custa-me falar sobre o FMM publicamente, pois entendo que a análise sobre as suas qualidades e os seus defeitos, enquanto festival de música, poderá ser feita pela sua plateia e pelos críticos da especialidade, de uma maneira mais objectiva que a minha. Escolhi, mesmo assim, escrever sobre alguns aspectos gerais que eu considero importantes na evolução deste projecto, que pretende, desde 1999, trazer a Sines alguma da música mais representativa dos povos e também deixar algumas notas sobre o que mais me apaixona, no universo inesgotável das ditas músicas do mundo.

músicas do mundo

Como devem saber, os festivais que se realizam pelo país fora e até pelo mundo, que mostram as músicas de outras latitudes, que não as do universo anglo-saxónico ou pertencentes às coordenadas de vendas, são poucos. Se há alguns anos, aqui em Portugal, podíamos assistir a um variado leque de opções, entre as quais, ao Multi-Músicas em Lisboa, ao Ritmos do Mundo no Porto, ao ViváRua em Évora ou ao Cantigas do Maio no Seixal, hoje reduzem-se aos dedos de uma mão, e aqueles que citei, já não se realizam ou estão em perigo de existência futura, como o caso do Cantigas. E são sobretudo os festivais cujos orçamentos são sustentados pelas Câmaras Municipais, que deixam de existir. Ou seja, aquilo que se considera a prestação de um serviço público, como divulgação fundamental de culturas, acessibilidade à cultura pelas populações periféricas e formação de novos públicos, tem interpretações diferentes, conforme as diferentes estruturas eleitas que governam as autarquias ou as prioridades

apresentadas na contenção de despesas.

A sobrevivência de um festival deve estar essencialmente suportada na dinâmica que se estabelece entre os promotores, o público e o mecenato, e não só na vontade, no gosto ou na estratégia da política cultural em exercício.

Em 2003, o calendário de festivais ou encontros de outras músicas vê-se reduzido ao FMM, ao Inter-Céltico de Sendim e aos Sons em Trânsito de Aveiro, como os mais importantes. E estamos a falar de pequenos festivais, onde o maior número de espectadores se encontra precisamente no de Sines, com uma média de 5000 por noite. É verdade que a importância que é dada pelos meios de comunicação à sua divulgação e o interesse de grandes públicos, sobretudo jovens, são reduzidos. Mas esta é a realidade de um confronto intolável, entre o que é conhecido, e portanto potencialmente doador de mais valias, e o medo de dar a conhecer, e portanto potencialmente arriscado mesmo para reembolso das despesas.



Para mim, a sustentabilidade do FMM e a sua possível longa vida, caso o deixem crescer, residem sobretudo na maneira ambiciosa e séria como se enfrentou o desafio, na qualidade do trabalho das equipas intervenientes no projecto, no impacto social, económico e turístico que revela e no êxito alcançado durante a sua curta existência.

E falo de êxito porque, de um início atribulado na relação Sines-FMM à quase unanimidade actual, é positiva a opinião da comunidade sineense em relação ao seu festival. Porque contribui para a auto-estima e empenho do colectivo encarregado da organização, que é considerado excelente por todos os intervenientes. Porque conquistou estatuto de um dos melhores festivais europeus do género, onde, dizem os músicos que nos visitam, “apetece fazer música”. Porque consegue reunir uma plateia inter-geracional e inter-classista, de início formada por residentes ou vizinhos e agora recheada de um público, diremos universal, generoso e disponível. Que se dispõe a ouvir a música de outras paragens e a sentir sons raramente ouvidos e preenchidos com palavras distantes e estranhas, sempre entusiasta, ávida de conhecer e de se surpreender. E também porque é um festival que não tem fronteiras nem temas.

Falta-lhe adquirir mais receitas próprias, ser menos dependente do orçamento autárquico e conseguir estabilidade nas relações estratégicas de patrocínios. Falta-lhe, penso eu, adquirir a idade adulta, continuando sempre a reflectir no seu rumo, onde a tradição se confunde com a modernidade. Onde a diversidade impera e a indústria não manda. Nestas cinco edições, passaram pelo castelo, trinta e cinco grupos provenientes de vinte e dois países, de todos os continentes excepto a Oceania. Países como o Curdistão, a Síria, Tuva, México, Senegal ou o Afeganistão, músicos como Abed Azrié, Sivan Perwer, Albert Kuvezin,

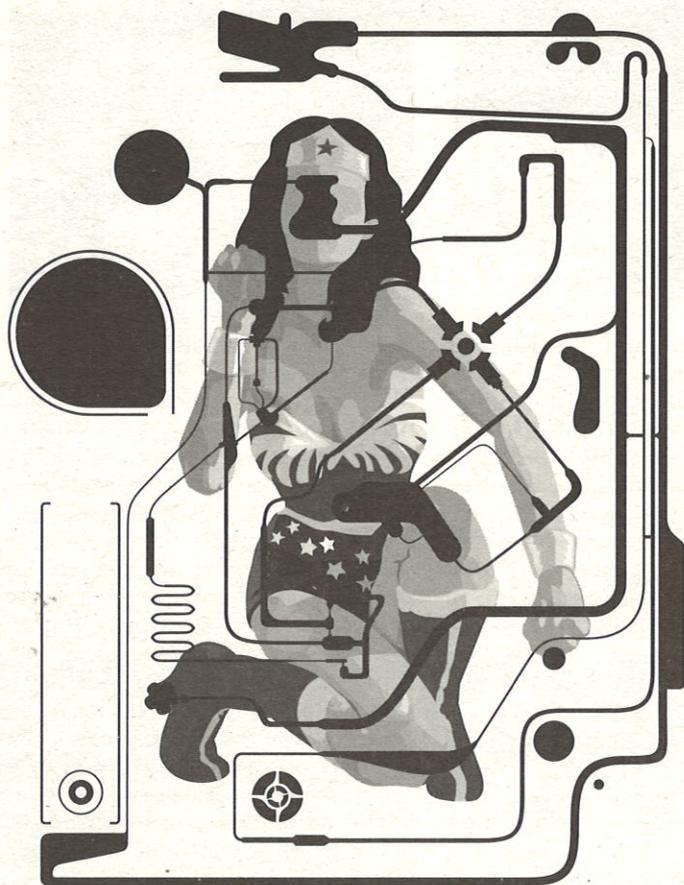
Shemekia Copeland ou Khaled Arman e também grupos como Hedningarna, Black Uhuru, Kronos Quartet, Taraf de Haidouks ou Skatalites. E tendo sempre presente o princípio que “não há músicas estranhas umas às outras, não há culturas nem pessoas que não possam comunicar”, como escrevia Paulo Mestre, que soube sintetizar o conceito-base da programação do FMM.

São as diferentes vozes de um mundo, onde a música funciona como a libertadora dos medos e o pulsar da vida. E ao palco do terreiro, sobem todos os anos, músicos em igualdade nos meios técnicos e acolhimento, sem privilégios, preconceitos ou barreiras. Tendo igual oportunidade no controlo dos possíveis “ventos de nordeste”, conforme o seu duende e empatia com o público. Só a música importa, na língua dos povos que a reflecte, ou no ensaio, bem ou mal conseguido, de a projectar para um entendimento universal.

Como diria alguém, a música que se faz e ouve no mundo, só pode ser boa ou má, não existindo para ele outra divisão ou espartilho possível. Para nos situarmos no universo da boa música de que estamos a falar, entenda-se que é aquela que utiliza referências estruturais no acto da sua criação e na sua apresentação pública, referentes à cultura ou às sub-culturas do meio social, onde o criador se insere ou a que pretende dar voz. A arte é vida e a música faz, necessariamente, parte dela. Como linguagem universal que é, revela a essência humana do meio geo-cultural onde se fala e expande-se como beijo, de boca em boca, para entendimento e dádiva entre os povos. Hoje, com a “mundialização” dos poderosos, é facilmente usada e abusada por razões comerciais e hegemónicas. O crescimento da indústria e a sequente normalização fechou-a em mapas de vendas e listas das mais ouvidas. Alteraram-lhe o ADN e fabricaram os

globalgrooves. Massificou-se o gosto banando o palato.

Mas e aquela música, que é uma linguagem sensível e estimulante, difícil de conhecer e aprender senão com vontade e muito amor, e também difícil e perigosa de falar? Aquela que é criada no mundo dos que podem ser censurados, muitos deles prisioneiros e algumas vezes assassinados, simplesmente por expressarem as suas ideias ou por representarem as suas culturas? Aquela outra que não só estimula os sentidos mas também encoraja as pessoas a encontrarem-se e a conhecerem-se? Que não só combate o preconceito mas também incute em nós a procura contínua do conhecimento do outro? Essa música continua a existir e a deliciar os olhos e os ouvidos de quem a quiser ver e conhecer. É preciso procurá-la, fortalecê-la dando-lhe voz, divulgá-la através dos amigos e conhecidos, pressionando rádios, bares e auditórios. Cantá-la, procurando que não se extinga, para não se extinguir na sua origem, com os seus criadores. A música que as populações mais pobres ou os jovens insubmissos, utilizam como instrumento mobilizador, na luta diária pela dignidade humana. A que é expressão da reacção urbana dos imigrantes nas cidades, com os seus protestos à inserção coerciva e com os seus gritos de revolta por direitos óbvios. Aquela música dos apátridas que procura o cheiro da terra fértil e ancestral. Aquela música que é a voz dum povo, raramente ouvida ou sequer registada, “porque não se vende e porque não serve, só complica!”. A música dos esquecidos, ou só lembrados quando tragédia. Estas, são algumas das músicas do mundo, que é o nosso. As minhas preferidas e aquelas que eu tento sempre mostrar enquanto programador. Que o futuro brilhe e os ventos da história lhes sejam favoráveis. Que não se esqueçam nunca e continuem como parte importante do cancionero da Terra.

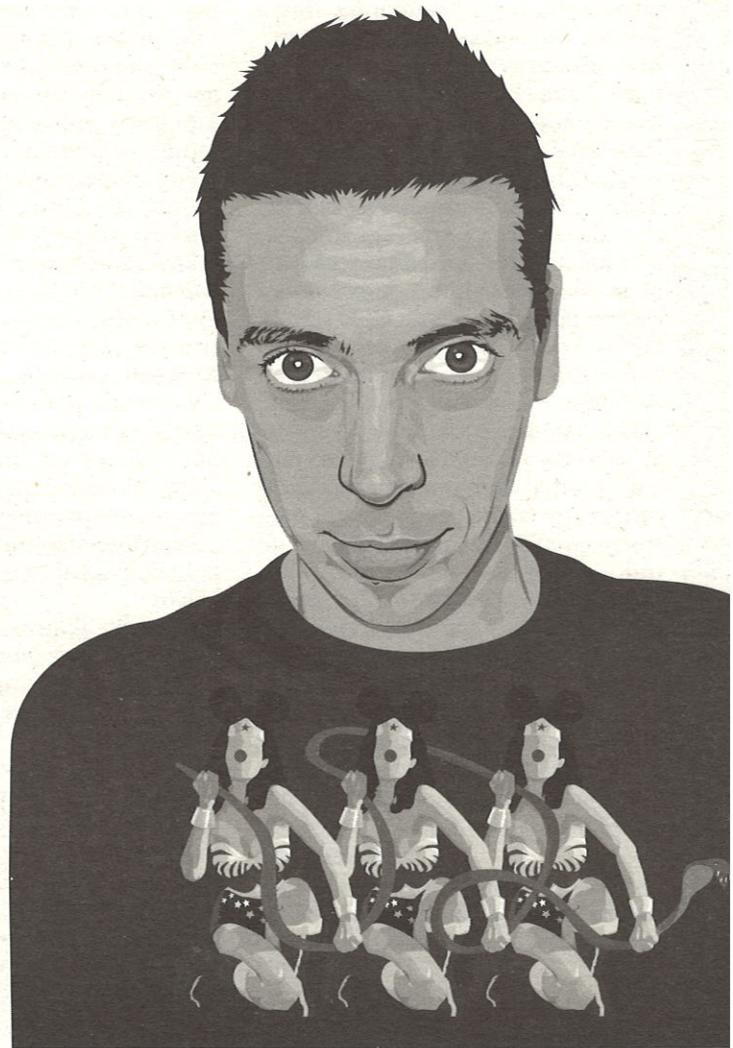
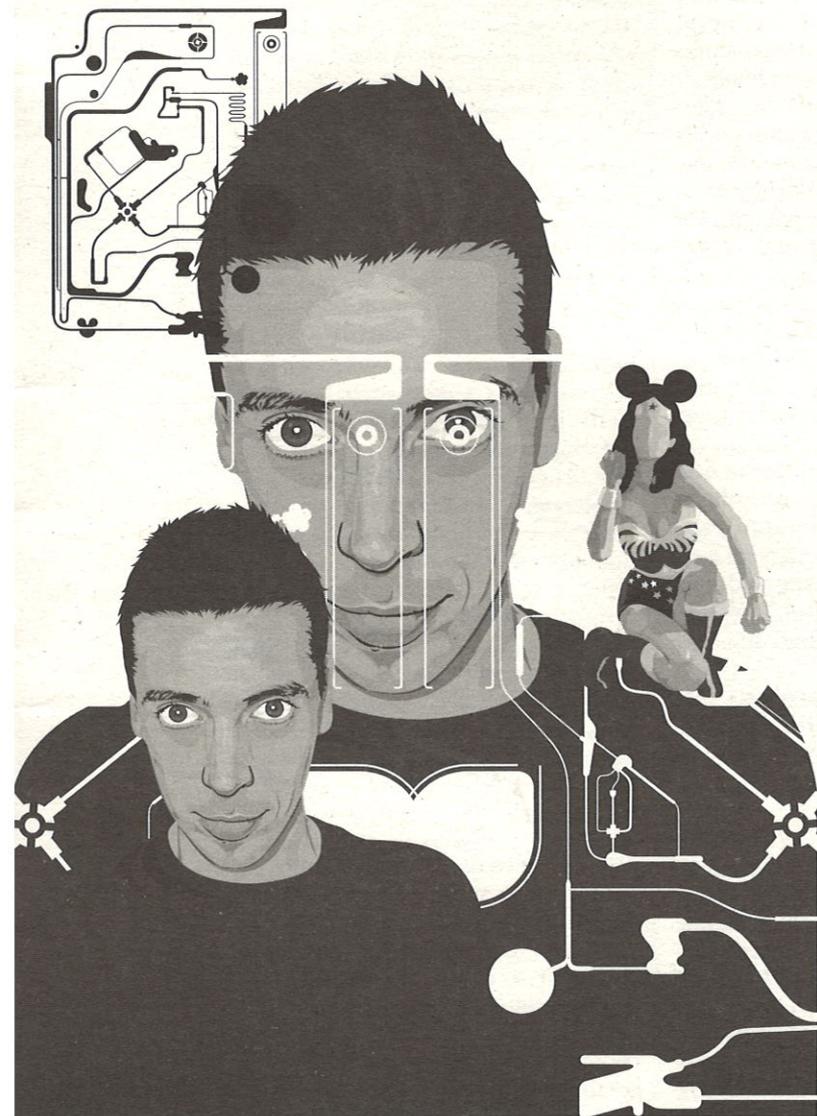


a PRISÃO DA REALIDADE TEM PAREDES INVISÍVEIS...

Pertencço a uma geração que percebe menos do funcionamento de um tribunal português do que de um sistema judicial americano, graças à exposição continua à caixinha que mudou o mundo. Sou da geração dos jogos ZX spectrum, da geração que lenta e progressivamente se foi deixando escravizar por uma relação de amor/ódio com a máquina, somos os yupies filhos dos hippies (what a mess). Somos um povo engraçado que adora jeeps. Lembrei-me agora de uma coisa: JEEP= Jovem Empresário Endividado até ao Pescoço... A Matriz deve existir... Os estados unidos retiram-se do acordo de Kioto porque não lhes dá jeito pensar a longo prazo (eles lá sabem qualquer coisa que os outros não sabem). Invadem um pais sem pedir licença a ninguém, quer dizer, parece que tinham para lá umas provas menos consistentes que a autópsia do extraterrestre de Roswell mas que serviram para o Blair... Depois da obra feita, afinal não haviam armas de destruição maciça... como há na

china... O povo do tibete... bem, nem vou falar nisso. O terminator é governador da califórnia "I am living tissue over metal structure"; estou mesmo a vê-lo no final do mandato - "I'll be back". E o bush filho que é ainda mais palhaço que o bush pai, ai cristo anda cá abaixo ver isto. Num liceu de Columbine nos EUA putos lembram-se que os corredores da escola dão um bom cenário para um jogo de Shoot'em up. Num banco americano os clientes recebem uma espingarda em troca da abertura de uma nova conta. O actor que fez de Moisés, aquele mesmo Moisés que nos acompanha desde pequenos todos os santos natais, antes ou depois do "Música no Coração" (lá vem o Charlton Heston com duas tábuas a descer o monte, com os cabelos brancos por via do contacto com o divino e abre o mar e essas cenas todas, o mesmo actor do planeta dos macacos) revela-se um grandessíssimo racista e apologista das armas no documentário "Bowling for Columbine". A menina

do E.T. já não se droga, dizem. O Michael Jackson, ai, ai... Ele avisou! - "You know I'm bad". E o Carlos Cruz? Meu deus, a bota botilde, o 123, o zip zip... Os nossos pais adoravam-no, era um roll model e ainda sofrem em expectante dúvida pelo desenrolar dos próximos episódios. O Herman José, que dantes tinha piada, pintou o cabelo como o Roberto Leal e deu no que deu; será da tinta? Quem também sofre, mas de ilusão colectiva (talvez, nunca se sabe, pode ser verdade) é o pessoal que anda a ver lágrimas em santas, que ou muito me engano ou as ditas são made in taiwan mesmo ao lado da fábrica de ténis nike onde as crianças cosem ténis à mão e choram de verdade mas ninguém quer saber de fazer procissões para as ver ao vivo, é lá longe. Não me admira que a matriz exista e seja made in América mas de americanos todos temos um pouco. O que vale é o futebol, esse universo paralelo, de beleza geométrica, que faz o português esquecer tudo. Até um dia!



quando as palavras vão ao teatro

Há teatros com palavras - muitas, algumas ou raríssimas - e outros, pelo contrário - e não é por isso que serão menos Teatro! - sem uma única palavra. Pelo menos, aparentemente... Mas quando as palavras vão ao teatro, o que é que elas lá fazem, qual é afinal a sua função?

Para esta pergunta há, com toda a certeza, inúmeras respostas, que o Teatro é um monstro de sete cabeças e cada cabeça, sua sentença... Pela minha parte, apenas posso sugerir meia dúzia de palpites, pois embora escreva peças há mais de meio século, tanto eu como as minhas personagens continuamos a navegar num oceano de hipóteses, dúvidas e perplexidade.

...Mas tratemos então desses palpites: as palavras vão ao teatro, penso eu - e as minhas personagens no geral concordam comigo - não apenas para serem *ouvidas* mas *vistas* e, acima de tudo, *respiradas* pelo espectador. Que elas devem ser *ouvidas* é evidente, pois é mesmo para isso que são pronunciadas pelos actores, tomando o público por testemunha.

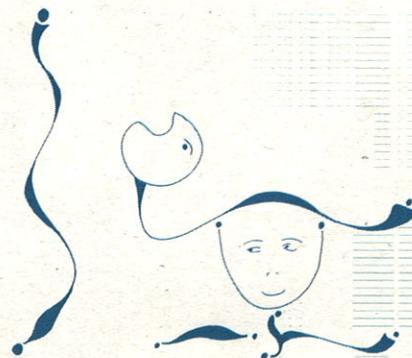
Que as palavras, para além de serem ouvidas, devem ser *vistas*, também me parece fácil de admitir, pois os actores não têm apenas *boca*, dispõem de um

corpo, evoluindo em determinado *espaço*; ora, segundo creio - e, neste ponto, sou muito teimoso, insistindo pois com uma firmeza pouco habitual - são justamente as *atitudes*, os *gestos* e os *movimentos* desse mesmo corpo que permitem ao actor, na melhor das hipóteses, sublimar o sentido mais íntimo - e indizível! - das palavras do texto, conferindo-lhes *teatralidade*. Porém, ao tentar justificar o meu terceiro palpite - "as palavras vão ao teatro para serem, acima de tudo, *respiradas* pelo espectador" - sinto que estou a pisar um terreno escorregadio, situado, pelo menos em parte, num Reino de Fantasias.

Com efeito, por muito optimista que eu queira ser - ou parecer - reconheço que, na prática, nem sempre este ambicioso objectivo se concretiza e só excepcionalmente os espectadores conseguirão mesmo *respirar*, a plenos pulmões, as palavras que andam pelos palcos.

E como no Teatro nada acontece por acaso, apetece perguntar porquê. (...E lá voltamos, uma vez mais, às nossas hipóteses, dúvidas e perplexidade.)

Por um lado, creio eu, as *dificuldades respiratórias* do espectador podem resultar da sua falta de preparação; e a respeito recorde-se que, em Portugal, ainda há muitas pessoas que nunca foram ao teatro ou só lá entraram - por engano? - meia dúzia de vezes. Mas as culpas, convém não esquecer, também podem encontrar-se do outro lado da barricada, sempre que os criadores do espectáculo - do dramaturgo ao encenador, passando pelos actores, os técnicos e, numa



palavra, todos os outros elementos da equipa - não souberem oferecer aos espectadores aquele *ambiente* que facilita uma boa respiração. Fugindo a qualquer análise de pormenor, incompatível com a extrema brevidade da presente nota, recordemos apenas que, embora geralmente as palavras sejam *audíveis* (basta para o efeito que os actores projectem a voz e o espaço cénico tenha adequadas condições acústicas)

e possam também, em muitos casos, ser vistas com suficiente nitidez (desde que os actores dominem a expressão corporal e saibam integrar-se num jogo colectivo) elas apenas serão efectivamente *respiradas* pelo espectador se a magia do Teatro funcionar em pleno. E para chegarmos a esse espantoso resultado não basta dominar as técnicas - disso, ao menos, tenho eu a certeza! - é preciso também muito suor, humildade e toneladas de amor ao Teatro.

Mas agora reparo: de começo afirmei que há teatros com e sem palavras mas, talvez influenciado pelo título deste aranzel, só falei dos primeiros. É muito simples: modifico o título e a nota passa a chamar-se "Quando as palavras vão (ou não vão) ao teatro". E agora sim, já posso fazer o que me apetece: transcrever uma minúscula peça que um dia destes garatujei. Servirá para recordar que mesmo naqueles casos em que as personagens não conseguem "conversar" com o público, tem de haver um texto para descrever, com o devido rigor, o que se passa realmente em cena. Viva pois o Teatro e o Palavreado! ...E aqui está, na íntrega, a "enorme" peça.

/Lição de amor num aeropoprto

*"Les amours finissent un jour
Les amants ne s'aiment qu'un temps"*

par Georges Moustaki

Um banco de jardim, junto a um aeroporto. No banco há um casalinho de apaixonados; em silêncio, olhos nos olhos e mãos entrelaçadas. Um tempo.

Ouve-se um avião a descolar. Os apaixonados continuam juntinhos, falando animadamente; mas o ruído do avião não deixa ouvir as suas palavras.

Um tempo.

Sem mudarem de posição, os apaixonados ficam de novo em silêncio.

Um tempo.

Novo ruído de descolagem de um avião. Desta vez eles levantam-se e voltam a falar um com o outro. Tal como há pouco, o ruído do avião não deixa ouvir as suas palavras.

Um tempo.

De novo o ruído de um avião a descolar. Os apaixonados tornam a

levantar-se; mas desta vez não falam, abraçando-se, em silêncio. Fervorosamente, como lhes compete. Um tempo.

Ouve-se o "crash" de um avião, sireias de ambulância, etc.. Os apaixonados desfazem bruscamente o abraço e voltam a sentar-se; mas agora afastadíssimos, cada um deles na sua extremidade do banco e de costas voltadas para o outro.

Um tempo.

Muito lentamente, a luz decresce de intensidade.

Os apaixonados, em silêncio, olham fixamente para longe, continuando de costas voltadas um para o outro.

Um tempo.

Escuro.

Um tempo.

Ao longe, uma rã coaxa.

FIM



Fotografia de Hidalgo Vilhena

/ “Estava um ‘cante’ do mais lindo”

Entre as colheitas e o Inverno que chegava, de feira em feira, se faziam os avios para a agrura do tempo. Feiras do pé da porta, outras mais longe, como a de Castro, tão grande que, com malícia, se dizia que de corrê-la se gastava a ponta do pau... do cajado ou do bordão.

Em 1925, Ti Manel do Tojal, poeta de “quadras”, numa que dedica à feira de Santo André, diz a certa altura - “Fui mais à frente um bocadinho/ ao

cabo de baixo da feira/ encontrei logo em carreira/ um número de carros com vinho/ ali bebi o meu copinho/ depois fui sempre seguindo/ vi estarem-se uns divertindo/ com o jogo da roleta./ Nisto encontro a Maria José ‘Preta’/ estava um cante do mais lindo”!

Maria José ‘Preta’ era um acontecimento na feira. Mulher das Silveiras, para lá do Cercal, galgada a serra, montava a sua tenda de vinhos e petiscos, onde tocava e cantava ao

despique com a freguesia. Ficaria recordada entre o soslaio de “gente muito apumada” e o folgado contente de um povo que, ao menos por umas horas ou uns dias, sacudia a canga do trabalho enterrado na terra e sovado pelo sol ou pela chuva. É que pelas feiras, a coberto da necessidade do avio corria nas veias, impetuoso e quente, o sangue de homens e mulheres que buscavam aí, também, um alívio ilusório e fugaz,



Fotografia de Hidalgo Vilhena

mas um alívio para as dores da vida. Olhem-se os registos que Hidalgo de Vilhena deixou! Velhas fotografias da feira do Monte, em Santiago do Cacém, algures na viragem para o século que já passou. A do "Theatro.Circo", de Ludovina dos Anjos, com três gerações de músicos tocando, tocando em cima de um palanque improvisado, diante de uma floresta de gente de chapeirão largo, gente arrimada a toscos cajados, casaco

ao ombro, escassas mulheres cobertas de grossos lenços, quando o verão ainda não se escoara. Mas, a seu jeito, estão ali, por ali que passam, detêm-se, escutam, porque a vida é também vivida com música, com vinho e com canto.

Ou aprecie-se essa extraordinária fotografia do cego tocador, de guitarra às costas, descalço, mas de casaco, chapéu e colete, amparado a duas mãos, na direita pela moça que o

acompanha, garrida nas vestes e nos adornos, a contrastar com o soturno do vestir dominante. E ambos sorriem para o inusitado da câmara, como que sabendo que esta os vai fixar para a posteridade e para a memória, naquele lugar de um cenário que é também o deles.

Cegos tocadores, troupes musicais, acrobatas, malabaristas e palhaços, cantadores ao despique, teatros ambulantes, vendedores de quadras populares ajudavam à cor das feiras, ao lado de tendeiros, ciganos e almocreves. E a feira era tudo isso! O cante, a música, a palavra, a destreza do corpo, a arte de esconder e de descobrir, de rir e de beber; o convívio, o pasmo, as palmas, povoavam a feira, derramando-se por rossios e terreiros, enchendo, por instantes que fosse, a vida de homens, mulheres, gerações. No virar de página dos ciclos da natureza, atraíam gentes, justificavam longas travessias por caminhos intransitáveis. Na sociabilidade dos de baixo, a feira era o grande acontecimento, arrastando-se, resistindo ingloriamente, mas resistindo ao implacável avanço da civilização industrial, esgarçando laços das comunidades rurais em sofrimento.



AJAGATO

ASSOCIAÇÃO JUVENIL AMIGOS DO GATO
GRUPO AMADOR DE TEATRO DE SANTO ANDRÉ

Apoio:

Instituto Português da Juventude



Juntos para um mundo melhor



Borealis Polímeros, Lda
Monte Feio, Apartado 41 7520-954 Sines
Telef.: 269 860 100 Fax: 269 860 376 www.borealisgroup.com

 **BOREALIS**