

Entrevista

Mário Barradas

"Não sou de ideias fixas, sou de ideias firmes. Aquilo que para mim é verdade é que o teatro é um serviço público."

Entrevista

Fernanda Lapa

"É evidente que o olhar da mulher sobre o mundo abrange outras questões que passam ao lado dos homens. Achámos que havia um défice desse olhar na produção de teatro nacional..."

FITEI

Repensar continuamente as relações entre criadores e o público

Mário Moutinho

Coral Harmonia

25 anos a cantar!

Fernando Malão

Propriedade
AJAGATO
Associação Juvenil Amigos do GATO

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

Colaboram neste número
Ana Carolina Pádua, André Pacheco, Carlos Mota, Fernando Malão, Henrique Silva, João Madeira, Juana Pereira da Silva, Luís Filipe, Maria Afonso, Mário Moutinho, Mário Primo, Martins Quaresma, Rui Gaudêncio, Teatro Extremo, Tomás Cabral, Z.dado.

Administração e Secretariado
Maria Aurélia Patrício

Concepção Gráfica e Paginação
Pedro Dias

Periodicidade
Semestral

Impressão
Ilografia 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.gatosa.com
e-mail cenas@gatosa.com
e-mail geral@gatosa.com

Tempo de Cena's 11. Num ano conturbado, em tempo de crises e o tempo sempre escasso para as solicitações acrescidas. Foi há já algum tempo, a concepção deste número. Seguiu-se o tempo do desafio à criatividade e à escrita de muitos. Tempos desencontrados pelas prioridades de cada um, tempos difíceis de resgatar às dificuldades e exigências dos quotidianos. Tempos de acerto e desconcerto, e de espera. Chegou depois a concertação doutros tempos, porque, mesmo às faltas de tempo, se sobrepuseram vontades.

Tempo de conversa, ao sabor de uma vida de inconformismo que descentralizou o Teatro, de uma irreverência assumida e continuada, Mário Barradas. Tempo de mulher, de 'Escola de Mulheres' e de Fernanda Lapa, mulher de Teatro e de ruptura com convenções, de um tempo um pouco à frente deste tempo. Vinte e cinco anos a cantar! – Coral Harmonia. Tempo de festa. E de festivais: "Vilar de Mouros" noutros tempos e o tempo de lá chegar; FITEI e o modo de o preservar e alargar para além do Porto, para além do tempo; "Sementes", agora em tempo de colheita e de constante germinação. Queda livre no tempo de sonhar as pranchas

de André Pacheco e de assumir que "Um bom homem é difícil de encontrar" nos contos de F. O'Connor. Tempo para um "Retrato Inacabado" da partilha de uma noite que se guarda no coração. Também do tempo reza a História: registo de obras de que só resta o aparato da inauguração, ou de procissão laica, 400 anos depois do tempo de Vasco da Gama. Ainda, uma viagem no tempo ao encontro de Darwin e da origem das espécies. E o tempo de perseguição de nascentes e fontes e de rios que nascem do prazer da descoberta. Ou a eternidade para desaguar o olhar no preto e branco de todas as cores da Lagoa.

De repente falta-nos tempo. O tempo do sorriso com que iríamos ao encontro do Mário Barradas com um exemplar deste número da Cena's. A entrevista, que tão generosamente nos deu na Primavera, assume agora uma dilatada dimensão temporal. As palavras, o carácter e a paixão, fazem eco. E, neste outro tempo, assumimos o privilégio de também a Cena's contribuir para perpetuar a memória de um homem grande, do Teatro e da vida. Ao Mário, a nossa sentida homenagem... e uma saudade para além de qualquer tempo.

03, 04, 05 Cenários Galápagos Ana Carolina 06, 07, 08, 09 Bocas de cena entrevista a Mário Barradas Tomás Cabral 10, 11 Crónica Coral Harmonia, 25 anos a cantar! Fernando Malão 12, 13 Quadrinhos André Pacheco 14, 15 Vemos Festival Sementes Teatro Extremo 16 Ouvimos Na deriva dos festivais, quando a música é uma aventura Z.dado 17 Lemos Flannery O'Connor. Um bom homem é difícil de encontrar Maria Afonso 18, 19, 20, 21 Bocas de cena entrevista a Fernanda Lapa Carlos Mota 21, 22, 23 Crónica Montanhas, mães de rios Luis Manuel Filipe 24, 25 Teóricas e Práticas FITEI Mário Moutinho 26, 27 A Preto e Branco Henrique Silva 28, 29 Patrimónios Rio Mira: as obras do Estado Novo Martins Quaresma 30, 31 Photohistórias Sines, Dezembro de 1924: Uma procissão laica João Madeira Pag. centrais aqui há gato Teatro com público

Galápagos

Ana Carolina



Ana Carolina tem 17 anos, frequenta o 12º ano do curso de Ciências e Tecnologias na Escola Secundária Padre António Macedo e integra desde 2003 o GATO, grupo de teatro da escola. Participou no concurso "Darwin regressa às Galápagos", promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian, e ganhou o primeiro prémio, uma viagem em Abril, ao Equador, que incluiu um cruzeiro pelas ilhas. No âmbito do projecto "Ciência Hoje", integrou ainda uma equipa que participou num outro concurso, "Na Senda de Darwin". Neste caso, a sua equipa classificou-se em segundo lugar, a nível nacional, e teve como prémio a frequência de um estágio científico em Espanha.

É com grande satisfação e um enorme orgulho que publicamos, neste número da Cena's, alguns excertos da carta com que concorreu e o seu "Diário de Bordo", relato sucinto mas sentido da sua tão sonhada quanto merecida viagem. A par do reconhecimento que lhe é devido e do incontestável mérito, sabe-nos bem salientar que a Ana Carolina é uma menina criada e educada em Santo André, cidade do Litoral Alentejano, adolescente que, no dia a dia, vive em pleno a sua adolescência, e é aluna de uma Escola Pública. E sabe bem porque ajuda a quebrar os dogmas de exclusividade da excelência tão proclamados pelos colégios privados da Capital. (Nota da redacção)



*Ex.mo Senhor
Naturalista Charles Darwin
Down House, Povoação de Down
Condado de Kent, Inglaterra*

Vila Nova de Santo André, 2 de Janeiro de 2009

Caro Senhor Darwin,

Venho por este meio apresentar a minha carta de motivação para ocupar novamente a posição de sua assistente a bordo do Beagle neste fantástico retorno às Galápagos.

Faço-o pela paixão que sinto pelo seu trabalho e pelo contributo que anseio, também eu, um dia dar à Ciência; desejo-o do fundo do meu coração pela aventura assombrosa de querer dar a volta ao mundo, navegar pelos grandes oceanos, costear a América do Sul, ir do Brasil ao Equador e descobrir os encantos das ilhas Galápagos; depois, regressar à Europa pelas ilhas do Pacífico, Austrália e África, sempre na sua companhia, meu Mestre.(...)

Poder mais uma vez, ao luar, no Beagle, ouvi-lo contar as suas histórias, partilhar consigo estas emoções... ah, só de pensar... Quem diria que, na escola, também eu apanhava e procurava classificar tudo e mais alguma coisa. Ao saber registado nos livros sempre preteri os passeios de observação e da natureza. O meu pai chegou mesmo a dizer-me: "Não fazes mais nada senão caçar, ocupar-te dos cães, apanhar ratos... Serás uma vergonha para ti própria e para toda a tua família." Eu queria lá saber!

E, graças a si, um dia, talvez, quem sabe, também eu venha a ser recordada como uma mulher de Ciência! (...)

E desta vez, preparei-me a preceito para que nesta nossa viagem não haja necessidade de abatermos espécimes, nem de as embalsamar para, posteriormente, as enviarmos para Inglaterra. Bastará, simplesmente, levarmos uma máquina fotográfica. Já tomei nota! E até tirei um curso! Sei revelar rolos como ninguém em alto-mar, caso seja necessário! Ah, e deste modo, evitaremos as queixas do saudoso Henslow (ao receber alguns ratos com tungos!) ou mesmo o misto de tória e divertimento que a desarrumação do Beagle provocou nos seus cerca de setenta tripulantes, aquando da nossa primeira viagem. (...)

Quero escutar o que tem para me dizer e visualizar, na primeira pessoa, o cenário das tartarugas gigantes (cujas carapaças diferem em função da ilha onde vivem) e das iguanas de dimensão considerável. Quero ainda ver os tentilhões de bico curto e duro, que se alimentam de sementes, os de bico fino e curvado, que sugam o néctar das flores dos cactos, e os tentilhões de bico mais longo que comem insectos. (...)

Quero ouvir de si, em voz bem alta, neste local profano-sagrado, que a evolução é um processo lento e contínuo, no qual os mais aptos são os que têm maior probabilidade de se reproduzir. (...)

Porém, o meu desafio para esta nova viagem tem por base o segredo do seu "coral da vida". Este é o tesouro a descobrir. Através dele, iremos procurar para onde nos leva esta evolução e o que poderemos fazer por ela. Podemos usar todas estas novas áreas do conhecimento (por exemplo, genética, biologia molecular, biologia evolutiva do desenvolvimento) que têm surgido, para ajudar na compreensão de todos os fenómenos biológicos a que assistimos e ultrapassar dogmas, construindo uma nova visão de mundo. (...)

Gostaria, no entanto, de o advertir que, à semelhança de não ser possível determinar o carácter de uma pessoa pelo seu nariz, tal como pensava e fazia crer FitzRoy, quando embarcou no Beagle, sinto que estas minhas singelas e parcas palavras na redacção desta carta não serão suficientes para expressar a minha verdadeira vontade, determinação e desejo para levar a cabo, e com sucesso, a viagem que nos aguarda.

Na expectativa de um próximo contacto, subscrevo-me com os melhores cumprimentos.

Tenho pena de não poder pintar esta minha viagem. Seria um quadro maravilhoso! Mas deixo-vos aqui, por palavras, as minhas andanças por Terras onde Darwin me levou.

Não consigo esquecer os pulos de alegria que dei quando soube que a minha carta havia sido seleccionada. Pensei de imediato "Obrigada Darwin!".

Eu queria viajar até ao outro lado do mundo, partilhar a experiência de pisar o solo das Galápagos... a minha cabeça fervilhava de ideias. Meti mãos à obra! Em 15 dias era preciso tratar do passaporte, ir à consulta do viajante, fazer as malas,...

Finalmente o dia da viagem! Consegui! Galápagos, aqui vou eu...

Passadas 12 horas de voo, logo que a porta do avião se abre, o Equador toma conta de mim. O ar condicionado do Boeing é substituído por um calor espesso e húmido. A minha primeira sensação foi de ter entrado numa estufa, a que o meu organismo demoraria vários dias a adaptar-se.

Ao chegar a Quito, capital do Equador declarada património cultural da Humanidade pela UNESCO, iniciámos, "por terras de Darwin", uma visita ao Parque Nacional de Cotopaxi. O guia Ramiro explicou que iríamos estar num santuário ecológico de 36.000 hectares, em volta do magnífico vulcão.

Na caminhada de três quilómetros, até atingirmos uma altitude de 3800 metros, pude observar os estratos rochosos contadores de histórias. As camadas lávicas, intercaladas por camadas húmicas, representavam as várias erupções vulcânicas que ocorreram ao longo do tempo.

Por vezes, acelerava o passo na esperança de alcançar mais depressa a proximidade com o quarto maior vulcão do mundo. Porém, o meu coração começava a bater com mais força e a minha respiração a ficar ofegante, efeito da altitude com o oxigénio a escassear. O guia já tinha avisado – no Equador não há previsões meteorológicas!

O nevoeiro, o sol e a chuva já tinham dado o ar da sua graça. Pensei que em termos meteorológicos nada mais haveria de acontecer. De repente, uma inesperada chuva intensa, seguida de granizo, alterou a cor verde da paisagem. Assim como veio, a forte saraivada também se foi. Mas o espectáculo da terra vestida de branco continuou...

Em Quito, cidade rodeada por cinco magníficos vulcões, mergulhei na "metade do mundo". Vi a famosa igreja da Companhia de Jesus, riquíssima em talha dourada. Mas não foi o ouro que me impressionou. Foi o trabalho levado a cabo naquela construção perfeitamente simétrica.

No restaurante mais antigo de Quito almocei

a tradicional Fanesca, servida durante a semana Santa. É uma sopa muito condimentada, que leva banana frita, leguminosas, bacalhau e outros ingredientes misteriosos. Eu adorei este prato. Curioso, não é?

Após o almoço tivemos direito a música ao vivo, acompanhada de um chá de Naranjilhas.

Os dias passam a correr e a melhor forma de os aproveitar é acordar bem cedo. Logo a abrir o dia, segui rumo a Otavalo. O cenário de incríveis paisagens começava agora a ser iluminado pelos primeiros feixes de luz.

O nosso destino era a feira indígena mais famosa da América do Sul, onde se pode apreciar o silêncio dos comerciantes em contraste com o barulho imenso de outras feiras.

Imagino-me a pechinchar no alto dos Andes com Indígenas que incorporam uma tradição de 400 anos? Pois... Eu também não imaginava! Foi um teste muito engraçado ao meu Espanhol. Eu estava ali a regatear artesanato com indígenas vestidos com roupas coloridamente tradicionais. Comprei um casaco às riscas, que vesti logo que regresssei às aulas. Cheira a Otavalo e, por isso, traz-me boas recordações... Faz-me lembrar os meus negócios em plena Plaza de los Ponchos.

E foi assim que eu contribuí com uns quantos dólares para ajudar a economia Equatoriana! O quinto dia de viagem nasce cinzento e fresco. Estava cheia de vontade de desfrutar de mais uma jornada do outro lado do Atlântico.

Não sei se algum dia irei ao fim do mundo, mas pelo menos a metade já posso dizer que fui! Na linha mítica que divide o hemisfério Norte do hemisfério Sul e, com uma perna de cada lado, tirei as tradicionais fotos de praixe. Loucura! Foi uma sensação irrepetível!

Indo eu, indo eu a caminho das Galápagos. Mesmo que quisesse, não consegui parar de sorrir.

Instalei-me no barco Santa Cruz. As águas cristalinas da ilha de S. Cristóvão convidavam a um mergulho. Caminhávamos ao longo da costa: tudo aqui explodia de vida! O sol dardejava impetuosamente e eu sentia o calor a pedir um mergulho. Saltei para a água, voltando à superfície com conchas e outros tesouros. Os leões-marinhos, por sua vez, deliciavam-se ao sol.

À noite, junto à proa, sentindo a brisa quente no rosto, olhei para o céu coberto de estrelas. O Cruzeiro do Sul olhava-me, lá de cima. Edison, o guia, explicou-me que seguíamos em direcção à Ilha Espanhola e apontou para a Ursa Maior atrás do Santa Cruz. Senti que estava no melhor lugar do mundo!

O nosso "Beagle" leva-nos até à Ilha Espanhola. Apaixonante foi assistir a uma mamã leão-marinho a dar à luz e ver um pai-tenti-

Cenários

lhão, "à porta" do ninho, de forma a proteger as crias.

Para dizer a verdade, tudo me encantava! Os mergulhões de patas azuis, levantando laboriosamente as suas patinhas azul-claras, uma de cada vez, numa desajeitada dança de aca-salamento.

A ilha Floreana tem água doce, nela vivem 200 habitantes.

Num barco com fundo de vidro, assisti a mais um festim visual. As estrelas-do-mar e os peixes coloridos exibiam-se. Vi seres com um dimorfismo sexual tão acentuado que o macho e a fêmea pareciam duas espécies totalmente distintas. Alguns tubarões repousavam no fundo do mar.

Depois, foi tempo de desembarcar numa praia de areia negra, de origem vulcânica. Cheirava a anis, era a árvore do incenso. Atrás desta, os flamingos banhavam-se na lagoa. Continuando a caminhada, encontramos uma praia de areias brancas, que vinha dos corais, onde eram visíveis os ninhos de tartarugas marinhas.

A viagem da minha vida não pára de me surpreender! Em pleno Oceano Pacífico, às quatro da manhã, fui acordada para ver um vulcão em actividade. Fomos o primeiro grupo de turistas a testemunhar este acontecimento. Foi um momento único, inesquecível!

O espectáculo era extra-fabuloso mas a ilha Fernandina estava à minha espera e decidi ir descansar um pouco. Esta viagem não pára de somar milhas!

Assim que chegámos à ilha mais jovem do arquipélago, mais uma caminhada que teve uma combinação fantástica de rochas de lava e muita vida animal. Os caranguejos atravessavam as poças de água que se tinham formado entre o solo basáltico. As iguanas deitavam-se ao sol, outras corriam desajeitadamente para a água.

De regresso ao bote, dediquei-me ao Snorkelling. De máscara, tubo de respiração e barbatanas saltei para a água. Flutuava à superfície quando comecei a ver tartarugas. Uma... duas... três, e quase do meu tamanho! Fabuloso!

Desta viagem trouxe memórias que partilho agora convosco. Porém, há coisas que irão viajar comigo para sempre – os amigos que encontrei, os silêncios, as estrelas do céu, a alegria.

Esta é a viagem que viajará para sempre comigo!



“O teatro é a mais ciumenta das artes”

Entrevista a Mário Barradas
por Tomás Cabral

Fotos de cena gentilmente cedidas pelo Cendrev
Fotos da entrevista por Juana Pereira da Silva

Bocas de cena

Um pouco por acaso, foi na esplanada do Teatro Nacional D. Maria II, com vista para o Rossio, em pleno centro da capital, que a Cena's conversou com Mário Barradas, o actor e encenador que criou o Centro Dramático de Évora, exemplo mais acabado do que poderia ter sido a descentralização teatral em Portugal. O jovem estudante de direito nascido nos Açores, que na Lisboa de antigamente “declamava poemas com gestos largos e olhos esbugalhados”, segundo consta num relatório da PIDE, mantém aos 78 anos a intransigência que pautou a sua longa carreira, sempre fiel aos grandes textos teatrais e aos seus autores. Rebelde na época do obscurantismo fascista, vocifera agora contra as elites do nosso tempo que, a seu ver, renunciaram a um teatro de qualidade para todos.

Quando nos falamos do Mário Barradas, referem o seu percurso sinuoso, cheio de voltas e revoltas... Mas surge também a imagem de uma pessoa que sabe o que quer e que sabe como quer fazê-lo. É um homem de ideias fixas?

- Não sou de ideias fixas, sou de ideias firmes. Aquilo que para mim é verdade é que o teatro é um serviço público, e a prova disso mesmo está no que se pratica no estrangeiro. O teatro é considerado um serviço público em todos os países da Europa, excepto em Portugal. “Mas há o Teatro Nacional”, dizem-nos... em Lisboa e no Porto! E o resto?

O seu nome estará sempre ligado ao projecto da descentralização do teatro em Portugal. Que descentralização é essa que defendeu e defende com tanta veemência?

O povo português não tem acesso ao espectáculo teatral de qualidade. Está completamente marginalizado. Por isso defendo uma descentralização com base no modelo francês, que pude ver funcionar em Estrasburgo, quando lá estudei no final dos anos 60. Em França, aquele movimento começou em 1946, numa altura em que havia mais de cinquenta companhias de teatro em Paris.

Segundo percebi, esse modelo baseia-se na criação de “teatros nacionais” fora da capital...

Exactamente. O Estado Francês criou, até hoje, vinte e nove centros dramáticos nacionais, que são, por lei, financiados pelo Estado e que têm obrigações, entre as quais a de desenvolver um repertório.

Porque é que considera que esse modelo seria o mais adequado para Portugal?

Porque espalha o teatro pela praça toda, e em Portugal só havia companhias em Lisboa e no Porto.

Então, essa descentralização far-se-ia contra Lisboa, de certa forma?

Não é contra, é ao lado. Quando nós fomos para Évora e criámos o que se tornaria o Centro Dramático de Évora (CENDREV), toda a gente dizia que aquilo não ia dar, que as coisas se passavam todas aqui em Lisboa, que ninguém iria comigo... Mas eu arranji uma equipa, com alguns dos melhores técnicos que havia na altura em Portugal, e alguns actores que já tinham um certo renome, como a Clara Joana, o Joaquim Rosa, ou o João Lagarto.

Mas Lisboa representava alguma coisa que era preciso combater? Já usou noutras ocasiões a expressão “feira teatral” para se referir à cena teatral lisboeta. Que feira é essa?

É a mistura de tudo. O teatro português continua a ser uma feira teatral e hoje já nem se fala de teatro, mas de performances. O que está na moda são as artes performativas.

E isso não é teatro?

Não. E é por isso que deviam ser consideradas independentemente, e apoiadas à parte.

Com o CENDREV, teve a oportunidade de pôr em prática as ideias que trouxe de Estrasburgo. Que balanço faz hoje dessa experiência?

Foi extremamente positiva, porque toda a gente passou a falar do teatro naquela região do país. Mais, Évora não se ficou por Évora. Graças aos seus pontos de queda, estabeleceu uma rede que ia de Braga até Faro. Ali tiveram origem a maior parte das companhias da descentralização que se formaram depois, porque foram criadas por pessoas que passaram pela escola.

Considera que o fim da escola, em 2001, veio comprometer os objectivos do projecto?

É evidente que sim. Mas, apesar de tudo, o CENDREV garantiu algumas coisas. Uma

delas foi a revivescência do teatro tradicional e popular alentejano, com os bonecos de Santo Aleixo que, de outra forma, ter-se-ia perdido. Continua a haver uma equipa de criação teatral e a revista Adágio, que foi bastante boa mas já não se publica há mais de um ano por falta de dinheiro. O mais grave foi quando, em 1987, a Secretaria de Estado da Cultura anulou o despacho de 1975 que determinava a criação do Centro Dramático de Évora como uma entidade do Estado. Era a primeira experiência da descentralização mas o seu estatuto nunca chegou a ser publicado. Tudo isso fazia parte do projecto, tal como a escola de formação, que era essencial...

Acabaram com ela, por decreto, pura e simplesmente?

Deixaram de conceder subsídio, e sem esse financiamento a escola não podia funcionar. Foi este Partido Socialista. Disseram que já não havia mais dinheiro do fundo social europeu. Mas havia para gastar noutras coisas. Portugal vai numa rampa inclinada... para baixo!

Porquê Évora para constituir o Centro?

Por causa do Teatro Garcia de Resende. Nós fomos a quatro cidades: Coimbra, Leiria, Viseu e Évora. Em Coimbra, o Teatro Gil Vicente estava entregue à Universidade, em Leiria, o Teatro José Lúcio da Silva estava completamente degradado naquela altura; em Viseu, o actual Teatro Viriato era um armazém de batatas. Depois, cheguei a Évora e, na Câmara Municipal, perguntaram-me: “você quer o Teatro?”, “Eu quero”, respondi. “Então aqui tem a chave. O Teatro é seu”. Mudámo-nos para lá no dia 2 de Janeiro de 1975, estreámos a primeira peça a 28 de Janeiro. De manhã andávamos nas limpezas, à tarde ensaiávamos e à noite tínhamos reuniões com as forças culturais da cidade e gente dos arredores, para nos enraizarmos.

Se o objectivo era levar o teatro a outros públicos, a novos públicos, porquê privilegiar a descentralização em vez da itinerância?

Nós também fizemos muita itinerância, mas ela tem o defeito de não se fixar num local. A descentralização, para além de levar o teatro a novos públicos, promove o desenvolvimento cultural daquelas regiões. O CENDREV, por exemplo, exercia uma influência permanente sobre toda a região do distrito de Évora, que passou a ter acesso ao grande teatro. Montámos Shakespeare, Brecht, Tankred Dorst e catorze peças do Gil Vicente! Que é uma coisa que não se faz, e que passava lindamente para o público. Numa cidade com 8.000 habitantes, 54.000 contando com as freguesias rurais, o Auto da Lusitânia, deu 42 representações seguidas no Teatro Garcia de



Resende, sempre cheio. Era inimaginável! E o público divertidíssimo, porque Gil Vicente compreende-se perfeitamente, e não alterávamos uma vírgula.

É sempre muito respeitoso do texto?

O texto é que comanda. Não há nenhuma revolução teatral que não tenha sido comandada pelo texto. O grande criador no teatro é o autor dramático. A meu ver, os encenadores e os actores não são mais que intérpretes privilegiados.

O Mário Barradas nasceu nos Açores, passou por Timor, Moçambique, estudou em Estrasburgo, montou o grande projecto da sua vida em Évora... Pensa que quanto mais longe se está do centro, mais livre se é? Ou esta questão da descentralização é uma coincidência na sua vida?

De modo nenhum. Quando se está longe do centro, é-se de facto mais livre, porque se está mais à vontade para fazer aquilo que se quer. Imagine, se eu lançasse esse projecto em Lisboa tinha todos os cães a morder-me as canelas. Assim não, estava para lá esquecido. Diziam-me que os jornais não falavam de nós... Eu quero lá saber dos jornais, pá! (risos) E às vezes até falavam, quando não podia deixar de ser. Para mim, Évora foi de facto uma experiência muito boa e muito séria. Durou mais de vinte anos, produziu actores e encenadores novos... Formámos sempre grandes equipas. Trabalhei muitas vezes com o Christian Rätz, que é director da secção de cenografia do Teatro Nacional de Estrasburgo. E estamos, aliás, a trabalhar novamente juntos, desta vez em Almada.

Que projecto é?

Estou a montar "A Mosqueta", de Ruzante, que deverá encerrar o Festival de Almada, a 18 de Julho.

Mas isso é um autêntico regresso às origens...

Absolutamente. O Joaquim Benite (director do Festival de Almada) pediu-me que fizesse uma "Mosqueta" exactamente como a que ti-

na feito em 1973, para preservar a memória daquele espectáculo que, na minha opinião, revolucionou o teatro português na altura. Tenho andado a pesquisar e a ver fotografias, para me lembrar de tudo.

O que é que o Mário Barradas trazia nessa altura de Estrasburgo, que era tão novo e tão popular?

As pessoas não estavam habituadas àquele tipo de linguagem. A linguagem teatral por um lado, mas sobretudo do próprio texto. Numa época em que era proibidíssimo, aquele espectáculo reinventava o obscuro, uma dimensão que a minha geração nunca tinha conhecido e que está na raiz do grande teatro popular. "A Mosqueta" foi um grande sucesso também no estrangeiro. Até num país chatíssimo como a Suíça, porque faz rir e tem também um lado muito amargo, que nós marcávamos bastante bem.

Quando se estreou profissionalmente, no princípio dos anos 70, já tinha 40 anos. Como é que chegou à conclusão que queria fazer do teatro a sua vida?

O meu primeiro contacto com o teatro foi ainda no liceu, em Ponta Delgada, onde havia um grupo de professores geniais com quem fizemos uma peça de Gil Vicente, teatro de boulevard e vários autores estrangeiros. Depois vim para Lisboa tirar o curso de direito, e achei que o teatro que se fazia em Portugal nessa altura não me convinha. Só me dediquei exclusivamente ao teatro quando fui para Estrasburgo, com uma bolsa da Gulbenkian.

Mas sempre soube que teatro queria fazer?

Sim, a mim interessava-me o teatro de grande qualidade, baseado nos grandes repertórios. E foi isso que fiz tanto em Timor como depois em Moçambique, onde em 1962 fundei o Teatro Amador de Lourenço Marques (TALM) com o José Caldeira. Foi aí que comecei a fazer teatro muito mais a sério, apesar de ainda exercer advocacia. Saía dos ensaios à meia-noite, ia para o escritório até às quatro da manhã preparar os processos para o tribunal...

Em Moçambique fiz peças muito variadas, até Brecht, na altura da censura! Quando o senhor da censura veio ter comigo e disse "o Brecht é comunista", eu respondi "não é nada comunista, nessa altura não era, isso eram peças para as crianças" (risos). "Para as crianças? Prove-me isso!". E eu fui buscar o livro onde vinha a peça que eu queria fazer, que se chamava Pièces Didactiques (Peças didáticas). O homem olha para aquilo e diz: "ah, pois claro, isso é para as crianças".

Só que era mentira, ele já era comunista na altura...

Então não era, pá! (risos)

O Mário Barradas é actor, encenador, pensador, também foi tradutor e exerceu cargos directivos. Em que papel ou função pensa ter deixado uma marca mais forte?

Como actor e encenador. É isso que me dá mais gozo, sem dúvida. As outras funções eram para mim uma forma de trabalhar no sentido do desenvolvimento do teatro. Mas Portugal continua a ser um país muito atrasado, sobretudo no que toca às artes do espectáculo.

Qual é para si a melhor ilustração desse atraso?

Basta olhar à nossa volta. Veja, por exemplo, a programação do Teatro Nacional de há anos para cá. É uma verdadeira manta de retalhos, dependente das pessoas que o dirigiram. Agora começou uma nova gerência, na qual tenho muita esperança, mas vão começar por fazer "A menina Júlia" de Strindberg, que já foi feita vinte vezes em Portugal! Em toda a parte, de Braga a Faro. Ora, esse não é o papel de um Teatro Nacional.

Qual é?

É a preservação da memória e da identidade cultural de um país. No entanto, também é verdade que eu tenho um grande diferendo com o teatro português. Deve ser culpa minha, mas acho que lhe falta alma, uma dinâmica própria, a força que faz os grandes autores.

Coisa que não temos. Houve alguns, como o Raul Brandão ou o José Régio, que podiam ter sido grandes dramaturgos... Escreveram duas ou três peças, e o resto é romance ou poesia. Ora, o teatro é completamente ciumento. É a mais ciumenta das artes, porque não deixa espaço para mais nada.

Acha que na literatura portuguesa contemporânea o teatro continua ser um género menor?

Hoje em dia há o José Luís Peixoto, que escreve uma coisa para teatro de vez em quando, mas sobretudo romances. O Saramago escreveu umas peças, mas o forte dele são os romances, e é nisso que ele pensa. Nenhum deles viveu junto às tábuas, como o Goldoni, que convivia com as atrizes todas... (risos). O Shakespeare tinha uma companhia, e passava lá a vida. O Molière era o grande actor da sua companhia, até morreu em cena com um ataque cardíaco, na décima terceira representação do Malade Imaginaire. Começou com um ataque de tosse e o público ria a bandeiras despregadas, porque pensava que era da representação...

Para o Mário, o teatro é uma alternativa à política? Uma maneira de perseguir objectivos e ideais políticos de outra forma?

- O teatro tem tudo a ver com a política, mas não é uma alternativa. Eu pertenço a uma corrente no teatro, o realismo, que é de natureza marxista. Coisa que várias pessoas não me perdoam, mas é assim! E também tenho uma actividade política muito determinada, que não é no teatro, mas no meu partido. Agora, que o teatro é uma realidade política, isso é indiscutível. Mesmo o teatro que se diz "apolítico", ou "mítico", no fundo é político. É de uma política de direita, que quer desviar a atenção das pessoas daquilo que são os seus reais problemas. Brecht sistematizou e deu corpo a todos esses aspectos do realismo, mas realistas já eram o Shakespeare e o Molière... Aliás, a pergunta foi formulada por Marx: "Porque é que a grande arte grega, produzida em condições sociais extre-

mamente diferentes das nossas, continua a comover-nos hoje? Porque é que continua a dizer-nos respeito?"

Porquê?

Segundo os marxistas, é porque fala do homem e dos seus problemas essenciais. Sófocles não fala senão disso, Tchekhov não fala senão disso, o Shakespeare não é senão isso: fala do mundo inteiro, dos homens. No Henrique V, os tipos do povo estão lá todos, separados de uma certa arrogância da aristocracia. Há uma dimensão crítica na obra do Shakespeare que a torna imensa.

Pode cumprir-se essa função social do teatro sem o apoio dos poderes públicos?

Não, o teatro tem que ser financiado. Já em 1789, o Robespierre proclamou do alto da Convenção saída da Revolução Francesa que "o teatro é a escola primária dos homens esclarecidos. E constitui um suplemento à educação nacional". Em Portugal não se sabe o que isso é.

Foi perante essa constatação que em 1972/74 participou na reforma do Conservatório e em 1976 dirigiu o Instituto Português das Artes do Espectáculo, tentando mudar as coisas por dentro?

Sim, eu ocupei alguns lugares oficiais que aceitei só por isso, mas enganei-me. Estava convencido que ia poder fazer coisas que não pude.

Sente falta de reconhecimento, nomeadamente pelo trabalho desenvolvido em Évora?

É evidente que sim.

Isso deve-se às inimizades que foi criando?

Inimizades criei em todas as esquinas. Houve foi falta de reconhecimento por parte do Estado.

E sente falta de reconhecimento para consigo, pessoalmente?

Não, nem queria que me reconhecessem nada. Era sinal que me tinha vendido.

Uma personagem: a Antígona.

Uma peça: As Três Irmãs, de Tchekhov.

Uma companhia: a Cornucópia.

Uma cidade: Estrasburgo, ou Amesterdão, ou São Salvador da Baía. Eu perdi-me na Baía...

Uma data: 1580, data da integração de Portugal na Espanha... (risos). Não, a data para mim é o fim da guerra, em Abril de 1945. Apesar de toda a repressão que havia aqui em Lisboa, nos Açores foi tudo para a rua e houve uma grande manifestação anti-fascista. Outra data genial foi o 25 de Abril, que depois se perdeu nos meandros da politiquice...

Um desejo: Que o teatro português seja dotado de um sector de serviço público, como há nos outros países.

Coral Harmonia, 25 Anos A Cantar

Fernando Malão

Maestro do Coral Harmonia



25 anos não é apenas um número. 25 anos é a imagem de umas bodas de prata! É um retrato amadurecido por muitas vivências. Não um retrato a preto e branco, amarelecido pelo tempo, mas sim um retrato que progressivamente ganhou múltiplas e novas cores. Para mim, este é um momento que reflecte o amplo e profundo grupo de pessoas que em "harmonia" procuram um estado de espírito colectivo que se revela num modo de cantar. Pensar o Coral Harmonia é pensar nos afectos, na empatia, na cumplicidade, na maturidade e na rebeldia, ao mesmo tempo, na exigência e no rigor. Pensar o Coral Harmonia é afinal evocar Afinações, neologismo que criámos há três anos, por altura da exposição sobre os 22 anos do coral. "Afinidades" e "Afinações", duas palavras que unidas se complementam, assim como nós todos – naquilo que damos e recebemos, nos ensaios, nos espectáculos, nas alegrias e nas desventuras que vamos partilhando. A verdade é que para todos nós, o Coral Harmonia é uma extensão da nossa família onde fazemos tudo, até mesmo Música!

Se fosse pintor, tingia numa tela um grupo em movimento, repleto de cor, num misto de sorrisos, lágrimas e suor. No meio dessa tela uma seta a indicar um caminho com curvas, montanhas e mar. Como meio de transporte, as nossas vozes!

Como artistas, o nervosismo e a ansiedade estão sempre presentes. Mas hoje, passados estes anos, posso dizer que os nossos nervos por cada actuação se tornaram sinónimo de adrenalina, paixão e cumplicidade com o público. Atrevo-me mesmo a dizer que esta é uma das receitas que está por detrás das bodas dos 25 anos.

Gostava de vos convidar para uma visita guiada à alma Harmonia onde certamente vamos encontrar várias salas entre as quais está o riso de nós próprios, os nossos códigos gestuais para personificarmos um falhanço, um

olhar para enaltecer a frase bem cantada ou tantas outras graças que vêm circulando neste grupo ao longo dos anos, passando dos mais "velhos" para os mais "novos" coralistas. Há ainda as salas que guardam as memórias das nossas actuações em catedrais, em auditórios, e até na festa mais popular que nos fez actuar em cima de um tractor agrícola! Há abraços que nunca se esquecem e momentos de forte emoção que marcam definitivamente as nossas vidas. Há muitas histórias, desde as mais engraçadas às mais sérias. E nesta nossa história com 25 anos, e como portugueses que somos, o nosso "Fado" toca-nos particularmente quando lembramos aqueles que já partiram e que, pela sua presença, pelo que deram e criaram, são ainda hoje recordados nos momentos de maior alegria quando falamos do coro.

Se passarmos, por exemplo, uma semana sem ensaios, sentimos que nos falta um pedaço de nós. Os jovens que a dada altura têm de partir para a universidade vêem a sua vida dividida entre os projectos profissionais e o prazer de estar no coro, por isso sabemos que anseiam a chegada do fim-de-semana, a possibilidade de reencontrar e ser novamente "Coral". Os mais velhos, estabelecida a sua vida, destinam, alguns mesmo desde há 25 anos, parte da sua semana aos ensaios, essenciais para aquilo que somos e fazemos. Já nem falo dos fins-de-semana de concertos, dos ensaios gerais que nos tomam tardes e noites, dos aspectos técnicos que estão por detrás deste grupo e que fazem tanto pela nossa vida coral. Por isso somos família. E é em família que pensamos quando olhamos com esperança para os mais pequenos do Coral Harmonia Juvenil. É neles que perspectivamos o crescimento e a continuidade do Coral Harmonia 25 anos. É com grande satisfação que afirmo que a idade não marca distâncias ou barreiras na comunicação deste grupo. Antes pelo contrário, realça a nossa necessidade de arrojarmos

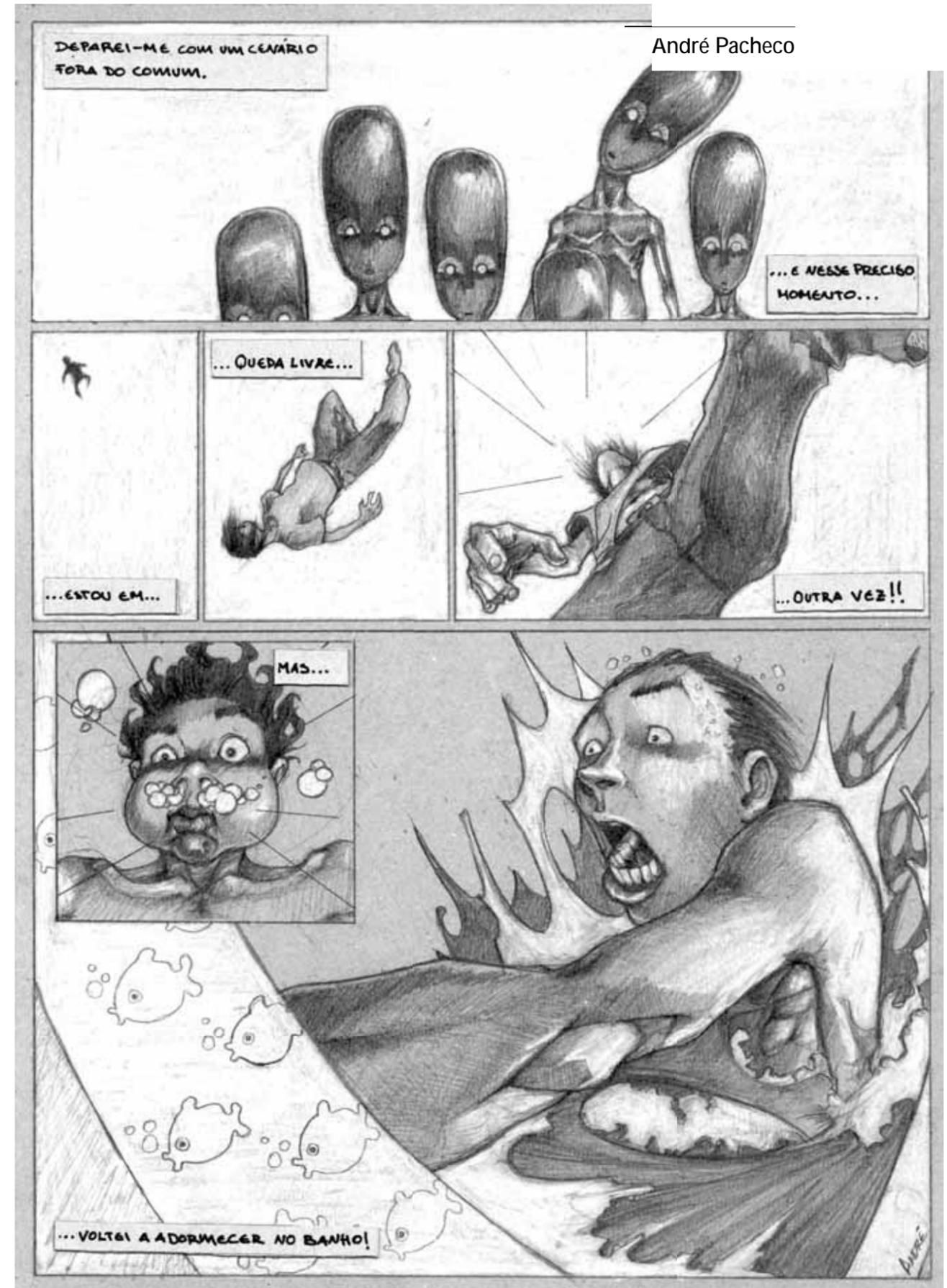
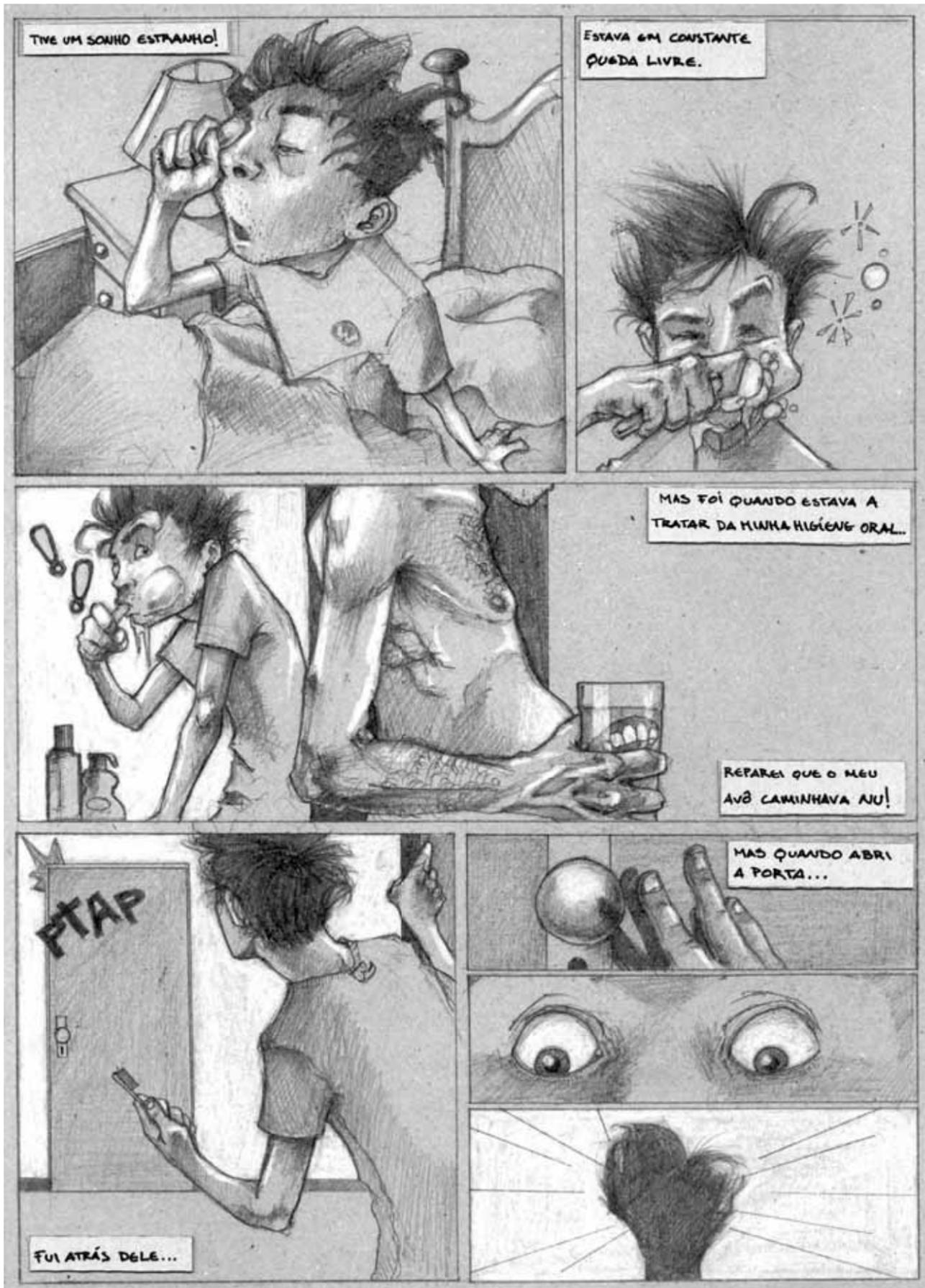
novos desafios, novos projectos, onde a barreira da língua ou do estilo de cada geração é facilmente ultrapassada. Nos últimos anos, o tradicional concerto coral tem vindo a ser transfigurado, crescendo e amadurecendo connosco, transformando-se num espectáculo coral, encenado, coreografado e representado, mas sempre com o rigor da qualidade musical. Este novo formato permitiu atrair mais público e também mais coralistas que vão dando continuidade ao trabalho louvável dos cantores menos novos.

Nesta viragem dos 25 anos, estamos a realizar um projecto no Hospital do Litoral Alentejano que nos enche de satisfação. Apresentamos todos os meses pequenos grupos do nosso Coral que cantam pelas enfermarias e salas de espera, interpretando um pouco de tudo desde o cante alentejano, ao gospel, ao fado, ou até mesmo ao repertório sacro. É um projecto que alia o nosso trabalho na música à sensibilidade e à solidariedade com aqueles que estão menos bem.

Mas como já referi, nem tudo é alegria e o trabalho nem sempre é fácil de realizar. Actualmente, debatemo-nos com a angústia dos nossos apoios serem insuficientes face ao trabalho que apresentamos. Os grandes mecenas do coro são hoje os próprios coralistas que financiam grande parte das nossas deslocações, mas não sei até quando. Neste momento, rejeitamos cinquenta por cento dos convites que nos são dirigidos por falta de condições financeiras. E as recordações, a paixão e o esforço por si só não bastam para nos manter activos.

Nestes 25 anos gostaria de pedir um presente muito especial: um vale de crédito cultural para podermos continuar a juntar trinta e tal pessoas todas as semanas, várias vezes, em prol de uma terra, de uma região e, afinal, de um país.

Parabéns Coral Harmonia!



Festival Sementes

Teatro Extremo



Foi com grande orgulho e satisfação que o Teatro Extremo realizou a 14ª edição de Sementes – Mostra Internacional de Artes para o Pequeno Público, este ano em 11 Municípios diferentes, facto que, por si só, é uma motivação e o reconhecimento do esforço e da pertinência do nosso trabalho: mostrar às crianças e jovens do nosso país um leque, o mais variado possível, das diferentes estéticas e áreas artísticas, de modo a muni-los de referências que lhes permitam formar um espírito crítico em relação à forma e aos conteúdos veiculados por esses objectos artísticos.

A 14ª edição do Sementes esteve em Almada (sua cidade natal), Aveiro, Barreiro, Cascais, Moita, Montemor-o-Novo, Odivelas, Palmela, Santarém, Seixal e Sesimbra e contou com uma programação de grande qualidade e variedade, apresentando espectáculos de Teatro, Dança, Marionetas, Circo, Animações de Rua, Música, Cinema de Animação, Exposições, Magia, Contadores de Histórias, Visitas Guiadas ao nosso Passado Histórico e Oficinas Artísticas. Apresentámos 32 companhias, das quais 15 estrangeiras, algumas diversas vezes premiadas e uma pela primeira vez a representar em Portugal. As estrangeiras vieram de Espanha, França, Itália, Holanda, Suíça e Reino Unido. As nacionais de Lisboa, Almada, Odivelas, Évora, Gondomar, Porto, Vila do Conde, Matosinhos, Lousada, Coimbra, Palmela e Setúbal.

Este ano, em conjunto com a ATINJ (Associação Portuguesa de Teatro para a Infância e Juventude) decidimos realizar o 2º Encontro ATINJ, uma semana de apresentação das companhias nacionais ao público do Sementes e a diversos programadores nacionais e estrangeiros com o objectivo de promover e levar o seu trabalho ao maior número possível de públicos, quer nacionais quer estrangeiros; de dinamizar a criação teatral para a infância e juventude; e de criar condições para o desenvolvimento de redes territorializadas (nos planos nacional, regional e internacional) de intercâmbio artístico, de visibilidade e de itinerância.

Foram programados trabalhos de 11 companhias associadas, para um público diversificado, que vai dos bebés aos adolescentes e a toda a família. Espectáculos de teatro, marionetas, teatro musical e dança dedicados a um público misto: escolar, familiar e profissional como é o caso dos programadores e distribuidores nacionais e estrangeiros que conseguimos trazer, fruto de contactos anteriores que o Extremo e outras companhias da ATINJ foram desenvolvendo nas suas relações em anos de trabalho. O espaço de reflexão e debate também foi previsto, tendo sido promovida uma mesa-redonda onde apresentámos e reflectimos sobre o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pelas Estruturas Associadas, pela própria ATINJ e pelas suas congéneres internacionais,

ASSITEJ Ibero-Americana e ASSITEJ Internacional e sobre as perspectivas de trabalhos futuros a nível individual e em rede. Para esta última questão foi de extrema utilidade o testemunho que os profissionais estrangeiros nos trouxeram sobre as várias redes em curso a nível Ibero-Americano, Europeu e Mundial.

Neste 2º Encontro ATINJ, tivemos o prazer de apresentar ao público jovem e adulto, o livro “O Português que se correspondeu com Darwin” de Paulo Renato Trincão, Director da Fábrica Ciência Viva ligada à Universidade de Aveiro. Este livro, escrito em forma de Peça Teatral, surge no ano em que se assinala o 2º centenário do nascimento de Darwin e 150 anos depois da publicação de “A Origem das Espécies”. É um incentivo à cultura científica e à ciência propriamente dita, vindo de encontro ao projecto do Teatro Extremo. “EmCena a Ciência”, o qual se rege pelo princípio de que arte e ciência podem e devem andar de mãos dadas, procurando traduzir, pelo “sentir” e pelo “pensar”, os conflitos éticos da ciência e despertando o público para as responsabilidades e consequência dos avanços da ciência na vida das pessoas. Neste contexto o Teatro Extremo levou já à cena duas outras peças com encenação do brasileiro Sylvio Ziber: “Einstein”, do autor canadiano Gabriel Emanuel (Gordon Wiseman) e “Maria Curie” da autora polaca Mira Michalowska.

Depois de um ano de interregno, voltámos com a 5ª edição do Seminário dos Capuchos, mantendo por título ARTE, EDUCAÇÃO E SOCIEDADE, os seus campos privilegiados e confluente de reflexão e intervenção. Teve, este ano, por tema o corpo - CORPO PRESENTE, sendo a sua configuração diversa da dos anos precedentes. Incluiu oficinas práticas e painéis de reflexão/debate, bem como a participação em espectáculos.

A opção pela temática do Corpo afigurou-se particularmente pertinente, dado o crescente interesse que nas últimas décadas lhe tem sido dedicado – uma preocupação transversal ao viver contemporâneo.

No domínio das artes, particularmente das artes performativas, o corpo é o instrumento fundamental, sendo que os processos de hibridação entre as diversas formas artísticas fez crescer a sua presença, vivência e consciência de si.

No campo da educação, a abordagem do corpo tem sido igualmente crescente, problemática e, nalguns casos, inovadora.

Contudo, o corpo carrega uma imensa e ancestral carga de mitos, manipulações e preconceitos que importa problematizar, repensando os seus conceitos, as metodologias da sua abordagem, os seus contextos, usos e abusos, as suas praxis.

É na perspectiva de proporcionar uma visão

abrangente, desejavelmente integradora e suscitadora de inquietações, de discursos e fazeres diversos, que promovemos este seminário, que contou com a participação de reputados especialistas e investigadores em vários campos do saber (Antropologia, Psicologia, Psiquiatria, Neurociências, Pedagogia, Filosofia) juntamente com artistas e criadores (dança, música, teatro, artes plásticas, escrita, cinema e audiovisuais, performers...).

As oficinas deram a oportunidade de vivenciar o corpo em performance, e foi um privilégio poder contar com a direcção de duas companhias (uma italiana e outra suíça) que, oriundas de outras contextualidades, partilharam muitas das nossas preocupações e problemáticas.

A assistência a vários espectáculos, as refeições colectivas e outros espaços livres foram, estamos certos, uma mais valia de convivialidade, troca de experiências, saberes e afectos. Assim concebido, o Seminário procurou aliar o ser, o fazer e o pensar, numa perspectiva transdisciplinar, humanista e cosmopolita, fazendo apelo à actualidade, à historicidade, à profundidade e à subtilidade do pensamento/acção.

O Seminário desenvolveu-se com ‘actores’ dos processos criativos e nas suas relações com os quotidianos: professores, animadores, profissionais e estudantes nos diferentes domínios das artes e de outros saberes, como a sociologia, a antropologia, a psicologia e as ciências da educação.

Mais uma vez, esta iniciativa foi realizada com a parceria da Associação Outros Olhares, Mundo do Espectáculo, Instituto Piaget, Centro de Formação de Professores do Concelho de Almada e Usalma (Universidade Sénior de Almada).

Nesta 14ª edição do Sementes foram expostas, de forma lúdica e artística, questões relacionadas com os novos paradigmas político-sociais com que nos confronta a evolução da nossa sociedade. Afirmaram-se possíveis perspectivas positivas de solução, perspectivas de esperança no homem enquanto ser social.

“Das coisas nascem coisas”, como sugere o espectáculo “Matrioska” do coreógrafo Tiago Guedes, das ideias nascem ideias e perante um mundo em constante mudança, pretendemos, os que trabalham para este público específico, munir crianças e jovens dessa capacidade de adaptação à novidade, perspectivando um percurso nem sempre simples, mas consciente e optimista. Mas este percurso precisa de referências e utopias que nos ajudem a perspectivá-lo e a percorrê-lo com optimismo, humor, poesia e alegria. A relação do eu consigo próprio e com o outro, como base de estruturação da individualidade e do ser social, é uma das principais preocupações da arte que fazemos e que vos propomos em cada um destes eventos internacionais.

Vemos



Na deriva dos festivais quando a música é uma aventura

Z.dado



Insólito transeunte no meio de nenhures, pensaria eu, caminhando pintalgado de chuveiros na madrugada, que perdera de vista o local da tenda. Após vãos percursos e atalhos e vais e voltas sem sorte nem senda acabaria por me render à noite em branco de preto vestido. Desfrutava-a de acordo com os que continuavam a chegar e não tinham onde ficar. Bebíamos um copo, trocávamos bem dispostas impressões e via-os debandar em busca de local onde firmar poiso. Não sei se o suspeitava mas aquele dia perpetuava uma peregrinação que não mais deixaria de encontrar motivo e caminhos no meu caminho. A celebração da música, da juventude, da liberdade e de uma certa anarquia feliz.

Tinha conhecido o seu sabor intenso anos antes, numa deslocação a Reading, palco de um dos mais conceituados festivais de música moderna no Reino Unido. Ficara deslumbrado com a multiplicidade de oferta cultural, a diversidade de atitudes estéticas, os pequenos episódios que enriquecem as experiências de festival. Exceptuando o corajoso Vilar de Mouros de 1971, uma outra edição do mesmo em 1982 e a incontornável Festa do Avante, Portugal desconhecia esse fulgor.

Seis anos depois, ali estava eu, temporariamente perdido da tenda e dos amigos, temporariamente ausente do mundo e dos castigos, testemunhando o pioneiro Vilar de Mouros raiar a aurora do seu 3º festival. Um em cada década. A viagem começara na Vidigueira, numa noite de anunciada chuva estelar sem época. Cinco almas numa 4L e todas as tralhas e mochilas. Poucos quilómetros após a partida, um furo. Oportunidade para vislumbrar estrelas em fuga cadente traçando o astro enquanto a roda era trocada e a sorte ironizada. No rádio alertavam: era esperada grande afluência; possibilidade séria de esgo-

tarem os bilhetes. Nada que nos demovesse. Irredutíveis, seguiríamos. Durante toda a viagem o alerta repisava. Aconselhavam evitar deslocações longínquas. A ansiedade subia. Em Caminha estava um amigo em férias com a família aí residente. Seria o nosso Messias se nos comprasse os pretendidos bilhetes o quanto antes. Num tempo sem telemóveis parámos no Porto e estabelecemos contacto. Ele ia tentar. Era um investimento considerável. Hora marcada para a resposta e fomos experimentar as afamadas 'francesinhas'. Momentos depois, os meus dedos marcavam o número no telefone, oito olhos expectantes em meu redor, a adrenalina em alta: -Ele tem os bilhetes! Yeeeah! - júbilo geral. Esperaria por nós numa praça em Caminha onde coincidentemente seríamos recebidos em grande estilo por um desfile de gigantones e fanfarras. Entre vivências, partilhas e festejos viveríamos concertos como Young Gods ou Stone Roses.

Em Vilar de Mouros 1996 revelavam-se os sinais há muito esperados. Uma motivação generalizada e uma carteira juvenil recheada o suficiente para poder alimentar uma indústria deste tipo, houvesse estrutura logística e empreendimento capaz dessa leitura e desse desígnio. Nunca se desprenderá da memória da minha retina a paisagem do tapete de copos de plástico encarquilhados cobrindo literalmente o perímetro do recinto de concertos ao amanhecer. O ano seguinte veria nascer o Festival Sudoeste, na Zambujeira do Mar, e, comprovado o sucesso, a sementeira espalhar-se-ia por todo o país despoletando uma evolutiva demarcação e caracterização de conteúdos. Reside porém nesse Vilar de Mouros a particularidade de ignição do boom que viria a brindar o fim do século e o início do milénio com sazonais romarias de festivaleiros de todos os estilos, tribos e idades.

Ouvimos



Flannery O'Connor Um bom homem é difícil de encontrar

Maria Afonso



Na obra de Flannery O'Connor há uma certa poética do mórbido. A acção das suas narrativas, tão sombria como estimulante, decorre quase sempre na sua Geórgia natal, a fonte de onde brota toda uma paisagem humana familiar à escritora, imperfeita, descaradamente preconceituosa e racista, sobrecarregada com o peso do temor a Deus e, contudo, ternamente ingénua. O encantamento que tais personagens, verdadeiros anti-heróis, sejam criminosos ou pessoas vulgares, exercem sobre nós é um mistério habilmente tecido pela escrita simples e rigorosa da autora, despojada de quaisquer avaliações morais ou floreios literários. Num desconcertante equilíbrio entre o trágico e o ridículo, descreve circunstâncias e estados psicológicos, sem tomar partido no conflito de vontades que aí se esgrimem e que, por vezes, se digladiam no mesmo homem. Parafraseando Mrs Hopewell, uma das personagens do conto *A gente sã do campo*, «nada é perfeito, é a vida». É a vida em toda a sua crueza que aparece nessas linhas, com os seus múltiplos actores. São muitas as amostras do humano e, na realidade, algumas são de evitar. Mas «é preciso um pouco de tudo para fazer o mundo.»

Um bom homem é difícil de encontrar é o título do primeiro conto desta colectânea e, simultaneamente, o mote de todas as histórias de vida nela incluídas. Nesse primeiro conto, uma família que viaja em direcção à Florida cruza-se, por uma série de vicissitudes desencadeadas pela avó, com o *inadaptado*, um assassino com bons modos. Na tentativa desesperada de escapar ao inevitável, a avó procura convencer o criminoso de que ela é uma senhora e ele é uma boa pessoa. O *inadaptado* recebe bem a ideia, mas isso não o impede de matar. O significado do título parece ser ambíguo e irónico. Por um lado, as histórias estão povoadas de mulheres solitárias que por divórcio, abandono ou viuvez são obrigadas a assumir

o comando de propriedades tão difíceis de preservar quanto o mundo a que pertencem. Para essas mulheres, apanhadas nas malhas das circunstâncias insólitas que inconscientemente ajudaram a tecer, um bom companheiro parece ser difícil de encontrar. Por outro lado, num mundo tenso e em decomposição, um ser humano com um verdadeiro propósito moral, em quem se possa confiar, é difícil de encontrar. Este é, ao menos, o queixume comum daqueles que intuem que essa realidade que se habituaram a valorizar expira a cada sopro de vida, em cada contacto com a temida diferença que vem de fora. Cada conto é um pedaço da vida de alguém, um momento impar extraído de uma longa história pessoal que, de não ser por esse pequeno clímax, não teria muito mais para revelar. Numa rotina aparentemente tranquila, acontecimentos, inicialmente tidos como insignificantes, vão crescendo e acumulando tensão dramática, até à peripécia final. Depois deles, tudo muda de lugar e um mundo conhecido tomba, fazendo escorregar os que sobreviveram. A desilusão, o abandono, a frustração do desejo, a solidão, o absurdo, a violência, a morte surpreendem mesmo aqueles que julgavam que não tinham ilusões nem esperança. Ninguém está preparado para um qualquer fim, muito menos para o fim de todos os fins. Em todo o caso, a violência é preferível ao nada. Miss Hopewell, de novo, é um bom exemplo. Conheceu já muito «lixo» humano, mas, querendo fazer jus ao seu nome, esperava o melhor da gente simples e sã do campo, capaz ainda de uma bondade espontânea, quase maquinal. Por isso, o jovem vendedor de Bíblias, que tinha essa simplicidade gravada na aparência, não teve de se esforçar muito para conquistar toda a sua simpatia e alguma da sua compaixão. Miss Hopewell não podia suspeitar do sórdido artil que este pre-

Lemos



parava, com a sua involuntária participação, para Joy, a sua única filha. Joy, por sua vez, não tinha nenhum respeito pelo nome que a mãe escolhera para si. Assim que atingiu a maioridade, cedeu ao prazer da provocação e passou a chamar-se, oficialmente, Hulga, a cacofonia mais horrível de que se lembrou. O nome e a perna artificial eram agora aquilo que ela tinha de mais seu. Doutorada em filosofia, esta esforçada niilista, sem nada em que acreditar, sem ninguém em quem confiar, não era, com certeza, a rapariga mais fácil de surpreender. Na perspectiva da sua sentida superioridade intelectual, estava protegida contra qualquer ilusão. O rapaz parecera-lhe transparente. Tarde demais se apercebeu que o objecto interessante não era ela, mas a sua perna artificial.

Quando não é a própria vontade que parece insuportavelmente incerta é a dos outros que se torna impossível de determinar, apesar dos sinais. O verdadeiro problema é que não se sabe aquilo de que um homem é capaz. No conto *A vida que salvar pode ser a sua*, um estranho oferece os seus préstimos a uma velha senhora que vive numa propriedade isolada com a filha. Contornando as questões de natureza mais pessoal, ele especula acerca da inteligência moral, da essência do humano e da degradação dos costumes. A velha senhora não quer saber. Interessa-se apenas por aquilo que ele, sendo maneta, é capaz de fazer. No final da história, as questões rejeitadas terão um significado vital. Mesmo que a resposta seja «não sei». «Minha senhora», continuou ele, «as pessoas já nem se importam com a qualidade das suas mentiras. Talvez o melhor que eu possa dizer-lhe seja que sou um homem; mas escute, minha senhora», disse ele, fazendo uma pausa e tornando o seu tom ainda mais eloquente, «o que é um homem?»



Arte, Engenho, Paixão

Entrevista a Fernanda Lapa
por Carlos Mota
Fotos da F. Lapa por Rui Gaudêncio

Fernanda Lapa é uma das figuras de proa do teatro português desde 1962.

Nesse ano estreou-se como atriz na Casa da Comédia com “Deseja-se Mulher”, de Almada Negreiros, que a cobriu de elogios. A mesma peça, dez anos depois, marcaria uma nova estreia, na mesma companhia, desta vez como encenadora. Ficou traçado um destino ligado aos palcos, bem como ao cinema e à televisão. Recebeu a Medalha de Mérito da Cultura em 2005; fundou com Isabel Medina a Escola de Mulheres em 1995, companhia pioneira na afirmação do teatro feminino português; lecciona em Évora uma arte refinada ao longo de mais de quarenta anos.

Voz quente, olhar sereno, ouve com a mesma dedicação com que fala. A comunicação é tudo. Não precisa de elogios. Precisa só de condições para continuar o seu trabalho. Como artista que é tem uma maldição: não consegue fazer nada que não a apaixone.

A Fernanda, apesar de ter uma formação teatral, ocasionalmente trabalha em televisão. Desde quando?

Fiz trabalhos com pouca regularidade antes do 25 de Abril. A primeira série em que trabalhei mais a sério foi em 1974, para a RTP, claro, “A Angústia Para o Jantar”. Só muito mais tarde é que começaram as novelas portuguesas. Foi uma aventura interessante, quer como atriz quer como directora de actores, porque é uma técnica completamente diferente da do teatro. No teatro há outro tempo para preparar um papel, para ler os textos e compreender as suas razões e saborear as palavras... De repente chegamos a uma novela e temos trinta cenas para fazer e não há tempo a perder, improvisa-se, resolvem-se os problemas, é muito mais instintivo. Uma vez encenei uma peça, na qual também entrei, “As Novas Anatomias”, onde entravam cinco atrizes e estávamos todas a gravar projectos para televisão ao mesmo tempo. Estava tudo muito cansado, saíamos das gravações e íamos a correr para os ensaios... E o que é facto é que a capacidade de memorização e a rapidez de resposta às cenas foi surpreendentemente fácil, parecia que estávamos todas treinadas para fazer as coisas depressa e o melhor possível. Só que na televisão, os textos e as histórias são, regra geral, muito mais simplistas.

Diria que os personagens são caricaturas?

Não necessariamente. Por exemplo, ainda há pouco tempo passou uma novela brasileira, “A Favorita”, em que a protagonista que faz de má da fita tem um trabalho surpreenden-

te. Precisamente porque consegue com muita arte escapar à caricatura, que é uma armadilha na qual é muito fácil cair. Com subtileza e inteligência deu credibilidade a uma personagem que noutra actriz poderia de facto ser uma caricatura. Portanto isso depende muito de quem faz os papéis.

Recentemente trabalhei com a Maria João Luis que será um bom exemplo disso no “Feitiço de Amor”.

É extraordinária. Aquele papel dela, em que faz de gaga, podia ser algo irritante mas ela transforma aquilo numa personagem extraordinária, à qual o público adere. Aí está um bom exemplo de uma grande actriz portuguesa que, num papel perigoso, foge da caricatura para fazer um excelente personagem.

Acredita que isso depende do gozo ou paixão que se tem no desempenho da profissão?

Acho que um actor que não gosta da sua personagem, que não sente qualquer empatia e só critica o papel, não consegue torná-lo verosímil, não sai nada cá para fora. E acho que isso se aprende no teatro, onde a Maria João também é muito boa. As personagens, tal como as pessoas, não são sempre execráveis. Até o Hitler gostava imenso de crianças e de cães, e de música clássica... As pessoas não são monolíticas, têm muitas contradições. Além disso, se tenho que representar um grande assassino, tenho que, de certa forma, gostar desse assassino. O actor tem de arranjar uma forma de se apaixonar por esse grande assassino que está a representar.

Bocas de cena

Passa por compreender a personagem e a sua lógica, entender como reage, como fala, que voz tem, como é o comportamento físico... e depois deixar-se possuir por isso. E as palavras, se estiverem bem escritas [sorri], ajudam o actor a apropriar-se delas, para que deixem de pertencer ao personagem e passem a ser do actor. No teatro há mais tempo para essa apropriação, sobretudo quando se trabalham textos clássicos com uma linguagem pesada. Com um texto de Shakespeare esse trabalho não se faz de um dia para o outro, primeiro estranha-se, como a coca-cola [ri-se], e depois entranha-se. As novelas, claro, ficam aquém em termos de texto e estrutura narrativa, o que, por vezes, obriga o actor a malabarismos que exigem um treino próprio. Um grande actor de teatro pode chegar a uma novela e não se dar bem com a forma de trabalhar.

E o cinema tem ainda, por sua vez, uma outra forma de trabalhar...

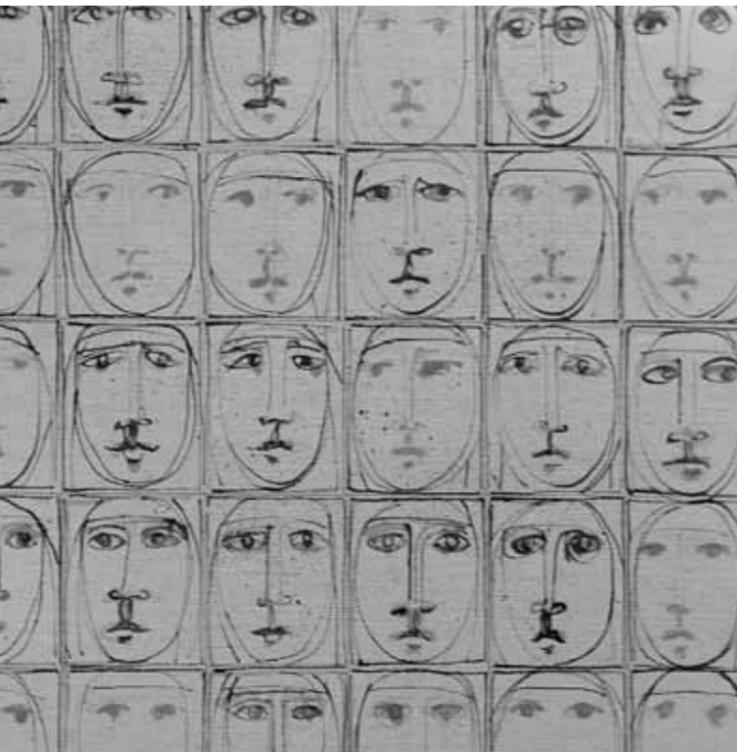
Sim, é diferente. Nas novelas trabalha-se com três, quatro câmaras; no cinema, normalmente, é só com uma e fazem-se muito menos cenas por dia. Seis ou sete cenas por dia em cinema, por vezes, já é muito; na televisão, já tive dias com trinta cenas, com constantes mudanças de roupa e a andar vinte episódios para trás e para a frente na história... É de facto uma técnica muito particular. Por vezes, a sensação de se estar a encher chouriços é incontornável.

É evidente qual o meio de trabalho que prefere. O teatro, sempre se disse, é onde o actor tem mais poder sobre o seu próprio trabalho. Concorda?

Claro que sim. Só por uma vez num filme senti uma liberdade próxima em relação ao meu poder sobre o personagem, que foi no “Entre os Dedos” [de Tiago Guedes e Frederico Serra]. Nesse filme, os realizadores deixavam que os actores, primeiro, ensaiassem as cenas nos decors – de certa forma, tomávamos conta dos espaços, os personagens animavam-nos – e a técnica, depois, adaptava-se ao que tivesse sido ensaiado. Não estávamos limitados por marcas demasiado rígidas, do género “páras aqui, olhas para a esquerda, viras o corpo para a direita, cruzas os braços e agora sê natural!” [ri-se]

Já sentiu vontade de realizar um filme?

Não. Cada macaco no seu galho [ri-se]. O meu pai perguntava-me “Porque não realizas um filme?”, por achar que ser realizador seria mais importante do que ser encenador de teatro. Mas um realizador tem de perceber muito sobre muita coisa, não é só imaginar cenas, tem de dominar muita técnica, que é coisa que não sei e nunca me interessou muito saber.



Bocas de cena

Os trabalhos de realizador e de encenador tocam-se em muitos pontos. O que disse também poderia ter sido dito por um realizador sobre encenação.

Mas olhe que eles gostam muito de encenar! [ri-se] Tem havido muitos realizadores de cinema a aventurar-se na encenação e não me parece que se tenham saído muito bem...

O Tiago Guedes, que mencionou, é um exemplo. É verdade. Esse, por acaso, saiu-se bem... [sorri]

Sente-se ameaçada por essa “invasão” no trabalho de encenação?

Não, de todo, quantos mais trabalhos se fizerem de teatro, melhor! Mas já me aconteceu ver projectos, como os que falamos, em que pensei “Pois, não percebe esta linguagem...”

A representação e a encenação são coisas que já vão de mãos dadas para si, pela experiência que possui?

Não, depende sobretudo do texto... Se for um de que eu goste muito, e no qual seja dirigida por uma pessoa de confiança, gosto imenso de representar. Se me sentir mal dirigida, a experiência pode ser muito dolorosa... já me aconteceu. Gosto muito de encenar quando posso escolher um texto que admiro e escolher pessoas interessantes com quem possa explorar esse texto. Depende... Eu dirijo uma companhia, logo, enceno muitas das peças, tal como a Isabel Medina, a Marta... e às vezes convidamos pessoas exteriores à companhia. O Nuno Carinhas, por duas vezes, por exemplo. O Francisco Camacho, uma

pessoa da dança, porque era um espectáculo muito sui generis. Hoje em dia, já é raro ser convidada para produções exteriores à Casa de Mulheres. Ainda acontece, mas esporadicamente. Entre a companhia e as aulas em Évora também não me sobra muito tempo.

A Escola de Mulheres sempre fez questão de se dissociar do sexismo no trabalho. Sentiu, apesar disso, a necessidade de dar trabalho às mulheres no teatro?

Não fui só eu... As pessoas falam, nos intervalos das gravações, no café, conversa-se, e é recorrente o queixume por parte de atrizes quanto à falta de trabalho. Resolvemos fazer um estudo, creio que em 93, para perceber o estado das coisas e chegámos a números ridículos. Nesse ano, em centenas de produções feitas só três tinham sido encenadas por mulheres, duas das quais por mim. Tinha havido dois textos de autoria feminina, precisamente os mesmos dois que eu encenei [ri-se] e a maioria das produções era composta por elencos maioritariamente masculinos. Depois, descobrimos que havia apenas uma companhia com uma mulher na direcção, mas que mesmo aí não estava sozinha: a Céu Guerra, na Barraca. Esporadicamente, lá havia um projecto produzido por mulheres, na altura creio que houve um da Graça Lobo, mas muito raros. Já agora, no cinema é igual... Ora, por todo o mundo, constatamos que existem companhias femininas... É evidente que o olhar da mulher sobre o mundo abrange outras questões que passam ao lado dos homens. Achámos que havia um défice desse olhar na produção de teatro nacional e havia

que corrigir isso. Curiosamente, o nome da companhia, Escola de Mulheres, é o nome de um texto de Molière, logo aí prestámos homenagem a um autor masculino.

Sente-se realizada com o que fizeram até hoje e vê consequências no trabalho que desenvolveram?

Sim, tem havido grandes diferenças. Há muito mais mulheres a trabalhar, a encenar, etc. Agora estão numa situação difícil, economicamente. O Ministério da Cultura, nisso, não acompanhou a mudança. Existem companhias formadas por homens, posteriormente, que auferem de subsídios muito maiores. A fatia do bolo para as mulheres ainda é muito pequena. Essa mentalidade mantém-se.

Pareceu-me ouvir aí um eco das suas palavras quando lhe foi atribuída a Medalha de Mérito da Cultura. Disse algo como “preferir não receber medalhas mas ter condições de trabalho”.

Sim, mantenho essa posição e as coisas agora estão ainda pior. Enquanto há companhias com subsídios quadrinais, nós continuamos com bianuais. Conseguimos finalmente um espaço, uma luta antiga, fizemos um protocolo com o Clube Estefânia. Investimos todo o nosso trabalho e dinheiro em obras, de forma a que fosse autorizada a abertura ao público, e apanhámos na cabeça. Companhias fundadas ao mesmo tempo que a Escola de Mulheres recebem cinco vezes mais que nós. Não nos consideramos melhores nem piores, mas não temos meios para desenvolver o mesmo trabalho.

Isso será frustrante, investir em projectos que não se sabe se vão ser realizados. Já lida melhor com isso hoje?

Não. Sinto isso como uma injustiça e magoa-me. O que está a ser avaliado é a minha carreira artística em comparação com outros artistas, o que é subjectivo e dá azo a resultados muitas vezes caricatos. De tal forma que me pergunto para que serviu a Medalha de Mérito da Cultura. É uma questão de coerência, até política. A medalha foi-me atribuída pelo Ministério da Cultura, não pela associação recreativa ali da esquina, mas aparentemente não quer dizer nada. Eu não a pedi! Até fiquei surpreendida quando ma deram. Acho que há algo de absurdo nisto tudo. Este país ainda não percebeu que uma das maiores mais valias que tem é a cultura. Quando se menospreza a cultura e se diz “Ah, queremos dinheiro para estarem ali no teatro a fazer umas pecinhas”, por favor, não se percebe que tudo o que se passa à volta dessa peça gera riqueza? O número de pessoas que trabalham, as lojas onde se compram materiais... nada disso é contabilizado, para não falar da mais valia que é a própria cultura. Farto-me de rir quando ouço dizer que o teatro lá fora é muito melhor. Eu também vou ao estrangeiro, infelizmente cada vez menos, e vejo o que se faz. O nosso teatro não fica aquém, não tem é os mesmos meios de produção. Mas actores, encenadores, cenógrafos, técnicos, nada devem aos estrangeiros. Sinto que chegam a ser melhores porque têm de resolver uma série de problemas que lá fora são superados com dinheiro. Pensar o contrário é de um provincianismo atroz. E o que pode

valorizar o nosso país? Tirando o futebol, o fado e Fátima [sorri]... Temos grandes poetas e romancistas, temos um prémio Nobel da literatura. Mas como querem que se façam grandes filmes, por exemplo, se não houver investimento adequado? Que companhias têm tido orçamento que lhes permita encenar grandes produções? Temos o Teatro Nacional D. Maria II que tem tido um trajecto do mais acidentado que há, e cujo orçamento faria rir qualquer teatro nacional por esse mundo fora; o Teatro Nacional S. João, do Porto, sofre do mesmo problema. Todos os outros estão limitados a safar-se com engenho e arte.

Já houve algum projecto que tenha deixado de fazer por falta de condições?

Live um, em particular, mas consegui superar as dificuldades. “A Medeia”, de Eurípedes, que fiz finalmente em 2006, esteve entalado durante doze anos... Apenas e só por não conseguir angariar os meios de produção necessários. Por isso, reconheço muito mais mérito aos criativos e técnicos nacionais que, apesar das dificuldades, conseguem atingir resultados louváveis. Sai-lhes do corpo, sofrem um enorme desgaste físico e emocional, vivem rodeados de incerteza na sua vida profissional e muito pouco reconhecimento em alguns casos. Não sou economista mas, quando vejo as notícias e ouço falar de orçamentos na ordem dos muitos milhões de euros para obras públicas de interesse dúbio, parece-me claro que a crise de que tanto se fala não é para todos e que a cultura continua a ser desprezada. O que se vai fazendo são

fogachos, coisas para encher o olho e sem qualquer tipo de continuidade ou consequência. O Centro Cultural de Belém gasta balúrdios numa produção que vai estar em cena três dias! Acho isto um atentado. Que rentabilidade cultural tem? É sabido que, salvo algum teatro comercial, o teatro não se paga a si próprio, em todo o mundo é assim. Há que ter algum retorno cultural. Não estou a acusar o CCB de nada, mas esse é um exemplo de disparidade entre o investimento e o retorno. Há um problema: todos nos achamos génios. E muitas vezes, num país com poucos hábitos culturais, que limita os gostos e capacidade de fruição do público, um produto de autor não é bem recebido. Mas não vejo como produções de três dias possam melhorar a situação.

Tem uma carreira já muito longa e trabalhou com diferentes gerações de artistas. Sente grandes diferenças entre essas gerações?

Sinto que há pessoas que envelhecem muito depressa, ao passo que outras parecem continuar jovens apesar da passagem do tempo. Há gente jovem que está já muito velha. A ignorância e a falta de curiosidade leva a que as pessoas cristalizem muito rapidamente, por vezes em coisas que pensam ser muito vanguardistas. Eu vejo agora alguns a tentar impor aquilo a que chamam uma nova estética, que desconhecem ter sido inventada nos anos sessenta. É claro que os anos de trabalho e o desgaste da profissão levam as pessoas ao cansaço e a fazerem apenas aquilo que sabem e aprenderam, a mais não se sentem obrigadas. Há de tudo... O que acontecia antes é que havia muito pouco confronto, muitos textos censurados, incapacidade de acesso a outras culturas, era tudo muito pequeno. Mas dessa geração também saíram coisas muito boas, como o teatro d’ A Comuna, influenciado pelo trabalho do Peter Brook, com quem o João Mota trabalhou. O Grupo Quatro, dos primeiros independentes a surgir, fez espectáculos que romperam com o “habitual”. Por outro lado, a Luzia Maria Martins, que veio de Inglaterra e tentou fazer um teatro de qualidade, foi cilindrada. Houve uma experiência extraordinária que foi o Teatro Moderno, no cinema Império, e durou uns dois anos... Lembro-me também da Carmen Dolores. Sempre houve gente a tentar romper com as convenções, alguns até ao fim das suas carreiras, mantendo nisso uma jovialidade louvável.

Montanhas, mães de rios

Luís Manuel Filipe



“O rio Tejo nasce na serra de Albarracín em Espanha”, ouvi a minha professora primária dizer um dia numa aula, e nunca mais me esqueci. Não sei por que não fixei os locais de nascimento dos outros internacionais, Douro e Guadiana. Talvez por na altura viver em Lisboa e ser o Tejo o único que conhecia sem ser em livros ou na televisão e até já o ter sentido na pele, e também provado, quando nele tomava banho na praia de Oeiras. Mas hoje, passados muitos dias em contacto com montanhas, mesmo pequeninas como a serra de Grândola, acho que deveria dizer-se “O Tejo nasce da serra de Albarracín”. Sim, porque as montanhas são uma espécie de mães dos rios.

Lembro-me de ter passado uns dias com amigos em Manteigas e de termos subido até Piornes, a pé, pela estrada que acompanha a encosta do vale glaciar. Na longa subida que fizemos muitas vezes bebemos água, fresquíssima, que caía em pequenas cascatas mesmo à beira da estrada.

Quando comecei a passear frequentemente na serra de Grândola, a ribeira com o nome da serra serviu-me de fio condutor nas minhas explorações. Era à beira dela que aproveitava para descansar e comer, ao som do seu movimento apressado. Era em direcção a ela que encontrava as descidas que me davam mais prazer, e também algumas quedas de aprendizagem. E, com o tempo e a ajuda do meu GPS que me permitia não ter medo de me perder, lá fui cartografando o seu percurso. Como a foz da ribeira ficava longe, para os lados de S.^a Margarida do Sado, resolvi procurar a nascente que, pela observação da carta militar da região, considerei que seria perto de outra S.^a Margarida mais próxima, a da Serra. Tentei várias vezes no Verão, para ter mais tempo de luz, e acabava sempre por perder o fio à meada, pois quando se sobe um rio, ou mesmo ribeira, vai havendo cada vez menos água. Tentei no Inverno, para ter mais água e me facilitar a perseguição, mas acabei sempre por voltar a enganar-me, ao não saber qual deveria seguir quando havia junção de duas ribeiras. Nessa altura, percebi as dificuldades sentidas pelos exploradores do século XIX nas suas demandas para encontrar a nascente do rio Nilo.

Mas, com tanto passeio à procura da nascente da ribeira de Grândola, não só fiquei a conhecer locais que, apesar de estarem por vezes tão próximos das estradas que levam a Melides ou a Santiago do Cacém, são de um aspecto selvagem de que não se está à espera, como fiquei a conhecer uma série de características das ribeiras e seus irmãos mais crescidos, os rios.

No meu local mágico preferido, que tantas vezes me abrigou ora do sol abrasador de fins

de manhã de verão, ora de chuvas mais copiosas em tardes de inverno, e onde paro sempre para comer a minha pequena refeição de um sanduíche de queijo e uma banana, aprendi que os rios também correm por baixo da terra. Os meus professores decerto devem ter-se referido a isso, mas foi naquele local que tal percebi, naquele sítio onde há um grande e velho carvalho, coberto de musgo e inclinado sobre a estreita ribeira, onde nunca falta a água, apesar de, a algumas dezenas de metros, tanto a montante como a jusante, o leito da ribeira estar seco. Ora acontece que esse local é mesmo na foz de uma outra ribeirinha que nem nome tem na carta militar, e que a maior parte do ano se encontra de leito somente repleto de secos calhaus rolados. Para esse local ter sempre água, ou seria da sua magia, ou só poderia estar relacionado com essa mesma foz, mesmo que aparentemente de leito seco. Logo, teria de vir água de algum lado e só poderia vir por baixo da terra.

Esse local vai variando de aspecto ao longo do ano, umas vezes com pouca e calma água, outras vezes com correntes rápidas e melodicamente sonoras. Em grande parte das vezes que lá fui, vi uns insectos que conseguem andar sobre as águas, fazendo leves covas na sua superfície, semelhantes às que um pequeno gato faz na colcha bem esticada de uma cama. Enquanto observo os movimentos desses insectos vem-me à memória uma coisa que vi uma vez na televisão, num programa sobre esses bichinhos: se deitasse detergente naquela água, os pobres dos insectos iriam ao fundo. Tinha a ver com uma propriedade da água denominada Tensão Superficial, que o detergente fazia diminuir de intensidade. A Natureza por vezes reage mal às invenções dos imaginativos humanos.

Outra coisa que aprendi com as montanhas e os rios não tem bem carácter científico, pois nunca ouvi falar nos psicólogos hídricos, que estudassem o comportamento dos rios ao longo da sua vida. Será que os rios têm mesmo uma vida, uma vez que estão sempre iguais na sua constante mudança?

Uma vez, em Benasque, no Pirineo, saí de manhã com a minha bicicleta preparado para subir até conseguir ver o monte mais alto de toda aquela cadeia montanhosa: o Aneto. Desde que acordara nessa manhã, a chuva não parara de cair com alguma intensidade. Como até gosto de andar com chuva, lá parti em direcção às alturas. O caminho, como acontece normalmente quando se sobe montanhas, acompanhava um rio ainda bastante jovem, pois as nascentes encontravam-se próximas. Apesar de estar separado dele por um muro de vegetação, e não o poder ver excepto quando a vegetação rareava, havia um barulho constante que fazia vibrar as

Crónica

minhas cordas (vibram sempre que fico com sensações de receios sem explicação). Nesse dia, entendi as notícias que tantas vezes ouvi acerca dos grandes estragos provocados por rios em pequenas povoações de montanha, às primeiras chuvas do fim de férias de verão. Aquele jovem rio, excitado com tanta chuva, gritava e pulava como fazem as crianças quando estão contentes como só elas sabem. Bem diferente do que se tornaria muito mais abaixo, próximo da foz, andando com a calma adquirida por muito tempo passado por tanto sítio diferente, desde que nascesse bem lá no alto.

Depois de ter aproveitado um abrigo de pescadores, para tentar ficar um pouco mais confortável, pois estava completamente encharcado apesar de não ter arrefecido, continuei a subir o caminho, quando começou a trovejar – Wagner, muitos trovões nas montanhas deve ter ouvido antes de compor as suas obras energeticamente grandiosas -. Ainda me voltei a abrigar, mas agora sob um arbusto na beira da estrada, quando um relâmpago enorme, seguido de um rasgar de céu estrondosamente ameaçador, me fez voltar para o hotel. A descida não foi mais rápida, pois tive que ir a travar evitando que a água, que saltava da roda da frente, fizesse doer tanto ao embater na minha cara.

No dia seguinte, voltei a subir a montanha, agora com sol, e o rio lá continuava a gritar e a saltar sobre pedras, mas já sem aquela fúria que observara no dia anterior. Voltava a ser um jovem normal, cheio de vida e caminho a percorrer.



FITEI

como opções estratégicas 5 linhas de orientação: condições/processos internos de trabalho, rede de relações e parcerias, contexto sócio-cultural, criação artística e plataforma de divulgação.

Reconhecendo a importância da organização da estrutura de produção e com a necessidade de ampliar o número de profissionais envolvidos de forma regular, o FITEI investiu na estabilização da equipa de produção, apostando no alargamento e renovação da equipa de trabalho.

Aproveitando as possibilidades/potencialidades da cidade do Porto para a realização de eventos de cariz cultural, cruzando públicos e partilhando espaços de apresentação, o FITEI assentou numa política de parcerias com outras instituições, estabelecendo de ano para ano uma rede de contactos e cumplicidades que fortalecem a presença do festival num território cada vez mais alargado, de que são exemplos maiores o Teatro Nacional São João, a Fundação/Museu de Serralves, a Casa da Música, o Centro Dramático Galego e o Teatro Nacional D. Maria II. Também a rede de extensões alcançada, e alargada das últimas edições, tem contribuído para a dinâmica cultural no país e para a formação e criação de novos públicos, numa descentralização da acção do Festival em zonas distintas do país como as cidades de Aveiro, Vila Real, Torre de Moncorvo, Viana do Castelo, Guarda, Coimbra, Lisboa e Moita.

Repensar continuamente as relações entre criadores e o público e manter uma visão ampla do que pode ser a programação das artes do espectáculo no contexto de um festival, têm sido alguns dos pressupostos do FITEI. À apresentação de dramaturgias contemporâneas coincide a necessidade de renovação na apresentação de novas expressões artísticas. Para isso, o festival tem alargado a sua programação a um campo mais vasto das artes performativas, absorvendo novos desafios que surpreendam o seu público mais jovem, ao mesmo tempo que reafirma a apresentação de obras clássicas, referenciadas nos repertórios nacional e internacional do teatro. A busca no equilíbrio entre diferentes áreas artísticas a apresentar tem sido permanente e os riscos, assumidos na programação das mais recentes edições do festival, têm-se mostrado válidos e necessários ao permitir a apresentação, em palcos privilegiados, de novos projectos emergentes, ampliando e estimulando o público do FITEI.

Enquanto plataforma de divulgação, desde há muito tempo que o FITEI tem emergido como impulsor da aproximação cultural entre Portugal e Espanha, América Latina e Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, PALOPs. Dentro do actual con-

texto europeu, com o reconhecimento da importância crescente do sector cultural para a economia comunitária, surge como espaço privilegiado no reforço das ligações da Europa com a América Latina e PALOPs, posição reconhecida actualmente pelas diversas instituições internacionais. Ainda no âmbito da internacionalização das actividades teatrais, o FITEI surge como uma plataforma privilegiada de divulgação a programadores nacionais e internacionais, promovendo o intercâmbio de produções, tendo em vista a internacionalização e circulação dos projectos artísticos.

O Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica nasceu em 1977, três anos depois do fim da ditadura, ainda que apenas no ano seguinte tenha tido a sua primeira edição. Na altura, o Porto tinha uma vida cultural escassa e pouco sedimentada. O festival foi como que uma explosão de vida. Nas primeiras edições, as salas, muitas vezes improvisadas, enchiam-se e eram sempre pequenas para todos quantos queriam participar no novo acontecimento. A programação do festival, então dirigido pelo seu criador Júlio Cardoso, reflectia o momento político que se vivia, mostrando-nos um teatro militante, interventivo. Num segundo momento do festival, quando a cidade do Porto começou a dotar-se de equipamentos culturais, chegaram as companhias de teatro independente com espectáculos de maior dimensão e alguns teatros nacionais, que não só marcaram a história do FITEI, como também a história cultural da cidade do Porto.

Actualmente, o FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica – propõe a apresentação e divulgação de propostas teatrais e das artes performativas, organizando a sua actividade em torno de 4 eixos fundamentais: programação oficial, actividades paralelas, actividades de carácter pedagógico e extensões. Neste sentido, o FITEI propõe-se a reflectir, debater e divulgar as artes do palco, do teatro à dança, da música ao novo circo. Conta, para isso, com a participação de alguns dos mais relevantes autores e criadores, a apresentação de trabalhos e as trocas de experiências que possibilitam o universo de expressão ibérica e não só. Ancorado no Porto, o FITEI surge como um espaço privilegiado de renovação e uma vez mais como um dos mais significativos eventos na sociedade portuguesa, quer pela adesão do público, quer no reconhecimento internacional e acompanhamento da imprensa especializada e generalista. Apoiado numa forte rede de parcerias, o Festival aposta na redescoberta de novos percursos na cidade que possibilitam a sua concretização e alargam as oportunidades na formação e criação de novos públicos.

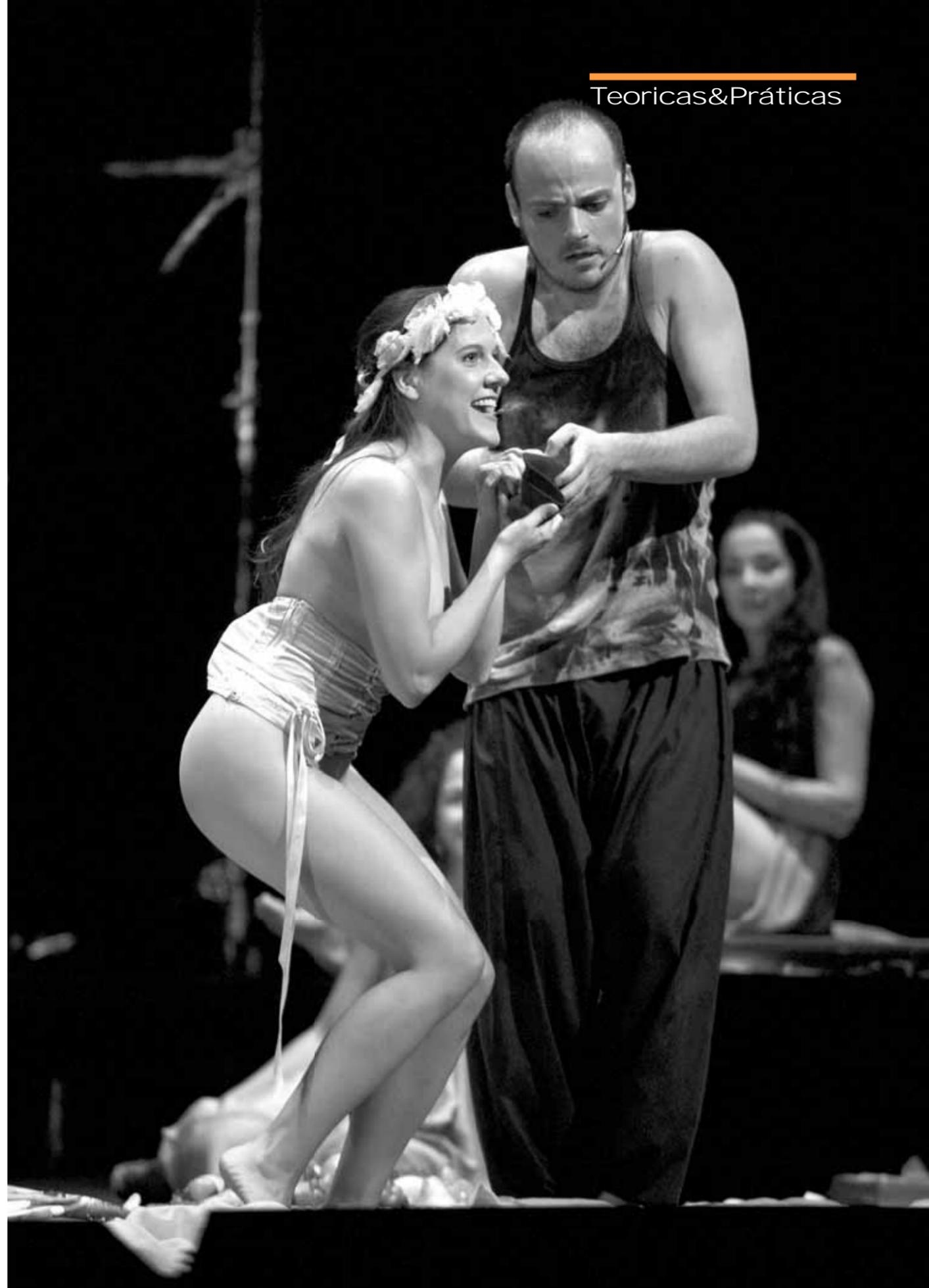
Mário Moutinho

Dar continuidade a um projecto artístico com trinta anos de existência, que marcou significativamente a vida cultural e artística duma cidade como o Porto, e numa altura em que é necessário estar atento ao aparecimento de novas tendências nas artes cénicas e à diluição das fronteiras das diversas disciplinas artísticas que as compõem, constitui um desafio complexo mas aliciante.

Sem criar rupturas com um teatro e um público que fizeram a história do FITEI, mas com a necessidade de o recolocar num patamar de referência na Península Ibérica e de criar, e fixar, um novo público mais atento e interessado em propostas mais contemporâneas, o crescimento do festival torna-se fundamental.

Com uma lei de mecenato pensada para as grandes estruturas, muitas delas do próprio estado – para as empresas atractiva apenas para eventos de grande visibilidade mediática com fortes contrapartidas publicitárias, o que contraria o espírito da lei – e também com o recurso a verbas europeias condicionado por burocráticos e complexos processos de candidatura, em programas idealizados na lógica dos gabinetes sem contacto com a realidade existente, qualquer projecto para redimensionar o festival torna-se difícil de concretizar. Para mais, com uma realidade interna onde, longe do mínimo desejável de 1% do orçamento do estado, a actividade cultural está permanentemente sub-financiada, o que é visível nas artes cénicas, com inconcebíveis assimetrias regionais a agravar o problema.

Mesmo com diversas empresas e mecenas a participarem na realização do FITEI – ainda que este ano a crise que vivemos tenha novamente atenuado este apoio – o festival teve apenas o crescimento possível e que assentou fundamentalmente no estabelecimento de parcerias. Para isso, o FITEI estabeleceu





A preto e branco

Henrique Silva

Rio Mira: as obras do Estado Novo

Martins Quaresma

Nos anos 30 do século XX, o Estado Novo lançou uma das suas campanhas de obras públicas, em Odemira. Isso, em si, não tinha, por aqui, nada de novo, pois as obras públicas eram, há muito, inclusive, processo expedito para fazer face às crises de trabalho. Só que estas obras visavam, agora, pela primeira vez, melhorar as condições do rio Mira, enquanto via de navegação comercial.

Os lamentos das elites locais, relativamente aos problemas de navegabilidade do Mira, particularmente os da sua caprichosa barra, pareciam ir, finalmente, ser atendidos. É verdade que o caminho-de-ferro já tocava o concelho, mas numa das suas "pontas", deixando, apesar de ter abertas três estações, grande parte do território concelhio longe do comboio. Lonjura acentuada pela má qualidade e insuficiência da rede rodoviária, que afectava também a camionagem então em desenvolvimento.

O programa de obras para o rio Mira vinha tarde, mais tarde do que se poderia supor, mas ainda correspondia às aspirações locais. A euforia não podia ser maior, quando se soube que o rio Mira ia, enfim, ser dragado. A "dragagem" tornara-se, com o tempo e as necessidades, um mito, uma panaceia contra todos os males de que sofria a navegação no rio Mira. Pedia-se a dragagem, tout court, como se nada mais interessasse.

Quando a draga "Adolfo Loureiro" entrou a barra de Milfontes, trazendo a bordo Serrão Marreiros, um advogado odemirense, que tinha sido um dos paladinos das obras no Mira (e fizera anunciar, por telegrama, a sua chegada triunfal), foi festivamente recebida.

Na velha tradição caciquista, os notáveis locais que haviam pugnado pela melhoria das condições do Mira, o citado Serrão Marreiros e o antigo deputado republicano, António Mantas, residente em Milfontes, chamavam a si os louros, sendo que, em Odemira, se aclamava o primeiro e, em Milfontes, o segundo. Claro que também a União Nacional não queria deixar de fazer propaganda às obras do Estado Novo e recomendava que se fotografassem os trabalhos.

Para completar as obras destinadas a melhorar a navegabilidade, foi lançado um dique de pedra seca, da ponta da Boavista à pedra da Foz, na foz do Mira, para, pelo efeito mecânico da corrente de água, devidamente dirigida, se obter o aprofundamento do canal da barra. Finalmente, o programa de obras contemplou a construção de dois cais, em estacaria de betão armado, destinados ao embarque e desembarque de mercadorias, em Milfontes e Casa Branca, onde antes este movimento se fazia dificilmente.

De tudo isto, qual foi o saldo?

A dragagem do rio saldou-se num falhanço, pois, destinada a remover alguns baixios no leito do Mira, lá para montante, não resolveu o problema; certamente mal planeada, a dragagem acabou por piorar a situação, atirando os detritos para os fundos e para as várzeas marginais. O muro da barra, projectado para o seu aprofundamento, também nada solucionou, já pela duvidosa bondade da opção técnica, já porque rapidamente os temporais o destruíram, reduzindo-o ao confuso alinhamento de pedras que hoje vemos.

Mais úteis foram os cais. É certo que, com o fim da 2.ª guerra mundial, o rio Mira viu, face ao desenvolvimento dos transportes rodoviários motorizados, rapidamente decair a sua importância, enquanto via de comunicação, até à completa extinção já nos anos 60. Mas os dois cais lá foram tendo alguma função, sobretudo o de Milfontes, enquanto estruturas de acesso ao rio.

Cais novo de Milfontes, 2009



O cais de Milfontes

Construído, em 1939-40, o cais em estacaria de betão armado, em Milfontes, fez parte de um conjunto de benfeitorias, no rio Mira, destinadas a apoiar o comércio marítimo que utilizava esta via. Nos dois anos anteriores, tinha sido edificado o da Casa Branca, do mesmo tipo, mas mais pequeno.

O som do "bate-estacas", novidade para muitos milfontenses, continuou a ressoar nos seus ouvidos, por muito tempo, e a expressão "bate-estacas", de feliz e particular sonoridade, era utilizada nos mais diversos contextos, em analogias brejeiras ou pelo simples prazer de se pronunciar.

Pois o cais, edificado na "praia do Anacleto", foi, durante muito tempo, objecto de cuidados por parte do cabo do mar Eugénio, que não consentia qualquer beliscadura nos seus pilares, mormente a apanha de mexilhões. Finalmente, já nele não atracava qualquer iate de cabotagem, sendo usado, na falta de melhor, por barcos de pesca e de recreio, por pescadores de cana, que ali se entretinham aos sargos, safias e muges, amarração de botes, etc.

Nos últimos anos, o cais, sem qualquer manutenção, tinha entrado em profunda decadência, ao ponto de parte dos seus pilares se terem partido e se temer pela sua integridade. Face ao risco de colapso e ao perigo que isso representava, foi decidida a sua demolição e a construção de outra estrutura mais adequada às novas necessidades. Muita gente, decerto crente na imortalidade do velho cais, suspeitosa do que lhe seria dado em troca e habituada à sua imagem quase septuagenária, não gostou da ideia.

Até que um dia, há bem pouco tempo, veio a máquina e, num ai, o desgastado cais estava derrubado, com uma facilidade, em que nem todos acreditavam. Em seu lugar, surgiu, perante olhares desconfiados e críticos, uma ponte-cais mais pequena e mais adequada à navegação de recreio. De outros tempos, ficou o terrapleno e a rampa de varadouro, que, em 1939-40, ocupou a antiga praia do Anacleto

Patrimónios



Inauguração do Cais de Milfontes, 1940



Milfontes, 1931



Milfontes, 1933

Inauguração do Cais de Milfontes, 1940



Sines, Dezembro de 1924: Uma procissão laica

João Madeira

Como se de um santo ou de uma virgem se tratasse, a tela de Vasco da Gama transpõe os portões franqueados do pequeno adro da ermida de N. Senhora das Salas, que o retratado teria fundado pelos anos de Quinhentos.

A imagem, a única que a vila conservava, mostra em tons românticos um Vasco da Gama austero, com a mão dextra apertando, firme, a espada enquanto a esquerda sustém um pequeno bastão, milenar símbolo de poder, apoiado pela cinta na armadura metálica que se descobre, reluzente, sob o manto aberto.

Os homens que a amparam detêm o passo, enquanto outros, muitas crianças pelo meio, meninos vestidos de homem, abrem alas para que a imagem pudesse ser retida. Os seus olhares dividem-se entre a câmara fotográfica que os surpreende e a imagem que elege.

Era Dezembro e escoava o ano de 1924. Assinalava-se em Sines os 400 anos da morte do navegador e a sua imagem, construção da primeira metade de Oitocentos de Augusto Roquemont, um pintor suíço projectado pela endinheirada burguesia do Porto como celebrado retratista, saía da ermida para vencer o areal vazio que a separava da vila e aí percorrer as ruas estreitas e enlameadas até atingir o Largo dos Penedos.

Nesse largo acanhado, aberto sobre a baía e o mar de Sines, se descerraria a primeira e simbólica pedra de um monumento a Vasco da Gama a erguer por uma subscrição pública mas que, por insuficiente, por aí se ficaria, remetendo o acto final para outro local e para quase meio século mais tarde.

Quase vencida a velha querela da naturalidade do navegador, ganhava alento o culto das elites de Sines a Vasco da Gama, um culto

que o liberalismo oitocentista alimentou, que a República prolongou como pôde, que o Estado Novo aproveitou e que o curso do tempo surpreendentemente traria, entre o atavismo e utilitarismo, aos dias de hoje.

Em 1924 tentava-se em Sines concretizar a velha ideia de um monumento ao Gama, vinda pelo menos desde os primeiros anos do século, que a um tempo consagrasse o navegador na sua terra e nele a consagrasse também e, a outro tempo, na evocação da sua memória se intentasse resgatar as grandezas perdidas de uma Pátria decadente, que era, ao tempo e ao mesmo tempo, a decadência da própria República, por onde indirectamente se celebrava a necessidade da regeneração da Pátria, ideia antiga que atravessou, nos discursos das elites séculos, regimes e gerações. Foi no fundo esta crença na ideia de regeneração que trouxe para a rua a tela a óleo que Roquemont pintara e que Jacinto Falcão Murzelo de Mendonça, bacharel, sargento-mor, homem poderoso da pequena aristocracia de Santiago, oferecera por meados do século XIX aos festeiros de N. Senhora das Salas e que, por isso mesmo, saía pela procissão de 15 de Agosto.

Não era na procissão de N. Senhora das Salas tornada padroeira dos pescadores – “Nossa Senhora das Salvas/Cândida estrela do mar/Abençoi nossos barcos/Na faina do seu pescar” – que a imagem saía, mas num outro cortejo, agora evocativo de Vasco da Gama e de tudo o que através dele simbolizava.

E nem por isso, em 1924, o cortejo perdia o jeito de procissão, uma procissão laica tão ao gosto do pensamento liberal, fosse monárquico ou, sobretudo, republicano.





AJAGATO

ASSOCIAÇÃO JUVENIL AMIGOS DO GATO

Apoios:

Câmara Municipal
de Santiago do Cacém

Instituto Português
da Juventude

Galp Energia
- Refinaria de Sines

Delta Box