



ENTREVISTA **ANTÓNIO CHAINHO**

“...LisGoa, voltei a aventurar a guitarra portuguesa por novas sonoridades”

CENDREV

“Uma companhia de teatro tem que ser um factor de desenvolvimento de novas apetências dos cidadãos e contribuir activamente para a educação do gosto”

José Russo

JAIME SALAZAR SAMPAIO

“Cultivava a autocrítica em permanência, por vezes bastavam-lhe as perguntas, e sabia aceitar a imperfeição humana”

Sebastiana Fadda

Propriedade

AJAGATO
Associação Juvenil Amigos do GATO

Colectivo de Redacção

João Madeira
Maria Afonso
Mário Primo
Tília
Z.dado

Colaboram neste número

André Pacheco; Carlos Mota; Henrique Silva;
Hugo Lopes; Isabel Moura ; João Madeira;
Joaquim Gonçalves; José Mónica; José Rus-
so (Cendrev); Luís Filipe; Martins Quaresma;
Matos Costa; Maria Afonso; Mário Primo;
Teatro de Montemuro; Sebastiana Fadda;
Z.dado

Administração e Secretariado

Maria Aurélia Patrício

Concepção Gráfica e Paginação

Pedro Dias

Periodicidade

Semestral

Impressão

Tipografia Avenida

Tiragem

2000 exemplares

Custo

Duas cenas

Contactos

AJAGATO
C.A.P. 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

Cena's 12,
bastante mais tarde do que previmos.

São os “custos” de um projecto as-
sente na vontade de querer fazer e na
boa vontade de quem connosco faz.

Não somos profissionais. Tentamos,
a par e passo, colmatar falhas que a ex-
periência nos vai apontando, sabendo
de antemão que teremos sempre que
lidar com os condicionalismos e as dis-
ponibilidades de cada um.

Não vamos pelo facilitismo de op-
ções mais viáveis ou rápidas em de-
trimento de critérios de maior rigor e
qualidade

E, se a vontade é comum a todos,
nem sempre os tempos que genero-
samente são dispensados em termos
individuais cabem em prazos previa-
mente estabelecidos.

Pensámos o lançamento deste número
para Maio, numa coincidência com a
XI Mostra Internacional de Teatro de
Santo André. Nessa data conseguimos,
apenas, a publicação do encarte com a
programação do festival.

Surge agora, completa e com um novo
encarte, porque só agora nos é possível.

A maior parte dos conteúdos foram
recolhidos até Maio. Alguns remetem
para esses tempos, embora não percam
actualidade; outros têm a vantagem da
intemporalidade.

Cena's 12, aqui e agora...
depois de uma longa espera, à espera
do vosso olhar.

03, 04, 05, 06, 07 **BOCAS DE CENA** António Chainho. Uma Guitarra Portu-
guesa, com certeza! Carlos Mota 08 **VEMOS** Deixa-me entrar Hugo Lopes 09
OUVIMOS Foge fuge bandido Z.dado 10 **LEMOS** Musil Maria Afonso 11 **LEMOS**
Myra Joaquim Gonçalves 12, 13 **ECOS** Vivências íntimas e pessoais no teatro de
Jaime Salazar Sampaio Sebastiana Fadda 14, 15, 16 **TEÓRICAS E PRÁTICAS** CEN-
DREV uma aposta na descentralização teatral José Russo 17, 18, 19 **TEÓRICAS E**
PRÁTICAS Teatro do Montemuro Teatro do Montemuro 20, 21 **CRÓNICA** Com
a cabeça nas nuvens Luís Filipe 22, 23 **DESCRITAS** Este verão fez muito calor
no algarve Isabel Moura 24, 25 **QUADRADINHOS** André Pacheco 26, 27 **A PRETO**
E BRANCO Zé Mónica 28, 29 **PHOTOHISTÓRIAS** Escola liberal João Madeira 30,
31 **PATRIMÓNIOS** O naufrágio do patacho “Navegante” António Quaresma Pag.
centrais **AQUI HÁ GATO**

UMA GUITARRA PORTUGUESA, COM CERTeza!

Entrevista a António Chainho
por Carlos Mota

António Chainho entra n'A Brasileira de olhar atento. Procura alguém que nunca viu. Não demoramos a cruzar olhares, trocar cumprimentos e, antes mesmo de oficializar o início da entrevista, já o mestre da guitarra portuguesa nos conta uma história recente com ecos no seu distante passado.

Instrumentista de excepção, reconhecido como um dos 50 melhores do mundo, dispensa a formalização das perguntas, basta falar. Foi assim que, durante mais de uma hora, improvisámos esta conversa que divagou pelo trajecto de Chainho ao longo de mais de 40 anos, desde o café do seu pai em São Francisco da Serra até "LisGoa", o seu mais recente disco, que acaba de ser lançado.

António Chainho – Outro dia apareceu lá na escola [de Guitarra Portuguesa em Santiago do Cacém] uma jovem, filha de um velho amigo fadista, o Quinito, da Mercantil. A Mercantil era um sítio onde se vendia de tudo, bacalhau, açúcar, etc, ficava ao lado da Câmara Municipal de Santiago do Cacém. Esse Quinito e outros fadistas iam muito ao café do meu pai, onde cantávamos fado das 11 da noite até às 2, 3 ou 4 da manhã. A rapariga disse-me que tinha o curso de Jornalismo e falou-me no pai. Eu nem queria acreditar. Falámos de velhas histórias desse grupo de fadistas de Santiago, que foi onde comecei a tocar e onde tinha mais amizades. Já o meu pai ia mais para Grândola. Antes do 25 de Abril ia até lá cantar aqueles fados proibidos, o que nos valeu alguns sustos. Lembro-me de ter uns 16 anos, ainda a minha mãe era viva, e dizia-lhe "Tem cuidado! Anda por lá a PIDE!".

Nesses sítios havia sempre alguém a vigiar quem entrava. A minha ligação a Grândola ficou-se pela equipa de futebol [sorri]; tínhamos um jogador de lá que era muito bom... A filha do Quinito pediu-me desculpa por não estar muito ao corrente da minha obra e eu disse-lhe que era normal: com a idade dela ouvir música portuguesa só se fosse praticamente obrigada.

No meu tempo, a minha geração conhecia todos os artistas portugueses e havia um sentido de orgulho em ser português. De lá para cá, culturas como a americana conseguiram enviar o que fazem para todo o mundo e impuseram-se em muitos países, com excepções, como é o caso de Espanha. Em Portugal foi-lhes fácil controlar o mercado, pequeno como é. Eu fui produtor na Rádio Triunfo durante 11 anos e sei como as coisas se passavam. Os locutores promoviam grupos que eram

lançados em Inglaterra, por exemplo, e que, não tendo muito sucesso lá, eram impostos cá. O meu filho, na altura com uns 18 anos, ouvia essas bandas e falava-me delas e de que vinham cá tocar, mas quando eu perguntava por elas em Inglaterra, ninguém as conhecia. Isso deixava-me triste, e continua a deixar. Há grupos estrangeiros com muita qualidade como é óbvio, mas sinto que no geral continuamos a importar muito "lixo", desprezando o que por cá se faz de bom.

A abertura ao exterior a partir de 74 teve esse efeito perverso. Se por um lado recebemos a cultura pop estrangeira de braços abertos, por outro passámos a rejeitar a nossa.

Sim, é um facto. O Salazar não era parvo. Os três F's, Fado, Fátima e Futebol, eram muito bem utilizados para manter o povo entretido e silencioso. Na altura dizia-se que a Amália era muito protegida pelo regime quando não era verdade. Ela, tal como outros, o Eusébio no caso do futebol, foi usada pelo regime. Depois da revolução a Amália chegou a ser chamada de fascista, quando se sabe que, a determinada altura, chegou a dar dinheiro ao Partido Comunista. Ainda bem que essa e outras verdades se sabem hoje em dia para desmentir os boatos que se lançaram por fanatismo. Mesmo assim o estrago ficou feito e, depois do 25 de Abril, a verdade é que muita gente se esqueceu dos fados proibidos que homens como o meu pai cantavam às escondidas e dos quais praticamente não há registo. Alguns ingleses chegaram a vir a Portugal gravar esses fados mas por cá nunca foram ouvidos pela maior parte da população. Também na música nacional perdemos a luta, porque tínhamos belíssimos escritores de letras e compositores que deixaram de produzir. Não valia a pena... pois, se nem conseguiam passar na rádio! Depois do Ary dos Santos, quem tivemos a escrever letras de qualidade? Passou a render mais escrever livros...

Tivemos sempre grandes compositores. Lembro-me de quando a Amália começou a ter os seus grandes sucessos, com o grande mestre Frederico Valério. O fado até aí era pobre, o que é normal num país que, à altura, tinha uma taxa de analfabetismo de 80%. Aparece, então, o mestre Valério a



compor, e grandes letristas a escrever para as suas composições, como mais tarde o David Mourão Ferreira, Pedro Homem de Melo, Vasco Lima Couto, Ary dos Santos... Fomos evoluindo até certo ponto e depois estagnámos.

Depois do 25 de Abril, de repente, o fado passou a ser fascista! Muitos tentaram acabar com o fado, mas o povo não deixou, dado o peso que tinha na nossa rotina. Lá fora continua a ser o género musical do nosso país mais reconhecido e bem aceite. No estrangeiro já me falaram dos Madredeus como sendo um grupo de fado. Surgiram depois outros intérpretes, como a Dulce Pontes ou a Mízia, que se lançaram por lá, graças ao fado.

Fico triste quando vejo coisas como os 'Ídolos' [concurso televisivo de descoberta de talentos vocais], onde ouço belíssimas vozes mas que cantam quase sempre em inglês. Estes artistas, com sonhos de sucesso mesmo além fronteiras, pensarão que será possível ou mais fácil se cantarem em inglês? Só em Inglaterra há milhares de excelentes cantores a tentarem ter sucesso. Competir com eles lá, em inglês, é equivalente a ouvir brasileiros a cantar o fado. Ou outros: a Saki Ku-

bota, excelente intérprete japonesa, com quem trabalhei e a quem ensinei alguns fados, é muito boa mas quando tenta cantar um fado em português é natural que soe diferente e aquém de uma interpretação em português "verdadeiro". Da mesma forma, os nossos cantores, que tentam vingar em inglês lá fora, chegam a ser gozados...

Isso acontece até com o português de cá e o brasileiro. A primeira vez que fui ao Brasil, há mais de 40 anos, em todo o lado ouvia falar de um cantor alentejano chamado Francisco José, de quem se dizia ser meigo a falar e a cantar; falava quase "brasileiro", daí o seu sucesso. A própria Amália nunca teve muito sucesso no Brasil por causa da dificuldade que o público de lá tinha com o português dela. O Roberto Leal fez-se uma vedeta com o público português, não com o brasileiro.

Em determinada altura estive a ensaiar com a Gal Costa, que queria homenagear a Amália. Trabalhámos durante 15 dias, e a dado momento a Gal desistiu. Pediu-me desculpa, garantiu que o meu trabalho seria pago integralmente mas não gostava do que ouvia porque achava que aquelas canções tinham de ser cantadas em português

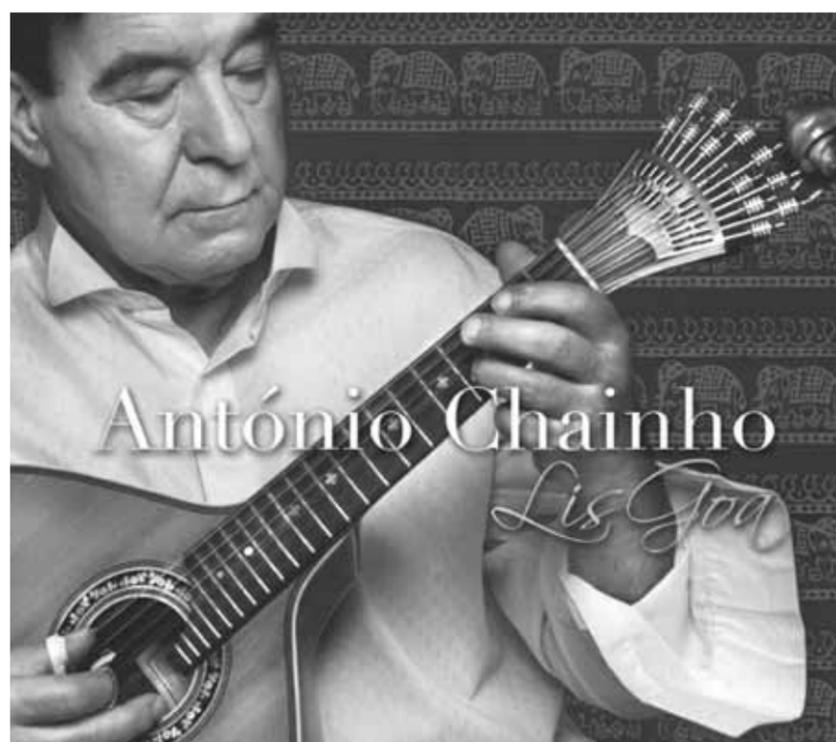
de Portugal. Não resultavam com o seu sotaque e não se atreveu a cantá-las.

Falou na falta de registos dos fados proibidos que se cantavam. O próprio António Chainho não gravou assim tantos discos se olharmos para a longevidade da sua carreira. Foi por estar sempre ocupado com actuações?

Sim, em parte. Costumo dizer que estou na terceira fase da minha carreira. A primeira foi quando gravei o meu primeiro EP para vender n'O Folclore, onde actuava na altura.

Estreei-me n'A Severa onde toquei durante 6 meses mas depois fui para O Folclore. Todos queriam actuar lá porque tinha melhores condições, como sairmos às 11 da noite. Depois gravei mais 3 ou 4 EP's e entrei numa fase mais ocupada no acompanhamento de artistas em concertos. Era muito exigente, por isso acabei por acompanhar, sobretudo, o Carlos do Carmo, o frei Hermano da Câmara e, ocasionalmente, o Rão Kyao.

De há uns 20 anos para cá, concentrei-me noutras coisas. A primeira foi a criação de uma escola de Guitarra Portuguesa, que era coisa que não havia. Quando vim para Lisboa fui muito mal tratado. Toquei com o Jorge Fontes num programa que passava na tele-



visão. Mais tarde, criei o meu próprio grupo de guitarras, até porque não apreciava muito a forma dele tocar. Isso durou à volta de um ano e deu-me imensa exposição. Como já era mais ou menos conhecido, quando ia a casas de fado para ver como os meus colegas tocavam, eles viravam-me as costas. Isso marcou-me bastante.

Depois disso fui gravar com um dos melhores tocadores de viola de sempre no fado, o professor Martim da Assunção. Ele adorou-me, gostava que eu fizesse a segunda voz, dizia “Você é alentejano tem de saber fazer uma segunda voz” e até me condecorou com uma carica de cerveja [ri-se]. Uma vez, esse professor tentou apresentar-me a um grande guitarrista português, um artista que eu admirava muito, que lhe perguntou “Ah, esse guitarrista, ele não toca com o Jorge Fontes? Eu merdas já conheço muitos...”, o que me deixou muito magoado. É verdade que o que o Fontes fazia era um bocado plágio deste que me falou mal, mas fiquei ferido e, depois, na minha casa de fados em Cascais [O Picadeiro], fiz questão de mostrar outra atitude aos músicos que por lá passavam.

Mais tarde dei uma entrevista que resultou numa primeira página com a citação “Chainho diz que a tendência da guitarra portuguesa é desaparecer”. Eu argumentava que estava em Lisboa há 15 anos e tinha visto desaparecer vinte e tal guitarristas, e novos só conhecia dois... Os profissionais não queriam ensinar, os responsáveis não haviam criado uma escola, e isso resultava em péssimos guitarristas nas casas de fados e a nossa cultura não saía dignificada. Sabia de casos como o de Raul Nery, grande guitarrista, que ia tocar até à meia-noite e depois era substituído por outro, e os turistas sentiam a diferença na qualidade e brincavam dizendo que o guitarrista já estava bêbado. Foi então que [Krus] Abecassis [Presidente da Câmara Municipal de Lisboa à altura] me veio falar, preocupado com a situação, e perguntou se podia contar comigo para o ajudar a criar uma escola. Parti para reuniões em que se abordaram outros assuntos como uma escola de construção de guitarras, outra arte em vias de extinção. Passado um ano ou dois, Jorge Sampaio foi eleito para a CML, falei também com ele e começou

a desenhar-se o Museu do Fado. Este projecto envolveu um grupo de pessoas muito indicadas, onde estavam Carlos do Carmo, Vicente da Câmara, Rui Vieira Nery e outros. Eu, na altura, estive a gerir a área de ensino. Pouco tempo depois tive um grande sucesso com a “A Guitarra e Outras Mulheres”, que foi disco de platina e me levou em digressões, o que me afastou um bocado da escola. Mas a primeira pedra estava assente e pensei “Não vou parar aqui”. Já tinha contactado com a Câmara Municipal de Santiago do Cacém na altura em que o Vítor Proença era vereador da cultura. Quando foi eleito Presidente, criámos a Escola de Guitarra Portuguesa em Santiago. Já lá vão seis anos de grande sucesso. Abri uma outra escola na Madeira, com 18 alunos, o que é muito bom. Só ensino em Santiago porque tenho demasiados compromissos, mas mantenho contacto com os professores de todas as escolas.

Tem esperança que o público português volte a apreciar mais a nossa música popular?

Eu sou um optimista e deve dizer-se que o fado está melhor do que nunca. Antes, só tivemos a Amália a ser reconhecida internacionalmente; os outros artistas, que eu tantas vezes acompanhei ao estrangeiro, actuavam para emigrantes. Hoje temos já umas 4 ou 5 fadistas que actuam para públicos no Japão, África do Sul, Peru, China, por todo o mundo. Sou um instrumentista mas, muitas vezes, quando actuo fora, levo uma cantora para esclarecer o que é a guitarra portuguesa e o que é o fado. E nunca foi tão bem recebido por tão diversos públicos. No aniversário da “Songlines”, a mais prestigiada revista de música do mundo, surjo na lista dos 50 melhores músicos do mundo, o que me enche de orgulho e me abriu portas.

É uma grande distinção, é-lhe difícil ficar humilde?

[ri-se] Não, até porque ninguém sabe disso! É curioso, sinto que se fosse cantor isso seria mais falado. Os instrumentistas nunca têm tanta exposição. O meu amigo Paco de Lucia disse-me, um dia, no Festival da Guitarra de Córdoba “António, vocês têm de fazer como nós fizemos: ensinamos os nossos cantores, fizemos a papinha toda e eles acabam por ser reconhecidos

como vedetas” [soa neste momento o toque de um telemóvel e o que se ouve n’A Brasileira é o som de uma guitarra portuguesa com certeza, que AC se apressa a desligar para não interromper a entrevista].

Em termos de reconhecimento, não me posso queixar. Quando olho para o que já fiz, sinto orgulho no meu trajeto, que sempre evitou o óbvio. Abri a primeira escola de guitarra portuguesa, gravei nos estúdios Abbey Road com a Royal Phylharmonic Orchestra e com John Williams, há 12 anos fui o primeiro solista a convidar vozes para o seu disco - coisa inédita que, anos depois, também é feita por outros solistas -, neste meu novo trabalho, “LisGoa”, voltei a aventurar a guitarra portuguesa por novas sonoridades.

No geral, sinto que tudo o que fiz foi em prol de levar a guitarra portuguesa mais longe, romper barreiras, o que me deixa satisfeito.

Para terminar, fale-nos do seu novo disco, “LisGoa”, que acaba de ser lançado.

É um disco que explora a relação entre o fado e a música indiana. Fui o primeiro artista português a actuar no Sri Lanka, há muitos anos, e aí tive o meu primeiro mas breve contacto com os sons da região. Mais tarde, voltei e ganhei uma melhor noção de que mundo é esse, tão diferente do nosso e tão rico a tantos níveis, melódico, rítmico e tímbrico. Com um instrumentista de lá, tentei improvisar e criar algo em conjunto. Levei, na altura, um viola de Sines chamado Carlos Silva, que sabe que não foi nada fácil, mas lá conseguimos fazer o nosso trabalho. A partir daí fiquei fascinado com as tablas, a cítara e suas variações... Da terceira vez que fui, conheci os violinos do sul, tocados de forma que nada tem a ver com a nossa tradição e que têm sonoridades incríveis. Tudo isto se juntou neste álbum. Solucionámos o problema de ter dois instrumentos com cordas de aço, a guitarra e a cítara, com a escolha deste repertório. Estou muito contente com o que conseguimos. Tenho a sorte de conhecer cá grandes especialistas de música indiana que asseguram as actuações em Portugal, como a que farei no dia 24 de Julho em Santiago do Cacém, integrando as comemorações do dia da Cidade.

DEIXA-ME ENTRAR BULLYING, AMOR E... VAMPIROS!

Hugo Lopes

Em 2004, um ano antes de Stephenie Meyer editar o livro “Crepúsculo” que daria início à mundialmente conhecida saga Twilight, o escritor John Ajvide Lindqvist lançava na Suécia o livro “Låt den rätte komma in” que rapidamente se tornou um bestseller nacional, tendo sido adaptado para cinema em 2008 pelo próprio autor e pelo realizador Tomas Alfredson,

O filme “Deixa-me entrar” que resulta desta adaptação, conta-nos a história de Oskar, um frágil rapaz de 12 anos que vive com a mãe nos arredores de Estocolmo e sonha vingar-se dos episódios constantes de bullying de que é alvo por parte de um grupo de colegas da escola. A chegada de uma nova vizinha chamada Eli, uma pálida menina aparentemente da mesma idade, coincide com o início de um conjunto de mortes e acontecimentos perturbadores no bairro.

À medida que a amizade e complicidade com Eli se aprofundam, Oskar vai recolhendo cada vez mais evidências de que a sua amiga é uma vampira, mas inicia também um processo de auto-descoberta que o levará a conseguir a coragem e a determinação para enfrentar os seus agressores e a entregar-se ao seu primeiro amor.

E também nós vamos recolhendo evidências ao longo do filme de que este não pode ser meramente classifi-

cado nos limite rígidos de um género, muito menos como sendo um mero filme de terror ou de vampiros. Esta é uma história sobre a pré-adolescência e sobre o seu turbilhão de medos e ansiedades, sobre a solidão, a descoberta do amor e da amizade, interpretada de forma comovente pelos jovens actores Kåre Hedebrant e Lina Leandersson.

Os subúrbios de Estocolmo gelados e cobertos de neve oferecem não só imagens magnificamente captadas pelo realizador, como acabam também por constituir o cenário de fundo perfeito para os momentos de tensão, medo e algum sangue que uma história de vampiros deve forçosamente incluir.

Se este maravilhoso filme vos bater à porta do leitor de DVD's, ponham os preconceitos de lado, não partam do princípio de que esta é mais uma história oportunista sobre vampiros adolescentes e... deixem-no entrar.

Atenção que o ano de 2010 traz a promessa de nova adaptação cinematográfica do romance original, desta feita pelo realizador americano Matt Reeves e com o nome mais simples de “Let Me In”, que não deve ser confundido com este “Let The Right One In” de que agora falamos.

<http://lettherightoneinmovie.com>
[http://en.wikipedia.org/wiki/Let_the_Right_One_In_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Let_the_Right_One_In_(film))



VEMOS

FOGE FOGUE BANDIDO

“O AMOR
DÁ-ME TESÃO /
NÃO FUI EU
QUE ESTRAGUEI”

Z.dado

“O Foge Foge Bandido foi um namoro de acasos, descobrir a música das pessoas e não dos músicos e atribuir ao tempo a tarefa de seleccionar o material. Foi tentar ao máximo expressar o processo, com a consciência, claro, de que o acaso se estende ao próprio entendimento desse processo e de que se calhar não percebi nada.”

Manel Cruz

É com agrado, inovação e simultânea familiaridade que é recebido o novo projecto de Manel Cruz, Foge Foge Bandido, expresso no duplo álbum e livro ‘O amor dá-me tesão / Não fui eu que estraguei’.

Numa viagem experimentalista costurada por retalhos de incursões criativas caseiras e participações diversas, o autor confronta-nos com uma sequência de ambientes, imagens e mensagem que nos toca pela apurada sensibilidade e a que é difícil ficar indiferente.

“Foge Foge Bandido é um projecto de longa data, que foi ficando com o tempo de sobra. São músicas que eu fiz, algumas têm 10 anos e que fui gravando e agora estou a acabar o trabalho. Fui convidado, aparecia gente em minha casa, aquilo no início não era um projecto, eram músicas, aparecia um gajo em minha casa que até podia nem ser músico

e íamos curtir para o teclado, gravávamos umas coisas. Ou tinha uma música e gravavam um teclado por cima. Muitas eram coisas que já tinha feito, outras eram brincadeiras que fazíamos numa noite e que eu depois desenvolvia, então acaba por ser um projecto experimental, apesar de serem canções na mesma, porque, pá, não consigo separar-me das canções. Canções com arranjos muito mais diferentes dum as músicas para as outras. Ali vale um bocado tudo, não é como nos Pluto que não vale, mas é um projecto experimental, digamos assim, mais caseiro.”

Manel Cruz

Fugindo à convencionalidade do conceito de disco e discurso musical, este trabalho, com 80 faixas (40 em cada disco), convida-nos naturalmente a várias audições de forma a entrosarmos o seu lato e labiríntico contexto, levando-nos a descobrir, a cada uma delas, novas cores e outras esquinas.

Em Foge, Foge Bandido, Manel Cruz, um dos músicos e letristas de culto mais estimados da sua geração, expande o seu discurso estético confrontando uma aparente anarquia original com o perfeccionismo que lhe é reconhecido no percurso criativo rumo ao produto final.

OUVIMOS



O HOMEM SEM QUALIDADES ROBERT MUSIL

LEMOS

Maria Afonso



A mestria da escrita de Musil — entre a lógica e a ironia, o rigor da palavra e o amor do indefinido, num exercício seguro de criação de sentidos que tão depressa são respostas claras aos problemas da existência como redundam em novas aporias — bastaria para justificar a leitura d'*O homem sem qualidades*. Musil é um racionalista com sentido de humor, o que talvez seja uma excêntrica combinação de talentos, mas resulta.

Outra razão para não ignorar esta obra é a sua actualidade. Não porque seja fácil de ler. Nisso, Musil contraria até uma tendência do nosso tempo. Os três pesados volumes, carregados de referências filosóficas, históricas e culturais, demoverão qualquer leitor apressado que não goste de se aventurar para lá do limiar da literatura portátil. A sua actualidade reside antes na dialéctica dos contrários que põe em cena — o indivíduo e a comunidade; o pensamento e a acção, a emoção e a razão; o corpo e o espírito; o sentido da realidade e a alternativa utópica; entre outros. É que apesar da distância a que nos encontramos do ano de 1913, ano em que Ulrich, protagonista desta história e alter-ego do autor, “tira férias da vida”, e dos manuais de História há muito registarem o estilhaçamento da monarquia austro-húngara, as ideias que aqui se cruzam podem ainda ser nossas.

Nesse ano, Ulrich estava em Viena. Nenhum vínculo afectivo o tinha tra-

zido de volta. Na sua paixão analítica, observava a vida da cidade. As pessoas andavam aceleradas de um lado para o outro; ocupadas a produzir ou a consumir. Ainda sem que o velho tivesse sido deitado fora, era certo, um novo mundo, mensurável, surgia e, com ele, nascia um novo homem, ligado à realidade pelo critério da utilidade.

Ulrich estava e não estava em sintonia com o seu tempo. Concentrava, agora, muito esforço em actividades inúteis, mas, por três vezes, estivera a caminho de ser um grande homem. Primeiro, sob a forma de um soldado. Dessa tentativa, perturbada por uma paixão proibida e inconcretizada, nenhum acto heróico resultaria, apenas a experiência de um sentimento intenso que ele, de ora em diante, procuraria em qualquer objecto de desejo, sexual ou intelectual. Por essa altura, já os gestos de afirmação individual eram ridicularizados por “um novo heroísmo colectivo, semelhante ao das formigas”, impessoal e anónimo. A História já não estava para grandes homens nem para grandes ideias, pertencia às massas e tendia para a mediania.

Na segunda tentativa, Ulrich julgou poder conquistar o seu lugar no mundo através da técnica. As máquinas, na sua funcionalidade, constituíam um modelo de inteligibilidade atractivo e um exemplo concreto de eficácia. Porém, cedo se revelaram um modelo limitado. “Os homens acorrentados ao estirador” eram competentes nas suas profissões, mas pouco imaginativos nas suas acções. A sua competência era impessoal. O mundo, julgou ele, começava a assemelhar-se à Alemanha de Hölderling: não havia seres humanos, apenas profissões.

Na mais séria das suas tentativas, Ulrich transformou-se num cientista. Reviveu então o sentimento intenso despertado por um objecto que nos é negado, na paixão pelo processo do pensamento exacto que, explorando

múltiplas perspectivas das coisas, se aproxima delas sem nunca as tocar. Isto não pareceu pouco a Ulrich, pois esse pouco podia transformar por completo as mais sólidas convicções. Tinha chegado a ser uma jovem promessa da ciência; mas não um génio. A julgar pelos jornais, a genialidade era uma qualidade reservada aos cavalos de corrida, aos jogadores de futebol e aos campeões de boxe. O êxito mensurável destes heróis do momento sobrepunha-se, de forma evidente, a qualquer brilhantismo incerto da inteligência. Decidiu então colocar a vida entre parênteses, até saber melhor o que poderia fazer dela. É assim que vamos encontrá-lo.

Entretanto, colecciona aventuras amorosas; discute os estilos de vida dos amigos; interessa-se pelas motivações de um assassino de mulheres; reencontra a irmã; e, para não parecer desocupado à superfície, enquanto no seu íntimo se encontra em crise, aceita, sem convicção, participar na Acção Paralela, uma iniciativa política ingénua que procura a Grande Ideia capaz de regenerar a unidade do império.

O homem sem qualidades é uma analogia da vida. Da vida de Musil, em primeiro lugar, mas também da de qualquer ser humano preocupado em saber como pode viver. Não é um romance, uma narrativa de factos organizados no espaço e no tempo e explicados pela acção voluntária dos protagonistas. O romance tem uma relação superficial com a vida. A invenção literária dispõe personagens, acontecimentos e ideias em rede, para testar as várias formas da sua conjugação e as possibilidades de transfiguração das histórias individuais e da realidade do Mundo; como se tudo se pudesse misturar e recriar num tubo de ensaio. À maneira do cientista, Musil/Ulrich submete as hipóteses de sentido à prova da experiência possível, sem se fixar em nenhuma delas.

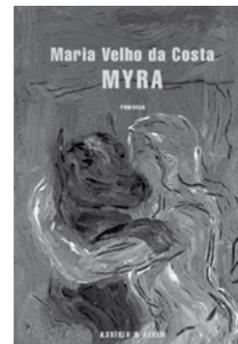
A história de Ulrich não tem um fim, talvez porque a de Musil atingiu antes o seu. Neste longo entretanto, muitas possibilidades ficaram em aberto. Ulrich, o homem sem síntese, ficou por definir.

“Um homem que busca a verdade torna-se sábio; um homem que dá rédea solta à sua subjectividade torna-se, talvez, escritor; e que fará um homem que busca algo que se situa entre essas duas hipóteses?”

MYRA MARIA VELHO DA COSTA

LEMOS

Joaquim Gonçalves



«Falta muito?, perguntou Myra, no desvio do descampado deserto, agreste de árvores cinza na madrugada, rebanhos de ovelhas e bois com a cabeça descida à terra ocre, de fome, de sono.

Falta o que falta da tua história. E o Sr. Kleber sorriu.

Não tenhas medo, miúda. Em todas as histórias há sempre uma ponta do paraíso, um véu de clemência que estende uma ponta, fugaz que seja.»

«O céu estava baixo e muito escuro. Havia estrias roxas e verdes na distância mais clareada do horizonte e pareciam, céu e mar, uma única onda a levantar-se para cobrir a terra. Myra tirou os sapatos e as meias rotas e ficou parada a ver aquele assombro. Se corresse por ali adentro ninguém daria com ela nunca mais, nem no país dali, nem em nenhum outro.»

(excertos)

Desta vez vou falar de mim. Hoje, vendo livros em Sines. O topónimo gerará opiniões diversas, logo que ouvido ou lido. Cidade portuária de indústrias pesadas mas, também, terra de Vasco da Gama, de praias, lazer, peixe, comida.

Vender livros numa terra com estas características sumárias provocará, também, juízos antagónicos.

Hoje, vendo livros em Sines. Claro que, pela posição geográfica e caracte-

rísticas sócio-económicas da população, residente ou flutuante, teria alguma lógica o pedido de Myra, de Maria Velho da Costa: a história da imigrante de Leste que ruma ao Sul neste Portugal de acolhimento. Ou refúgio!

Ninguém mo solicitou, nem sequer quando foi falado nos jornais e revistas, na rádio e televisão; quando teve muitos dias de montra e mesa privilegiada na livraria.

Pedem-me, sim, o “Tubista Básico Prático”, edição Rei dos Livros.

Ironicamente, grande parte dos compradores do pequeno manual técnico é imigrante de Leste. Homens. Que vivem e trabalham no meio de nós. Tomam banho na praia, bem ao nosso lado. Bebem um copo no bar onde ombreamos ao balcão.

As mulheres – esposas, irmãs, parentes ou, simplesmente, patricias, limpam-nos as casas, atendem-nos ao balcão, cortam-nos o cabelo, fazem-nos pequenos trabalhos de costura.

O romance que a Assírio e Alvim publicou, depois de vários anos sem que nada de Maria Velho da Costa tivesse saído do prelo, foi a minha primeira leitura de 2009.

Num fim-de-semana fantástico em que o frio tornava leve a montanha de pesadas mantas e cobertores, só se ouvia o crepitar da lenha na lareira e a chuva forte no telhado daquela casa de pedra e telha vã, donde se avistam os cumes brancos da Serra da Estrela.

Salvo raras excepções em que vendi o livro em Sines, não a pedido dos clientes, mas aconselhado por mim - imposto, quase - Myra manteve-se sempre na primeira mesa da livraria até chegar o dia de voltar para o caixote das devoluções.

E lá foi ele, aconchegado, entalado, no meio de outros até ao armazém.

Aí, talvez as mãos de um russo ou de um romeno o tenham retirado da caixa, conferido, colocado novamente na prateleira da distribuidora, para

depois o retirar outra vez, facturar, embalar de novo e enviar-me, agora, numa consignação de 60 dias.

Já chegou. Recebi-o, mas não como comida requentada. Como se fosse novidade, voltou ao seu lugar na primeira mesa da livraria.

Vou tentar, ainda outra vez, abrir a alma industrial da cidade com o “abrelatas” de Maria Velho da Costa. Mas, agora, não vou deixar de ficar com um exemplar para mim. Talvez venha a ler excertos em voz alta para quem quiser ouvir.

Mas, de cada vez que lhe pegar, certamente que não vou esquecer o crepitar da lenha nem o barulho da chuva no telhado do melhor início de ano de que me recordo.

Para isso concorreu Myra que, lido nos primeiros dois dias do ano, não foi destronado, até Dezembro, como um dos melhores livros que li em 2009.

Este texto foi escrito no início desse ano, acrescido agora com pequenas alterações devidas ao passar dos dias.

Um ano passado, mantenho o que disse sobre o livro de Maria Velho da Costa. Entretanto, venceu o Grande Prémio de Romance e Novela da Sociedade Portuguesa de Autores e, muito recentemente, o Prémio Correntes d’Escritas 2010.

Não falei da história? Pois não.

VIVÊNCIAS ÍNTIMAS E PESSOAIS NO TEATRO DE JAIME SALAZAR SAMPAIO

Sebastiana Fadda



Traços duma bio-bibliografia.

Jaime Augusto Salazar Sampaio (Lisboa, 5/5/1925-13/4/2010) estreia-se na escrita com a peça *Aproximação*, editada em 1945 na antologia de vários autores *Bloco - 1ª Pedra*, logo apreendida pela censura. Entre 1949 e 1960 dedica-se à poesia e à narrativa, que edita em cinco volumes – *Em rotação* (1949), *Poemas propostos* (1954), *O romance de uma rosa verde* (1955), *Palavras para um livro de versos* (1956), *O silêncio de um homem* e *O ramal de Sintra* (ambos de 1960) – de tom prevalentemente surreal e existencialista. Mais dois volumes, *O viajante imóvel* e *O mar não precisa de poetas*, são editados respectivamente em 1977 e em 1998. Um processo inusual está na origem do livro mais recente, *As primeiras palavras foram de amor* (2007), organizado por Luís Valente Rosa, que seleccionou excertos considerados poéticos em potência, retirando-os de escrita variada do autor, especialmente para teatro.

E afirma-se, de facto e inequivocamente, como dramaturgo, aproximado com frequência aos cultores dum teatro do absurdo lusitano que tentavam inserir elementos de protesto mais ou menos cifrados a fim de ultrapassar a barreira censória erguida pelo regime salazarista. Motivações e mal-estares sociais e políticos entrelaçam-se com as ansiedades existenciais das suas personagens, caracterizadas pela solidão, pelo desespero e pela desconfiança no poder de salvação de dogmas e ideologias. São estes os traços constantes quase da totalidade duma produção por vezes intrigante e cheia de subentendidos. Não é por acaso que Strindberg, Pirandello, Pessoa e Beckett

surgem entre os autores de eleição de Salazar Sampaio e que influenciam aquela espécie de “teatro de câmara” (Carlos Paniágua Fêteiro, 1974: 241), íntimo e intimista, que o distinguem.

Em 1974, em concomitância com a queda da ditadura, regista-se uma breve fase orientada para a crítica social mais activa, solicitada pelas circunstâncias históricas que o país está a viver, e de que resultam *Nesta hora grave* (1974), *A inauguração da estátua* (1974), *Os preços* (1976) e *Árvores, verdes árvores* (1979). Enquanto os anos 80 marcam o regresso às atmosferas dos textos de estreia, nos tempos mais recentes volta a espreitar, ou por vezes a ter uma presença mais incisiva e explícita, a atitude crítica e posicionada.

A sua fecunda actividade inclui até hoje cerca de sete dezenas de peças, na maioria já levadas à cena, reunidas em cinco volumes pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda, sob o título *Teatro completo* (1997-2010, o último está no prelo). Assinalando a data de redacção mais significativa apesar de anteriores edições, lembram-se: *O pescador à linha* (1961), *Nos jardins do Alto Maior* (1962), *Conceição ou um crime perfeito* (1962), *O falhanço* (1964), *As sobrinhas* (1964), *Junto ao poço* (1964), *Os Visigodos* (1965), *A batalha naval* (1969), *O desconcerto* (1980), *O sobrinho* (1980), *Fernando (Talvez) Pessoa* (1981), *Madgalena* (1981), *Rosas e aplausos para Isabel* (1989), *O meu irmão Augusto* (1989), *Arraial, arraial* (1991), *Aqui. De passagem...* (1991), *O jardim público* (1994), *Um homem dividido* (1995, vencedor em 1997 do Grande Prémio de Teatro da APE/Ministério da Cultura), *O professor de piano* (1996), *O homem da gravata de lã* (1996), *A ínclita ge-*

ração (1998), *In-ter-va-lo* (1998), *Uma questão de tempo* (1999), *A escolha acertada* (2000), *A vidraça* (2001), *O veredicto* (2002), *A esperança* (2003), *A colecção* (2004) e *A pista fechada* (2005). Em 2008 saiu também o volume *Lanterna mágica (peças curtas, cortinhas e encurtadas)*, com prefácio de António Braz Teixeira, que contém peças curta e “encurtadas”, ou seja, com cenas extraídas de peças já editadas e que aqui ganham autonomia.

Constante, a partir dos anos 60, é também a sua actividade de tradutor de teatro, desempenhada por vezes em parceria com outros autores, de que resultam versões em português de peças de Beckett, A. Miller, Obaldia, Arrabal, Gorki, J.-P. Wenzel, Pinter, F.X. Kroetz, Joyce, Fuggard, G.B. Shaw, Genet, Deutsch, Carsana, Albee e Finn Junker. Foi também co-redactor de sete antologias literária destinadas ao ensino secundário e de vários artigos sobre o ofício de dramaturgo. Em Novembro de 1999 o Grupo de Teatro de Portalegre montou uma exposição, *Jaime Salazar Sampaio: percursos de um dramaturgo*, integrada no Festival Internacional de Teatro, que nesse ano lhe foi dedicado.

Traços duma dramaturgia.

Apesar de Salazar Sampaio afirmar a insuficiência da palavra como meio de comunicação, a verdade é que prescindir dela, quer como dramaturgo, quer como observador do seu próprio processo de escrita, invalidaria o estatuto que lhe circula no sangue, confirmado pelos referidos cinco volumes do seu *Teatro completo*, e não só.

Qualquer leitor pode detectar a tendência para a reiteração dos elementos

que compõem os seus textos-mosaicos. Mas talvez seja legítimo perguntar se não será antes a aspiração a escrever certos silêncios mais poderosa do que o impulso para transmitir conteúdos, ou apelos lançados em versos, deixas, didascálias, telegramas, cartas, garrafas atiradas ao mar.

O substrato existencialista é inequívoco e patente. As personagens (os seres humanos) vivendo sofrem e sofrem porque vivem. Isoladas à superfície e na profundidade, descobrem a falta de soluções, a posse de limites como mal irreversível, a incapacidade de aceitação dos limites como um dos sintomas do mal. A busca frustrada do paraíso perdido, na falta de amor e solidariedade, procura a saída no jogo trágico, no fazer de conta que o breve intervalo de uma existência tem sentido e que tudo vale a pena ser vivido, como se *eternidade* não fosse uma palavra estéril, e *solução* oferecesse uma hipótese decisiva.

Eros e Thanatos, temas omnipresentes, desenvolvidos falando de amor, ou melhor da falta dele, sepultado antes de começar, ou seja antes da morte. E no relacionamento Amor-Morte (repare-se na proximidade da raiz lexical e no afastamento aparente dos dois termos, a não ser que se entenda o Amor como A-Mor-te do *eu* no *outro*), a segunda prevalece, impondo a falta de lógica e de sentido do amor e da vida.

A função do espelho, um dos adereços recorrentes no espaço cénico do autor, é dúplice, sendo elemento para reflectir e de auto-reflexão por excelência. Quando ausente, as suas alomorfias são a água e as vidraças. A água – com a sua carga simbólica de desejo de protecção, de retorno ao ventre materno e ao estado pré-natal –, adquire uma dupla valência. A nível inconsciente é o refúgio escolhido pelos protagonistas para se preservarem do sofrimento, o líquido amniótico do estado fetal, o colo da primeira infância. A nível consciente é o símbolo da barreira que separa o indivíduo do ambiente que o rodeia, em que se desloca como judeu errante ou permanece imóvel como uma ilha num arquipélago rarefeito.

Daí o desejo de fuga, manifestado pelas viagens constantes, múltiplas, paralelas, cruzadas, contrapostas, em

espiral, nunca lineares. A primeira viagem é através e na profundidade das coisas que se abrem e revelam, tal como caixas chinesas; a segunda, efectuada ainda a partir dos objectos, é na abertura das caixas chinesas da interioridade, num tempo cristalizado.

Viajantes do tempo, de mala na mão ou à vista, as personagens estão rodeadas de fantasmas, pouco importa se fictícios ou não, pois se nem tudo o que com eles se passa talvez seja verdadeiro, tudo existe enquanto a mente o produz ou a memória o evoca: ecos de guerras e torturas; fanatismos geradores da intolerância; preconceitos que é preciso combater em nome do pluralismo pacífico; formas de vida podre, que não passam de aparências de vida; cadáveres invisíveis e corpos vivos apesar de o homicídio já ter sido consumado; crimes não puníveis devido à ausência de cadáveres, apesar de não ser necessário encontrar cadáveres para provar crimes realmente cometidos; solidão que não chegou a ser solidária; acusações mudas de falta de compaixão e indiferença a uma ética humanística.

Espelhos, malas, armas e relógios são objectos que é raro faltarem no palco de Jaime Salazar Sampaio, como habitual é a inserção de referências culturais (Luís de Camões, António Patrício, Raul Brandão, Luigi Pirandello, Fernando Pessoa e heterónimos, Samuel Beckett, Luiz Pacheco), bíblicas (Maria Madalena, Cristo), pessoais e teatrais (actores e encenadores que colaboraram com o autor, p. ex. Isabel de Castro, Eugénia Bettencourt, Artur Ramos, José Mascarenhas), de citações na transumância de elementos que transitam de uma peça para outra (conflitos, nomes, adereços, excertos de versos e cenas).

Enigmática, fantasiosa e ambígua, a obra de Jaime Salazar Sampaio afirma-se como desafio, lançado pelo autor a si próprio e ao leitor / público, e reivindica o direito de abrir e desencadear conflitos a partir das ir / realidades mais variadas e dos fragmentos delas. A vida (o teatro) não se limita ao mundo evidente (a sentidos unívocos), mas pode ocultar-se por trás das aparências, sem que isso signifique defesa da (auto)mistificação. O oposto também é admissível, ou seja, por trás da sintaxe

das metáforas, e por seu intermédio, esboça-se ou adquirem formas os mapas do concreto.

Síntese entre teatro do absurdo e comédias de enganos ir / reais ou grotescos onde se fala de vida, mesmo pela negativa, onde dela se faz o balanço e se deixam tirar lições, pela via contrária. Caminhos percorridos com personagens-viajantes em busca de equilíbrio e de justiça, ou do Silêncio, espalhando o que dele se alcança. Palavras, por vezes, como sucedâneos, sublimações ou resíduos de gestos.

Despedida provisória

Jaime Salazar Sampaio faleceu a 13 de Abril último. Reencontrá-lo-emos, sempre que quisermos e pudermos, na sua escrita, bem como nas muitas memórias de tempos e trabalhos partilhados, de diálogos pacíficos e discussões animadas. Não procurava a perfeição, o consenso, as certezas ou as respostas. Cultivava a autocrítica em permanência, por vezes bastavam-lhe as perguntas, e sabia aceitar a imperfeição humana. Esta postura de vida norteava o literato.

A sua longa aprendizagem, por vezes solipsista, muitas vezes solitária, outras ainda em busca de algo maior do que a nossa pequenez, mas que tanto frutificou, consigna-a a nós, para que dela cuidemos com o carinho, a coragem e a persistência com que ele a soube construir.

Referências Bibliográficas

A primeira parte deste texto baseia-se numa ficha bio-bibliográfica, devidamente posta em dia, publicada numa antologia editada em Itália, enquanto a segunda reconfigura excertos dum ensaio mais extenso editado em Portugal: cf. Sebastiana Fadda (a cura di), *Teatro português del XX secolo*, Roma, Bulzoni Editore, Biblioteca Teatrale, 2001, pp. 561-563; Sebastiana Fadda, “O silêncio segundo Salazar Sampaio”, in Jaime Salazar Sampaio, *Percursos de um dramaturgo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Coleção Arte e Artistas, 2003, pp. 15-22. Quanto à citação da definição formulada pelo director do Teatro Independente de Loures, cf. Carlos Paniágua Fêteiro, “Este teatro: uma leitura”, in Jaime Salazar Sampaio, *Seis peças*, Lisboa, Plátano Editora, Coleção Teatro Vivo, 1974.

CENDREV

UMA APOSTA NA DESCENTRALIZAÇÃO TEATRAL

José Russo

O Cendrev cumpriu, em Janeiro de 2010, trinta e cinco anos de trabalho desenvolvidos em torno da criação artística, com 165 novos espectáculos produzidos. Da Escola de Formação Teatral, que de 1975 a 2003 realizou 14 cursos de formação de actores e muitos outros nas várias disciplinas técnicas do teatro, saíram muitas dezenas de profissionais que contribuíram decisivamente para a criação de uma nova realidade no país, a descentralização teatral. Profissionais que, nuns casos, foram criando novos projectos teatrais nomeadamente no Alentejo, e, noutros, integraram estruturas teatrais que foram surgindo um pouco por todo o território nacional.

O Teatro Garcia de Resende, que ge-

rimos desde Janeiro de 1975, de acordo com um protocolo que mantemos com a Câmara Municipal de Évora, é o espaço de trabalho da companhia. À data da sua instalação, o estado de degradação deste Teatro era verdadeiramente preocupante, daí que nos pareça importante sublinhar também a nossa intervenção no processo de requalificação e restauro desta jóia da arquitectura teatral onde temos o privilégio de realizar a nossa actividade. Para além da programação que regularmente organizamos, acolhemos, anualmente, dezenas de outros espectáculos de música, teatro e dança, rondando a ocupação média anual deste Teatro as 100 récitas, para além dos tempos de ensaios, instalação e desmontagem dos espectáculos.

O Cendrev, mais do que uma companhia, constitui um verdadeiro centro de acção teatral onde se cruzam

diversas áreas e componentes da vida do teatro. A prática sistemática e continuada, que temos desenvolvido ao longo dos anos, configura uma clara vocação de serviço público deste projecto que constitui um importante factor de animação da vida cultural da cidade e da região. Esta prática continuada de trabalho implicou também a criação de uma rede de contactos e parcerias com inúmeras instituições e criadores no plano regional, nacional e internacional, realidade que tem contribuído decisivamente para o alargamento do espaço de intervenção das nossas actividades e para a valorização do trabalho artístico que vamos concretizando.

Um projecto como o do Cendrev, profundamente ligado à cidade e à região onde prioritariamente desenvolve a sua actividade, só é possível com a existência de uma equipa permanente



que sustente o trabalho da companhia, cujas opções de reportório encontramos na dramaturgia universal, nos autores do século XX que revolucionaram a actividade teatral do nosso tempo e ainda numa crescente atenção às novas dramaturgias. Relativamente à dramaturgia portuguesa, onde contamos já com uma importante galeria de autores visitados, destacamos o Painei Vicente, com a montagem de 16 espectáculos produzidos a partir dos seus textos, opção que se tem revelado de uma enorme valia também nos processos de trabalho que realizamos regularmente com os públicos escolares.

Outro elemento estruturante da actividade da companhia é a itinerância, uma vez que corresponde a cerca de 50% das apresentações que realizamos em cada ano. Igualmente importante, tem sido a atenção que dispensamos à intervenção junto do movimento de teatro de amadores, através de inúmeras acções na área da formação, da sensibilização e do apoio às actividades que organizam. Estes quadros de colaboração, que implicam naturalmente frequentes renovações, têm contribuído significativamente para a qualificação, alargamento e renovação do público que frequenta o Teatro Garcia de Resende, onde cerca de 70% dos espectadores são jovens dos 16 aos 30 anos.

A dimensão cultural de Évora no plano nacional, a tradição de grande pólo regional que lhe tem sido atribuída e o seu peso na esfera das relações internacionais, nomeadamente a partir da sua classificação como Património da Humanidade, têm determinado

também o percurso do Cendrev, que se define como um projecto da cidade voltado prioritariamente para a região organizando, a partir daí, a sua intervenção no país e no estrangeiro.

O Cendrev edita a revista Adágio desde 1990, instrumento que, mau grado as dificuldades que temos para garantir a regularidade da sua publicação, se tem revelado de enorme importância enquanto espaço de reflexão da vida do teatro e da fixação da memória do nosso projecto artístico. Editámos até hoje, 43 números da revista.

Na sequência das relações artísticas que temos desenvolvido com diversas estruturas do país vizinho, organizámos em 2003 a primeira edição do Encontro de Teatro Ibérico em parceria com o I.I.T.M. (Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo) dirigido por José Moléon. A realização destes encontros em Évora e em Badajoz motivaram entretanto a constituição do Fórum Teatral Ibérico - FTI - que associou um conjunto de homens e mulheres de teatro (autores, encenadores, actores, cenógrafos, etc.) de ambos os países que intervêm em diferentes projectos artísticos no espaço ibérico. Este projecto, dirigido exclusivamente às dramaturgias contemporâneas, pretende, antes de mais, contribuir para o encontro dos agentes de criação teatral de Espanha e Portugal, promovendo futuros intercâmbios, parcerias de criação e produção teatrais, bem como um conhecimento mútuo e frutífero relativamente às realidades teatrais de ambos os países. Após um primeiro ciclo de encontros, que encerrámos em

Dezembro de 2008, entendemos que as expectativas de trabalho criadas com este evento, justificavam um maior investimento na sua organização o que, tendo em conta o volume de actividades que o Cendrev desenvolve em cada ano, só seria possível com a sua organização bienal. Daí que a sétima edição do Encontro de Teatro Ibérico esteja agendada para Dezembro de 2010.

Outro dos objectivos do nosso trabalho consiste na preservação e divulgação dos Bonecos de Santo Aleixo. Foi em 1981 que iniciámos o processo integral de recuperação deste inestimável exemplar do teatro popular de bonecos, dirigidos pelo Mestre António Talhinhos que com eles trabalhou mais de quarenta anos. Os bonecos encetaram então uma interminável caminhada por todo o país e são frequentemente convidados a integrar a programação de festivais internacionais de marionetas e a realizar digressões em todo o mundo. Já se apresentaram por diversas vezes em Macau, México, Brasil, Alemanha, Espanha, França e Itália e foram também à Irlanda, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Grécia, Moçambique, China, Índia, Rússia e Tailândia.

O trabalho que realizamos com os bonecos prevê igualmente o nosso envolvimento em acções de formação e noutras iniciativas em torno das marionetas, das quais destacamos a parceria com o Centro de História de Arte da Universidade de Évora na organização dos Seminários Internacionais sobre a marioneta que se realizam no âmbito da programação das Bienais de Marionetas e noutros projectos em torno do estudo e investigação deste espólio da nossa cultura popular. Estamos também a trabalhar na preparação de um projecto que designamos "Memória Colectiva - Um Património a Reanimar" que queremos desenvolver em parceria com as Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia e Escolas do Ensino Básico das aldeias da região de onde são originários estes bonecos. Este projecto, prevê também a concretização de um sonho que perseguimos, há já alguns anos, de criar em Évora, um espaço museológico para instalar condignamente todo o espólio, bem como, o acervo de informação e documentos que reunimos ao longo destes anos.



A Bienal Internacional de Marionetas de Évora, BIME, é uma iniciativa que decorreu naturalmente do trabalho realizado com os Bonecos de Santo Aleixo. A primeira edição aconteceu em 1987, quando se davam, em Portugal, os primeiros passos na organização e realização de eventos desta natureza, e a próxima, a décima segunda, está agendada para a primeira semana de Junho de 2011. O modelo de Bienal a que chegámos foi determinado também pelas características da cidade património, daí que, na sua programação, consideremos sempre, para além dos espectáculos de sala, um conjunto significativo de espectáculos espalhadas por diversos espaços de rua do centro histórico. Pelos resultados que temos obtido nas onze edições que realizamos, podemos afirmar que a Bienal de Évora se confirma como um importante acontecimento na área do teatro de bonecos não só no plano nacional mas também no plano internacional. Reunimos, como poucos, qualidades que

dão a esta realização uma dimensão profundamente singular no panorama dos festivais internacionais de marionetas. De acordo com o que consideramos serem os aspectos estruturantes da programação da Bienal, damos particular atenção às expressões artísticas tradicionais, não só através da apresentação de espectáculos oriundos dos diversos cantos do mundo, como também da realização de uma exposição de um espólio de marionetas tradicionais. Como já referimos, a Bienal é também o momento da realização do Seminário Internacional que reúne em Évora um significativo número de investigadores e especialistas desta arte milenar.

Uma companhia de teatro tem que ser um factor de desenvolvimento de novas apetências dos cidadãos e contribuir activamente para a educação do gosto. É isso que procuramos fazer todos os dias, ainda que tenhamos consciência que nem sempre o conseguimos.

Portugal não pode deixar de se bater por atingir os níveis de desenvolvimento cultural dos outros países seus parceiros e pugnar por uma integração europeia em que a integridade nacional e as culturas regionais sejam realidades com espaço próprio de afirmação. Quando, até no plano económico, já se reconhece a dimensão crescente deste sector de actividade, bem como a sua forte dinâmica na criação de novos empregos, tem que se apostar claramente no reforço das condições de trabalho dos seus profissionais para que a integração europeia, seja também um acto criativo, capaz de animar a vida cultural dos povos.

aqui há gato

Este encarte destina-se a divulgar algumas iniciativas específicas do GATO SA, da Teatroteca e da AJAGATO de cuja dinâmica integrada a revista cena's é um dos reflexos mais visíveis. Estas páginas pretendem também constituir um reforço dos laços que ligam os associados e todos os amigos do GATO. Uma forma de contacto diferido, também possível através do site www.gatosa.com

Teatroteca GATO SA
Boletim Informativo Nº 19
Setembro 2010

décima primeira mostra internacional de teatro de santo andré.

- 12 COMPANHIAS DE TEATRO
- 13 ESPECTÁCULOS DISTINTOS
- 21 SESSÕES DE TEATRO
- 7 SESSÕES PARA A INFÂNCIA (1.500 Crianças)
- 14 SESSÕES PARA O PÚBLICO EM GERAL (2 Sessões ao Ar Livre)
- 4.067 ESPECTADORES NO TOTAL
- 212 - Média de espectadores no auditório da ESPAM
- 47 Pessoas assistiram a 11 espectáculos.
- 95 Pessoas assistiram a 6 ou mais espectáculos





1 - *Teatro do Montemuro*
Foto de José Mónica

2 - *Lume Teatro Brasil*
Foto de José Mónica

3 - *Peripécia Teatro Portugal e Espanha*
Foto de Henrique Silva

4 - *A Barraca*
Foto de José Mónica

5 - *T. Trindade / João Lagarto*
Foto de Henrique Silva

6 - *London Mime Theatre (Nola Rae) Inglaterra*
Foto de José Mónica

Projecto cultural estruturante e ajustado às necessidades e características da região, a Mostra Internacional de Teatro de Santo André oferece uma programação variada e de qualidade excepcional em condições dificilmente disponíveis noutras zonas periféricas do país. Estamos perante um verdadeiro serviço público prestado ao desenvolvimento sociocultural da população, um contributo significativo para o reforço da sua identidade cultural e um projecto sem paralelo nesta região alargada do Litoral Alentejano, cujo prestígio entre os criadores nacionais se estende paulatinamente para além fronteiras. Um dos traços dominantes da Mostra é o índice elevado de público participante e, deste modo, constitui-se como uma verdadeira escola de espectadores interessados e criteriosos. Um projecto singular e ambicioso com resultados bem evidentes que só podem passar despercebidos por negligência, ou a quem estiver muito distanciado ou distraído da vida desta cidade.

A Mostra de Teatro tem-se mantido nos últimos anos de forma bastante artificial e atípica, crescendo em tempos de crise económica e de esvaziamento do espírito associativo, consolidando o prestígio no panorama teatral quando a descrença e a desconfiança alastram, aumentando o fluxo de público para uma actividade considerada difícil, sem baixar os níveis de exigência nem recorrer a estratégias redutoras e simplistas. Porém, a disponibilidade dos colaboradores mais experientes tem diminuído ano após ano, seja pelo desgaste anímico e físico a que este lutar contra a corrente sujeita os escassos “remadores”, seja pela falta de motivação para prolongar um projecto com tantas limitações em que o esforço pessoal para o manter vivo não parece merecer o interesse e o respeito das diversas estruturas tutelares.

CARTAS NA MESA E MALAS AVIADAS

Ao fim de onze edições realizadas com um inegável sucesso, tenho de reconhecer que realisticamente não nos é possível garantir a continuidade da Mostra de Teatro se não forem significativamente alteradas as condições dos últimos anos, quer pelas contingências internas de uma estrutura associativa demasiado frágil, sem recursos humanos suficientes e sem condições físicas e técnicas adequadas, nomeadamente pela falta de um auditório municipal (o da ESPAM estará praticamente indisponível nos próximos dois anos), quer ainda e sobretudo pelas contingências externas de um financiamento insuficiente, irregular e incerto.

Apesar do esforço na contenção das despesas, dos “cachets” reduzidos das companhias, da participação solidária de muitos artistas e do trabalho não remunerado dos colaboradores e responsáveis, o fecho de contas da edição deste ano revelou-nos o maior défice de sempre, a rondar os 8000 euros. Para agravar ainda mais a situação, os atrasos na atribuição dos apoios obrigam-nos a dispor de um “pé-de-meia” para fazer face aos compromissos que nos permita depois esperar meses e meses pela chegada das verbas... Estas contingências não são novas e a Mostra de Teatro de Santo André esteve já à beira do fim em 2006, mas o inespe-

rado apoio pontual da Direcção Geral das Artes no ano seguinte veio disfarçar as dificuldades congénitas e abrir uma janela de optimismo, levando-nos mesmo a prolongar-lhe a duração e a internacionalizar o programa de espectáculos, animados pela expectativa de ver repetido aquele incentivo, o que infelizmente não veio a suceder.

A estranha contradição entre a falta de sustentabilidade financeira do projecto, que acumula défices ano após ano, e a extraordinária adesão do público à Mostra de Teatro, tem-nos empurrado para a frente, espicaçando-nos o engenho e fazendo apelo ao sacrifício pessoal de um núcleo cada vez mais reduzido de responsáveis que vêm a sua resistência diminuir perante tantas dificuldades e a indiferença de muitas das instituições com que contava. Na altura dos balanços finais, perguntamo-nos até onde poderá ir esta teimosia que nos leva a arriscar a preparação da Mostra seguinte, quando quase tudo nos diz que não vale a pena teimar.

	9ª Mostra	10ª Mostra	11ª Mostra
Número total de Espectadores	4.153	3.411	4.067
Número total de Espectáculos	29	21	21
Défices assegurados pela AJAGATO	5.643,29 €	2.984,43 €	7.808,53 € *

* Este valor não se encontra fechado em definitivo, uma vez que alguns dos apoios ainda não foram concretizados neste momento.





6

É chegado o momento de encarar o problema de forma determinada, colocando um desafio urgente tanto à AJAGATO como aos seus principais apoiantes, já que está seriamente em risco a continuidade da Mostra de Teatro com os objectivos que a norteiam.

Em termos pessoais, depois de mais de duas décadas de actividade teatral nesta região, com o desenvolvimento de uma cultura de exigência artística e crítica, não considero razoável baixar a fasquia da qualidade ou reduzir o festival apenas para cumprir calendário. Para além disso, considero profundamente injusto que a dinâmica singular gerada em Santo André, com provas dadas e inequívocas, possa ser subestimada e remetida para o mesmo saco das muitas iniciativas candidatas aos apoios das empresas e das instituições, vendo depois os subsídios distribuídos sem critérios claros e justos, nem adequados à dimensão e alcance de cada projecto.

A responsabilidade social das empresas parece ficar-se pela atribuição de verbas, ignorando na sua quase totalidade, salvo honrosas excepções, o destino e os objectivos da sua aplicação e sabe-se que o desconhecimento continua a ser uma das principais molas para todas as injustiças!

Quanto ao Ministério da Cultura, essa estrutura distante, parece mais vocacionado para analisar candidaturas do que as iniciativas em concreto, pelo que, quem não souber preencher formulários, satisfazendo as expectativas do júri,

estará condenado ao fracasso. Parece-me legítimo questionar os objectivos de uma política de apoios à cultura que ignora a dinâmica aqui gerada, que mais não seja pelo trabalho eficaz na formação de públicos e na dinamização sócio/cultural desta região, para não falar do envolvimento multifacetado dos jovens que se projecta depois nos mais diversos quadrantes. Para conseguir apoios é necessário saber “dourar a pílula” mais do que dar rigor, eficácia e consistência aos projectos, e por isso estou convicto que, para uma estrutura como a nossa, dificilmente poderemos voltar a contar com o apoio dos serviços centrais do M.C.

Também o Teatro Nacional D^a Maria II, que foi durante anos um dos nossos parceiros de maior prestígio, se mostra agora desde 2009 indisponível para nos apoiar. Aliás o seu director de então, considerava a Mostra de Teatro de Santo André como um dos projectos mais interessantes a nível nacional e o seu apoio permitiu relaná-la na crise de 2006 e concretizar a vinda dos Footsbarn Theatre a Portugal, uma extraordinária parceria que abriu expectativas à criação de um Protocolo de Colaboração com vários projectos de interesse mútuo, mas que a sua saída do cargo não permitiu concretizar.

Internamente também não é razoável continuar a preparar a Mostra sem a existência de um grupo de responsáveis que assegurem as tarefas de planeamento e de produção com grande autonomia.

De facto, a dimensão ganha por este projecto exige demasiado em termos de disponibilidade e de força anímica para continuar a ser assegurado por uma única pessoa ao longo de vários meses. Para além disso, o seu desenvolvimento aconselha uma especialização em cada uma das áreas organizativas (financeira, técnica, artística, de comunicação e imagem, etc.). A profissionalização da produção e da assessoria de imprensa, recorrendo a pessoal especializado, foi um sonho antigo que, na presente conjuntura, se revela perfeitamente irrealista, já que nem sequer conseguimos apoio financeiro suficiente para as questões essenciais como sejam as despesas de “cachets” e as de logística...

Enquanto principal responsável por esta estrutura afirmo que, a partir deste momento, a AJAGATO dependerá em absoluto da solidariedade activa de todos quantos reconheçam a importância da sobrevivência dos seus projectos, consciente da incapacidade pessoal para continuar a alimentar iniciativas que, apesar do seu potencial e do prestígio já atingido, tardam em alcançar um enquadramento suficientemente consistente que permita a sua continuidade e não suscitem à sua volta a forte motivação, o entusiasmo e a participação responsável e empenhada de um núcleo duro que perspetive e garanta o futuro desta associação. A resistência tem limites que a vontade, por maior que ela seja, não consegue superar.

Mário Primo

Não há região que se desenvolva de forma segura e sustentada sem uma forte dinâmica sociocultural e uma grande capacidade de intervenção da sociedade civil organizada em torno das estruturas associativas e apoiada pelo poder local e central. Por outro lado, o trabalho na área cultural nunca pode parar, sob pena de submergir rapidamente à maré da apatia, da superficialidade, da alienação e do mau gosto, sabendo-se que as manifestações marginais, a falta de civismo e a violência associada ao medo e ao abandono são o corolário natural desse empobrecimento social.



TEATRO DO MONTEMURO

Teatro do Montemuro

As raízes, 15 anos de histórias, os objectivos, a circulação, a internacionalização.

“Há quinze anos veio, então, à luz o Lobo, também Wolf porque a ideia era que pudéssemos jogar com o português e o inglês num espectáculo que se tornasse essencialmente teatral, isto é, que ele próprio falasse uma só língua e universal. Foi uma aventura feliz e tenho ainda na memória quase todos os passos que demos até ao dia em que pela primeira vez, nesse 12 de Março de 1995 e na velha salinha do Fôjo, as pessoas puderam entender-se com a história dos irmãos António e Ernest, que o Eduardo e o Graeme tão bem souberam reinventar no palco. Concebido em Campo Benfeito e para o mundo inteiro, o Lobo fez a sua caminhada e porque foi feliz seguiram-se inevitavelmente novas aventuras... até hoje e para os dias que

se seguem. Quando as coisas não nascem tortas dificilmente entortam embora se saiba que há sempre quem goste de tramar a vidinha aos que apenas a querem levar por diante e se possível com o gosto dos outros. Lobo-Wolf nasceu de um ínfimo ponto... genuíno, honesto e generoso, e a teia de numerosas amizades que ao longo dos anos se vem construindo é o exemplo de que o teatro é uma fonte de riqueza humana que nunca, em circunstância alguma, deve ser desprezada. Os nomes dos que até hoje têm contribuído para a existência do Teatro do Montemuro vão ficando inscritos na sua história, e de outro modo não poderia ser porque a cultura e as artes não nascem nem se alimentam do nada. O Porto está na rota dos vinhos, a Ericeira na rota do surf e Gouveia na rota dos queijos. Campo Benfeito está na rota dos teatros. Fazer vingar o teatro na serra do Montemuro foi um acto olímpico e a chama vai-se mantendo: o lobo ainda uiva.” (Abel Neves)

Já passaram 15 anos do momento que um grupo de jovens dava os primeiros passos no Teatro.

“Lobo – Wolf”, “autentico, visceral, enraizado na terra, terno e feroz, beirão e cósmico.” (Manuel João Gomes, in Zap a 30.09.05), revelou-se um acontecimento teatral quase perturbante que marcava o ponto de partida destas andanças da companhia como estrutura de criação profissional.

Ainda hoje é na pequena aldeia de Campo Benfeito, perdida entre labirínticos caminhos e montes que serpenteiam a serra do Montemuro, que a equipa de sete pessoas (Abel Duarte, Carlos Cal, Eduardo Correia, Maria Conceição Almeida, Paula Teixeira, Paulo Duarte e Susana Duarte) trabalham afinadamente na criação de projectos inovadores, com uma linguagem claramente contemporânea. Para além destas sete pessoas cada novo projecto traz até Campo Benfeito colaboradores de todo o país e estrangeiro. Actores e atrizes, cenógrafos, dramaturgos, en-



cenadores, rumam até à aldeia com o entusiasmo de criar algo de diferente, algo singular. Trazem expectativas e uma clara vontade de trabalhar. O rigor e o profissionalismo que caracterizam todas estas pessoas são a chave do sucesso.

“Integrei uma equipa experiente, talentosa, responsável e extremamente afável e logo percebi que me puxavam para terra firme. Os pormenores aqui não têm pontas soltas e o investimento nas diversas valências de um espectáculo não são deixadas ao acaso: a encenação, a direcção de actores, a dramaturgia, a direcção musical, os espaços cénicos, os figurinos e desenhos de luz. Tudo converge naturalmente para uma unidade multidimensional em que o todo é sempre mais que a soma de todas as partes... O que levo desta serra? A vontade de cá voltar, de ter mais do mesmo, de conhecer as crianças que vão nascer, de reconhecer as que já cá estão, do abraço dos amigos, das faces sorridentes e o orgulho de saber que, de uma forma pequenina e fugaz, também fiz parte

desta história. É Campo Benfeito, meus amigos..., nem mais nem menos.” (Nuno Bravo Nogueira, Actor)

Já vai longe a visão utópica e quimérica deste grupo. Como companhia no meio rural é por obrigação, mas também por vocação, uma companhia itinerante, os “saltimbancos” do século 21, com uma grande aposta em grandes cenários, figurinos minuciosos, máscaras, adereços, música ao vivo e som. Tudo se une sob a forma de uma língua aparentemente complexa e absurda que permite comunicar com diferentes tipos de público. Ao longo destes 15 anos de criações, o Teatro do Montemuro distingue-se pela autenticidade e originalidade dos seus textos e espectáculos e também pelo trabalho dos actores que assenta na verdade, na emoção, na alegria e na fisicalidade levada à exaustão.

O Teatro do Montemuro é hoje uma estrutura sólida que investe os seus recursos na criação de novos projectos artísticos, na formação, na circulação

e internacionalização dos espectáculos, no Festival Altitudes e outras dinâmicas que, de uma forma gradual, permitam o crescimento sustentável da companhia. Actualmente, assume-se como uma referência no panorama cultural do país. A sua actuação multidisciplinar tem corrigido assimetrias regionais, colaborando com os agentes culturais de forma a reunir esforços para potenciar uma dinâmica integrada, visando uma maior oferta com uma preocupação assente na circulação como verdadeiro sentido de serviço público.

O Espaço Montemuro: Dinamização da Estrutura, O Acolhimento, o Trabalho com as Escolas, a Formação

Enquanto criadores são responsáveis e, privilegiando o objecto artístico como embrião da companhia que garante a sustentabilidade que precisa, cresce equilibradamente e assim, paralelamente à criação artística, desenvolve outras actividades. Hoje dispõe do Espaço Montemuro, uma sala nada convencional mas com todas as condições para as actividades que lá se desenvolvem. Presentemente, as instalações recebem iniciativas que visam essencialmente criar hábitos culturais e ao mesmo tempo valorizar um espaço que a companhia quer diariamente vivo em prol de uma região ávida de iniciativas culturais. Entre os vários projectos que acolhe com frequência destacam-se a Residência de Didgeridoo, Acções de Formação para a companhia (recentemente, a oportunidade de trabalhar com John Mowat e João Mota que vieram até campo Benfeito para ajudar na consolidação de bases com maior capacidade de resposta aos desafios que cada projecto artístico propõe), Convívios regulares com a população, Acolhimento de Escolas e, claramente, o Festival Altitudes.

O Acolhimento das Escolas tem sido um pilar no trabalho com os mais jovens. A companhia pretende desenvolver uma relação de proximidade com as escolas, tentando alcançar os seguintes objectivos: desmistificar as Artes, estimular o gosto pelo teatro e o sentido crítico dos alunos. Já lá vão oito anos. Inicialmente convidaram-se as escolas do distrito de Viseu. O projecto cresceu, as escolas falaram entre si e hoje vêm até ao Espaço Montemuro escolas de todo o país, interessadas nesta experiência. A companhia quer trabalhar com os mais novos e sabe que, neste tipo de experiência teatral,



o jovem espectador não se limita a assistir a um espectáculo no palco, ele é “obrigado” a pensar, a formar opiniões, a exprimi-las em palavras, acções, imagens ou sons. Tudo isto acontece sob a protecção de uma estrutura dramática criada com muito cuidado e que induz a participação do jovem.

O Festival Altitudes – 1998-2010. A Cultura na Montanha

“Muitas das minhas memórias preferidas dos quinze anos que trabalhei no Teatro do Montemuro são associadas ao Festival Altitudes. Variadíssimos espectáculos que adorei ver nos singulares espaços do velho Salão do Fôjo, no Espaço Montemuro e nos muitos palcos alternativos nas eiras, campos e montes da Serra do Montemuro. Lembro-me das fogueiras do Fôjo que ardiam até de manhã no mais longo período pós-espectáculo que já conheci, de servir no bar por baixo do velho palco durante um concerto de música com medo que as tábuas cedessem debaixo do peso e do entusiasmo das dezenas de especta-

dores que pulavam no salão em cima. (...) Lembro-me da despedida do Fôjo, do primeiro atelier de lanternas, de ver senhoras de oitenta anos a fabricar lanternas de papel ao lado de crianças de seis, de comer uma fêvera no pão com o então adjunto do Governador civil, um pouco admirado pela informalidade das circunstâncias e da admiração do mesmo senhor após o espectáculo de abertura do novo espaço Montemuro, onde as costuras do novo edifício quase rebentavam com a multidão, composta por gentes tão diversas.” (Graeme Pulleyn)

Foi em 1998 que a aventura Festival Altitudes começou a surgir de uma forma mais estruturada. Espectáculos e estruturas diferentes foram convidados a pisar o palco do Festival Altitudes, pela primeira vez com o apoio do Ministério da Cultura. A 2.ª edição do Festival tomou já um formato semelhante aos dias de hoje mas foi só com a inauguração do Espaço Montemuro em 2002 que o festival deu um salto

e se transformou no frenesim de actividades paralelas e transdisciplinares que hoje o caracterizam. Cada ano uma nova programação, novidades e experiências que levavam o público a querer mais e mais. Espectáculos rigorosos e inteligentes, cómicos e emocionantes aliaram-se a momentos muito significativos do Festival: A despedida do Fôjo, a romagem até ao novo Espaço Montemuro, o brotar da dinâmica do Festival para as eiras da aldeia, a transdisciplinaridade de todo o evento.

As companhias e grupos que foram passando pelo festival Altitudes ao longo destes anos, o Teatro O bando, os Artistas Unidos, A Barraca, a Companhia do Chapitô, A Comuna, o Victorino, o Sérgio Godinho, os Peripécia Teatro, entre muito e muitos outros deliciaram-se com o público inteligente e exigente, honesto e aberto.

O Teatro do Montemuro projecta-se também, e desde então, na aventura da realização deste Festival que, anualmente, decorre em Agosto.

Luís Manuel Filipe

“Mais uma vez com a cabeça nas nuvens!?” Quantos de nós não ouvimos esta frase vinda de professores que nos apanharam a olhar sonhos desenhados nas nuvens que se podiam ver por detrás dos vidros das altas janelas de muitas salas de aula?

Eu só olhava para as nuvens durante as aulas menos absorventes da minha curiosidade pois, quando andava pelas ruas de Lisboa, o meu olhar estava mais concentrado no chão que vinha na minha direcção.

Devo ter ouvido a minha professora de Geografia falar nos diversos tipos de nuvens, mas, não só por nunca mas ter mostrado no céu, como principalmente por dizer Michigão e Oregão em vez dos nasalados e americanados Michigan e Oregon, nada me ficou, excepto uma leve memória de minúsculas fotos a preto e branco numa página do manual da disciplina ou de Ciências Naturais, a exemplificar os referidos tipos.

Os *Estratos*, das baixas alturas, os *Cirros*, mais perto do céu, e os *Cúmulos*, que lembram altas montanhas flutuantes, são os três tipos de nuvens que se aprendiam nas escolas. Contudo, como nada na Natureza é tão simples como as invenções humanas, há uma multiplicidade de combinações desses tipos de nuvens, com nomes que ficam no ouvido que nem canção de top, tais como *nimboestratos*, *estratocúmulos* ou mesmo *cirrocúmulos*, *cumulonimbos*.

Apesar de ter andado muitas vezes de cabeça nas nuvens, só comecei a observá-las com olhos mais atentos, a partir da conjugação de dois factores muito especiais na minha vida de adulto já crescido: a mudança de residência e a ida anual para visitar a minha mãe e os meus irmãos. Cada uma dessas coisas, uma de modo diferente da outra, fez com que eu pudesse fazer uma observação do céu de um modo

nada citadino e a que sempre tinha estado habituado. Uma mostrou-me as nuvens como eram por baixo e a outra como eram por cima.

Nas cidades, com os seus prédios mais altos e as ruas estreitas, como diz um famoso fado da Amália, “...o céu é pouco quando olhamos lá pra cima”. Mas quando, diariamente, desço a estrada que me leva a Valinho da Estrada, enquanto planeio o dia que me espera numa espécie de briefing interno, os meus olhos deambulam pela paisagem que me entra pelas janelas. O céu ocupa a maior parte dessa imagem e as nuvens, em certos dias, uma grande parte dela.

Quando comecei a passar anualmente mais de duas horas colado à janela de um avião, eram só nuvens o que podia observar, e a curiosidade saciava-se com todo aquele tempo do olhar.

E, apesar de nunca ter sido uma observação disciplinada, com recolha de dados para posterior análise comparativa, observei algumas coisas que me deixaram, mais uma vez, deslumbrado com os fenómenos naturais e suas estranhezas. Em determinados dias de sol ‘escondido’, o céu fica coberto por um tapete branco todo ele composto por pequenas nuvens que se unem umas às outras, como se vê nos favos das colmeias. Já tinha visto padrão semelhante num óleo que fritara belos e deliciosos peixes, enquanto arrefecia na frigideira, assim como nalguns líquidos, durante o processo de cristalização.

Também constatei que os *cúmulos*, nuvens que podem ter um tamanho tal que a base pode estar a 900 e o seu topo a 12 000 metros, dão, ao observador, a sensação de estarem poisadas numa enorme e gigantesca mesa de vidro. Nas descidas para o Valinho da Estrada, observei que as suas bases eram singularmente planas e acinzentadas e que se encontravam maioritariamente à mesma altitude.

No avião, verifiquei que, na parte superior das nuvens, não havia uma uniformidade de alturas, proporcionando a ilusão de perfeitas cordilheiras de montanhas. Por vezes, podia até jurar que via baías de alvos e planos

mares rodeados por montanhas irregularmente brancas, apesar de, racionalmente, saber que estava a mais de 9.000m de altitude e que as nuvens não deixavam ver o solo.

Serão coisas relacionadas com conceitos como densidade e impulsão, muito úteis para explicar fenómenos atmosféricos.

A aprendizagem mais significativa que fiz com tanta observação talvez não esteja propriamente ligada ao tipo de nuvens, mas a outro fenómeno extraordinariamente deslumbrante e com elas relacionado: o Arco-Íris. Há já algum tempo que coleciono os nomes que diversos povos e culturas lhe deram, pedindo sempre a cada pessoa que conheço de novo e de um novo país, que escreva, num pequeno pedaço de papel, o nome com que designa o arco do céu, da velha, da chuva, da cor.

Na cultura irlandesa, o Arco-Íris está associado a um pote cheio de moedas de ouro, pertença de um determinado duende todo vestidinho de verde e que gosta de o esconder mesmo onde ele termina. Decerto muitos o procuraram mas nunca alguém o encontrou. E saber isso sempre me deixou uma dúvida profunda: a história do pote não era verdadeira, ou teria sido só inaptidão dos que o procuraram? Mas tudo se dissipou numa dessas viagens de avião. Fiquei tão contente com o que acabara de observar que até chamei a passageira do banco da frente para que também pudesse ver aquele fenómeno. Não foi que eu consegui ver um Arco-Íris circular!? Era uma espécie de halo, só que com cores, em vez do habitual esbranquiçado que costuma apresentar. Ora, se era circular, não podia ter fim, e o tal duende verdinho não saberia onde esconder o seu belo e brilhante pote. E como a história irlandesa não fala em excepções, não há outra possibilidade senão a de ser só uma simples história para se contar, quando a chuva pára e o sol desponta, fazendo aparecer as cores num magnífico arco que deixa todas as pessoas mais felizes... exceptuando, talvez, o duende verde, receoso de que alguém descubra o seu lindo e desejado pote.



ESTE VERÃO FEZ MUITO CALOR NO ALGARVE

Isabel Moura

Eu não tive culpa, já disse que não tive culpa e não voltes a tentar botar-me as culpas em cima!

Se calhar tu tinhas feito o mesmo, olha lá com quem, fuihna como tu és. E já que estamos nessa, porque é que não a levaste tu? É sempre em cima de mim que elas caem, não é? Agora estás aí cheio de prosápias, mas na hora de tomar conta da mãe, nunca ninguém te viu, eu é que carreguei com ela nas costas estes anos todos, e tu sempre todo fagueiro, ele é fim de semana aqui, férias acolá, Páscoa Deus saberá onde que a mim não dás tu contas... sabes tu quantos anos andámos nós a juntar o dinheiro para irmos de férias para o Algarve, sabes? Três anos, três!! Toda a gente ia, até a Mariana da mercearia, vê lá tu! E depois era ouvi-los: porque o Hotel isto e mais aquilo, e a piscina, e as comidas e patipatá, patipatá... e a gente a ter que ouvir estas coisas calada, valha-me Deus! E este ano ela ou eram as férias no Algarve ou trocar de carro... e vê-me lá como nos foram as coisas! E depois, a mãe faz-me mais falta a mim que a ti... e não me venhas com contos, pois o que é que querias que eu fizesse, que a deixasse em casa da vizinha? Olha, porque é que não a levaste contigo? Bem que podias! E depois ela foi porque queria muito ir, até deu algum dinheirito lá da reforma dela para a gente a levar... Ai! Não julgues que foi coisa que se visse, que a reforma dela, temos dito! Não é como a da tua sogra, nem penses! Por isso é que ela está nas minhas costas e não em tua casa e não ma venhas agora atirar culpas porque não se pode vender a casa nem os terrenos a não ser daqui a não sei lá quantos anos, porque eu cá não tive culpa, já me chega o que eu passei!

Tantos anos a juntar dinheiro para chegar lá e o Hotel, era uma merda,

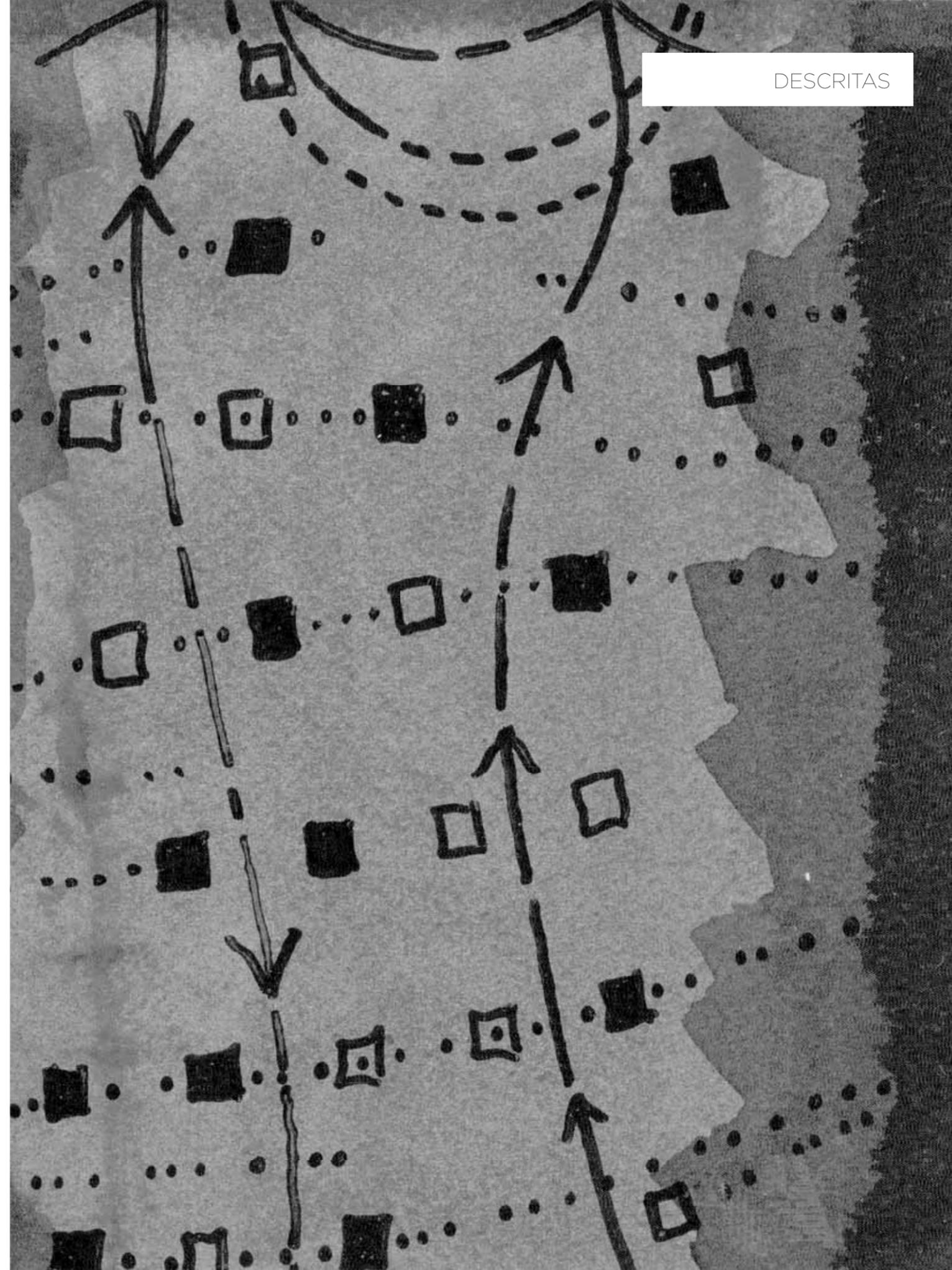
se é que aquilo se pode chamar hotel, nem o frigorífico tinha no quarto! Das praias nem areia se via que aquilo era só gente! E os preços? Aquilo era um Deus me acuda, que nunca vi semelhante roubalheira! E depois nem nos deixavam cozinhar no quarto, nem nada! Eu bem que tinha levado um fogareirozito e mercearias, mas só consegui fazer uma sopita no primeiro dia, depois lá os do hotel armaram um banzé e que tínhamos de comer fora... e então aí é que era roubar... safardanas! E a calorama? Nem um arzinho se sentia, ai! foi a calorama que matou a mãe, disso estou eu certa! Coitadita, ela nem queria sair do quarto, deixava-se andar em combinação, a abanar-se com um jornal, a gente saía e ela lá ficava à janela, como se isso adiantasse alguma coisa naquele horror! Foi o calor que a matou, ainda tinha o jornal na mão quando demos com ela...

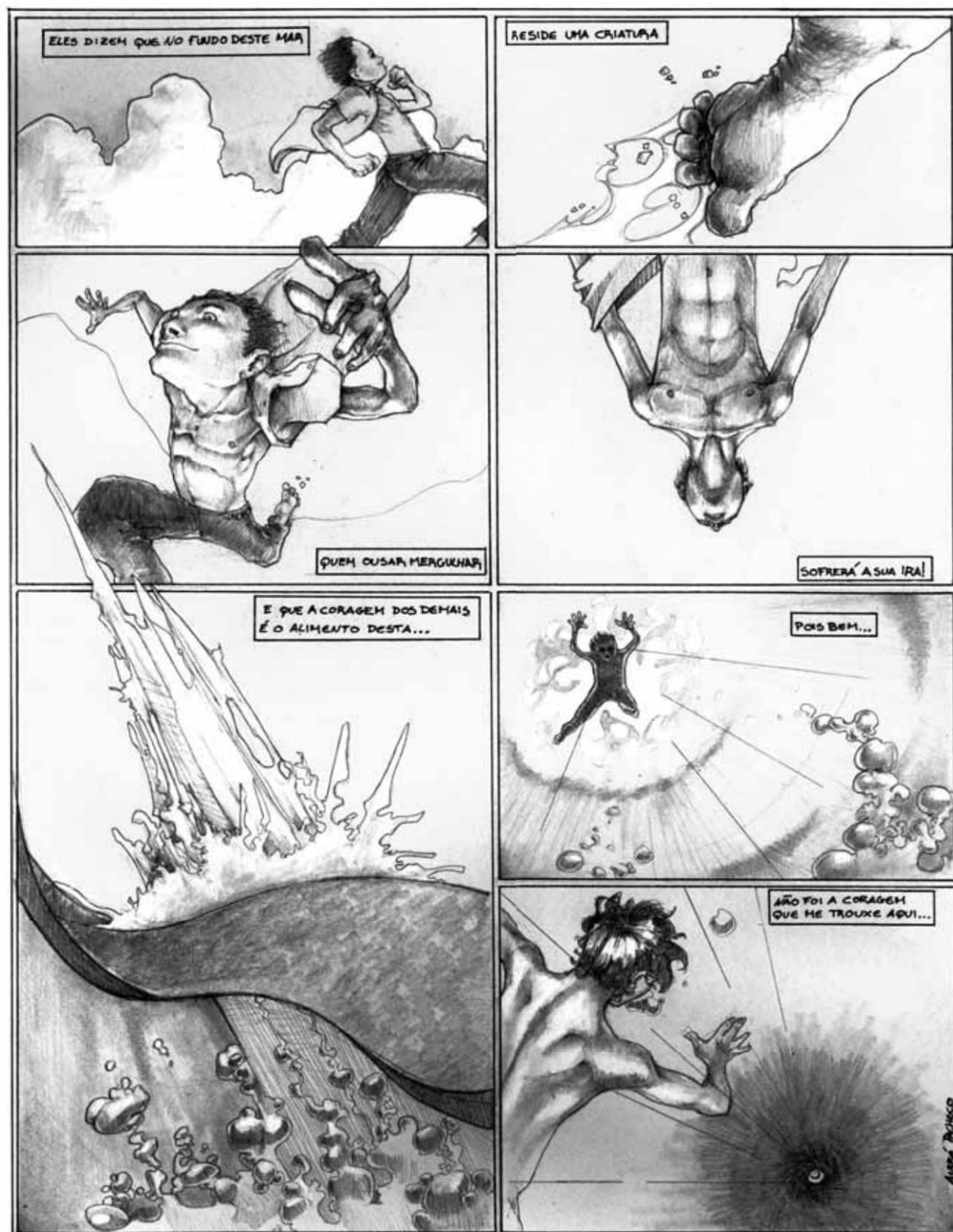
Ai, e não me venhas dizer que a culpa é minha, porque eu não admito! Olha, faz-me as contas de papel e lápis e vê-me por quanto ficam as coisas. Olha-me só lá bem por quanto é que fica um carro funerário desde o Algarve até cá acima! E depois dizem que se tem que pagar não sei o quê, pelos sítios onde se passa com o morto, era o que me faltava! Olha, a gente fez o que tinha de ser feito, só a trabalhadeira que deu vestila, só eu sei! E sair do hotel a carregala nos braços e a fingir que só estava malzinha? Eu de um lado e o António do outro e aquele calor que não dava sossego, nem de manhãzinha, ele era logo uma torreira e ela pesava tanto! Porque a gente ainda pensou em fazer tudo direitinho, estivemos a noite toda a fazer contas com papel e lápis, antes de nos decidirmos a mete-la no carro bem amparadinha com trouxas. Ai! e ela vinha-me tão bem, com o vestidinho preto, aquele que tinha uma golinha branca, de renda, parecia mesmo uma dama, mesmo no meio das trouxas... e depois a gente parava de vez em quando para a endireitar, que ela volta e meia escorregava. E foi por essas e por outras que se passou o que passou!

O carro já não estava lá essas coisa, depois era o calor do Alentejo, depois era o pára que pára para ajeitar a mãe e não dar nas vistas e depois, para terminar ela deu-lhe de começar a deitar cheiro, eu bem que lhe pus água-de-colónia e encharquei um lenço para o vir a abanar e vínhamos com os vidros abertos, o que ainda metia mais calor, de modo que tivemos mesmo de parar e dar um descanso á alma... e matar a sede.

Olha, se houve culpas, bota as culpas no cheiro, se não fosse o cheiro não estávamos metidos neste enredo! Pois se só parámos para descansar do cheiro e comer qualquer coisita, que com a pressa de abalar nem comprei nada! E claro que deixámos as janelas abertas, senão como é que ia ser quando a gente voltasse? Além disso podia ser que com o arzinho a dar-lhe ela se aguentasse mais um tempito... e olha-me lá, ele passava pela cabeça de alguém que nos iam roubar o carro com a velha dentro? Passava? E agora isto: é que nem o carro temos para dar de troca por outro, nem a reforma da mãe temos, não é que fosse lá essas coisas, mas sempre ia dando uma mãozinha, cara como está a vida... e como se não me bastassem as desgraças da minha vida ainda vens tu para aqui furioso porque temos de esperar não sei quantos anos para vender as coisas, só porque não dei a mãe como morta no Algarve e agora ela e o carro são dados por desaparecidos! Não me atires as culpas em cima, se alguém tem culpa esse é o ladrão de carros, onde já se viu roubar um carro com uma velha morta dentro! O que me consola é que esse deve ter aprendido a lição, ai deve, deve! Só lá queria estar quando olhou para trás e deu de caras com a mãe morta! É o único consolo que me resta, porque ele levou-me o carro, as minhas melhores roupas, o fogareiro eléctrico que eu comprei de propósito para levar para o Algarve e que era tão ajeitadinho... e ainda me queres deitar em cima as culpas desta situação! Olha: encontra o ladrão e atira-lhe para cima com as culpas, que esse sim é que as tem!

DESCRITAS







A PRETO E BRANCO

Zé Mónica



João Madeira

Cinquenta e cinco pequenos rostos olham, estáticos, quase hirtos, a câmara que lhes colhe a imagem, os rostos, as poses. O professor e o seu ajudante, à esquerda e à direita conferem-lhes enquadramento, como a bandeira, ao centro, e ao alto, onde se pode ler Escola Liberal de S. Thiago de Cacem.

Terá decorrido um século desde então. É provável que a República já tivesse sido proclamada, mas poucos meses antes, a ter sido assim.

As fitas longas que escorrem pelo braço esquerdo de muitas das crianças assinalam a pertença à escola, distinguindo-as de outras, como distinto era ao tempo o seu ideário.

A escola foi obra da Associação Liberal de Santiago do Cacém, fundada a 1 de Janeiro de 1910, feixe de vontades de um pequeno grupo de republicanos, que a nível local dava corpo ao combate pela regeneração cultural do país. Foi um dos 163 centros, ligas e escolas que no início de 1910 funcionavam como centros de propaganda e educação republicana, pela palavra e pela acção.

Com 40 alunos logo desde início, com fortes ligações à Escola Liberal de Setúbal, de onde viria o professor, recomendado por Ana de Castro Osório e Ezequiel do Soveral Rodrigues, importantes figuras republicanas da cidade do Sado, a reacção dos monárquicos não se fez esperar – que se tratava

de obra de anarquistas, que não eram precisas mais escolas em Santiago...

Respondiam-lhes os republicanos, à letra – que os monárquicos tinham era medo, “arreciando-se que d’ellas saiam alguns carolas que lhes possam coarctar interesses de sacristia”.

Recolha de donativos, colecta antecipada de quotizações dos associados, dádivas recolhidas em caixas espalhadas pela vila, trabalho voluntário, ofertas várias dariam à escola a possibilidade de subsistir e crescer.

Não admira por isso que ao corrermos os olhos pelas dezenas de crianças que dali nos fitam, percebamos diferentes condições e origens sociais, que a escola, sendo particular, também acolhia, no seu estatuto e no seu projecto alternativo ao do ensino oficial, que os republicanos consideravam não só insuficiente como conservador.

Toda Comissão Municipal do Partido Republicano se envolvera na Associação Liberal – médicos e comerciantes, farmacêuticos e negociantes, homens dos ofícios. De entre algumas mulheres que também participavam, destacava-se Alda Guerreiro, poetisa e propagandista do ensino popular pelos jornais da região, em particular pelos jornais que despontavam e ajudavam a alargar e a consolidar as ideias republicanas – Pedro Nunes, O Alvanéo, O Semeador...

Num deles, no Pedro Nunes, escrevia-se ainda em Maio de 1910: “Felicitando esta obra já notável, apesar de só

contar quatro meses de existência, implicitamente felicitamos o partido republicano, porque só ele sabe libertar as suas escolas de preconceitos hoje inadmissíveis que pululam nas escolas reaccionárias, e só ele cuida a sério da instrução, educação e saúde da infância, dando de futuro homens bons, instruídos e fortes”.

O programa de ensino que a escola desenhara valorizava o trabalho agrícola, tendo criado uma horta anexa, não aplicava castigos físicos e desenvolvia actividades de ar livre e visitas de estudo. Procurava “desenvolver nos seus alunos as faculdades de trabalho, perseverança e atenção”.

Mas simultaneamente arma de arremesso político, assente no bloco social e político que fundara a República em Outubro de 1910, a Escola, porventura demasiadamente envolvida no calor político do tempo, não resistiria, depois, ao rápido estilhaçar desse bloco, à pulverização do velho Partido Republicano Português, definhando progressivamente, até cessar actividade em 1914, após quatro anos de existência.

Ficará, quando se assinala o centenário da República, essa experiência, breve mas intensa, de uma acção que sendo política, não deixou, por isso de ser cívica e pedagógica, a pesar mais no prato do Haver da balança com que hoje a olhamos.



O NAUFRÁGIO DO PATACHO “NAVEGANTE”

António Quaresma

Edição semanal do jornal O Século, dirigida por J. J. da Silva Graça, a *Ilustração Portuguesa* era, por princípios do século XX, uma revista que utilizava profusamente a imagem fotográfica, com recurso a novos processos, como a fotogravura. Nas suas páginas ficou registado muito do Portugal contemporâneo, em imagens de boa qualidade.

Em 3 de Novembro de 1913, a *Ilustração Portuguesa* fazia sair o seu número 402 (II série). Na capa, uma bela fotografia de estúdio, de “Madame Dora Lehrfeld Sanches de Castro”, um estudo sobre “efeito da luz”, da autoria dos fotógrafos Bitard & C.^a. Nas páginas interiores, mais fotos ilustravam diversas reportagens, como, por exemplo, a de um “garden-party”, oferecido em Luanda pelo governador de Angola, Major Norton de Matos, à oficialidade de uma canhoneira francesa em visita àquela cidade, em que um certo ambiente colonial era oferecido à curiosidade dos leitores.

Este número da revista tem um particular interesse para o litoral alentejano. Na página 501, sob o título “O naufrágio do patacho ‘Navegante’”, noticia a perda de um navio de vela na baía de Sines, por efeito do temporal:

“Os grandes temporaes dos últimos tempos causaram inumeros prejuizos devastando propriedades gerando cheias que inundaram os campos, fazendo d’algumas ruas de Lisboa verdadeiros mares.

Houve também alguns sinistros marítimos e entre eles o do patacho Navegante de que era agente o sr. A. M. Freitas e que partira de Lisboa para Sines carregado de adubos. A violencia da agua era muita e quando o barco procurou largar a ancora o ferro partiu-se e a embarcação foi varar em seco violentamente.

A tripulação salvou-se devido aos esforços da população de Sines assim como parte do carregamento e o patacho abandonado era dentro em pouco destruido pelos embates fortissimos das ondas. Comandava o navio naufragado o capitão sr. João Mangano que é um destemido marinheiro.”

O texto é ilustrado com fotografias de José Monteiro Guerreiro, fotógrafo amador local, que “historiam” o naufrágio, desde a altura em que a embarcação deu à costa até ao seu completo desmantelamento pela forte e continuada rebentação.

Em 1913, Sines era um porto marítimo por onde se fazia um significativo comércio internacional, com

base principalmente na exportação de cortiças, bem como uma cabotagem a cargo sobretudo de veleiros que transportavam para Sines grande parte das mercadorias de que necessitava o seu comércio. Freguesia do concelho de Santiago do Cacém, Sines em breve veria reconhecida a sua importância pelo novo poder republicano, recuperando a autonomia municipal. O que se manteve por muito mais tempo foi a insuficiência da sua estrutura portuária, que obrigava os navios a fundearem ao largo, carregando e descarregando por meio de pequenos barcos. A situação tornava-se séria quando eles eram surpreendidos na baía pelos vendavais de sudoeste, como aconteceu com o patacho “Navegante”. Por isso, não admira que, logo no ano seguinte, a *Ilustração Portuguesa* voltasse a noticiar, com fotos do mesmo “distinto amador” José Monteiro Guerreiro, mais uma naufrágio, o do iate “Porfírio”.

Nota. Patacho: navio à vela, com dois mastros onde envergava pano redondo e latino; podia carregar mais de 100 toneladas de mercadorias. Iate: navio de vela mais pequeno, com dois mastros onde envergava velas latinas.





PATROCÍNIOS

**CÂMARA MUNICIPAL
DE SANTIAGO DO CACÉM**

INSTITUTO PORTUGUÊS DA JUVENTUDE

**GALP ENERGIA
REFINARIA DE SINES**

DELTABOX