

# MOVIMENTO Cultural

ANO II - N°2 - JANEIRO 1986

EDIÇÃO DA

Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal

# Movimento Cultural

ANO II - N.º 2 - JANEIRO 1986

## FICHA TÉCNICA:

*Título:* Movimento Cultural

Ano 2, N.º 2, Janeiro, 1986

*Edição e Propriedade:* Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal

*Redacção e Administração:* Av. Dr. Manuel Arriaga, n.º 6, 2.º eq. · 2900 Setúbal · Telefones: 34221, 34232, 34268

*Director:* Helder Madeira

*Coordenador:* Luís Marques

*Conselho Redactorial:* António Matos, Helder Fráguas, Ronaldo Fonseca

*Colaboração:* Alberto Seabra, Américo Barata, António Silva, Armando Jorge, A. Pereira Ramos, Carlos Pézinho, David Lopes, Edgar Marcelo, Eduardo Jacques, Eufrázio Filipe, Fernando Grade, Fernando Namora, F. Lopes Graça, Jerónimo de Sousa, J. Jorge Letria, João Manuel, Jorge Peixinho, José Manuel Mendes, Luís Filipe Costa, Manuel Neves, Maria Guinot, Maria Helena Seródio, Mário Alecrim, Mário Castrim, Mário Jacques, Miguel Serrano, Modesto Navarro, Paulo Varela Gomes, Rancho Folclórico das Praias do Sado, Rui Mário Gonçalves, Salvato Teles de Menezes, Victor de Sá e Virgílio Domingues

*Capa e Arranjo Gráfico:* Carlos António de Oliveira e Sousa

*Tiragem:* 5000 exemplares

*Composição e Impressão:* Guide-Artes Gráficas

Impresso em papel **inasset**

Depósito Legal n.º 6945/85

As ilustrações dos artigos e extractos de obras inéditas de F. Namora, L.F. Costa, J.M. Mendes, Virgílio Domingues e M. Navarro são da exclusiva responsabilidade da Revista M.C. Assim, foram utilizadas pinturas de Cipriano Dourado e Sá Nogueira nas págs. 28 e 30; pinturas de Augusto Casaca e Luís Cipriano nas págs. 53 e 55; pinturas de Cristina Paula e Ambrósio Ferreira nas págs. 66 e 68; pinturas de Ilídio Salteiro e José Manuel MAN nas págs. 102 e 103; fotografia de Eduardo Gajeiro na pág. 56.

NOTA: As opiniões formuladas nos vários artigos nem sempre serão coincidentes com as da AMDS, sendo por isso, da exclusiva responsabilidade dos seus autores.

# ÍNDICE

	Pág.
INTRODUÇÃO .....	5
* <b>A Academia de Dança Contemporânea</b> — Um Projecto Coerente, em Setúbal, de Ensino e Divulgação da Dança <i>por Alberto Seabra</i> .....	13
<b>Os Pioneiros da Pintura Moderna Portuguesa</b> <i>por Rui Mário Gonçalves</i> .....	17
<b>O Cineclubismo</b> — Conhecer, Compreender e Amar o Cinema <i>por Manuel Neves</i> .....	25
* <b>Celebridade e Casamento</b> <i>por Fernando Namora</i> .....	28
<b>Em Defesa do Teatro e da Descentralização</b> <i>por Maria Helena Serôdio</i> .....	32
* <b>Cosmopolitismo e Regionalismo</b> — Por um Desenvolvimento e Expansão da Cultura Musical no Distrito de Setúbal <i>por Jorge Peixinho</i> .....	35
<b>Os Meios Audiovisuais em Serviço do Público</b> — Autarquia e Metodologia <i>por Edgar Marcelo</i> .....	38
<b>Mar Arável</b> <i>por Eufrázio Filipe</i> .....	41
* <b>Influência das Colectividades na Divulgação da Cultura</b> <i>por A. Pereira Ramos</i> .....	42
<b>A Narrativa da Banda Desenhada e o Ensino</b> — Algumas Considerações a Propósito de uma Experiência Pedagógica de Banda Desenhada Feita na Escola Preparatória de Sesimbra <i>por David Lopes</i> .....	45
<b>Folclore Alentejano é dos Mais Ricos do País</b> <i>por António Silva</i> .....	50
<b>As Outras Faces da Rádio</b> <i>por Luís Filipe Costa</i> .....	52
<b>Valor Estético e Significação Nacional da Canção Popular Portuguesa</b> <i>por F. Lopes Graça</i> .....	56
<b>A Arte Vídeo</b> <i>por Paulo Varela Gomes</i> .....	58
<b>A Imprensa Operária em Portugal</b> — O Distrito de Setúbal na Imprensa — Imagens e Notícias <i>por Victor de Sá</i> .....	62
<b>Ombro, Arma</b> <i>por José Manuel Mendes</i> .....	64
<b>A Dança em Portugal</b> — Itinerário Sintético da Companhia Nacional de Bailado <i>por Armando Jorge</i> .....	70
<b>Concelho de Palmela, Palco do VI Encontro Distrital de Bandas</b> <i>por Carlos Pézinho</i> .....	73

<b>A Vida Artística no Distrito de Setúbal e o Sindicalismo dos Trabalhadores de Espectáculos</b>	
<i>por Mário Jacques</i> .....	75
<b>Sobre Escultura</b>	
<i>por Virgílio Domingues</i> .....	78
<b>Para os Mais Jovens — Redol, a Propósito</b>	
<i>por Miguel Serrano</i> .....	80
<b>O Movimento Associativo Popular — Um Exemplo</b>	
<i>por Mário Alecrim</i> .....	82
<b>Um Rancho Folclórico Assente na Tradição Popular</b>	
<i>por Rancho Folclórico das Praias do Sado</i> .....	84
<b>TV em Pecado Mortal</b>	
<i>por Mário Castrim</i> .....	86
<b>*Teatro de Animação de Setúbal — 10 Anos ao Serviço da Cultura</b>	
<i>por João Manuel</i> .....	91
<b>Canção e Identidade Cultural</b>	
<i>por J. Jorge Letria</i> .....	93
<b>*O Diaporama — Alguns Recados</b>	
<i>por Jerónimo de Sousa</i> .....	96
<b>Festival de Música do Convento dos Capuchos</b>	
<i>por Eduardo Jacques</i> .....	99
<b>À Parry Há-de Voltar a Cor da Paz e do Trabalho</b>	
<i>por Modesto Navarro</i> .....	101
<b>Grupos Corais Avançam na Alegria para Todos</b>	
<i>por Américo Barata</i> .....	104
<b>Coitas do Poeta Bocage</b>	
<i>por Fernando Grade</i> .....	107
<b>A Música em Portugal</b>	
<i>por Maria Guinot</i> .....	108
<b>1.º Festival de Cinema, Vídeo e Diaporama no Distrito de Setúbal</b>	
<i>por Salvato Teles de Menezes</i> .....	109
<b>NOTICIÁRIO SOCIOCULTURAL</b> .....	111

# INTRODUÇÃO

Luís Marques \*

“Para que um dia se possam estudar completamente as nossas tradições populares, é da máxima importância formar colecções parciais, correspondentes às províncias, ou ainda aos concelhos. Os habitantes das localidades estão mais no caso de colher informações abundantes sobre essas localidades, do que aqueles que têm de abranger o país inteiro.

(...) Não me cansarei de dizer mais uma vez que o estudo das tradições populares, ainda que pareça que não, tem um interesse real e profundo, não só para a nossa etnografia, mas para a etnografia geral, porque sem o conhecimento do viver íntimo, por assim dizer doméstico, de um povo, mal se pode conhecer bem esse povo nos seus caracteres actuais, e por outro lado, sem o conhecimento do passado, nós não compreenderemos a nossa existência: ora, as tradições populares são a cada passo relíquias que as gerações extintas deixaram na sua marcha através dos séculos; são fragmentos que, recompostos, o que se obtém pelas comparações quer entre as tradições de um país quer entre as de muitos países, reproduzem um quadro maravilhoso em que se desenha, nos seus traços mais salientes, a evolução da humanidade.” (1)

Decorrido um século, estas afirmações surgem-nos plenas de oportunidade. Simultaneamente poderemos dar-nos conta da sua correcta perspectiva cultural e das múltiplas tarefas que no nosso país continuam por cumprir. J. Leite Vasconcelos aponta-nos linhas básicas de intervenção e de compreensão dos fenómenos culturais que se situam muito para além dos limites anteriormente criados pelo Romantismo. O seu interesse e empenho pelos estudos etnográficos, pelos problemas das tradições populares, apresenta uma inegável concepção universalista da cultura que ultrapassa largamente a busca das genuínas raízes da nossa nacionalidade, a recusa da herança classicista ou a simples exaltação medievalista.

Lamentavelmente, um século depois, apesar desta pioneira visão, estes estudos, no essencial, continuam por realizar. E isso não se poderá explicar pelo desinteresse das populações pelos mais diversos aspectos da cultura. Pelo contrário, têm sido estas, quase exclusivamente, que têm evitado a destruição e a ruína de grande parte do nosso património comum, bem como alguns estudiosos, especialmente Leite Vasconcelos, mas também Teófilo Braga e Adolfo Coelho, para só mencionarmos os chamados “mestres” e nos situarmos no período designado por Jorge Dias de “filológico-etnográfico positivista”. Aliás, o próprio Jorge Dias em meados deste século também chamava a atenção para o assunto deste modo:

“Nós, portugueses, estamos não nas vésperas, mas em plena fase de perdermos toda essa riqueza do passado.

Se não correremos rapidamente a salvar o que resta, seremos amargamente acusados pelos vindouros pelo crime indesculpável de ter deixado perder o nosso património tradicional, dando mostras de absoluta incúria e ignorância”. (2)

\* Técnico Coordenador dos Assuntos Culturais da AMDS.

(1) J. Leite de Vasconcelos, *Tradições Populares Colhidas no Concelho de Barcelos*, 1884.

(2) Jorge Dias, *A Etnografia como Ciência*, in *Artes e Tradições de Bragança*, Ed. Terra Livre, 1984.

Apenas um trabalho assente em bases sérias e competentes poderá ser representativo, e em tal situação, um papel insubstituível cabe às populações locais e, naturalmente, às próprias autarquias. Nesse sentido, um Poder Central interessado na defesa da identidade nacional nunca poderá excluir a sua participação, pois a cultura autêntica não se encontra encerrada em gabinetes ou se enriquece pela via exclusiva dos decretos.

Também não ignoramos que não há culturas perfeitas e imutáveis e que ninguém conhece a cultura em todos os seus aspectos ou jamais a conhecerá inteira, mas adiar sucessivamente as indispensáveis medidas a tomar, não só não contribui para a salvaguarda do nosso passado colectivo, como empobrece o próprio património cultural universal.

Torna-se inqualificável que persista a ausência de um Levantamento Cultural do país; se perca veloz e inexoravelmente o património etnográfico; permaneçam em sótãos e caves em acelerada degradação a maior parte dos arquivos; não exista a carta arqueológica de Portugal e o inventário artístico se resuma a dez volumes publicados pela Academia de Belas-Artes, cobrindo somente seis distritos.

Esta preocupante e deplorável situação estende-se e agrava-se, igualmente, no que respeita à arqueologia naval e industrial; à história natural — paisagem, fauna e flora; ao artesanato; à arquitectura erudita, popular, religiosa e militar, etc.

Os poderes públicos (salvo honrosas excepções) permanecem como que apostados em perpetuar a sua indiferença pela nossa memória colectiva, pela premência de medidas de salvaguarda, reabilitação e restauro, em suma, pela sobrevivência das formas populares e eruditas e pela defesa geral dos nossos valores culturais.

Ao tomarmos conhecimento do Programa do X Governo Constitucional, Cap. IV — Valorizar os Recursos Humanos, ponto 2, CULTURA, verificamos que uma das suas principais preocupações reside no “patrocínio particular e empresarial”.

Quanto a nós, esta orientação política não nos parece capaz de melhorar minimamente a situação, nem a mais ajustada à nossa realidade. A lógica particular e empresarial — porque baseada no lucro — não pode acautelar de modo eficaz assuntos de natureza histórica e cultural, nem corresponder adequadamente a tamanho interesse nacional.

Hoje, cada vez mais se encara o desenvolvimento como um processo extremamente complexo e abrangente, que só será eficaz se baseado na vontade de cada sociedade se realizar. Com efeito, o desenvolvimento deverá abranger todos os aspectos da vida, empenhando todas as energias de uma comunidade e não preferencialmente servir a iniciativa privada e empresarial.

A cultura, porque ligada a todas as expressões da vida, sobressai, naturalmente, como um elemento insubstituível para ajudar a guiar e humanizar o crescimento económico e o progresso técnico.

Gradualmente, tem vindo a ser reconhecida como válida a filosofia do desenvolvimento integrado, na qual factores económicos, sociais e culturais se encontram ligados e contribuem para o autêntico progresso. Desenvolver não pode representar agressão cultural ou imposição de valores estéticos alheios à nossa realidade; tem sim, que significar cooperação entre os vários agentes culturais, proporcionar mais bem-estar e felicidade.

No seu dia-a-dia, o povo, dinamicamente, vai encontrando novas atitudes, descobrindo novas facetas provenientes de outras sociedades e certamente que, em breve, a própria “televisão por satélite” dar-lhe-á informações e conhecimentos em escala mundial. Isso virá a ter grandes repercussões sociais e políticas influenciando, de um modo geral, as maneiras de pensar das pessoas e a cultura, visto que por seu intermédio se poderá acentuar ou não a cultura-mercadoria ou a difusão de valores endógenos. Mas também isto, mais nos obrigará a reflectir sobre o nosso passado e a aprofundar soluções anti-chauvinistas, repudiando perspectivas elitistas de desenvolvimento e a procurar um desenvolvimento voltado para o progresso individual e comunitário; a promover a salvaguarda dinâmica da autenticidade cultural e a fomentar o estudo das nossas tradições orais e artes populares.

A nossa economia, a nossa política e naturalmente a nossa cultura estão agora sob uma forte influência/dependência — e em certa medida submissão — do chamado “mundo desenvolvido”, formado pelas sociedades industrializadas do Ocidente.

Porém, as necessidades humanas (biológicas e culturais), que são ao mesmo tempo universais e variáveis, mostram-nos que o que é importante é o que os países desejam e não o que os

países tecnologicamente mais desenvolvidos “pensam” que eles desejam.

A C.E.E. — esse “desígnio nacional” que nos fará alcançar a tão propalada “modernização do país” — para constituir uma iniciativa benéfica tem de engrandecer a existência do cidadão comum, tem de dar-lhe a palavra e permitir a sua inteira intervenção sem que seja repellido numa actividade em que tenha ao mesmo tempo dignidade e liberdade.

Actualmente, assumimo-nos com uma postura de inferioridade. Procura-se que o nosso país imite os países da Europa do Mercado Comum, como a melhor maneira de sermos verdadeiramente europeus. “Temos”, portanto, de adoptar o seu *Way of Life*. Esta é a atitude fundamental que nos leva a ficarmos orgulhosos por pertencermos à C.E.E.! Isto é, encontrando-nos mais próximos do “autêntico” estilo de vida do “homem moderno”, já começamos a ser menos nós próprios, e a ficar mais distantes das nossas raízes culturais. Ora, isto é um “sentimento de subúrbio”, mostra falta de autenticidade.

Hoje, mais do que nunca, não temos que nos sentir envergonhados da nossa cultura. Para tanto, basta-nos assumir com coerência o legado do 25 de Abril.

Defendemos a manutenção da tradição sem a rejeição do progresso científico e tecnológico. A ciência e a tecnologia terão que ser aplicadas de acordo com modelos adaptados às nossas características sociais e culturais e sempre em ordem a corresponder às necessidades reais das populações.

“A adesão à Europa comunitária põe problemas também no domínio da *cultura, sujeitando-nos, mais ainda do que no plano económico*, a um tremendo desafio, de que todos devemos estar conscientes.”<sup>(3)</sup>

E estaremos? Estará o povo português suficientemente informado e apetrechado para corresponder a tal desafio? Parece-nos que não. Daí correremos sérios riscos de nos vermos colocados numa posição humilhante, com a nossa cultura desvirtuada, conforme nos diz uma recente canção:

“(…) Já tem destino esta terra  
vamos mudar para o marché aux puces  
o tempo das ceroilas está no fio  
agora só de trousses

(…) Aos grandes Super-Mercados  
chega a cultura num bi-camion  
Camões e Eça vendem-se enlatados  
lavados com “champon”

(…) Levam-te à caça dos Gambozinos  
com dois ouriços em cada mão  
Ai velha fibra do bairro de Alfama  
Carcaça do Gama vai a leilão”<sup>(4)</sup>

Não concebemos a “modernização do país”, sem a adopção de medidas que atendam à diversidade das nossas comunidades. Pelo que nos é dado conhecer, as suas expressões culturais, que continuam a manifestar-se condicionadas por soluções políticas desajustadas e desenquadradas dos verdadeiros problemas nacionais, serão certamente agora muito mais violentadas.

Os meios rurais minhotos, transmontanos, beirões, ribatejanos, alentejanos e algarvios requerem soluções adequadas que compreendam os seus níveis tecnológicos, tradições e desejo de melhoria das suas condições de vida. Há que equacionar os vários factores culturais, se se quiser rentabilizar (sem violentar) os nossos recursos naturais e promover as múltiplas actividades económicas.

A “modernização do país” não pode significar industrialização e urbanização desenfreadas,

(<sup>3</sup>) Mário Soares, *Colóquio de Revisitação de 800 Anos de Cultura Portuguesa*, Casa de Mateus, em Vila Real — Jornal D.N. de 29.4.85.

(<sup>4</sup>) José Afonso, in disco *Galinhas do Mato*, 1985, Ed. Transmídia, Lda.

analfabetismo, aumento do desemprego, numa palavra, instabilidade e mudanças bruscas que extingam aspectos valiosos da nossa fisionomia cultural. Ao invés, tem de trazer prosperidade e paz social.

Só existirá verdadeira modernização quando esta assentar na tradição dos mais autênticos valores da nossa cultura. Não uma tradição negativa, imobilista, mas como a soma do conhecimento e da experiência acumulados por sucessivas gerações. A desejada inovação terá que assentar na feição específica da nossa cultura. Daí que para nós o conceito de desenvolvimento seja inseparável do de identidade nacional.

Deste modo, uma política que não atenda a tal identidade, mas somente aplique receitas FMI ou similares, não corresponderá a um verdadeiro progresso e estará a preparar o campo ao aumento de atentados patrimoniais e artísticos.

Perante este panorama, torna-se cada vez mais premente conhecermos o nosso povo, a nossa “pequenez” de país, não com qualquer espécie de complexos, mas “como uma virtude e a adaptação a essa pequenez como um louvável serviço de pedagogia”. Sem etnocentrismos ou nacionalismos estéreis — “(...) olhemos para o nosso umbigo, mas sem cansar a vista; tiremos da ideia que é o centro ou devia ser o centro da gravitação universal.”<sup>(5)</sup>

“Se não existisse uma ‘alma portuguesa’, teríamos de evolucionar conforme as almas estranhas, teríamos de nos fundir nessa massa amorfa da Europa; mas a ‘alma portuguesa’ existe, vem desde a origem da nacionalidade; de mais longe ainda, da confusão de povos heterogéneos que, em tempos remotos, disputaram a posse da Ibéria.”<sup>(6)</sup>

“É indispensável um esforço organizado e abrangente de todo o país, no estudo e revalorização das nossas tradições culturais, tanto as mais antigas ou já desaparecidas (que terão que ser investigadas nos arquivos e nas memórias dos mais velhos), como as que se formaram com a implantação industrial ou as que surgiram posteriormente ao 25 de Abril.

(...) devemos fazer das culturas regionais, pretéritas e presentes, uma alavanca para a compreensão do que somos e um motor para a renovação cultural.”<sup>(7)</sup>

Estudar e valorizar as nossas tradições populares exige coordenação e actuações locais e regionais, com os respectivos apoios e incentivos para a execução descentralizada de tais acções. O que não implica deixar de contar com trabalho voluntário, colaborações benévolas diversificadas, para além do tratamento competente e científico das matérias.

Sem essa opção política, jamais se poderá concretizar uma verdadeira regionalização e estará afastada uma actuação consequente e generalizada das populações.

Presentemente não nos pode bastar a constatação do elevado grau de deterioração do património natural e cultural, fruto do desprezo, incúria e delapidação; a inoperância técnica e financeira do IPPC para agir neste domínio e, muito menos, a inexistência de um estudo sistemático e científico da maior parte das expressões socioculturais populares.

Como é do conhecimento geral, o património cultural desaparecido ou degradado mercê do desleixo e do desprezo a que tem sido votado, tem originado, constantes protestos e alertas. As autarquias deste Distrito também se têm feito eco disso, restando alguns ainda cheios de actualidade como os que resultaram do 1.º Encontro Regional do Sul sobre Património, efectuado em Setúbal, em Outubro de 1983 e das 1.ªs Jornadas Luso-Brasileiras sobre o Património levado a efeito na Fundação Gulbenkian, em Março de 1984.

As tentativas autónomas para interromper a degradação ou de evitar perdas irreparáveis, têm vindo a crescer um pouco por todo o país, embora este meritório e louvável labor seja manifestamente insuficiente, e em vários empreendimentos não disponha mesmo de hipóteses de continuidade, por se encontrar desenquadrado de uma política nacional.

Não desconhecem as autarquias do Distrito de Setúbal e a Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal (AMDS) que não lhes compete substituir ou compensar totalmente a inexistência de uma política de democratização da cultura e de defesa e valorização do património por parte do Governo e da Administração Central.

(5) Aquilino Ribeiro, *Seara Nova*, 6.9.1935.

(6) Teixeira de Pascoas, “Renascença” in *A Águia*, n.º 1, 2.ª série.

(7) Helder Pacheco, *Portugal — Património Cultural Popular*, Areal ed., 1985.

Contudo, dentro das suas possibilidades, têm procurado agir de uma forma globalmente positiva contribuindo para a melhoria da qualidade de vida e do progresso material das populações. A esse propósito permitimo-nos referir sucintamente: criação e animação de museus municipais, bibliotecas e arquivos históricos; apoio a prospecções e escavações arqueológicas; recuperação e reutilização de embarcações tradicionais; pesquisa e recolha de utensílios e máquinas do trabalho agrícola; incentivo à investigação e edição de obras de história local; inventariação bibliográfica do Distrito; promoção de estudos sobre a história do movimento operário e sindical; registo fotográfico, gravações fonográficas e produção de filmes de divulgação da vida e tradições das populações; apoio às colectividades de cultura e recreio, associações de defesa do património, grupos de teatro, bandas filarmónicas, ranchos folclóricos, comissões de festas populares, etc; organização de ciclos de cinema de qualidade, concertos musicais e exposições de artes plásticas; apoio à formação de animadores culturais; divulgação de obras de escritores e artistas locais; visitas a locais históricos; conferências e colóquios de interesse cultural; jornadas sobre monumentos histórico-militares; edição de obras várias de que mencionaremos algumas das editadas pela AMDS: roteiro das bibliotecas e arquivos históricos municipais, roteiro museológico Distrital, manuais do património cultural e natural (3 vols.), cinema (2 vols.); realização do 1.º Seminário sobre animação de bibliotecas de leitura pública; exposições itinerantes distritais subordinadas aos temas: património arqueológico naval e imprensa operária; apoio ao 1.º Festival Internacional de Cinema de Tróia; organização do 1.º Festival de Arte e Cultura do Distrito; criação e celebração do dia distrital das bibliotecas de leitura pública.

Os povos da Europa Ocidental e de outras regiões do mundo, devem-nos aceitar como somos. Até porque não podem obter êxito seguro se nos pretenderem impôr os seus valores. Nenhuma cultura está mais bem informada e equipada do que as outras.

O respeito pelas diferenças, a manutenção da diversidade de modos de vida é que enriquece a condição humana. Aliás, isso mesmo poderemos verificar no nosso passado de povo com oito séculos de história, assente na diversidade cultural das várias regiões, sem que tivesse havido o domínio duma região sobre as outras.

“A existência da nação nunca perigou por oposições das regiões entre si.”<sup>(8)</sup>

É inegável que no nosso país se desenvolve, de um modo crescente, a cultura de massas uniformizante, abastardando-se a nossa língua e a nossa cultura e que os principais órgãos de comunicação social, com relevância para a RTP,<sup>(9)</sup> nada fazem que favoreça o encontro com as nossas tradições, os estilos de vida, as nossas paisagens ou o nosso património artístico.

O quotidiano multiforme e complexo transfigura-se, surge-nos cheio de imagens deturpadas e manipuladoras da realidade social. A essa pseudo-cultura aludiu Almada Negreiros: “Não há maior inimigo do português do que as portuguesadas. As varinas estilizadas, as minhotas de chás de caridade, os poveiros de turismo e os campinos das marcas registadas, pertencem ao Portugal das portuguesadas. E isto seria o menos, se ficassem pelas pequenas portuguesadas; mas atrás das pequenas vêm as grandes, e algumas destas chegam a ser do tamanho da volta a Portugal.”<sup>(10)</sup>

Eis aqui uma herança, que muito gostaríamos de não receber. Mas, infelizmente, isso não acontece. Passado meio século os meios de comunicação social, embora em moldes diferentes, continuam a propôr, a fomentar e ditar directrizes culturais que não contemplam as desigualdades socioeconómicas e as decorrentes dos níveis de educação.

Naturalmente que nos resta a esperança e a convicção de que tal situação — porque desajustada da nossa realidade cultural, sobretudo das zonas não urbanizadas — seja impotente para descaracterizar plenamente o contínuo viver das populações, com os seus hábitos, crenças e aspirações, visto que, em geral, não lhes são fornecidas respostas para o seu quotidiano e para as suas indagações.

(<sup>8</sup>) A. J. Saraiva, *A Cultura em Portugal*, Livro I, Bertrand, 1981.

(<sup>9</sup>) Salvo poucas excepções, como no caso do programa recentemente exibido da autoria do escultor Lagoa Henriques, intitulado *Passado Presente*.

(<sup>10</sup>) Almada Negreiros, *Sudoeste*, n.º 2, Out. 1935.

Esta mesma perspectiva foi também realçada pelo P.<sup>e</sup> António Mourinho, na sua Comunicação, apresentada ao I Congresso Nacional de Etnografia e Folclore, em Braga, em 1956, versando o tema do teatro rural em Trás-os-Montes:

“Há certas usanças entre os povos, que eles consideram verdadeiras instituições, quase instintivamente, de cunho social, religioso, litúrgico ou doméstico, de que não abdicam... (...) Apesar de todas as proibições superiores e de todas as investidas da vida moderna, na acção e no pensamento, o teatro de massas continuou e persiste nalgumas regiões do país.”

Isto não quer dizer, como já vimos, que algo não vá cedendo, que alguma coisa não se vá perdendo e, nalguns casos, irremediavelmente, sem que haja um registo, um testemunho... Actualmente, até as festas e diversões de predominante vivacidade — S. João, Entrudo, Enterro do Bacalhau, entre outras — não ficam completamente imunes à corrosão do progresso standardizado e à desindividualização, deixando-se perpassar por influências nefastas à sua própria vitalidade e autenticidade; expressões populares como, por exemplo, cantigas religiosas, loas meio-cantadas meio-recitadas ainda patentes nos círios estremenhos como o da Senhora da Atalaia (ao som da cerimonial gaita-de-foles), Carregueira e Olhos d'Água, Senhora do Cabo, Senhora da Escudeira, etc. também não ficam indiferentes... persistindo... e nos últimos anos recuperando alento, mas sem atingir a movimentação do passado.

Trata-se, em qualquer caso, de parte significativa da nossa herança cultural, encontrando-se ligadas à transformação social em curso.

Mas incontestavelmente, a nossa resistência e dinâmica social revigorada pelo 25 de Abril, leva a que a nossa identidade cultural se reforce e possibilite que a festa se produza e tome forma nesta sociedade estratificada, seja festa de romaria ou festa revolucionária.

A noção de nacional comporta, portanto, não só o que sobreviveu à prova do tempo, não só a experiência do passado, mas também o que é novo, o que é “engendrado” pela realidade dos tempos modernos.

Daí que, com a nossa entrada na C.E.E., aumentem as nossas preocupações. Face aos valores prevalecentes nos países que constituem o Mercado Comum, Portugal sofrerá ainda uma maior “americanização”. No entanto, porque isso não poderá constituir uma fatalidade ou destino, estamos convictos de que os portugueses descobrirão, em grande parte, os caminhos do futuro no seu país. A nossa personalidade e a nossa contribuição para a cultura europeia terá de ser aceite e desejada e, por outro lado, a nossa intervenção não se poderá fixar ou fechar numa parcela da Europa, a Europa da C.E.E. Pelo contrário, terá de se alargar aos restantes países — mais de uma dezena — de igual carácter europeu.

Esta colaboração será preciosa para o reforço de um Continente unido, com a sua própria cultura, aberto aos ideais de solidariedade e dignidade. Não uma Europa como Napoleão um dia sonhou, uma Europa sob a sua autoridade, mas uma Europa assente na liberdade e na obra dos povos que nos antecederam. O que é importante é que se mantenham as diferenças e o nosso carácter original e que isso traduza o enriquecimento mútuo para as culturas em contacto. O Continente Europeu, no futuro, não será formado por um país ou países que se sobrepõe(m) a outro(s), mas assumirá uma fisionomia unitária resultante da cooperação, das suas particularidades e modos de ser.

Em suma, o progresso material e imaterial passa pelo respeito pelas diferenças nacionais e regionais e por uma acção que fortaleça as suas expressões culturais.

Nesta perspectiva, a AMDS — de acordo com os meios disponíveis — baseada na experiência dos últimos anos e com o apoio das populações, prosseguirá o desenvolvimento de acções, nomeadamente nos domínios da bibliografia, arqueologia, etnografia, museologia, história regional, património natural, divulgação artística de qualidade e ainda da formação, privilegiando temas ligados à arte, animação, técnica e património.

Esta actuação liga-se e procura corresponder complementarmente ao trabalho que, após o 25 de Abril no Distrito, vem sendo efectuado, designadamente, no que respeita a redes de distribuição de água, electricidade, esgotos e recolha de lixo doméstico, cujos índices são de, respectivamente, 88,5%; 95,2%; 82,0%; 93,6%. <sup>(11)</sup>

<sup>(11)</sup> Fonte: Direcção-Geral de Saneamento Básico.

Como se verifica, o nosso conceito de cultura não se define apenas a partir de *critérios estéticos*, pois para nós estes não expressariam a realidade de outras formas culturais.

O grau de intervenção das populações, o seu acesso aos bens essenciais não materiais, passa, obrigatoriamente, pela resolução de problemas básicos. Recorde-se, a propósito, que “a cultura não se limita ao acesso às obras de arte e às humanidades, mas é simultaneamente a aquisição de conhecimentos, exigência de um modo de vida e necessidade de comunicação.”<sup>(12)</sup>

Por outro lado, como sabemos, a própria arte e a sua função social têm vindo, sistematicamente, a ser mistificadas. De um modo geral, as obras de arte não se integram na generalidade dos hábitos ou são fruídas com regularidade; ainda são encaradas nostalgicamente, sendo apresentadas ou discutidas como relíquias sagradas e como se fossem a *expressão única da cultura*. Acresce igualmente, ser inaceitável que o significado da arte do passado não esteja ao alcance da população, de modo que qualquer pessoa o possa aplicar na sua vida como elemento dinâmico. Contemplar uma obra de arte não deveria ser, neste momento, uma atitude pouco frequente, cheia de apatia e superficialidade ou mística e próxima do obscurantismo.

“Um povo ou uma classe que é segregada do seu próprio passado é *menos livre* de escolher e agir como povo ou como classe que outros que hajam conseguido situar-se a si próprios na história.”<sup>(13)</sup>

O acesso à arte do passado e a sua apreensão situar-nos-á na história.

Mesmo com o ar saudável que o 25 de Abril insuflou, a grande massa populacional continua, infelizmente, impedida de a ver, ou seja, tem sido privada da história que lhe pertence.

Até agora, um número importante das artes fruídas pela maioria da população foram concebidas sob influência de padrões retrógrados, destinados a obter como resultados um autêntico adormecimento ou uma evasão do real. Para isso, não têm faltado os valores exemplares e convenientes, propiciadores desta inspiração.

“Amar a vida, de mãos postas, é amar a Arte. A Arte é a Virgem Maria da Vida.

Ajoelhemo-nos com os corpos e as almas em frente ao Sol, o autêntico Padre Eterno, ao Sol, que nos faz morenos por fora e doirados por dentro (...)”<sup>(14)</sup>

Ora é contra isto que nos alerta Bento de Jesus Caraça, quando nos diz que “o espírito quando se evade, diminui-se, renuncia, aceita antecipadamente tutela estranha, a derrota de si mesmo. Reduzir a arte a esse papel é injuriá-la, nunca ela pode trazer, na sua essência, os gérmens mórbidos duma diminuição.

O artista contemporâneo, fazendo arte da integração, indo à vida real procurar os seus temas, ao sentimento nostálgico do saudoso como ao ambiente frenético duma fábrica em laboração, e tratando esses temas com simplicidade, não isenta da audácia, merece mais do que a nossa simpatia, o nosso aplauso por trilhar aquele caminho único no qual o homem se não perderá — o da recusa da evasão, o da integração na realidade.”<sup>(15)</sup>

Tal como as outras sociedades também a nossa é multicultural; encontrando-se a autêntica vitalidade da nossa cultura na contribuição das suas várias sub-culturas.

Ao realizar o 1.º Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal, pretenderam os municípios que este fosse manifestação de resistência, vitalidade, vontade de progresso e respeito pelas diferenciadas expressões socioculturais populares, tornando evidente um pouco do espírito individual ou de grupo que localmente floresce, graças a um constante carinho e amor pela arte dos seus autores, i.e. agiram para reforçar a identidade cultural das comunidades da região.

Ao longo de, aproximadamente, seis meses, repartindo-se por festivais, mostras e encontros de âmbito concelhio, compreendendo mais de uma dezena de domínios artístico-culturais, esta iniciativa transpôs consideravelmente uma programação visando exclusivamente a música, a arte dramática ou a cinematografia como frequentemente acontece em Portugal.

<sup>(12)</sup> Extracto da Conferência Geral da UNESCO, realizada em Nairobi, em 1976.

<sup>(13)</sup> John Berger, *Modos de Ver*, Ed. 70, 1982.

<sup>(14)</sup> António Ferro, responsável pelo SPN do Estado Novo in *Sondagens em Torno da Cultura e das Ideologias em Portugal* (sécs. XIX-XX). Cecília Barreira, Ed. Polemos, 1983.

<sup>(15)</sup> Bento de Jesus Caraça, *A Arte e a Cultura Popular*, conferência realizada na Universidade Popular Portuguesa em 1936.

Este Festival veio a culminar numa fase final, ocorrida de 22 a 29 de Setembro último na cidade de Setúbal, com a duração de oito dias, contando aqui com a presença de cerca de 1500 artistas amadores e profissionais, oriundos do Distrito.

Não se tratou, portanto, de uma mera acção "festivaleira", mas outrossim de uma ampla e inédita festa da arte e da cultura.

No 1.º Festival de Arte e Cultura, actividades popularizadas por longos anos da sua continuada prática — corais alentejanos, bandas filarmónicas, artesanato, etc. apresentaram-se ao lado de outras que não assentam em experiências prolongadas ou tradicionais, mas que legitimamente começam a despontar — vídeo, diaporama e cinema de amadores.

E foi essa riqueza participativa, essa versátil comunhão popular desdobrada em domínios tão distintos, que constituíram uma componente valiosa do irrefutável êxito alcançado.

Através daquelas artes que mais resistem ao tempo como as de pintar ou de esculpir e os seus derivados: cinematografia e fotografia; como igualmente de outras de meios mais efémeros: o movimento de dança, o gesto e a palavra na representação teatral, o som do grupo musical instrumental ou coral, esteve sempre subjacente, uma mensagem de amizade e fraternidade.

A arte, componente necessária da experiência global da realidade, essa forma de expressão tão antiga e universal que tem acompanhado o homem (pelo menos a partir da existência da humanidade historicamente fixada) e frequentemente associada ao ideal de uma vida melhor, mereceu, assim, regionalmente excepcional preponderância.

Nova realização em 1987, em concelho a indicar oportunamente, permite-nos, desde já antever, neste domínio, uma continuada acção revitalizadora e especialmente fomentadora, capaz de aumentar o nível criativo e de aprofundamento dos múltiplos agentes culturais intervenientes no II Festival de Arte e Cultura, bem como, melhorar em geral os seus resultados finais e proporcionar uma maior generalização da fruição artística e enriquecimento cultural dos moradores e naturais do Distrito.

# A ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

## Um Projecto Coerente, em Setúbal, de Ensino e Divulgação da Dança

*José Alberto Seabra\**

Movimento, corpo, dança, são hoje palavras em voga. Estimulados por veículos de grande impacto divulgador como a televisão, se bem que nem sempre com critérios de selecção coerentes, há incontestavelmente uma nova aderência do público ao espectáculo de bailado, um certo fascínio da juventude pelas formas de expressão artística relacionadas com o movimento e a dança, uma nova dinâmica de consciência do corpo. É necessário, não obstante, avaliar criticamente em que condições se responde a esta apetência, com que meios se enquadra e canaliza este sucesso algo inesperado.

O que mais provavelmente acolherá a criança, o jovem ou mesmo o adulto, interessados quer em exercitar e desenvolver harmoniosamente o seu corpo, quer em avaliar das possibilidades da sua inserção numa carreira profissional para a qual sentem vocação e poderão eventualmente demonstrar algum talento, será com efeito um panorama bastante perturbante e que envolve sérios riscos para a própria saúde física dos praticantes: pseudo-professores de dança, não credenciados e sem a mínima experiência profissional ou de efectiva docência; estúdios sem chão com caixa de ar, inadequados ao treino e com reflexos porventura graves na coluna vertebral do praticante; uma lógica do lucro, bastante legível, apoiada enfim no amadorismo e na incompetência.

No nosso país, em comparação com o número de amadores que ensinam dança sem o saberem fazer correctamente, não são muitos os profissionais de dança que, após uma intensa experiência e um domínio da técnica incontestáveis, resolveram dedicar-se ao ensino da sua especialidade.

Deve lamentar-se, aliás, que a qualificação como professor não suponha a prática anterior

de uma carreira como bailarino. Mas se já são poucos tais profissionais, menos são ainda os que optaram por uma actividade docente fora dos principais centros urbanos, Lisboa e Porto, enfrentando dificuldades acrescidas de criação de estruturas indispensáveis a um trabalho pedagógico que se não coaduna com improvisos nem permite o êxito fácil. Tão pouco, acrescente-se, é permeável à contemporização com mentalidades e práticas amadorísticas.



\* Membro fundador da Associação "Academia de Dança Contemporânea".

## A realidade de uma Escola com inovação pedagógica

Por iniciativa de dois ex-bailarinos com destacada formação e experiência docente, a cidade de Setúbal dispõe desde 1982 de uma Academia de Dança onde, basicamente, se alia a educação pelo movimento, estruturada por forma a permitir a sensibilização para o movimento através de uma correcta relação somática-psíquica e a orientação técnica dos princípios básicos inerentes a todo o movimento, ao ensino da dança com intuítos profissionalizantes, nomeadamente possibilitando aos alunos que têm condições e vontade o ingresso num Curso de Formação de Bailarinos.

Por si só, significa isto que o projecto que presidiu à sua fundação era uma aposta, a um tempo forte e ousada, dada a consciência sobre o panorama quase geral do ensino da dança no nosso país — e de que o distrito de Setúbal não constituía excepção — e, não em menor grau, sobre as perspectivas de apoios das entidades oficiais, quer para as várias Artes em geral quer para iniciativas pedagógicas e culturais concretas deste cariz, apoios em regra bem aquém do que seria necessário.

Mas tratava-se de apostar na inovação e num trabalho estruturado de forma conseqüente. Não se pretendia implantar mais um “estúdio de dança”, mais vocacionado para empresa lucrativa de “ocupação de tempos livres” que para estabelecimento de ensino de uma prática artística. O objectivo foi edificar uma Escola em que se ministrasse a iniciação ao movimento e à dança, especialmente dirigida a crianças das fases etárias compreendidas entre os 3 e os 8/9 anos e baseada no alinhamento estrutural, e se orientasse, a partir desse trabalho de sapa, os alunos mais aptos e vocacionados numa estrutura para a formação de profissionais em dança. E uma formação pluridisciplinar que tomasse em conta as características da carreira de um bailarino, proporcionando ao aluno não só o treino exigido em técnica (Ballet e Modern Dance) mas também a frequência de disciplinas complementares como Notação de Dança, Música, História da Arte com ênfase na História da Dança, Expressão Dramática, Variações, Reportório, Cinesiologia, Filosofia do Movimento, etc. Para que se não diga hoje em dia, mesmo em Portugal, que o bailarino é forçado a “pensar só com os pés”... Aprovado o seu Plano de Estudos e de Orientação Pedagógica pelo Ministério





da Educação, a primeira Academia de Dança oficialmente autorizada no nosso país teve de iniciar e prosseguir a sua actividade naturalmente com dificuldades e carências importantes — instalações manifestamente exíguas, incomportáveis encargos financeiros sem apoios externos — cuja persistência põem agora em risco a consolidação e o desenvolvimento do trabalho pedagógico e de dinamização cultural efectuado, bem como os assinaláveis resultados já obtidos em ambas as áreas.

Para quem não conhece a realidade quotidiana desta Academia há, com efeito, resultados que devem ser patenteados. Actualmente, e em consequência de uma formação intensiva que lhes foi proporcionada, três dos seus alunos fazem já parte dos elencos da Companhia Nacional de Bailado e do Ballet Gulbenkian. A Academia procura, aliás, manter uma relação directa com o meio profissional da dança, nomeadamente convidando assiduamente os Directores Artísticos daquelas Companhias para participarem nos Júris de exame das classes do seu curso de formação de bailarinos, acompanhando assim a evolução dessas classes em cada ano lectivo.

Porém, o processo de treino e aprendizagem de um candidato a bailarino, em circunstâncias normais, é demorado e tem de iniciar-se cedo. Mesmo sem a maturidade que só a idade pode dar, é uma carreira que envolve acentuada competição e aos 16/17 anos é a idade mais oportuna para a começar a trilhar. E mesmo perante esta realidade, constatada inclusive em parâmetros internacionais, não deixa de haver quem presuma como “orientação demasiado precoce” a natureza do treino e o ritmo de aprendizagem e de selecção exigidos num

curso de formação como o que é proporcionado na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal. Mas importa não mascarar a realidade: não é com duas ou três aulas por semana que se pratica dança com intenções profissionais. Fazer aulas de movimento com esta intensidade, sob uma correcta orientação pedagógica, será sim uma salutar forma de actividade física e lúdica, que esta Academia proporciona a um grande número de crianças desde os três anos e a quem o seu corpo docente dedica a maior atenção no seu desenvolvimento físico e intelectual — duas componentes que têm de ser sempre encaradas de forma integrada nas aplicações da coordenação motora e do alinhamento estrutural à prática do movimento.

A estrutura do curso de bailarinos desta Academia não implica uma especialização em dança desde a escola primária, coartando outras alternativas... Antes garante, a crianças potencialmente dotadas, a possibilidade de uma realização profissional futura com benefícios das próprias crianças e da sociedade em que se inserem. Praticar dança duas ou três vezes por semana, planificada e correctamente, é muito importante; mas também é decisivo proporcionar, às várias camadas sociais, estruturas profissionalizantes cujo acesso confira a possibilidade de uma realização profissional que até há pouco tempo, e com os custos inerentes, era muitas vezes necessário procurar no estrangeiro. O acesso às artes é um direito de todos; produzi-las ou ensiná-las é, contudo, uma capacidade de alguns. Na dança, como noutros domínios, não se trata de elitismo de espécie nenhuma.

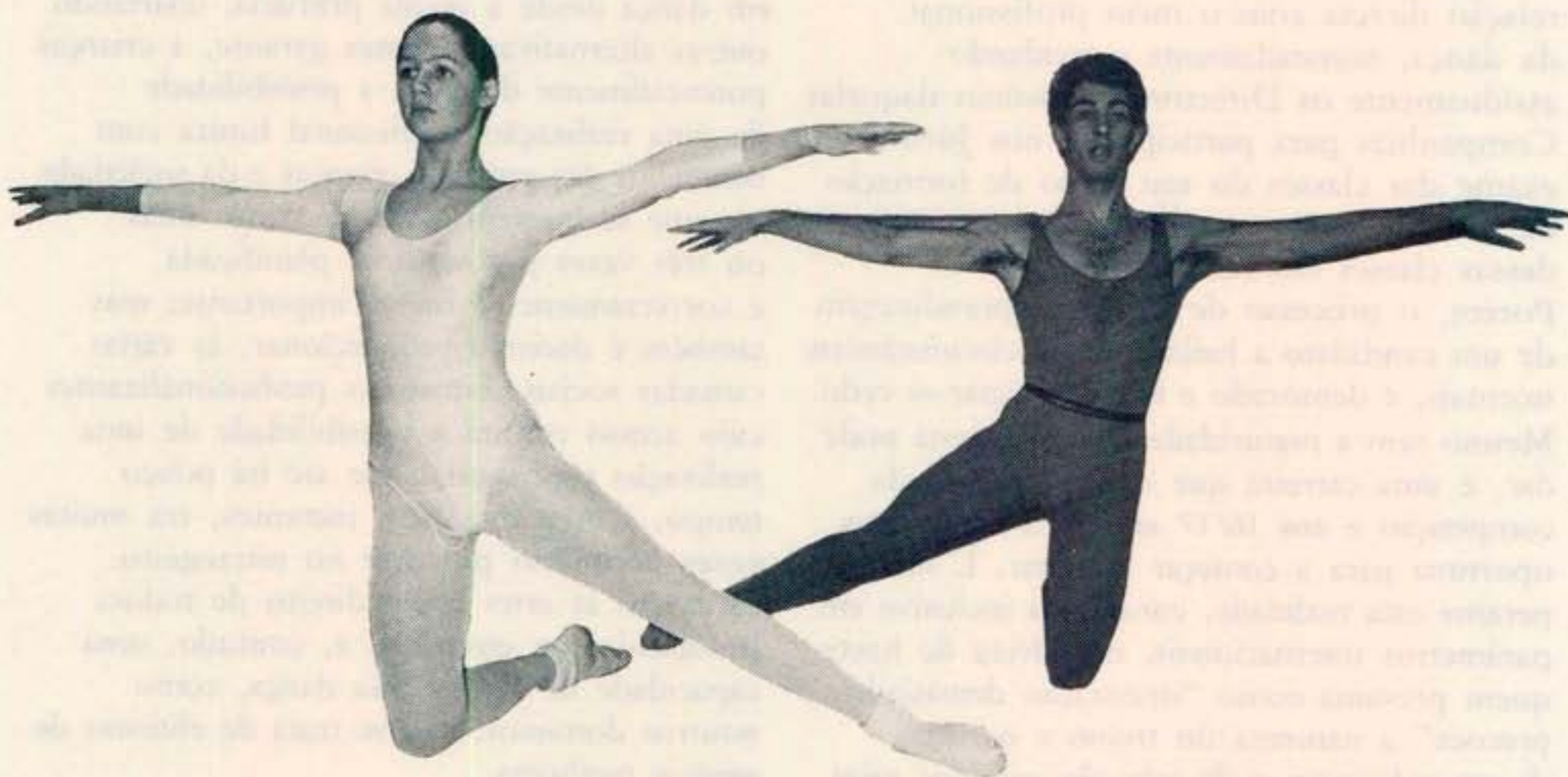
## A política cultural e o futuro da Academia

“Esta Academia veio ocupar em Setúbal um espaço de formação artística, até então inexistente, com o mérito de iniciar um projecto de difícil concretização que tem sabido manter e desenvolver à custa do esforço de uma pequena equipa extremamente qualificada” (Presidente da Câmara Municipal de Setúbal, em 13/11/84).

O poder local em Setúbal tem vindo finalmente a reconhecer a importância do trabalho que a Academia de Dança Contemporânea empreende desde há três anos, quer no plano pedagógico quer na dinamização cultural e nas acções de divulgação da dança promovidas no concelho e no distrito. Neste momento, dispõe de um terreno cedido em direito de superfície pela C.M.S. para local de construção da sua futura sede/auditório — um projecto de concretização vital para a obtenção de infra-estruturas indispensáveis à sua

consolidação e desenvolvimento futuros.

Trata-se de um passo importante, revelando assim uma oportuna visão da edilidade para a criação de um novo espaço cultural numa cidade tão carenciada de equipamentos culturais adequados, mesmo na sua área urbana, nomeadamente à prática e à montagem de espectáculos de dança. Até lá, contudo, esta “pequena equipa” responsável pela Academia tem de continuar a suportar encargos com instalações alugadas, a acrescer ao avultado défice resultante do seu curso de formação de bailarinos, e vendo-se a braços com uma situação financeira que compromete os horizontes mais próximos deste seu projecto. Um projecto que, para viver e crescer, necessita apesar de tudo, no seu alcance, de ser devidamente compreendido e apoiado pelas entidades, governamentais e autárquicas, que neste país têm responsabilidades nos domínios da educação e da cultura. Para que a aposta inicial se cumpra e tenha continuidade, como merece.



# OS PIONEIROS DA PINTURA MODERNA PORTUGUESA

Rui Mário Gonçalves\*

Quais são os artistas que podem ser considerados como iniciadores da arte moderna em Portugal?

Apesar das diversas interpretações que o estudo das manifestações artísticas sempre proporciona, a crítica portuguesa actual está geralmente de acordo em concentrar a atenção sobre quatro pintores: Eduardo Viana (1881-1967), Amadeu de Sousa Cardoso (1887-1918), Guilherme Santa-Rita (1889-1918) e Almada Negreiros (1893-1970). Qualquer destes pintores foi autor de obras iniludivelmente modernas. E os historiadores, se divergem ao indicarem a exposição que pode marcar a primeira manifestação da modernidade, sempre coincidem naquelas em que algum destes pintores participou. Mas, aqui, o investigador tem de separar dois aspectos do problema: as datas das realizações das obras e as da sua apresentação.

Naturalmente, quando se estuda a evolução individual de um artista, procura-se muito esclarecer o primeiro aspecto; e no caso português é muito importante, pela voluntariedade heróica que a modernidade exigiu, pelo grande isolamento em que frequentemente se encontraram os artistas no momento em que foram verdadeiramente inovadores. Quanto ao outro aspecto, ele ajuda sem dúvida a compreender a acção das relações entre o artista e o mundo que o rodeia. Houve atitudes comuns que ajudam a definir a entrada em cena da primeira geração: um humor tradicional manifestado em caricaturas; um humor moderno, dadaísta; a obsessão da originalidade. Almada Negreiros assumiu estas três atitudes, de um modo muito pessoal, e compreendeu a maneira como os outros as assumiram; mas não se pode dizer que qualquer dos outros assumiu estas três atitudes simultânea ou sucessivamente. Também foi Almada o único pintor que verdadeiramente acompanhou os poetas Fernando Pessoa e Mário Sá-Carneiro; e foi ele o único poeta que entendeu a pintura dos seus

contemporâneos, pois nem Fernando Pessoa, nem Sá-Carneiro escreveram algo em que revelassem entender a pintura. Assim, a ideia tão proclamada por Almada de que *Orpheu* não foi apenas uma revista de gente de letras só adquire significação de encontro através da presença de ele próprio, pintor e “poeta futurista e tudo”, “Narciso do Egipto”, “menino com olhos de gigante”.

O problema da originalidade une estes poetas e pintores na própria consciência crítica com que o princípio do século o levanta. A uma doentia sensibilidade *fin de siècle* opõem uma vigorosa sensibilidade “século novo”.

Comparando os dois poetas com os quatro pintores, talvez possamos dizer que nos primeiros predomina a introversão e nos outros a extroversão. Perante um problema grave para todos, o da essência do “eu”, viveram-no e pensaram-no de maneiras diferentes.

O século XIX criou o “eu” e destruiu-o no seu final. É no Romantismo que floresce o tema do “duplo”, e àqueles que são designados por partidários da arte pela arte, que outra coisa não queriam senão integrar a arte na vida quotidiana para a enriquecer humanamente, depara-se constantemente este tema. Sá-Carneiro complica-o e procura, através da sexualidade, resolvê-lo na vida. A tentativa de se fixar afectivamente impregna a sua poesia, grito de aflição causado pela consciência da sua pluralidade. A sua linguagem poética é constituída por um simbolismo que somente pela exacerbação e pela sinceridade ganha presença no seu tempo. Quanto a Almada Negreiros, a própria linguagem poética é já moderna. Não distorce um prévio material de comunicação: constitui-se imediatamente com ele. Disse: “Entre mim e a vida não há mal-entendidos”. “Nunca gostei de quem não sabe desenhar-se”. Talvez devido ao seu gosto de nitidez, apaixonou-se pelos Gregos. A comparação das novelas *A Confissão de Lúcio*, de Sá-Carneiro, e *Nome de Guerra*, de Almada, apesar de escritas com mais de dez anos de intervalo, mostra que há no primeiro caso uma tentativa dramática, através do

\* Crítico de Artes Plásticas



SANTA-RITA PINTOR — 1910

desdobramento da personalidade, e no segundo uma solução do problema do “eu”, ao redescobrir-se inteiro na sábia ingenuidade. Ambas as novelas são, se não autobiográficas, pelo menos um esforço de aprendizagem de eles próprios.

Em Fernando Pessoa, a ironia é, para além de um peculiar processo intelectual, uma forma de pudor. Mas a intelectualidade força-o à análise, numa contínua interrogação de si mesmo, o que leva à pulverização do “eu”. A quantidade de poemas com que, numa escrita automática, logo da primeira vez se revela o heterónimo Alberto Caeiro é por si mesma reveladora das relações entre a sinceridade e a insinceridade na expressão artística. O lirismo expandiu-se nesse momento, em Pessoa, de um modo que surpreendeu o próprio poeta.

O que há de *fin de siècle* na pulverização do “eu” de Fernando Pessoa será temperado pelo exercício futurista do Álvaro de Campos do “Ultimatum” e de algumas odes, embora a exaltação forçada em outros poemas deste heterónimo acabe por vezes num colapso emocional que apela para a infância. Digamos então que Almada estava mais certo quanto a estes problemas vivenciais.

Já nas odes de Ricardo Reis há inteireza helénica, um invejável autodomínio. Através deste heterónimo, e às vezes em poemas reflexivos assinados por ele próprio, Fernando Pessoa consegue alcançar um certo estado de disponibilidade de si, de um modo geral cepticamente negada. Há serenidade em Alberto Caeiro, que se define como “poeta-bucólico”, mas logo acrescenta: “de espécie muito complicada”.

Por um lado, portanto, o labiríntico Pessoa e Sá-Carneiro, com a sua constante premonição da queda. Por outro lado, o vitalismo de Almada, a autoconfiança de Amadeu, que cedo o levaria a desprezar os mediócras, a queimar etapas até se tornar um dos vanguardistas da Escola de Paris e a realizar em Portugal uma obra que em vários aspectos foi precursora, e ainda o sensualismo de Eduardo Viana, o seu apetite pelo visual e pelo táctil, que, pelo gosto que lhe dava, o deixou assim mesmo satisfeito, indiferente às especulações intelectuais da arte moderna.

E Santa-Rita? “Santa-Rita Pintor tinha a obsessão da originalidade — Ah! meu caro amigo, você não calcula como a originalidade

me preocupa. É uma necessidade moral e física de ser outro eu. Eu queria falar como ninguém fala, com palavras que ninguém mais empregasse; vestir-me de outra maneira, viver numa casa como nunca existisse”. (Rebello de Bettencourt).

Sublinhe-se esta definição: “[a originalidade] é uma necessidade moral e física de ser outro eu”. Entre o “ser eu”, de Almada, o “ser outro eu”, de Santa-Rita, e o “eu não sou eu nem sou o outro”, de Sá-Carneiro, o problema que realmente se põe é o da autenticidade conhecida através das aventuras poéticas.

O restante da declaração de Santa-Rita não é cabotismo. É a disposição para a acção, a intervenção, o convite ao abandono de todos os preconceitos. Não foi para contrariar Santa-Rita, pelo contrário, que Almada Negreiros veio a dizer um dia: “Isto de ser moderno não é maneira de vestir, mas forma de ser e de sentir”. Para compreender esta geração, e o esforço que exerceu na sua época, é preciso passar para além da aparente contradição e aproximar num mesmo sentido esta frase de Almada da declaração de Santa-Rita.

O caso de Guilherme Santa-Rita, o Santa-Rita Pintor, ou o “adivinhão latino”, é o mais intrigante de todos, pelo pouco que se conhece dele. A sua obra de pintor moderno é actualmente quase inexistente: apenas se conhece o paradeiro de dois quadros. Diz-se que, à hora da morte, pediu que destruíssem a sua obra. No *In Memoriam*, Carlos Pereira faz uma afirmação que pode explicar-nos isso: “[...] dispensava força nêutrica de mais, em projectos maravilhosos, em concepções imprevistas, em imaginações faulhantes, para poder materializar o que projectava, o que concebia, o que imaginava”.

Nunca expôs em Portugal. Através das revistas *Orpheu 2* e *Portugal Futurista*, conhecem-se mais algumas obras, fotograficamente. Mário de Sá-Carneiro, que conhecera Santa-Rita em Paris, antipatizou durante alguns anos com ele, mas acabou por lhe dedicar um poema e uma novela e inspirou-se nele para criar uma das personagens de *A Confissão de Lúcio* (1913). Dos dois quadros existentes, a um, inacabado, tem sido atribuída data entre 1910 e 1912, o que é plausível quando o comparamos com a colagem de 1912 reproduzida em *Orpheu 2*.



AMADEU DE SOUSA CARDOSO — Pintura — c. 1917

Sendo assim, bem pode dizer-se que foi Santa-Rita o primeiro português a realizar um quadro moderno de interesse internacional. Esse quadro, que utiliza alguns processos gráficos do cubismo picassiano, introduz neles uma ironia que exige a maior atenção.

O quadro representa uma cabeça humana (talvez “cabeça de violinista”), havendo também alusões às formas de um violino. Uma interpenetração cubisto-futurista das formas de cabeça e do violino é acentuada com alguns sinais que podem indiferentemente aludir a uma ou outra coisa. Por exemplo: o sinal que representa uma das fendas do violino pode também ser a representação de um bigode quando o consideramos em função da estrutura do rosto.

Pelo seu valor formal e pelo humor resultante da interpenetração de objectos, seria talvez preferível não lhe chamar apenas futurista, mas reparar no que há já de cubismo sintético e de protodadaísmo, o que permite pedir para este quadro um lugar no panorama internacional da vanguarda dessa época.

Santa-Rita interessara-se em Paris pelos futuristas e, tal como eles, talvez quisesse adoptar a linguagem cubista para a expressão da “simultaneidade dos estados de alma”. Mas, diferentemente deles, foi constante a sua admiração por Picasso, o que declarava incessantemente a Sá-Carneiro, chegando a desejar mais tarde que um dos números da revista *Orpheu* tivesse apenas reproduções de obras suas e do pintor espanhol, não esquecendo certamente o que neste há, mais do que em qualquer outro cubista, de sentido do humor e da caricatura.

A passagem do cubismo analítico ao cubismo sintético faz-se através da corporização do elemento fundamental da linguagem cubista: o plano. Essa passagem deu-se, nas obras de Braque e de Picasso, a partir do final de 1911, mantendo-se porém a rectilinearidade dos sinais gráficos. Ora, na “cabeça-violino” esboçada por Santa-Rita, as linhas são tensas e curvas, de modo que a forma não é “analisada” por planos, mas representada num enovelamento de superfícies arqueadas, algumas das quais se alongam como fitas que na sua torção mostram a outra face. O sinal evidencia o seu corpo. Humoristicamente. E, assim, no aspecto mais puramente pictórico reencontramos o que poderia ter ficado pretendido apenas intelectualmente.

Mais tarde, Amadeu de Sousa Cardoso fará também as suas interpenetrações de objectos. É o caso do quadro de título “futurista” (?), pintado em Portugal em 1916: *Arabesco Dinâmico / Real / Ocre Rouge Café / ZIG ZAG / Vibrações Metálicas / Esplendor Mecano-Geométrico / Cantante / Couraceiro / Bandolim*. A figura em corpo inteiro de um tocador de bandolim está interpenetrada de êmbolos e de alavancas. Não se infiltrará aí a tentativa de provocação do riso? E não deveremos relacionar isto com a teoria sobre o riso formulada poucos anos antes por Bergson, segundo a qual o riso surge quando o mecânico se sobrepõe ao vivo?

Se se deve insistir num humor moderno que Santa-Rita terá sido o primeiro a entender e a viver, pouco preocupado com a obra, é para melhor se poder sentir a agitação que provocou entre os seus contemporâneos e que talvez somente Amadeu e Almada tenham compreendido. Almada Negreiros: “Amadeu de Souza-Cardoso, Santa-Rita e eu, diante da tábua quincentista *Ecce Homo* do Museu de Arte Antiga, firmamos o pacto do grande frete da Poesia: enquanto a poesia não é. Assim que saímos do museu, fomos cortar os nossos cabelos e sobrancelhas à navalha de barba e assim passeamos pela capital o remotíssimo grito do silêncio”.

Passou-se isto em 1917, em Lisboa. Foi o último ano de incompreensão total do meio em relação às ousadias dos jovens. Proferindo a futurista conferência-provocação e publicando *Portugal Futurista*, causaram imensa chacota. Mas em Dezembro contactam com Diaghilev e Massine e os Ballets Russos, que vêm a Lisboa, o que anima os jovens a fundar os Bailados Portugueses, e, em Junho de 1918, Almada dirige a dança *A Princesa dos Sapatos de Ferro e o Jardim de Pierrete*, com música de Rui Coelho.

Segundo Diogo de Macedo, esses Bailados constituíram a “manifestação de gosto moderno de primeiro agrado público”.

Como se tinham então passado as anteriores manifestações modernistas? A primeira que se deve assinalar é a Exposição Livre, na Galeria Bobone, que alguns cartazes anunciavam nas esquinas das ruas de Lisboa em 1911. Era constituída por meia dúzia de pintores, entre os quais Eduardo Viana, Francisco Smith (1881-1961), Manuel Bentes (1885-1961), que viviam em Paris e para lá voltam em seguida.



ALMADA NEGREIROS — Desenho Humorístico

Eram todos artistas ignorados e foram escandalosamente recebidos.

Logo a seguir, Armando de Basto (1889-1923), no Porto, abrirá uma exposição de caricaturas, igualmente mal recebida. Em 1912 forma-se em Lisboa o Grupo dos Humoristas Portugueses, de que Almada Negreiros fez parte, assim como Cristiano Cruz (1892-1951), Jorge Barradas (1894-1971), etc. Leal da Câmara (1876-1948), caricaturista panfletário, anticlerical e antimonárquico, expunha individualmente. Em 1913, Almada apresenta a sua primeira exposição individual, com cerca de noventa desenhos e que motivou o encontro do pintor com Fernando Pessoa. No mesmo ano o Grupo dos Humoristas expõe novamente. Em 1915 realiza-se no Porto a I Exposição dos Humoristas e Modernistas. Encerra-se aqui o primeiro ciclo. Sob o signo do humor tradicional, as inovações formais são ainda tímidas.

Apenas se começa a compreender que os mais talentosos eram os que vinham de Paris e que aí se passara algo de decisivo para as artes visuais.

Durante a guerra de 1914-1918 regressaram a Portugal numerosos artistas que estavam a viver no estrangeiro. O humor manifestado na tradicional caricatura vai ser ultrapassado pelo humor dadaísta. Por outro lado, se uma das características do vanguardismo é a criação a partir de princípios declarados, vemos começar então — criados principalmente por Fernando Pessoa e Sá-Carneiro — todo um rodopio de “ismos” sem definição certa, às vezes mero divertimento, mas que chegaram a levar à criação de poemas para os justificar: paulismo, interseccionismo, simultaneísmo, futurismo, simbolismo, decadentismo, sensacionismo... O resultado mais concreto de tudo isto é a criação da revista *Orpheu*, em 1915.

Entre os pintores que regressam encontra-se Amadeu de Sousa Cardoso, que começará por se isolar em Manhufe (Amarante). Grande amigo de Modigliani em Paris, onde vivera desde 1906, Amadeu tinha participado em várias exposições importantes em França, na Alemanha e nos Estados Unidos e havia publicado em 1912, em Paris, um álbum de desenhos. Em Novembro de 1912, Amadeu envia para a galeria Der Sturm (Berlim) três quadros abstraccionistas, dois de certo modo aparentados com Léger e outro dentro do

“Orfismo”, tendência que estava também levando Robert Delaunay para o Abstraccionismo. Mas, em 1913, essa cor pura, que no pintor francês tinha sugestões de luminosidade, torna-se mais sólida, matérica, em Amadeu, enquanto as formas geométricas eram rigorosamente delineadas. Pode, por isso, pôr-se a hipótese de Amadeu ter sido o primeiro pintor do mundo a realizar pintura abstracta geométrica de raiz cubista. Pelo menos entendeu esta vocação abstraccionista do Cubismo sem influência directa de ninguém. Em 1914 realiza quadros dentro do que mais tarde seria definido por “Purismo” na pintura de Ozenfant.

Em Portugal, Amadeu representa máscaras expressionistas, ironiza certas composições cubo-futuristas e tentará absorver uma imagética popular.

O *Manifesto Anti-Dantas*, publicado em 1915 por Almada, fá-lo sair da sua solidão. Inicia a amizade com Almada, passa a acreditar na necessidade de intervir. A presença do casal Sonia e Robert Delaunay, refugiados também, desempenha então um grande papel nesta renovada acção. Almada, Amadeu, Viana e os Delaunay procuram organizar uma corporação ou acção artística.

No Verão de 1916, Amadeu faz uma *plaque* de doze reproduções de obras suas, com indicações em francês — tal deveria ser a vontade de enviar o livrinho para o estrangeiro! —, e realiza as suas grandes exposições, no Porto e em Lisboa, no final de 1916. No Porto, em Novembro, a exposição intitulava-se Abstraccionismo; e em Lisboa, em Dezembro, abandonava o título e apresentava um prefácio-manifesto de Almada, onde este dizia que “Amadeu de Souza-Cardoso é o documento conciso da Raça Portuguesa no Século XX”.

Estamos já em condições de indicar estes três anos: 1915, 1916, 1917, como sendo aqueles em que a acção conjunta marca o início de um modernismo mais radical: com o grupo da revista *Orpheu*, com a Corporação dos Delaunay, com as exposições de Amadeu e com o Futurismo, palavra que passou a andar na boca do público, que com ela passou a fazer troça de todos os artistas modernos, mesmo aqueles que com o Futurismo nada tivessem em comum.

O confronto das pinturas feitas em Portugal pelos Delaunay e seus amigos portugueses

mostra que, nessa altura, apenas Amadeu estava tentando integrar elementos figurativos de uma maneira nova, sem negar a estrutura abstracta, enquanto os Delaunay, pelo contrário, procuravam reintroduzir as cores e as formas "órficas" numa estruturação figurativa tradicional. É mais tarde que os Delaunay voltarão ao Abstraccionismo, enquanto Viana se afasta definitivamente desta tendência.

Os últimos quadros de Amadeu, em que tenta conjugar os mais diversos elementos de todas as linguagens que praticara, leva-o, na síntese da raiva expressionista com o humor, a ser um "dadaísta". E este aspecto da sua obra, olhada actualmente, após as experiências do neofigurativismo, adquire uma autoridade única. De facto, a partir de 1916, Amadeu individualiza os elementos geométricos, coisifica-os e apresenta depois sobre eles representações de objectos: frutos, cerâmicas, etc.

Entre as colagens de 1917-1918, é particularmente notável uma que representa um nu feminino diante de um espelho (portanto, uma cena de *toilette*), em que inscreve a marca de um perfume, COTY, e cola pedaços autênticos de espelhos, ganchos, um colar, em suma, cola os objectos que definem o tema.

Noutra colagem coloca ao fundo uma cara agressiva e geometrizada, com riscos em redor de um olho e, no lugar do outro olho, um espelho. No primeiro plano representa enviesadamente um Cristo com as formas da cerâmica popular nortenha e, no alto da cruz, em vez das tradicionais quatro letras que nos indicariam "Jesus Nazareno Rei dos Judeus", aparecem, em cor de zinco, brilhando, as quatro letras ZINC. A substituição, por roçar a blasfémia, é dadaísta; e escrever ZINC com cor de zinco faz pensar em alguns pintores actuais como o neodadaísta Jasper Johns, que em alguns quadros escreve *Red* com tinta vermelha, *Yeollow* com tinta amarela, etc., e declara: "Pinto aquilo com que pinto". A morte de Amadeu e de Santa-Rita, em 1918, já não lhes deu tempo para apreciarem o início da aceitação. Ela começou nesse mesmo ano, como indicou Diogo de Macedo, mas um pouco marginalmente, devido ao impacte dos espectáculos de Diaghilev. Um pouco marginalmente... Na pintura, propriamente, talvez devamos adoptar como marco o momento das encomendas do Bristol Club e do café A Brasileira (Chiado), em 1925-26. Mas já não podemos dizer que se manifestou a vontade inovadora que era tão radical dez anos antes...



EDUARDO VIANA — "K4 Quadrado Azul"

# O CINECLUBISMO — CONHECER, COMPREENDER E AMAR O CINEMA

Manuel Neves \*

\*\*\*

O movimento cineclubista — surgido em Portugal no imediato após-guerra, como uma das frentes culturais e associativas do MUD Juvenil — reivindica para si muito justamente o mérito de ter criado uma *nova ordem do sensível* no campo do cinema. Foi graças à acção dos cine-clubes que o cinema alcançou entre nós a dignidade artística unanimemente reconhecida, além de que no seu seio se formaram gerações de animadores culturais e de críticos, bem como muitos dos cineastas que nos anos 60 integraram o movimento que se convencionou chamar de Cinema Novo português. Mas mais relevante ainda, pelas suas incidências sociológicas, foi a modificação que os cine-clubes operaram no próprio panorama do espectáculo — sobretudo nas zonas de maior concentração urbana —, com a formação de um público sensível e atento ao fenómeno cinematográfico.

Quantitativa e qualitativamente relevante <sup>1</sup>, o cineclubismo foi alvo das maiores calúnias, arbitrariedades e repressão por parte das instâncias administrativas e policiais do fascismo, que não perdoava ao movimento a maturidade cultural adquirida, a independência reiterada, a genuidade anti-obscurantista, o carácter de massas e uma homogeneidade de princípios, conformes, aliás, com os do movimento cultural associativo de índole popular (desde o século passado em Portugal a Universidade possível do Povo). Não conseguindo decapitar a organização dos cineclubes, o aparelho fascista logrou, no entanto, estancar a expansão progressiva do movimento e, concomitantemente, acelerar o respectivo processo de estagnação e definhamento <sup>2</sup>.

\* Presidente da Direcção do ABC Cine-Clube de Lisboa.

(1) O preâmbulo do próprio decreto-lei que conferia ao SNI poderes de fiscalização-repressão sobre a actividade dos cine-clubes reconhecia, em 1956, o cineclubismo como "facto relevante de educação e cultura".

(2) A imposição do estatuto-tipo — que retirava aos novos cine-clubes qualquer autonomia associativa, colocando-os na dependência do poder descricionário do SNI — constitui

Com o 25 de Abril, os cine-clubes que ainda permaneciam em actividade efectiva, apesar da repressão, entraram numa quase total paralisia — como, aliás, sucedeu com o associativismo em geral — sem que tal facto possa considerar-se contraditório com as novas condições de liberdade. Na origem de tais dificuldades, a mobilização — inevitável — dos quadros cineclubistas mais experimentados e activos para outras áreas da intervenção, por um lado, e a prevalência, por outro, de concepções voluntaristas quanto à 'descentralização' (improdutiva, de uma forma geral, pelos modos que a prática cineclubista assumiu então, não deixando raízes), bem como de teses como a da 'inutilidade histórica' dos cine-clubes ante a expectativa de uma Revolução Cultural *a haver*. E mesmo hoje o movimento é ainda afectado por posições demissionistas que relevam de lamentáveis equívocos sobre 'novas' dinâmicas cinematográficas, de carácter meramente consumista (sessões da meia-noite, sessões especiais, etc.).

Tudo indica, pelo contrário, que o papel histórico dos cine-clubes — dada a pedagogia que lhes é subjacente — não cessou. Aliás, comprova-o o fenómeno recente do recrudescimento cineclubista, sobretudo no Norte do País, com a formação de muitos clubes animados pelas mais diversas correntes ideológicas.

\*\*\*

Na perspectiva da luta pela dignificação do cinema enquanto espectáculo, o cineclubismo é por excelência a instância que *ensina a ver cinema*, isto é, a conhecer, compreender e amar a arte das imagens em movimento. Trata-se de uma acção de índole educativa que

um golpe profundo na expansão dos cine-clubes no início dos anos 60. Mesmo cine-clubes com estatutos já aprovados, mas que demonstraram falta de firmeza, foram forçados a adoptar o estatuto-tipo, viram as suas direcções serem substituídas por comissões administrativas ou foram, pura e simplesmente, encerrados.

pressupõe um método (uma pedagogia tanto quanto possível científica), cuja “praxis” comporta objectivos diferenciados mas culturalmente convergentes:

- a) *A informação sobre os aspectos históricos e técnico-linguísticos do cinema;*
- b) *O desenvolvimento da sensibilidade e do espírito crítico, tendo por base o filme enquanto objecto artístico;*
- c) *A formação de uma cultura cinematográfica, aberta, em ordem à plena compreensão do processo criativo do filme, balizada pela história;*
- d) *A defesa do cinema e do espectador, face ao carácter mercantilista do espectáculo.*

O cineclubismo é, de facto, uma *alternativa* às condições da exploração comercial, cujos circuitos de distribuição e exibição estão sujeitos à dominância do poder económico de empresas distribuidoras subsidiárias das grandes companhias americanas (o ‘major’). Condições que em Portugal tornam cada vez mais alienante o espectáculo de cinema — sobretudo nas zonas em que a oferta é menos diversificada —, com efeitos deletérios, quer na formação do gosto e da sensibilidade estética, quer na veiculação de determinados padrões de vida, modelos de comportamento individual e social, sistemas de valores propostos.

Como alternativa que é, o cineclubismo mantém intactas todas as suas virtualidades (também de tipo associativo), permitindo construir relações vivas com o objecto fílmico, a uma escala de público mais vasta do que aquela — restrita a elites cinéfilas — que a lógica do circuito comercial segrega. O cineclubismo é ainda uma linha de defesa do espectador-consumidor de cinema, o instrumento capaz de dar expressão real àquilo que, embora consagrado constitucionalmente, é apenas por enquanto mero projecto: o direito do povo em aceder à cultura, a sua ocupação dos tempos livres dos trabalhadores, o desenvolvimento do gosto artístico e do espírito crítico dos cidadãos.

(3) *Formas por excelência de formação cinematográfica, através das quais são proporcionados aos sócios elementos críticos e de carácter histórico e técnico, a propósito dos filmes exibidos.*

\* \* \*

No nosso país, onze anos passados sobre o 25 de Abril, os cine-clubes debatem-se com dificuldades de toda a ordem, que vão desde a falta de subsídios estatais e autárquicos até aos aumentos constantes dos preços de aluguer de filmes e salas, da relutância em os reconhecer como instituições de utilidade pública aos custos de edição de boletins e textos<sup>3</sup>, dos encargos com as sedes (rendas, electricidade, etc.) aos portes de correio. Até agora o apoio estatal desinteressado (isto é, isento de qualquer espírito de clientelismo político-partidário e ideológico) aos cine-clubes tem sido insignificante, quer da parte do Ministério da Cultura, que aliena as suas obrigações constitucionais de apoio à acção cultural popular, quer da parte do Instituto Português de Cinema (IPC), organismo ao qual a lei comete o dever de incentivar a cultura cinematográfica de que — na sua vertente de massas — cine-clubes e clubes de cinema não-profissional são lídimos representantes.

Também o apoio autárquico é praticamente inexistente. As autarquias, condicionadas pela aplicação restritiva da Lei de Finanças Locais e debatendo-se com problemas de outra índole — socialmente bem mais instantes — pouco poderão fazer e quando<sup>4</sup> apoiam ou incentivam as organizações culturais, raramente, há que reconhecê-lo, consideram a acção cultural cinematográfica de tipo associativo como uma prioridade. Prevalece ainda, entre muitos responsáveis, a ideia de que promover sessões de cinema é fácil e não custa dinheiro (quando não mesmo a concepção redutora de que o cinema deve ser, antes do mais, mero veículo de conhecimentos).

Daí que os cine-clubes estejam confinados a pequenos apoios — na maioria veiculados pela sua Federação, que recebe do IPC um subsídio anual de miséria —, sendo forçados a sobreviver quase exclusivamente com a quotização dos seus associados, o que se torna impeditivo de iniciativas que exijam

(4) *Como é o caso das autarquias de maioria APU ou cujos pelouros culturais são da responsabilidade de autarcas da Aliança Povo Unido.*

responsabilidades financeiras extraordinárias, por menores que sejam.

Os cine-clubes, em suma, debatem-se com dificuldades não só materiais mas também institucionais e mentais.

Porém, as condições socio-culturais do nosso país impõem a multiplicação de acções que visem a dinamização cultural das populações. É nesse quadro de exigências que a criação de novos cine-clubes deverá ser observada:

com particular incentivo à criação de cine-clubes de *novo tipo* que materializem a passagem do cineclubismo *tradicional* (de cidade ou de vila, com toda a sua heterogeneidade social) para o cineclubismo *popular* (de fábrica, empresa, bairro, aldeia, ou com base em colectividades de cultura e recreio pré-existentes, de muito maior homogeneidade sociocultural).

Urge que deitemos mãos à obra!



Aspecto do  
IV Encontro de Cine Clubes  
(Santarém, 1958)



## CELEBRIDADE E CASAMENTO\*

Fernando Namora\*\*

Dessa vez (há quantos velozes anos?), projectava demorar-me quinze dias em Saint-Germain-des-Près. E durante a bocejada viagem da Suíça até ao coração da França, fiz boas tenções, até certo ponto cumpridas, de não transpor o Sena para a cidade formosa mas convencionalmente engravatada da outra margem. Nas minhas anteriores saltadas a Paris, sempre de mala aviada, já a pensar no regresso, apenas enfiara a ponta do nariz no Bairro Latino, como quem espreita nervosamente pelo buraco da fechadura um mundo que não deve ser desperdiçado numa provadela rápida. Mas agora, por fim, ali estava eu em Saint-Germain sem cuidar de pressas, disposto a saborear desde a aguada fuliginosa que escorria dos céus e das casas, genuíno mosto do tempo, até uma espécie de elixir de sadias irreverências, que era odor capitoso mesmo antes de lhe conhecermos o paladar. E, de súbito, toda aquela atmosfera me pareceu familiar, sentindo-me de retorno a um lugar da infância.

Dei voltas do diabo para conseguir um hotel, que não fosse daqueles que nem precisam de dizer o preço para logo nos afugentar. Ficava eu a saber que, por isto ou por aquilo, não é fácil topar um abrigo neste bairro onde, para uns, a hospedaria é tecto definitivo e, para outros, oásis de uma hora — de todas as maneiras vazadouro dos sonhos e dos sofrimentos de meia Europa. E, despedido de hotel em hotel, a Rive Gauche, que antecipadamente me excitara, parecia-me já monótona e decadente, fingindo um tipismo que nem só a ela pertencia mas de que ela se apoderara no interesseiro fito de absorver a estima dos erradiços.

Por último, eis uma vaga num hotel de fraca figura, conquanto se desse ares de linhagem. Enquanto me entendia com o recepcionista, uma aparição fixou-me a curiosidade de provinciano ainda mal atido aos exotismos. Ali ficava eu a saber também que Saint-Germain, se lhe dá na bolha, tanto pode

exceder-se no gato por lebre das surpresas como na trivialidade decepcionante. Fora o caso que descia naquele momento a suja escadaria uma personagem que, na época em questão (ainda próxima mas já tão distante), tinha com que indispor a susceptibilidade burguesa: talvez fosse uma mocinha ataviada para um número de circo, mas também poderia passar por um fedelho que, por ora, não precisasse de navalha na cara. Nem o penteado me ajudava a diagnosticar-lhe o sexo; numa tosca parecença, aquilo seria a cabeleira bichosa de certo rapazio das aldeias, a quem as mães, de tempos a tempos e com mão rude, disciplinam a trunfa com umas tesouradas sem cerimónia, tal como se mete uma charrua num campo de ervas. Pensando melhor, porém, talvez representasse, antes, uma versão mal-azada desses cabelos à Joana d'Arc das revistas cinematográficas.



\* Peça integrante de um livro a sair brevemente.

\*\* Escritor.

Quanto ao vestuário, bom Deus! A farpela principiava (ou terminava) num casacão encardido, de fitas pendentes, mas todo ele debruado e matizado com um aranzel de enfeites, sugerido, ia eu a crer, de qualquer cerimonial gentio. Do tal casacão escorriam umas calças de ganga, justinhas, à Marialva, terminando nuns pés minúsculos, recolhidos numas alpargatas que davam sinais de terem sido azuis. O rosto que emergia dessa palhaçada (que me valesse Óscar Wilde no meu rigor de julgamento, ao lembrar-me que, “por detrás do que é exótico, encontra-se o trágico”), era pálido, embora com um arredondado de presépio, pálido e imberbe, de olhos macios. Os lábios cheios, mas rosados, não lhe desmentiam a suavidade.

Enfim: a personagem, que por tão pouco me espantara (breve tempo ido, nestas décadas que vivem séculos, a extravagância passaria a ser o padrão comum, a enfasiadora vulgaridade), dava por um nome de mulher. E era-o, tanto quanto se podia garantir. Mais do que isso: alguém que andava na berra. A bem dizer, a mascote do Bairro Latino. A pulguinha irrequieta, frágil mas de olho vivo, desse mundo onde havia génios de todos os naipes e sem já merecerem um voltar de cabeça, desse mundo onde não era fácil grimpar acima de tanto vivaço e de tanta singularidade. Grimpara ela. Por ser assim mesmo: uma coisa de nada, que apetecia mimar e defender da derrota e da injúria. De dorso curvado, meia-criança mais que meia-mulher, o sal do que era ou do que parecia estava na legenda que sabiamente fizera correr, uma zé-ninguém imune à sua própria notoriedade ou talvez inconsciente do que valia, e estava também, pelos vistos, nos seus caprichos de adolescente, fosse o traço rebarbativo, que o turista se sentiria feliz em fotografar, fosse uma aparente improvisação no viver.

Na manhã seguinte, o porteiro não deixou de me apontar sorratamente a rapariguinha, quando o acaso de novo nos juntou no átrio. — Esta é que é a Janine. Hóspede do nosso hotel, sabia o senhor?

Deduzi, pela toada da frase, que eu tinha obrigação de conhecer a existência da celebridade e que este ensejo de a ver assim de perto e sob as mesmas telhas fora grande mercê do meu santo padroeiro. Para não descair no conceito do velhote, que analisara

com aprovação as minhas calças vincadas e o sisudo *Le Monde* a aflorar-me do bolso, achei preferível não trocar em miúdios a pergunta intrigante e reverente.

— A Janine? Ah, pois, já sabia que estava aqui instalada.

O “instalada”, apanhado no momento, não me soou nada mal aos ouvidos e ainda melhor soara ao que iria tornar-se o meu benigno interlocutor nas horas que, gradualmente, foram sobrando das minhas vagabundagens pelo Quartier.

Também a Janine entrava e saía amiúde do hotel e, de todas as vezes, o porteiro aflagava-a com um sorriso entre mesureiro e paternal. Se calhava eu estar presente, havia uma ressaca de cumplicidade nos olhares que trocávamos, embora a minha cotação junto do porteiro já não fosse a mesma, desde que ele desistira de me propor bilhetes para o “Lido”. Em certas ocasiões, a rapariga trazia debaixo do braço uma grande pasta de cartão e, se isso acontecia, vinha de andar ligeiro, modos de quem não tem tempo a perder. Parecia menos pressurosa, ou até mesmo desconsolada, quando, em lugar da pasta, se lhe dependurava do bracito uma bolsa onde não caberiam dois maços de cigarros, ridícula como tudo o mais que fazia parte da sua indumentária. A bolsa e também um embrulho com as magras refeições, que não iam além da sanduiche, da fruta e de algum boleco nos dias fartos.

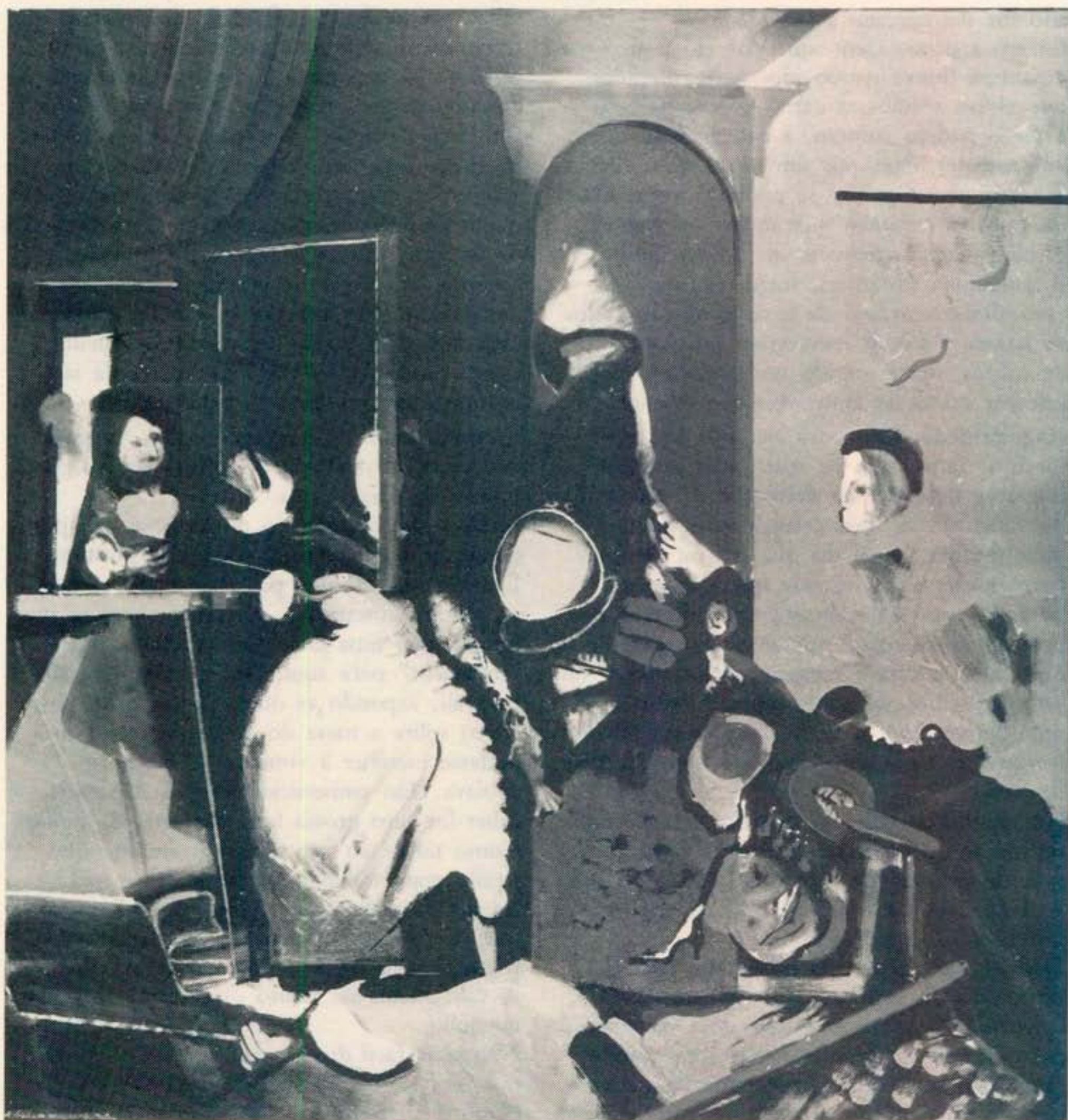
Mesmo sem a ajuda do porteiro, acabei por descobrir o que continha a pasta: pinturas. E assim que ela deu pela insistência com que eu tentava coscuvilhar o recheio, logo se me dirigiu com uma doce familiaridade, “monsieur” para aqui, “mon cher monsieur” para ali, expondo as obras (obras dela, pois claro) sobre a mesa do átrio, para que eu pudesse escolher à vontade. O porteiro apoiava. Tão embevecidamente que parecia caber-lhe uma grossa fatia das artes da Janine. Como talvez eu não tivesse percebido que aquilo eram trabalhos para vender e não apenas para mostrar, a Janine foi adiantando que os “gouaches” maiores valiam dez mil francos, nada menos, e os outros metade. A valia media-se, muito objectivamente, pelo tamanho.

Não seria fácil dizer o que era a sua pintura, mas sim o que ela sugeria: qualquer coisa como o encontro deslumbrado com o mundo.

O nosso velho mundo, bem certo, mas tudo se passava como se fosse visto pela primeira vez e se imobilizasse na fascinação e no horror despertados. Sobre enxurradas amarelas — que tanto podiam ser praias como céus e desertos — colavam-se olhos estonteados de crianças, tão imensos que dir-se-ia terem devorado os respectivos rostos. E havia ainda cidades coalhadas de gente franzina, interrompida a meio de um gesto, que recebiam a luz de monstruosos girassóis. Observavam-se as primeiras telas e sentia-se uma garra no estômago. Mas, à medida que a mãozita da Janine ia passando o mostruário, a dor esmorecia, calava-se de repente. Aquilo,

em vez de êxtase, obsessão, era receita. Falsidade. Como quem faz amor mascarando pastilhas elásticas.

Quedei-me pelos elogios, sem ao menos remoer nos preços, e, ao aperceber-se de que não valia a pena gastar cortesias comigo, a pintora recolheu a mercadoria e foi-se. O porteiro, depois, quase numa inflexão repreensiva pelo meu desinteresse, disse-me que a Janine fazia um dinheirão com os seus quadrinhos. Muito conhecida, os jornalistas falavam dela a todo o passo (e, quando se esqueciam, ela não hesitava em fazer-se lembrada), inventando-lhe uma biografia de azares comoventes e apaladando-lhe o talento



com a especiaria mais cara a uma Paris sempre sensível à extravagância: a imagem de uma Janine ingenuamente burlesca, com um pé na boémia e outro nas nuvens. Desse modo, de fama apregoada, era ver os estrangeiros e os provincianos virem ali ao hotel oferecer mancheias de francos por uma ninharia com a assinatura da Janine. Adquirir uma das suas telas equivalia a levar na bagagem o selo autenticador de Saint-Germain e também a partilhar da sua legenda.

A Janine, pois, governava-se. Havia até quem a supusesse já “milionária” — e, ao carregar na palavra, o porteiro mostrava a deferência de todo o bom burguês pelo êxito traduzido em moeda. No entanto, como nem todos os franceses pensavam assim, Janine continuava a mesma de quando se aboletara no bairro: substituindo as refeições de garfo por “croissants”, vivendo naquela precaridade dos que, de seu, apenas têm o que lhes cobre o corpo. A sua glória, muito vulnerável, não poderia ser compatível com uma conta bancária.

Dias depois, nova surpresa: ia eu rua fora, no vício de não perder uma livraria, e dei de caras com dois escaparates seguidos exibindo uma novidade literária daquelas que, ao sair dos prelo, são já acontecimento. Para incredulidade dos meus olhos, o autor da obra, aliás apresentada por uma casa editora prestigiante, era Janine! A Janine, porque não! Lá estava, compondo a montra, o seu retrato, o seu rostozinho imberbe e envorronhado, a pedir-nos desculpa da ousadia. E alguns quadros, claro, para que não restassem dúvidas de que a escritora era a mesma que, a pintar, tinha já um nome na galeria dos famosos.

Com o lançamento do livro, Janine (temos feito de conta que era esse o nome) passou a andar numa roda viva. Desaparecera-lhe a brandura dos modos. A maioria das vezes em que eu entrava no hotel (e nem sempre era coincidência o nosso encontro, pois a personagem dera-me no goto), encontrava-a a telefonar aos críticos, aos amigos influentes, à mafia que, em todo o mundo, manobra o ruído ou o silêncio, ou então a esperá-los, de unhas roídas para uma entrevista apazada horas antes. E, nessa lida, a expressão da Janine tornara-se adulta, fria, sabida. O livro

tinha de ser um sucesso e Janine não se fecharia num quarto à espera que os leitores a descobrissem. Ia ela procurá-los, berrar-lhes, como um mercenário que precisa de reformar-se depressa.

Aquilo, febre e impaciência, até à gente do hotel parecia destempero, e o porteiro não deixou de definir tanta ladinice com estas palavras esclarecedoras em qualquer língua: — A pequena enfia-se como uma enguia. Reparei, por fim, que um mocetão de gadelha loira, também com o desleixo no traço que já não dava nas vistas, vinha procurar a Janine amiudadas vezes. Talvez a visita não fosse novidade, mas era legítimo supor que o lançamento do livro avivara o interesse pela rapariga. Ele não subia ao quarto dela.

Esperava-a recatadamente no átrio, um olhar nebuloso para além das coisas, e depois saíam juntos, numa tranquila naturalidade, como dois camaradas.

— A Janine tem admiradores... — insinuei. O porteiro sondou à roda, não fosse algum alcoviteiro ouvir-nos, e corrigiu:

— É o marido.

— O marido?

— Sim, caro senhor, mas ninguém sabe disso. Peço-lhe, portanto, a maior das reservas.

— Não compreendo a situação. E compreendo menos o segredo.

O meu informador deitou um rabo de olho para a gorda ruiva que estava no cacifo da recepção, reviu, com desprazer, os seus sapatos, que não tinham o lustro desejado, e disse:

— Já vai compreender. A Janine, para as pessoas que lhe compram os quadros, lhe editam os livros e falam dela com um divertido apreço, é uma coisinha sem eira nem beira. Uma criança irreverente e sem amparo. Ora, se a soubessem casada, e bem casada (ele trabalha no cinema, ganha uma boa maquia e é um tipo ajuizado), já não haveria Janine, nem estilo Janine, nem fotografias nos jornais. As pessoas querem que os outros sejam o que deles supõem. Entende o senhor?

Entendia. Mas, mesmo entendendo, a história punha-me pensativo. Aquilo era Saint-Germain. Aquilo era o que todos queríamos que fosse Saint-Germain. Uma cenografia. ●

# EM DEFESA DO TEATRO E DA DESCENTRALIZAÇÃO

Maria Helena Serôdio\*



“TIO SIMPLÍCIO” de Almeida Garrett. Encenação de João Manuel, pelo TAS — TEATRO DE ANIMAÇÃO DE SETÚBAL

## 1. A superioridade do drama e a função moralizadora do teatro

Numa sociedade que organiza a vida e a avalia por critérios de rentabilidade e lucro, corre sérios riscos a sobrevivência da arte como proposta estética. E digo estética no sentido mais amplo de reconstrução ideal ou imaginária do mundo, ou seja, como forma de conhecimento que restabelece a harmonia entre nós e o mundo: ao exaltar o herói, ao transformar o quotidiano (quer pelos caminhos da evasão fabular e da utopia, quer pelos da revolução mostrada possível), ao permitir, enfim, a contemplação da beleza.

Que da arte em geral Aristóteles, na Grécia do séc. V a.C., elegeu a poesia e sobretudo a tragédia, é facto evidente para quem ler o seu tratado porventura mais conhecido *Poética*. Considerou, de facto, a tragédia

como a mais elevada das formas literárias e admitiu que os recursos cénicos do espectáculo ainda mais a enriqueciam. Poderia ainda referir o efeito catártico da tragédia que, segundo Aristóteles, levava à purificação dos sentimentos de terror e piedade, e que muitas vezes é entendido na sua imediata acepção de ensinar o bem, pregar a moral, e purificar os costumes. Poderia, neste sentido, e ficando apenas pela literatura inglesa, recordar as palavras com que Sidney, no séc. XVI, defendia o teatro das acusações dos puritanos, advogando que ele ensinava a obediência e a virtude, ou as palavras de Hamlet (da peça de Shakespeare do mesmo nome) dizendo que ouvira falar de pecadores que, vendo um espectáculo, logo ali confessavam os seus crimes em voz alta, ou do tom de exaltação com que um romântico como Shelley fala da arte dramática. Mas fico pela afirmação mais ingênua de um outro romântico, este ensaísta que foi William Hazlitt e que, em 1817, escreveu o seguinte: “Para mostrar quanto discordamos das

\* *Crítica de Teatro*.

censuras vulgares contra a tendência imoral do palco no que diz respeito a este assunto arriscamos uma conjectura: de que a representação de *Beggar's Opera* durante algumas noites todos os anos, desde que foi levada à cena pela primeira vez, tem feito mais para dissuadir da prática de assaltos nas estradas do que todas as forças que jamais foram erguidas. Uma pessoa depois de ver esta peça fica demasiado imbuída de um sentido de humanidade, fica demasiado bem disposta consigo própria e com o resto do mundo para se pôr a cortar cabeças ou roubar bolsas" (1).

Não podemos, é evidente, partilhar hoje desta crença simplista, pelo menos no plano da moral imediata, mas errado será ignorarmos a humanização que a arte do teatro possibilita ao alargar a nossa capacidade de entendimento e de sentimento, ou seja, permitindo uma maior consciencialização.

Recordarei, por último, as palavras já muito conhecidas de Frederico Garcia Lorca ao afirmar que pelo estado do teatro se pode ajuizar do avanço cultural de um povo.

## 2. A crise no teatro

Poderá parecer exagerada a afirmação de Lorca num tempo em que tanto se fala da crise de teatro. E, todavia, de muitos lados nos chegam informações de peças que estão em cena anos seguidos (de que a *Ratoeira*, de Agatha Christie se destaca com quarenta e tal anos de permanência em palco) e que vêm até a inspirar admiráveis realizações cinematográficas, como foi o caso de *Amadeus*, de Peter Shaffer, *A Educação de Rita*, de Willy Russell, ou o *Baile*, criação colectiva de um grupo franco-italiano. Por outro lado, torna-se cada vez mais frequente a utilização de processos teatrais noutros campos da actividade social, quer recuperando tradições académicas, quer recorrendo a verdadeiras encenações em espectáculos *rock*, desfiles de modas ou até em sessões políticas.

Bom, mas então de que crise se fala?

Não será de artistas, que os há e bons; nem

de dramaturgos, que ainda vão escrevendo alguma coisa. E, enfim, estamos já reconciliados com a ideia de que o pendor dramático não marca de modo muito relevante a nossa cultura, mas é também evidente que o não é também porque em certos círculos intelectuais, quiçá com alguma sobranceria, o teatro é visto como algo vulgar e indigno de grandes atenções.

Trata-se sobretudo de uma crise de público, arredado dos teatros por variadíssimas razões: económicas, geográficas (cada vez mais habitando em zonas periféricas), sociais (vencido por um certo desencanto e desmobilização) e culturais (porque o gosto se estimula, não é inato, e pouco se faz para criar esse gosto, e porque os valores mais celebrados no cinema, na televisão e na rádio são importados, são-nos alheios e quase sempre alienantes).

Tudo isto indica, pois, que a chamada crise do teatro o ultrapassa, de facto, e, como dizia Lorca, é sintoma e reflexo de uma crise mais geral que tudo afecta na nossa sociedade.

Não se pode, todavia, dizer que nada se faz pelo teatro, porque, em boa verdade, todos os anos o Ministério da Cultura atribui subsídios ao chamado teatro independente (designação sob a qual se agrupam muitas das companhias que trabalham na capital e na descentralização, e que nos tem dado o que de melhor se fez no teatro, embora possamos também assinalar alguns bons trabalhos no Nacional — companhia que trabalha em condições relativamente favoráveis — e um ou outro êxito de público no teatro comercial).

Lamentavelmente neste ano de 1985 as decisões tomadas no tocante a subsídios pelo ministro Coimbra Martins provocaram uma acesa polémica, para não dizer uma quase geral indignação (2). Não que o montante geral fosse menor, mas sobretudo pelos critérios de selecção, pelo processo de "consulta" a que procedeu o ministro (e que, em boa verdade, nem sequer seguiu), pela excessiva preocupação em concentrar em poucas companhias a grande "fatia", e pela manifesta opção por subsídios de montagem, que, evidentemente, não permitem a

(1) William Hazlitt, "Dos actores e da representação": Posições românticas na literatura inglesa, Lisboa, Livros Horizonte, 1984, p. 65.

(2) v. Inquérito sobre a atribuição dos subsídios de teatro em Suplemento Cultural d' o diário, números 209 e 210, respectivamente dos dias 8 e 15 de Setembro de 1985.

sobrevivência de um grupo em trabalho continuado. Despromovido saiu também o teatro para a infância e o trabalho que se tem desenvolvido na descentralização teatral e que conta com o esforço e boas realizações de grupos como o de Campolide, a trabalhar em Almada, o Teatro de Animação de Setúbal e o Centro Cultural de Évora, entre outros.

### 3. A descentralização necessária

A descentralização, como necessariamente implica "dispersão" (no espaço, pelo menos), não poderia caber bem numa decisão que se rege pela ideia da "concentração" de subsídios em poucas companhias. É evidente que, ao eleger este critério como principal e ao atribuir um grande número de subsídios de montagem, se aposta não só na concentração de actividades na capital, como também no trabalho não regular e continuado.

Mas será um grave erro não perceber a vital importância cultural da actividade de grupos de teatro na periferia de Lisboa e na província, até pelo menor número de estímulos que por aí encontramos.

Para a sua manutenção é necessário não só rever algumas decisões tomadas a nível da administração geral (como a Lei das Finanças Locais), mas também reforçar a actuação das autarquias no domínio da cultura e em especial do teatro.

Podemos, felizmente, constatar que algumas

companhias que desenvolvem o seu trabalho fora de Lisboa têm sabido criar um público e outras têm ainda procurado intervir junto de colectividades (apoiando grupos de amadores) e mesmo de escolas do ensino secundário oficial. E esse é um caminho muito importante que é necessário prosseguir e aprofundar, tirando proveito, inclusivamente, de uma menor dispersão das pessoas nas localidades em que desenvolvem a sua actividade.

Esta via de trabalho é, de facto, de excepcional importância, não só porque pode captar um público jovem de imediato, mas porque, a médio prazo inclusivamente, o irá seduzir para uma arte que deve ser conhecida não só como produto artístico acabado, mas como um processo criativo que procede da discussão dos sentidos do texto literário, às opções da encenação e à realização plástica e interpretativa.

Só assim o teatro deixará de ser só objecto de contemplação para se tornar objecto de cumplicidade entre palco e plateia, num diálogo vivo para uma produção cultural actuante.

Não se trata, pois, de refazer reportórios ou encontrar soluções mágicas para encher as salas de teatro, trata-se sim de reformular a relação entre a arte e a vida. Isso é urgente fazê-lo e o teatro pode ser o pretexto privilegiado.



"RÉUS E JUÍZES" de Gil Vicente e António José da Silva pela COMPANHIA DE TEATRO DE ALMADA/GRUPO DE CAMPOLIDE. Encenação de José Martins.

# COSMOPOLITISMO E REGIONALISMO

## Por um Desenvolvimento e Expansão da Cultura Musical no Distrito de Setúbal

Jorge Peixinho\*

Se nos debruçarmos atentamente sobre as linhas de força actualmente dominantes na cultura contemporânea, verificamos que se desenvolvem paralelamente, se interpenetram e se entrecruzam movimentos cosmopolitas (por vezes até ecuménicos) e regionais, sendo estes últimos cada vez mais presentes e vivificantes na cultura erudita. Este último aspecto tem constituído a base da filosofia cultural que a Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal tem vindo a cultivar e a desenvolver, através de múltiplas iniciativas que são do conhecimento de todos (pelo menos daqueles que mais interessados se encontram no desenvolvimento cultural das regiões, e muito particularmente do Distrito de Setúbal, entre os quais eu me incluo). É evidente que a cultura há que democratizá-la, e esta asserção conduz-nos, por exemplo, às palavras de José Saramago reproduzidas no 1.º número desta Revista, com as quais me identifiquei inteiramente (isto na medida em que se verifica uma ultrapassagem implícita do realismo socialista do imediato pós-guerra), reconduzindo o povo ao seu papel de agente cultural activo, mas, ao mesmo tempo — e sem qualquer contradição — inovar no plano técnico da forma e da linguagem a sua criação individual, a um nível erudito que demagogicamente (e erroneamente) poderia vir a ser considerado “excessivo” (1).

Seria interessante reflectir, por exemplo, sobre as três etapas que se sucederam no interesse específico pela cultura popular e a sua recriação a um nível erudito (o que significa, para mim, a integração de elementos “periféricos” numa pelo menos milenária história da Arte, englobando-os de maneira

estruturalmente coerente, sistemática). Estas três etapas não são, como nada neste mundo, desligáveis da evolução histórica, do mundo e das consciências, e do contexto sócio-cultural de que directamente emanam.

A 1.ª etapa é a caracteristicamente romântica, na qual elementos como o nacionalismo e o regionalismo surgem num contexto erudito como “ingredientes”, numa visão característica do idealismo filosófico e do liberalismo poético. É a atitude típica de um Almeida Garrett e de um Alexandre Herculano e que se prolonga, já em pleno século XX, até Teófilo Braga e a compositores como Viana da Mota e Francisco Lacerda.

A 2.ª etapa reflecte uma visão filosoficamente nova, na qual o materialismo dialéctico e um posicionamento científico reflectem uma renovada visão do mundo e se procura uma integração estrutural da arte popular na arte erudita, através de um processo de osmose ao nível da linguagem, por vezes não isenta de um certo hibridismo. Claro que esta etapa é muito mais complexa do que a anterior, coexistindo, por exemplo, figuras esteticamente tão diferenciadas entre si como as de um Aquilino Ribeiro, um Joaquim Rodrigo (na sua pintura pseudo-naíve/pop) e um Fernando Lopes-Graça.

Quanto à 3.ª etapa, esta será a mais difícil de ser definida, na medida em que só actualmente começa a despontar, aqui e acolá, em situações pontuais, disseminadas geograficamente e ainda não suficientemente estruturadas em termos sistemáticos e englobantes. Dentro desta nova visão, eu poderia citar como precursor, na literatura, um pequeno mas magnífico texto de Herberto Helder (*Comunicação Académica*), escrito nos anos 60 e inspirado nas litánias e lenga-lengas de profunda tradição popular e, no domínio da música, só muito recentemente alguns indícios são pontualmente detectáveis, em obras como *Discurso Tardio* e *Diapason* de Clotilde Rosa, *Recitativo IV* e *Estudo IV* da minha própria autoria e numa obra inédita

\* Compositor e Professor do Conservatório Nacional.

(1) vide, por exemplo, o Memorial do Convento ou O Livro de Ricardo Reis.

de Constança Capdeville (esta última incluindo a colaboração de artistas populares).  
Todavia, esta tendência multivalente e com potenciais ainda insuspeitados, está obviamente muitíssimo longe de poder ser definida e ainda menos de ser analisada à luz de uma nova concepção filosófica, sociológica ou cultural. Se considerarmos Béla Bartók como a figura universalmente mais representativa daquela a que chamei a 2.<sup>a</sup> etapa, terei de citar o franco-jugoslavo Vinko Globakar como o pioneiro mais criativo de uma nova “maneira” cultural de integração de distintas culturas — eruditas e populares — num todo homogéneo (no seu ciclo de obras designadas sob o título genérico de *Folklor*). E neste momento histórico, uma cooperação significativa e constante entre dois países europeus (singularmente um país ocidental — a Holanda — e um Estado socialista — a Bulgária) tem procurado estudar, incentivar, desenvolver e explorar conjuntamente este novo domínio na música contemporânea que consiste na integração-fusão das tradições erudita e popular a todos os níveis (2).

Regressemos agora ao Distrito de Setúbal, região que me é tão cara, por motivos sentimentais (nascimento, infância, adolescência) e também (obviamente) ideológicos.

É evidente que toda a primeira parte deste artigo procura definir a minha posição pessoal perante o processo histórico de coexistência e integração entre a arte (e a tradição artesanal) popular e a arte erudita.

Um aspecto particularmente relevante do esforço das autarquias do Distrito, bem explicitado através das informações veiculadas no 1.<sup>o</sup> número da Revista, consiste na recuperação e, em certos casos, na própria reactivação das nossas tradições culturais, artísticas e artesanais, profissionais e amadoras. Trata-se, não só de um esforço colectivo notável, mas também (e sobretudo) de uma redescoberta das nossas origens e tradições, da descoberta do perfil da nossa identidade no próprio contexto nacional.

Este é um factor infra-estrutural que importa ver incrementado e devidamente sistematizado e, se no actual contexto político, será difícil contar com o apoio do poder Central, haverá

(2) Sob o impulso de um notável compositor e musicólogo holandês (Ton de Leeuw).

que lutar por uma autonomia financeira global, em termos de região, ou seja, de um poder Regional democrático e verdadeiramente efectivo.

Independentemente das iniciativas promovidas autonomamente pelas várias autarquias e colectividades de cultura do Distrito, desejaria sugerir que o próximo Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal incluísse, no seu vasto leque de actividades, um ciclo dedicado à música erudita (3), no qual a música nacional e a de alguns compositores oriundos do Distrito (quem se recorda que Filipe Magalhães, um dos grandes compositores polifonistas do século XVII, é natural de Azeitão?) tomasse a primazia, para informação e diálogo com as populações, ou seja, com todos os seus potenciais fruidores. sem populismos nem complexos xenófobos, a música contemporânea (portuguesa e estrangeira) deveria constituir um dos sectores de maior relevância, até na medida em que a sua difusão entre nós é diminuta.

E a propósito deste último ponto, recordemo-nos que foi justamente no Distrito de Setúbal que o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa logrou alguns dos seus maiores êxitos de comunicação (artistas-público) a nível nacional. Isto não só na capital do Distrito, mas também no Montijo, Seixal e Almada.

Deste modo, a componente musical do próximo Festival deveria, a meu ver, abranger prioritariamente três domínios (e não tão estanques entre si como nos poderá parecer à primeira vista: a música erudita (4), da pré-renascença aos nossos dias (sem descurar a utilização dos novos meios audiovisuais — equipamento electro-acústico, sintetizadores, vídeo); a música amadora (bandas filarmónicas — em que o nosso Distrito é particularmente rico — e grupos corais); e a música popular (“étnica”, segundo a denominação etno-musicológica mais rigorosa), a mais pura e genuína, ou seja a menos afectada pelas sucessivas vagas de

(3) A falta de manifestações de música erudita no 1.<sup>o</sup> Festival constituiu, inegavelmente, a sua maior e mais grave lacuna cultural.

(4) À falta de melhor, aplico a designação de “música erudita” à popularmente chamada “música clássica” — em alemão a designação é, quanto a mim, mais feliz — *Kunstmusik* (literalmente, “música de arte”).



Aspecto de um ensaio do GRUPO DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA dirigido por Jorge Peixinho

aculturação e mais imune à estandardização comercial (5).

Mas para isso é necessário, evidentemente, um grande e persistente esforço de muitos,

(5) Desejaria, nesta oportunidade, apresentar a minha homenagem e total concordância com as palavras de Michel Giacometti, insertas no seu artigo "Cultura Popular Portuguesa" (Revista "Movimento Cultural" — 1.º numero/pág. 39).

a colaboração de todos e a criação progressiva, de novas infra-estruturas culturais, além da dinamização ou eventual reciclagem das já existentes.

E em relação à escassez de infra-estruturas no campo da música no Distrito de Setúbal (como aliás em todo o País), muito desejável seria o lançamento de um diálogo, de um debate, com a apresentação livre e aberta de propostas e sugestões. ●

# OS MEIOS AUDIOVISUAIS EM SERVIÇO PÚBLICO

## Autarquia e Metodologia

Edgar Marcelo\*

Começar pelo flash-back:

O rufar do tambor em crescendo abria uma atenção oblonga no rumor comerciante da praça pública.

Alguns indivíduos de estatura elevada distinguiam já, avançando, a casaca escarlate do pregoeiro público.

Chegado junto do pelourinho, o rufo executava um *finale molto vivace* e o silêncio estabelecia-se em volta, circular e expectante. Desenrolado o édito e aclarada a voz, o pregão lia (ou fingia ler), com ênfase oficial, a providência que o Concelho (ou o Palácio por ele) houvera por bem determinar.

De olhos fixos na boca do som, os vizinhos absorviam o inescusável conhecimento, permaneciam um momento suspensos após o reenrolar do édito e dispersavam, comentando e adaptando-se.

Não teriam na altura, por falta de informação teórica, a noção de ter concorrido para o audiovisual completo mas, em rigor, nada os distinguiu da actual audiência de qualquer telejornal, a não ser o facto de então o não receberem em diferido técnico, temporal e espacial.

Mas apareceu entretanto Guttemberg e a sua máquina de multiplicar as escritas uniformizando as caligrafias.

Com ela se multiplicou, em consequência, a atitude muda e queda que é conforme ao acto de ler e se assistiu a séculos de comedimento nos actos de comunicar. Às Exmas. Câmaras não cabia maior cuidado do que o de afixar (colando ou pregando) em lugar público, 35 linhas de postura nova ou decreto régio. Com isso se ganhava também algum avanço sobre a formação de opinião maioritária entre os munícipes, pois, sendo mais os iletrados do que os outros, era contabilidade segura a delonga na transmissão boca a orelha.

De qualquer modo, para dar de comer à fome do olho e do ouvido (necessidades naturais), a população teve de procurar contento fora do espectáculo civil. Felizmente que havia recurso

à mão: nunca a Igreja, sabiamente, confiou no papel para efeitos de comunicar, não prescindiu nunca do gesto e da voz (do som) em suas celebrações regulares ou extraordinárias (1). Só no princípio do século actual, graças a um nitrato de prata habilmente convocado segundo as regras do Sr. Nadar, a imagem voltou a incorrer, timidamente, nas preocupações edís: já era possível, sem o escândalo financeiro do retrato a óleo nem a indigência do carvão ou da aguarela, afixar uma figura razoável de cada Sr. Presidente ou Administrador, primeiro no Salão Nobre (sobre fundo metalinguístico), depois, literalmente, na execução em décor natural dos seus feitos mais memoráveis.

O contemporâneo cartaz, quer por degradação publicitária que o esquisito

Sr. Toulouse-Lautrec não previra honestamente, quer por conotação afirmada com *grafitti* de tom revolucionário (soviéticos, alemães, franceses), não obteve senão bastante mais tarde o favor municipal, permanecendo, por duas décadas ou três, causa a atribuir, em doses presumivelmente, ao comércio e à oposição.

Faltava assim mesmo o som.

A *photographia* permitia, pela primeira vez, a imagem verosímil em diferido — não era possível acusar a máquina, como se acusava o pintor, de favorecer S. Ex.<sup>a</sup>, de a “pôr mais bonita” do que a memória se lembrava.

O passado passava portanto a ser um documento, não uma iconografia.

Mas o que é que S. Ex.<sup>a</sup> dizia no acto de ser fixado?

Dizia isto. Não, dizia aquilo. Os ânimos exaltavam-se, faltava decididamente maneira de manipular o som e de o fixar, tal como se fazia com a imagem. No retrato de S. Ex.<sup>a</sup>, por cima do cadeirão solene, a distância entre a ponta do queixo e o início da calvície media 44 cm (como foi verificado). Ora a mesma distância (também verificada) num retratinho exactamente igual que estava em cima da Sua

(1) O registo de um “auto-de-fé” seria, hoje, um “video-clip” com “top ten” assegurado, se não fosse — sinal dos tempos — imediatamente interdito ao comércio legítimo, por razões de atentado à moral pública.

\* Técnico de Audiovisuais.

secretária não ia além de 4 cm. E, no entanto, ninguém podia admitir (mas ninguém se atrevera a medi-la) que a distância real entre o mento e a de calva S. Ex.<sup>a</sup> excedesse os 25 cm para mais ou os 20 cm para menos <sup>(2)</sup>. Haveria pois que fazer, com o som, o mesmo. Ouvir S. Ex.<sup>a</sup> baixinho, em alta grita ou no tom de voz normal e, sobretudo, poder reouvi-lo tantas vezes como as que era possível revê-lo, consultando a fotografia. Foi coisa que aconteceu gradualmente e se afinou decisivamente em finais da década de 30, no III Reich, por talento de Ministro, Goebbels: nasceu a "Radio", no *stricto sensu* político. Era agora possível não só ouvir baixinho (raramente) ou em altos berros (normalmente), como ouvir em casa, à lareira, sem ter de se deslocar à sede do som, mercê de um aparato que primeiro tinha a forma de uma catedral em miniatura (evocação admissível do milagre) e depois adquiriu arredondados modernistas, com direito a *naperon* por cima.

Criou-se com isso um estilo de dizer que devia largamente à hipérbole e utilizava o falsete na convocação dos sentimentos nacionais mais aguerridos.

A proposição nietzscheana do inimigo necessário à consecução de qualquer boa linhagem, passou rápida e hertzianamente, do Sr. Diabo e seus pessoanos heterónimos ao vizinho de crâneo dolicocefalo e nariz adunco. Sempre era uma simplificação.

Os Srs. Presidentes levaram algum tempo na adaptação à novidade mas, entre ordens precisas e talentos natos, acabaram por usar a possibilidade técnica de altifalar para quem não podia ver.

Com isso, alguma população masculina até aos 45 anos de idade achou dever cívico dar alguns tiros (ou recebê-los).

O alvo foi então designado pela côr do uniforme. Depois, mais tarde, pela côr da pele, questão de simplificar, até por que segeneralizava o camuflado.

(2) O fenómeno não deixou, no entanto, de preocupar a freguesia. Alguns bons homens de rigor não deixaram de verificar, na próxima récita de ambulantes, que a fuça do actor principal media uma mão travessa de braço estendido se se estivesse na primeira fila e apenas a cabeça do polegar se se estivesse na última. A maravilha não foi por diante, de qualquer modo, a não ser uns anos depois, quando os ambulantes do écran exibiam a bigodaça do Clark Gable em decrescendo de 80 cm à décima do oito e vice-versa, sem corte de cena e perante o pasmo absolutamente colectivo.

Foi um período heróico na comunicação.

A pacata geração apenas regougava num ponto: o discurso de S. Ex.<sup>a</sup> durava pelo menos duas horas e a imagem d'Ele, se a queriam, era a mesma e de papel.

Porque não, agora, fazer com a imagem o que se fazia com o som?

E, sobretudo, porque não juntar uma delonga com a outra?

Aconteceu por isso o cinema sonoro.

Até aí eram coisas que passavam nos *animatographos*, com um pianista à hora, para não ficar tudo sério demais. É que, se aqueles eventos rapidíssimos continuavam a acontecer sem uma musiquinha denotante que fazia de Brecht para nos pôr a distância segura pela módica quantia de dez centavos, ia-se o mundo abaixo. Pois quem poderia ficar sensato perante um mundo a partir do fim para o princípio ou o comboio a avançar direito para a cara das pessoas?

Felizmente que o comércio se ocupou da questão, para bem-aventurança da comunidade, como é manifesto. E assim a experiência virou negócio e o spielbergiano Sr. Méliès arrumou a ameaça amadorística dos manos Lumière.

Depois, a inafastável narrativa entrou na irresponsável *féerie* <sup>(3)</sup> e, durante algum tempo, o corajoso espectador *leu* (mais do que viu) uma sintaxe da imagem contínua que pouco se afastava das *marginalia* medievais. Na década de 30, no entanto, a pantomina labial do actor e o cartão que a seguir traduzia o seu discurso aproximaram-se decisivamente, até à justaposição.

Aleluia!, tínhamos audiovisual outra vez. Foi impressionante. Todo o mundo adquiriu elegâncias sem dar por isso. Entre bigodes e sobrancelhas, bâtons e brilhantinas, chapéu mole e meia de risco ao meio, entre Okays e Love Yous, a moda prescindiu de palácios e palacetes: entre a procissão e a parada, o cinema instalava os modelos do comportamento civil, da tragédia à comédia, em tom menor, acessível a todas as bolsas. Ingenuidade breve! O Sr. Ministro Goebbels e a Sr.<sup>a</sup> Riefenstahl decidiram entretanto que comportamento civil era coisa não admissível: inventaram o cinema de Estado.

Ficou a cinematografia, com outros meios,

(3) Não há balões que não digam "NÍVEA".

incluída na teoria geral da propaganda. Entre os contos morais de David Wark Griffith (ou de Buster Keaton) e os de Eisenstein, Poudovkin, Dovjenco, o cinema prescindia a tradição poética e impunha a sua linguagem de prosa: Zieg Heil! e passo de ganso bastavam como cosmologia. Apurava-se assim o discurso até ficar apenas o berro.

Os Srs. Presidentes eram espectadores embevecidos nos camarotes reservados à oficialidade, que todo o arquitecto *p'rá frentista* gizava meticulosamente no projecto do “teatro-cine” da comarca. Que de sonhos produzidos no regresso a penates, no Austin oficial, em solavanco amortecido!

A inauguração do fontanário, que bonito que seria no technicolor da U.F.A., e a visita à creche com chocalatinho oferecido em grande plano, e a revista à Legião, em *travelling-avant*, pelo meio da formatura impecável. Ah!...

Ficava apenas uma dor: o celulóide era de preço abusivo para as finanças locais e tinha mais complicações, uns que diziam que eram os únicos que sabiam, outros que diziam que eram os únicos que distribuíam, etc., uma chatice.

O melhor era ficar por espectador e esperar que as “Actualidades Portuguesas” honrassem o território na próxima feira, bem demonstrativa que era do “pugressso da Nação”.

E depois os tempos não iam para riscos, sabia-se lá o que era conveniente ou não, para isso havia um Conselho de ilustres sécias e outros tantos peraltas que, em casa do Conde da Foz, nos Restauradores, galantemente, decidiam o que convinha à Nação (de entre o pouco que o comércio do ramo, já precavido, ousava importar).

A Digníssima Comissão guardava para si os melhores bocados e a população desenvolvia esforçadamente a sinédoque. Foi uma época de ouro, saiu uma geração de imaginantes, finalmente sabia-se onde estava a verdade: nas estrelinhas!

É certo que algumas associações de suspeito cariz insistiam de tempos a tempos na passagem de extravagantes filmecos que nada deviam a Hollywood (imagine-se) e nem se sabia bem de onde vinham. Solicitava-se então a lista dos “perigosos” ao Sr. Governador Civil e cuidava-se que houvesse cívico de plantão na coxia da última fila.

O graduado ressonava e o planeta girava, tudo

em perfeita sincronia. Ficavam Deus, a Pátria, a Família, o Sr. Prefeito e a Corporação dos Bombeiros, absolutamente seguros de estar **acima do Zéro de Conduite.** (Amen).

Ia o mundo assim satisfeito quando aconteceram duas novas: a televisão e o súbito mau-humor no além-mar.

Nada, em princípio, justificava a dupla ocorrência: a televisão era coisa que se sabia das Américas e que bastava aguardar que chegasse, o além-mar era coisa que se sabia da escola primária e que bastava aguardar que continuasse.

Nada aconteceu, no entanto, de acordo com a simplicidade paralela do destino e uma coisa e outra acabaram por interceptar nas solenidades de embarque e desembarque com que se mantinha a fé no Império — enquanto outros, privadamente, a salto, a transferiam para as obras básicas da Europa de luxo e por isso ficavam sem direito a transmissão pelo Natal, o “Adeus, até ao meu regresso!” mudamente por escrito.

Fazia dó verificar como uma técnica que tão bem servia para descobrir o mundo se empenhava de tal forma em encobri-lo, mas era sina que já se sabia poder atingir todas elas.

Os Srs. Presidentes, de qualquer forma, continuavam a ter de activar influências se queriam inscrever na memória dos vindouros registo de seus feitos oratórios; o Lumiar, pois que se mantinha o Lumiar, geria miudamente o seu magnético, applicava-lhe as sabidezas de Madama aprendidas com o celulóide e dava relatório e contas certinho, a pedir louvor em folha oficial.

A situação (!) só se alterou em meados da década de 70, por efeito outra vez da conjugação de uma novidade técnica com outra política.

A primeira chamou-se esquisitamente *port-a-pack* <sup>(4)</sup>, era obra de engenho e arte aguçadíssimo por dívida de guerra e permitia, simplificando, miniaturizando, o feito impensável de produzir televisão em casa.

A segunda chamou-se abreviadamente Abril, era obra de impaciência de classe que resolvera, embarcando para dentro, accionar a impaciência da História, e permitia o feito reassumido de compor a autarquia de cada um na autarquia comum. ●

(4) Câmara e gravador-reprodutor portáteis, a preto e branco, de que a Sony (Japão) assegurou decisivamente a comercialização.

# MAR ARÁVEL

*Eufrázio Filipe\**

## I

Descem verticais e caudalosos mantos de luz  
sobre a voz dos búzios e  
logo a boca se lhes desbrava  
purificada para a fala germinar  
a tempo das primeiras colheitas

— é a chuva sem vergonha de ser água  
aparentemente mole em vez de pedra  
a carregar recados e ressonâncias  
a desfazer-se no chão dos barcos  
ninfa diluída à procura dum  
mundo melhor para o corpo

— é a chuva a navegar sem escravos nem amos

## II

Queimamos as roupas à vista dos plátanos  
enquanto a vida cresce de sentido  
no ventre da água

madrugamos à conquista de destinos solidários  
com o rumo da luz que nos vem dos passos  
até o rio estar connosco por sobre as margens

## III

A água se organiza onde um fio de música  
lhe morde a voz

tem som próprio como a luz dos astros  
impregnada de sonhos para nós respirarmos

peregrina e tantas vezes ferida na folhagem dos corais  
é visita assídua de templos e campânulas

revigora-se no ar livre  
esparge sabores que as manhãs recolhem na pele

— é a água incerta que bebemos e  
desvendamos

\* Presidente da C. M. do Seixal.

# INFLUÊNCIA DAS COLECTIVIDADES NA DIVULGAÇÃO DA CULTURA

A. Pereira Ramos\*

Nascidas para o desenvolvimento da cultura, do recreio e do desporto, as colectividades empenharam-se a fundo no cumprimento da sua missão.

O movimento cultural no Distrito de Setúbal muito deve às associações populares.

Estruturas básicas dedicadas à cultura, nos seus múltiplos aspectos, não se improvisam. E se essas estruturas são de base popular, só com muitos anos de trabalho, com despesas elevadas a pesar nos orçamentos escassos, com esforços dedicados de sócios e amigos se consegue obter resultados válidos.

No Distrito de Setúbal muito tempo isolado por força da sua situação geográfica — o rio Tejo, o oceano e as planuras alentejanas — foram as colectividades que montaram uma estrutura mínima dedicada à cultura oferecida às populações. Juntando os “cobres” possíveis, inventando maneiras de “fazer dinheiro”, os sócios sacrificando a sua vida familiar e quantas vezes a profissional, as colectividades foram-se desenvolvendo. Salas para convívios — tema a merecer tratamento especial — pequenos espaços onde tantos aprenderam música, outros cantaram em conjunto ou onde jovens e adultos tomaram contacto com as primeiras letras. Com o crescimento aumentaram as sedes que passaram, em muitos casos, a dispôr de espaços polivalentes.

Todas as formas de cultura cabem nessas casas e nelas se instalam escolas que aceitam não só as crianças mas também os adultos ansiosos por saírem desse lote humilhante que são os analfabetos. País com elevado grau de analfabetismo, que ainda hoje atinge cerca de 25 por cento da nossa população, nas colectividades se lutou, e luta ainda, para combater este cancro social. Muitos milhares de cidadãos aprenderam a ler e escrever nestas associações e para que se não perdesse o esforço desenvolvido e para que o acesso à cultura fosse uma realidade, compraram-se livros e formaram-se as bibliotecas. Modestas,

dirigidas por amadores que não tinham conhecimentos especializados mas possuíam uma força de vontade que tudo superava. Curiosamente, eram homens de poucas letras que se batiam pelo desenvolvimento das bibliotecas que, como fonte de cultura que eram, foram muito frequentadas. Nelas se lia, se ouviam conferências, se faziam leituras colectivas, se discutia, se aperfeiçoavam conhecimentos. Elas foram o ponto de partida para muitos cidadãos tomarem novos rumos e se tornarem mais úteis à comunidade. Quando falamos das bibliotecas das colectividades, há dois aspectos que são normalmente menos citados e por tanto menos conhecidos. Referimo-nos às leituras comentadas, forma de incentivar os participantes a ler mais. Partia-se do princípio que muita gente não entendia o que lia e por isso era necessário esse esforço da leitura em comum, com os comentários feitos por alguém com mais conhecimentos, muitas vezes até o autor do livro que era convidado para dizer o que o tinha inspirado ou explicar como deveriam ser entendidas certas passagens da obra. Era uma forma de dinamização que se perdeu com o tempo, naturalmente por que hoje há outros meios, outros interesses, outras formas de ocupar os tempos livres. Outra das actividades que teve largo desenvolvimento foram as conferências e os colóquios. Era frequente que os responsáveis pelas bibliotecas convidassem escritores ou outros intelectuais para falar sobre temas normalmente aliciantes. Juntar 300 ou 400 pessoas, num ginásio ou sala de espectáculos, era quase normal. Nomes grandes da intelectualidade do nosso país deslocavam-se, quantas vezes à sua custa, para fora das localidades onde viviam, para discorrer sobre os mais variados temas com os sócios das colectividades, para ouvir a gente do povo, com quem sempre aprendiam, e não se envergonhavam de o confessar. Eram grandes jornadas culturais de que todos saíam mais enriquecidos, mais preparados para enfrentar as rasteiras da vida.

A maneira apressada como se vive hoje, o aumento e variedade dos meios de

\* *Dirigente Associativo.*

comunicação, fazem com que as conferências ou simples palestras tenham caído em desuso. Hoje são muitas as bibliotecas das colectividades e de outras estruturas populares de base espalhadas pelo país. Quando em muitos concelhos ainda nem se pensa ter uma biblioteca pública, quando noutros ainda só vagamente se pensa em criar uma, as colectividades põem livros à disposição dos sócios em quase todo o lado. Algumas têm mesmo muitos milhares de livros e até se podem orgulhar de ter no seu acervo verdadeiras raridades bibliográficas.

Entre o público frequentador das bibliotecas das colectividades há hoje muitos estudantes e trabalhadores-estudantes que procuram o livro há muito esgotado ou aquele que sendo mais caro não está ao alcance da sua bolsa. Este campo de actividades é um dos tais em que as estruturas oficiais não podem substituir rapidamente as organizações já existentes.

As campanhas de alfabetização e as bibliotecas foram sempre um motor de grande força que levou as pessoas a atingir metas mais distantes. A cultura como inimigo do conservadorismo foi sempre uma catapulta que deu às pessoas possibilidades de ver mais longe e com maior

nitidez os problemas da vida. A cultura impulsiona as pessoas, faz delas lutadoras da liberdade, defensoras dos direitos humanos, aliadas do progresso e da paz. Por isso os regimes políticos de direita sempre desenvolveram esforços para que as populações não tivessem acesso à cultura. São conhecidos os vários processos usados. Na Alemanha Nazi, fizeram-se autos de fé de livros e obras de arte — isto em pleno século XX — no Chile de Pinochet e em outras “repúblicas das bananas” o ódio à cultura é uma constante.

Em Portugal tivemos uma Inquisição que brutalizou o povo, queimou livros, prendeu, torturou e matou intelectuais. O povo ficou mais pobre. Enquanto noutros países as mentalidades iam evoluindo num sentido favorável ao progresso, em Portugal regredia-se culturalmente e instalava-se no espírito das pessoas o medo. Medo que era propício a todos os traumas psíquicos. Medo que também impedia o normal desenvolvimento das mentalidades.

Muito mais tarde, já no nosso século, um regime de terror instalou-se no nosso país. A cultura foi um dos alvos predilectos do



ACADEMIA ALMADENSE — Conferência realizada em Abril de 1944

regime fascista. Como casas de cultura que sempre foram, as colectividades foram perseguidas, encerradas algumas, assaltadas as bibliotecas de muitas, em inúmeros dirigentes instalou-se o medo que era uma limitação ao desenvolvimento de trabalho útil. A Censura e a polícia política — a PIDE — foram responsáveis pela proibição de muitas obras, roubos de livros em bibliotecas, prisão e tortura de escritores e outros intelectuais que punham o seu talento ao serviço do povo e dos seus sagrados interesses.

No momento actual o ataque à cultura manifesta-se de outros modos. Entre eles podemos citar o aumento constante do custo dos livros que se tornam objectos de luxo só ao alcance de quem tem muito dinheiro. É uma forma de só dar possibilidades aos filhos da burguesia abastada e dos capitalistas de velha ou nova cepa. Os estudantes vivem momentos difíceis por não terem dinheiro para adquirir as obras de que necessitam. Um dos processos de ultrapassar estas dificuldades, é desenvolver as bibliotecas e torná-las mais activas dinamizando a sua utilização.

A função das bibliotecas continua pois a ser da mais primordial importância na ajuda à formação dos jovens e dos adultos.

E os responsáveis por esta actividade terão de insistir na realização de colóquios sobre temas culturais em que participem escritores,

cinéastas e outros intelectuais. Talvez tenham de se encontrar novas fórmulas para interessar os potenciais assistentes, talvez haja que estudar a maneira de atrair os jovens indo até às escolas e conseguindo a colaboração dos professores.

Há tempos, numa intervenção que fez em Setúbal, por altura da abertura do 10.º

Festival de Teatro, disse Romeu Correia:

“...Sou um produto do movimento associativo da margem esquerda do Tejo. Vizinha pobre de Lisboa, esta região, abandonada do Poder Central ao longo dos tempos, em meados do século passado recorreu à entreatada como recurso último de sobrevivência, frente ao isolamento imposto pela fronteira, só aparentemente artificial, que era, ao tempo, aquele grande e belo rio.”

Se este homem, que atingiu tão grande relevo na produção literária portuguesa, tivesse nascido numa região sem tradição colectivista, se este homem não tivesse tido a possibilidade de frequentar essas grandes escolas que são as colectividades, talvez não passasse de mais um camponês que era capaz de contar as estórias que ouvira a outros, numa tradição oralista tão curiosa como importante e necessária. Nas letras, como na música ou no teatro, muitos dos nomes que atingiram elevada craveira são fruto desta bela realidade que são as nossas colectividades com o seu trabalho cultural feito com tanto carinho. ●

# A NARRATIVA DA BANDA DESENHADA E O ENSINO — Algumas Considerações a Propósito de uma Experiência Pedagógica de Banda Desenhada Feita na Escola Preparatória de Sesimbra

David Lopes\*

1. Uma recente experiência de banda desenhada infantil, promovida pela Câmara Municipal de Sesimbra e pela Escola Preparatória da mesma localidade, veio mais uma vez demonstrar como já vai longe o tempo em que dominava o preconceito de que este meio de expressão era um factor negativo para o desenvolvimento cultural da criança e portanto deseducativo. Um dos argumentos avançado com maior frequência contra a banda desenhada era que esta, através da utilização demasiado explícita da imagem, criava vícios de leitura na criança que a desviavam do texto literário. Sabemos actualmente que isso não é verdade, mas sim o contrário: o hábito da criança “ler” banda desenhada, não só não a afasta da literatura, como até lhe abre o caminho para ela. Isto é um facto reconhecido pedagogicamente e a prática da banda desenhada há muito que conquistou a Escola.

2. Na realidade a banda desenhada tem hoje

um estatuto artístico indesmentível. Tal como o cinema, que em seu tempo, também foi vítima da desconfiança de uma atitude elitista da mesma natureza. E contudo, literatura, cinema e banda desenhada têm algo de muito comum enquanto meios de expressão: são artes narrativas que organizam um discurso com uma determinada ordenação no espaço e no tempo, de acordo com convenções que são específicas de cada uma.

No que respeita à banda desenhada as convenções da sua linguagem estruturam-se num código cuja complexidade evoluiu cada vez mais, sem que, para tal, não tenham sido alheias, primeiro, as influências do cinema, depois as da literatura. Do cinema colheu o princípio da variação do ponto de vista, corporizado nos enquadramentos dos planos, e a sua consequente organização na montagem. À literatura foi buscar a densidade do romance e o dimensionamento psicológico dos personagens.

Consideremos o exemplo que se segue, extraído de “A Balada do Mar Salgado” de Hugo Pratt, uma história de 163 páginas, o que a aproxima claramente da dimensão do romance:

*Crítico de Cinema e Prof. do Ensino Secundário.*



Estas seis vinhetas ilustram com muita clareza a nossa argumentação. Existe neste fragmento de narração uma nítida concepção de “montagem”, com a variação do ponto de vista devidamente marcada, assim como também existe uma espessura psicológica bem definida dos personagens, sobretudo nos tempos “silenciosos” da segunda e da terceira vinhetas.

Pandora recusa o amor de Corto Maltese ainda que este não o tenha declarado explicitamente. Mas a razão da recusa de Pandora é brilhantemente justificada pela densidade expressiva do olhar de Corto Maltese no grande plano da segunda vinheta. O seu olhar explicita o que ele não conseguiu, ou não quis, dizer. O ponto de vista da terceira vinheta, mostrando Pandora distanciada, anuncia sem equívoco a impossibilidade desse amor e motiva logicamente o diálogo seguinte.

Vejamos como este tema da frustração amorosa, enquadrado também num acto de despedida, é tratado por Giraud e Charlier numa das últimas histórias de Blueberry, “A Longa Marcha”:

palavras agressivas que ela dirige a Blueberry. Essa expressão é uma autêntica declaração de amor, da qual Blueberry não se apercebe porque Pearl está de costas para ele.

Reparemos como nestes dois evoluídos exemplos de banda desenhada se observa uma situação de confronto tão declarada entre o texto escrito — neste caso a fala dos personagens — e o texto icónico que a significação da imagem só poderá ser apreendida na sua total riqueza quando completada pelo texto escrito. É vice-versa.

São dois campos de significação que se articulam no sentido de produzir uma significação bem mais complexa, concretizada, não pela concordância desses campos, mas sim pela sua oposição. A marca de ambiguidade daí resultante exige do leitor toda a sua capacidade imaginativa de intervenção. Isto é, exige do leitor uma actividade criativa.

É nesta perspectiva que se torna evidente para nós quanto pode ser importante culturalmente o discurso da banda desenhada. A sua leitura, quando orientada, longe de fomentar a passividade motiva a participação activa do leitor.



Tal como no exemplo anterior verificamos o mesmo cuidado na escolha do ponto de vista. E o resultado não é menos brilhante que o da narrativa de Hugo Pratt. Aqui, mais uma vez, funciona a importância do ponto de vista e de tal maneira que ele influi no juízo que fazemos do comportamento psicológico dos personagens. O que Pearl diz não é o que ela sente. A expressão do seu rosto, ora sonhadora ora angustiada, contradiz as

3. Ora o reconhecimento e a aceitação destes princípios são fundamentais para a prática pedagógica da banda desenhada. Eles devem estar sempre presentes no espírito do professor quando faz experiências de banda desenhada com os seus alunos, seja ele um professor de línguas ou um professor de educação visual. Não basta para fazer banda desenhada colocar laboriosamente, e por vezes mecanicamente, um texto escrito sobre uma

seriação de imagens, texto escrito esse que é na maioria dos casos de função redundante. Não basta, também, utilizar com aplicação todas as suas convenções gráficas, símbolos cinéticos, metáforas visuais, onomatopeias, etc., ainda que não neguemos que o conhecimento dessas convenções seja importante.

O que para nós parece prioritário é que o professor explore com os seus alunos a estrutura interna da narrativa. É um caminho difícil? Sabemos que sim. Mas se iludirmos a dificuldade desaproveitamos, em última instância, as possibilidades criativas oferecidas por esta linguagem, afinal tão complexa. Porque a banda desenhada enquanto narrativa opera fundamentalmente — talvez mais do que qualquer outro tipo de narração — com a elipse.

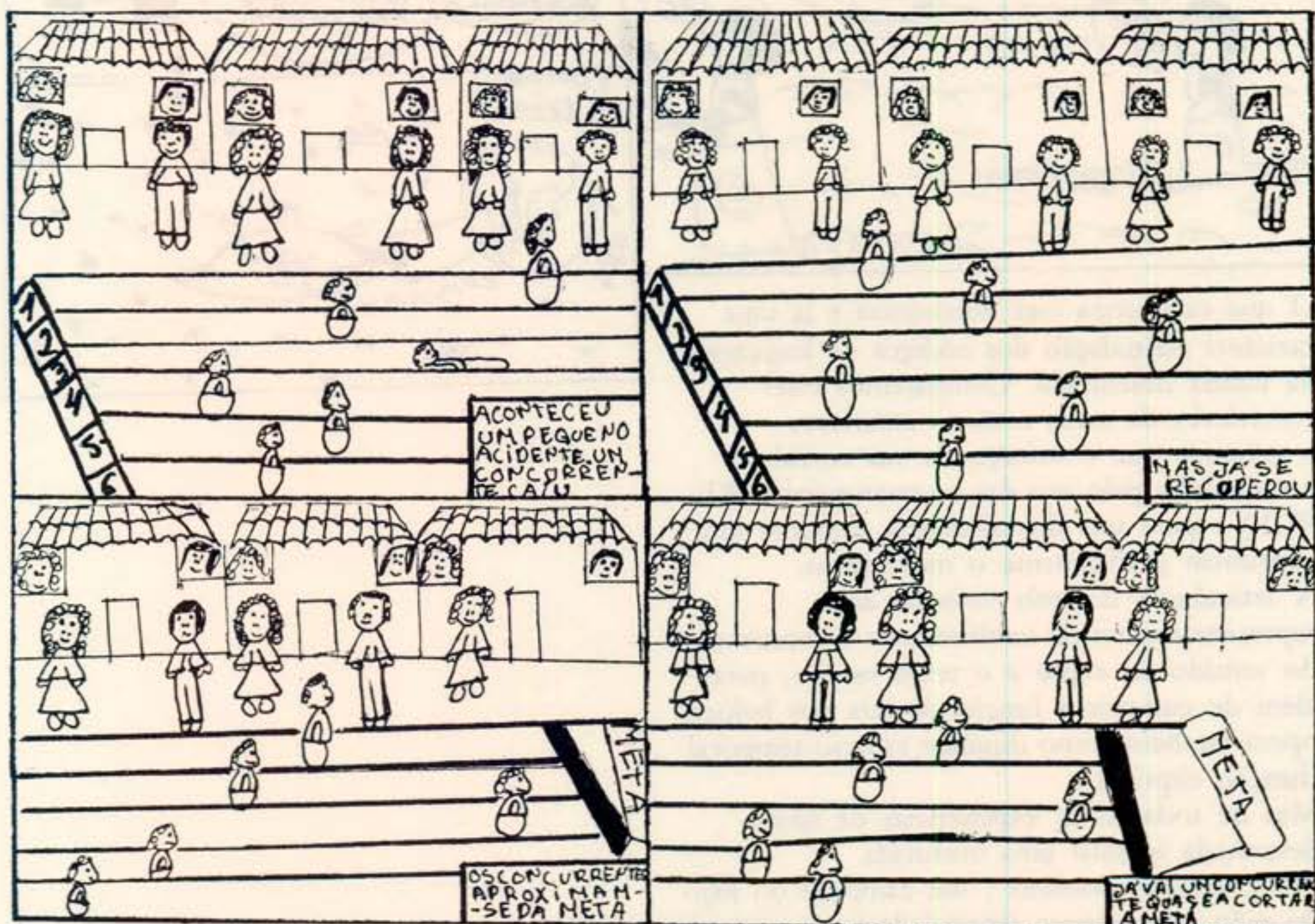
Muitas vezes é mais importante aquilo que não se vê do que aquilo que se vê, justamente porque o que não se vê, ou não se diz, motiva decisivamente a participação criativa do leitor que une através da imaginação, numa totalidade coerente, os instantes de uma narrativa que, por força da

convenção, é tão fragmentada.

Por isso nos parece mais importante que o professor explore pedagogicamente tanto a variação do ponto de vista, consubstanciada na organização visual da vinheta, como a situação de conflito entre o texto escrito e o texto icónico. Só assim se poderá levar o aluno a compreender por um lado, a valorizar por outro, a especificidade elíptica da narrativa em banda desenhada.

4. Analisemos agora algumas das experiências de banda desenhada infantil subordinadas ao tema genérico de jogos tradicionais que foram realizadas na Escola Preparatória de Sesimbra como resposta a uma interessante iniciativa de abertura ao meio promovida pela Câmara Municipal. Essas experiências são exemplares como ilustração dos problemas que temos vindo a levantar. Na sua maioria elas trataram o tema mais como “reportagem” do que como história.

Vejamos o exemplo típico que se segue. Trata-se de um fragmento de uma banda desenhada descrevendo uma corrida de sacas.



Em termos de representação da imagem só foi usado o plano geral e não se verificam alterações sensíveis do olhar. Não existe

portanto variação do ponto de vista que, neste caso particular, seria fundamental para reforçar o acidente "dramático" da queda de um concorrente. O texto escrito pouco mais cumpre que uma função redundante.

Sobre o mesmo tema, a corrida das sacas, um outro aluno fez uma proposta bem mais imaginativa procurando contar já uma história. Vindo de Vênus, e ao desembarcar na Terra, em Sesimbra, um grupo de extra-terrestres surpreende espantado uma corrida de sacas, e acaba por levar esse estranho costume para o seu planeta.

O fragmento da história que passamos a reproduzir distancia-se significativamente do exemplo anterior:



O que caracteriza esta experiência é já uma razoável assimilação dos códigos da linguagem da banda desenhada. Comparemos estes corredores de sacas com os anteriores e veremos que o esforço da sua corrida é assinalado pelo uso das onomatopeias (ARF, PUF) e pelo uso dos símbolos cinéticos que exprimem graficamente o movimento.

A articulação das três vinhetas aqui representadas revela também uma compreensão do sentido da elipse e o texto escrito, para além de cumprir a função de fala nos balões, opera também como dijuntor espacio-temporal (função elíptica).

Mas de todas estas experiências de banda desenhada infantil uma intitulada "O Campeão Boblicas", um campeão do jogo do pião, nos merece especial destaque porque

se aproxima, em nosso entender, ainda que de uma maneira rudimentar, da linha de estrutura narrativa que temos vindo a defender, inclusive como prática pedagógica. Em "O Campeão Boblicas" há efectivamente uma tentativa de desenvolver um facto "dramático" para criar pontos altos na história, temperando-a de efeitos psicológicos e afectivos e o seu pequeno autor usa com precisão a variação do ponto de vista aproximando-se com ternura dos personagens. Vejamos as duas vinhetas da história que estão nessas condições:

Aqui o facto "dramático" é transferido para o domínio da fantasia. Um pião antropomórfico queixa-se da pancada que levou. É uma maneira interessante de contornar os limites impostos pelo tema, tentando contar uma história.

Contar uma história!

É exactamente isto que constitui a finalidade de uma banda desenhada. Nesse sentido os professores que estejam interessados em desenvolver experiências de banda desenhada com os seus alunos devem ter sempre presente essa finalidade.



A primeira vinheta salienta a expectativa que antecede a competição. "Boa sorte", diz a mãe. A que se segue é sem dúvida a mais bem elaborada pela justeza do enquadramento que contempla um ponto de vista que, não tenhamos dúvida, toma partido intimamente pelo jogador derrotado. Estamos diante de uma inequívoca dramatização ficcional. Um outro exemplo de dramatização poderíamos ainda encontrar noutra pequena banda desenhada, "O Jogo do Pião".

E, em nossa opinião, tomando em consideração os quatro exemplos de banda desenhada infantil aqui examinados, será de contrariar a concepção rotineira do primeiro enquanto se deverá desenvolver os caminhos esboçados nos restantes.

Resta-nos desejar que a iniciativa da Câmara Municipal e da Escola Preparatória de Sesimbra seja um estímulo para novas e mais frequentes experiências. A educação e a cultura só têm a ganhar com elas.



# FOLCLORE ALENTEJANO É DOS MAIS RICOS DO PAÍS

*António Silva\**

Apesar de monótono e pouco alegre, o folclore musical alentejano é considerado pelos especialistas como um dos mais típicos de todo o mundo.

E isto porque contendo uma grande riqueza polifónica, o folclore musical, em especial o do Baixo Alentejo, distingue-se de qualquer outro pela forma típica de ser executado e também pela constituição dos seus elementos.

Na opinião do padre António Marvão, grande estudante da matéria, o canto alentejano “é misterioso, cheio de magestade e de beleza, nostálgico e misto de profano e de sagrado”. Constituído por corais a duas, três e quatro vozes distintas, a que se dá o nome de “modas”, o folclore musical alentejano é composto por centenas dessas “modas” que se encontram espalhadas por toda a região transtagana.

Por outro lado e tecnicamente, a “moda” alentejana é composta pelo ponto, alto, segundas e baixos, sendo o primeiro elemento, o ponto, o iniciador da canção, enquanto o alto se apodera depois do tema e o canta só durante as primeiras notas, duas no máximo. A partir dali, juntam-se as segundas que prefazem a grande massa sonora.

Ainda segundo o padre António Marvão é a influência do “alto que torna o cante alentejano um canto visto ser ele que dá o tom a todo o coro”.

## Origens remontam ao século XII

Quanto às suas origens, apesar de ser difícil uma certa exactidão, os especialistas, nomeadamente António Marvão, inclinam-se para que eles remontem à polifonia arcaica do século XII, no “fabordão” e na fusão da polifonia clássica do século XV com elementos da cultura popular religiosa.

Um pormenor, porém, parece estar mais ou menos achado: foi talvez na vila de Serpa que o folclore musical alentejano se organizou e desenvolveu.

No entanto e apesar de ter sido talvez em Serpa que o folclore musical alentejano se organizou e desenvolveu, teria sido para ali levado pelos frades de Serpa, de Ossa (Évora), que naquela localidade fundaram na altura “escolas de canto popular”, após terem frequentado em Évora as escolas de política clássica ali existentes na época.

Por outro lado, há também quem advogue que a influência árabe na península, durante a sua ocupação, especialmente no Sul do País, e que se reflecte no vocabulário e nos costumes, tenha interferido na música popular, nomeadamente nos cantares alentejanos. António Marvão interroga-se mesmo se “o ponto e o alto”, quando improvisam, não serão ainda reminiscência dos milismas dos solos dos cantores árabes?

Apesar deste dado, os investigadores inclinam-se mais para que o folclore musical alentejano tenha tido origem no “fabordão”, com o seu sistema de improvisações, mais de harmonia com o cante alentejano.

Para ajudar a defesa desta tese, há que referir que na base do cantar alentejano “há uma oposição radical entre o cante alentejano local e o canto árabe, pois este último, é todo homofónico e em tons menores, enquanto que o do Alentejo é polifónico e todo em tons maiores”.

## Harmonia simples mas muito forte

Entretanto e deixando para trás a discussão das suas origens, o folclore musical alentejano é uma realidade e tem características especiais que o definem perfeitamente, bem longe de toda a inspiração musical de origem popular. Na opinião dos especialistas, no folclore do Alentejo “não há cantigas ou cantilenas, modinhas vasadas nos moldes das antigas operetas, revistas ou música de partituras, mas

\* *Jornalista da ANOP*

há simplesmente modas de personalidade forte, bem vincada, de harmonia simples, mas bastante expressiva”.

Outro pormenor interessante, e citando António Marvão, é o de que duas zonas bem distintas dividem o Baixo Alentejo, quanto à interpretação do seu folclore musical:

A margem esquerda, composta por terras de além-Guadiana (Serpa, Moura, etc.) e a margem direita de aquém do rio, formada por Beja e os concelhos que lhe são vizinhos (Cuba, Vidigueira, Ferreira do Alentejo e outros).

Na margem esquerda, onde o canto, de um modo especial, foi sempre mais rico de inspiração e o mais típico, ressalta a zona de Serpa, talvez por ali ter dado os seus primeiros passos...

O da margem direita, Beja e seus arredores, foi sempre considerado o mais litúrgico, se se tiver em conta a influência religiosa nele exercida.

Em suma, na margem esquerda o canto é mais profano e na margem direita é mais rezado... Estas diferenças, têm-se mantido ao longo dos tempos, somente com um pequeno senão — o que outrora era tudo espontâneo, por parte dos campesinos alentejanos, que cantando tentavam amenizar o seu duro trabalho, hoje, em certas situações, tem tido um certo aproveitamento comercial...

É isto porque, nos últimos anos têm surgido diversos grupos que, não respeitando ao mínimo certos valores etnográficos, vêm a terreiro auto-intitulando-se grupos de cantares do Alentejo e que de Alentejo só têm, no que respeita à origem, os seus elementos.

## Cante e “blue jeans”

Hoje em dia é fácil observar e ouvir agrupamentos (e ultimamente têm vindo a aumentar) que somente mantêm de genuidade (valha-nos isso) as letras e as músicas das “moda”, pois esquecendo por completo os trajes tradicionais, se apresentam em público vestindo “blue-jeans”, à boa maneira dos anos oitenta.

O curioso é que, quando interpelados sobre a sua forma de vestir, aparece sempre a resposta-desculpa por sinal já tão gasta: “Começamos agora, ainda não temos os trajes feitos... mas o que importa é divulgarmos os nossos cantares (...)”.

No entanto, e felizmente, a sua maioria veste a rigor, abdica por uns momentos (actuação) do vestuário “a la mode” e aparece trajando à camponesa.

E sem dúvida tem outro sabor ouvir “modinhas” como *meu lírio roxo, ao romper da bela aurora* ou *lá vai o combóio*, de agrupamentos vestidos a rigor e com uma certa encenação...

É um facto que um bom grupo se afirma pelo seu bom nível vocal, mas, e como diz o povo, nestas alturas “os olhos também comem”...

Uma coisa porém é certa: vestido a rigor ou de “blue jeans”, o folclore musical alentejano não morreu, apesar de todas as transformações sociais sofridas na região e ainda hoje uma “modinha” serve para alegar um serão familiar, uma festa de colectividade ou para recordar a terra que está longe...

# AS OUTRAS FACES DA RÁDIO

*Luís Filipe Costa\**

A voz humana: o mais belo e o melhor meio de comunicação que temos.

Contudo, durante séculos, não soubemos “fixá-la”, gravá-la.

Desde o tempo das cavernas que o Homem é capaz de reproduzir o que vê: todos conhecemos, por exemplo, o “retrato” do primeiro rei deste país. Mas nenhum de nós sabe como era a sua voz. Sabemos o que disse, mas não *como* disse, o tipo de som que produziu.

Foi necessário esperar até finais do século XIX para que dois homens, Charles Cross, na Europa, e Thomas Edison, na América, descobrissem quase simultaneamente a gravação sonora.

A partir daí a realidade histórica deixou de estar amputada de um dos seus elementos e o mundo ganhou um instrumento fundamental.

Alguns anos mais tarde, já no início deste século, tornou-se possível a transmissão à distância: aparecia a Rádio.

As reacções foram contraditórias.

Entre nós, por exemplo, enquanto Eça de Queiroz ridicularizava as experiências a que assistira em Paris, Ramalho Ortigão desde logo profetizava um papel de grande importância ao novo meio de comunicação. Importância que, de facto, rapidamente adquiriu, impondo-se como forma de entretenimento e, sobretudo, de informação. A prova real viria com a acção desenvolvida durante a segunda Guerra Mundial: a “guerra das ondas” travada entre os aliados e os nazis.

O aparecimento da televisão causou, sobretudo nos anos 50, um decréscimo no número de auditores, mas, de modo algum, lhe retirou importância: basta que lembremos o que foi a acção das chamadas “rádios-piratas” dos anos 60, fomentadora do fenómeno da música popular; o que foi a acção das estações das Ligas

Camponesas que, antes da ditadura militar, difundiram pelo nordeste brasileiro o método Paulo Freire; o que foi a acção da acção da Rádio no 25 de Abril.

## Rádio em Portugal

A Rádio é o meio de comunicação mais livre. É instantânea: a mensagem atinge o receptor no mesmo instante que o emissor a lança.

Desconhece distâncias e fronteiras: mesmo os mais aperfeiçoados meios técnicos nunca conseguiram “apagar” uma emissão; quando muito “sujá-la”. Entre nós, lembremos, as interferências nunca impediram a audição de Praga ou Argel.

Não exige ao auditor especiais qualificações: mesmo os analfabetos ou as crianças a entendem.

Esta intrínseca liberdade fez com que a Rádio fosse especialmente vigiada pela Censura durante a vigência do Estado Novo.

Nascida quando o fascismo se implantava (o R.C.P. foi fundado em 1931 e a E.N. em 1933), a Rádio Portuguesa começou em bom plano, formando em pouco tempo excelentes profissionais e interessando, ao nível da colaboração, muitos artistas e intelectuais.

Mas essas expectativas em breve foram goradas pela intervenção da censura. Fechando as portas aos que não se submetiam às regras salazaristas, a Rádio, ainda que formalmente se mantivesse num estádio interessante, estagnava do ponto de vista do conteúdo.

Na década de 50, assiste-se ao desenvolvimento duma rádio comercial, sustentada pela publicidade e firmemente virada para o entretenimento, beneficiando do formalismo cada vez mais notório da estação oficial. São os tempos em que a Emissora era conhecida pela “Maçadora Nacional”. São os tempos em que as rádios privadas são assaltadas pelos chamados “produtores”, cuja principal qualidade era a de conseguirem angariar anúncios.

Mas, com a chegada da década seguinte, o panorama virá a sofrer importantes modificações. Uma nova geração, impulsionada pelo “espírito dos anos 60” que

\* Realizador de Rádio e TV.

ouvia as rádios europeias, concentra-se no R.C.P. e infiltra-se na R.R.

Apoiada pela nova música popular (portuguesa, brasileira e anglo-saxónica), muda o som até então vigente do nacional-cançonetismo e o tom das intervenções dos locutores.

Quanto à informação, beneficiando do imobilismo da E.N., impõe um novo estilo de noticiários. São introduzidos os boletins informativos, de três ou quatro minutos, transmitidos de hora a hora, em confronto com os longos jornais falados que a E.N. apresentava às horas das refeições.

Conquistando o público pelo dinamismo e pela informalidade, passou-se a uma segunda

fase: a de devolver à notícia os seus valores reais. Até aí, o Chefe do Estado inaugurava um hospital. A informação passou a ser: um hospital foi inaugurado. A presença de quem presidia ao acto tornou-se, naturalmente, secundária.

Finalmente, uma terceira fase: a da conquista de uma maior liberdade de expressão.

Não é possível num artigo como este, recordar o que foi toda essa luta, encabeçada pelos Serviços de Noticiários do R.C.P.

Lembraremos, apenas, que foram necessários quase quatro anos de insistência junto da Censura para que se conseguisse, por exemplo, dar notícia dos julgamentos dos democratas nos Plenários da Boa Hora; que



foram necessários anos de pacientes subversão para que se deixasse de anteceder dum “S.Exa.” as notícias protagonizadas pelo Presidente da República ou pelo Presidente do Conselho. Hoje, este facto, pode parecer insignificante, ou até mesmo ridículo. Não o era, porém, quando a “sacralidade” do regime constituía uma das suas defesas. Uma luta que se fez com o risco do posto de trabalho. Em 25 de Abril, três dos melhores jornalistas radiofónicos portugueses (Rui Pedro, João Paulo Guerra e Adelino Gomes) encontravam-se oficialmente proibidos de trabalhar.

## Um passo em frente

E chegou a hora das surpresas. Com o 25 de Abril, em que a sua acção foi decisiva, chegava a hora de dizer as palavras proibidas: liberdade, fascismo, guerra colonial. De contar as histórias caladas: tortura, exílio, clandestinidade.

A hora de captar a maré alta da festa que este país foi.

De repente, caía-nos (à Rádio) tudo em cima. Da maior repressão passávamos à liberdade total.

A Rádio deu então o seu salto em frente, assumindo, por vezes, o papel de motor dos acontecimentos. Durante os meses da Revolução, ela esteve ao serviço do povo português, a quem franqueou o microfone, como talvez nunca tenha acontecido em qualquer outra parte do mundo.

Mas sem perda de lucidez, ao contrário do que alguns querem fazer crer.

Lembrem-se daqueles dias: tivesse a Rádio dito “mata” que milhões teriam ecoado “esfola”.

E, na verdade, ninguém perdeu o escalpe. Entretanto, internamente, as contradições estalavam. Duas tendências desenhavam-se desde logo.

Uma, privilegiando a Informação. Outra, batendo-se pela Programação.

Traduzindo: para uns, a notícia, toda a notícia e só a notícia. Já. Para outros, o programa mais elaborado, mais pensado, que revelasse a um povo a quem fora escamoteada a verdade, o que se passara à sua volta, que rebuscasse no Passado a explicação daquele

Presente, que interrogasse que Futuro.

Ganhou a primeira.

Foram os dias das notícias em avalanche, que não era possível analisar, tal o seu caudal.

Uma inflação de que a Rádio ainda hoje está a pagar dividendos.

## Dois passos atrás

Após o 25 de Novembro, a maior parte dos melhores profissionais, aqueles que generosamente se tinham empenhado na transformação, foi afastada.

Da penumbra, a que oportunisticamente se tinham remetido, saíram as segundas figuras de então, chamadas a colmatar as brechas de parceria com gente arregimentada à pressa nas fileiras dos partidos no Poder, gente sem qualquer preparação específica e, na maior parte dos casos, sem qualquer vocação.

A baixa de nível foi acentuada e ainda hoje se mantém, como aliás ficou bem expresso no seminário “60 anos de Rádio em Portugal” e no 2.º Congresso dos sindicatos do sector, acontecimentos ocorridos nos últimos meses.

Como então aí se afirmou a RDP não cumpre com as suas obrigações em dois domínios fundamentais da sua actividade:

- não presta uma informação isenta, constituindo os seus serviços noticiosos autênticos canais propagandísticos do Poder;
- não valoriza, na sua programação, a difusão da cultura portuguesa e a discussão democrática dos problemas concretos da população.

Para garantirem esta orientação, as administrações nomeadas pelo governo, fazem “tábua rasa” das qualificações profissionais, no preenchimento dos cargos hierárquicos e dos cargos técnicos de responsabilidade. Tais cargos são atribuídos em função de critérios partidários ou mesmo de acordo com grupos de pressão dentro dos partidos governamentais.

Como consequência desta situação temos o crescente desprestígio popular, que, habilidosamente é manipulado no sentido de se defender abertamente o desmantelamento da empresa. É o que se chama tentar matar dois coelhos duma só cajadada.

## Os lucros de hoje

A RDP anuncia, actualmente, estar em plena recuperação financeira, propagandeando 50 mil contos de lucros.

Estamos perante mais um famigerado milagre económico?

Julgamos que não.

A uma empresa com características específicas como a RDP pede-se uma gestão equilibrada, mas não se exige que forçosamente se obtenham lucros.

Porque o seu produto final é de natureza cultural e, como consequência, os seus ganhos devem ser de outra ordem.

Na realidade, os lucros de hoje são fictícios,

já que se sabe que a empresa tem um quadro de funcionários envelhecido e cheio de vagas, que não se preenchem batendo com a porta na cara a toda uma geração interessada em fazer rádio; já que se sabe que o seu equipamento não é suficiente e está em grande parte antiquado, não se facultando aos profissionais a oportunidade de trabalhar com tecnologias avançadas, cuja aquisição deveria ser acompanhada por acções de formação e reciclagem; já que se sabe que são ridículos os orçamentos destinados à programação; que são vexatórios os "cachets" que se pagam a actores e a outros colaboradores.

A Rádio dá lucro?

De facto, dá. Mas a quem?



# VALOR ESTÉTICO E SIGNIFICAÇÃO NACIONAL DA CANÇÃO POPULAR PORTUGUESA\*

F. Lopes Graça\*\*



Já por mais de uma ocasião tivemos ensejo de afirmar não sermos folclorista, mas tão-só um artista, um músico que à nossa canção popular tem dedicado alguma atenção e que, considerando o que ela significa e vale, tanto sob o ponto de vista estético como sob o ponto de vista nacional, e quase poderia dizer patriótico, se a palavra se não prestasse a tantos equívocos, entende, justamente como artista e como português, dever dizer porque a ama e fazer a sua defesa. Porque amamos nós a nossa canção popular e porque entendemos que a devem amar os Portugueses?

Em primeiro lugar, porque ela é bela. No entanto, forçoso é reconhecê-lo, a sua beleza, a sua indiscutível qualidade estética, está ainda a bem dizer por descobrir, e não é nos espécimes correntemente tidos e apreciados na cidade como típicos e representativos do nosso folclore que podemos descobrir essa beleza, essa qualidade estética. Há que ir junto das nossas populações rurais, ao coração das nossas províncias, onde ainda não chegou a acção corruptora do fado e da canção revisteira e radiofónica, ou, se chegou, ainda felizmente não deixou fundos estigmas, há que ir aí para se ter a surpresa e a ventura de

encontrar uma música popular forte e sadia, agreste por vezes, outras talvez tosca, mas de um sabor e de um perfume incomparáveis, frequentemente de uma simples mas penetrante poesia, rica de aspectos, variada de formas e sempre profundamente enraizada no solo. Esta música era, ainda há uns quarenta ou cinquenta anos atrás, praticamente desconhecida de eruditos e letrados. Nem um Teófilo Braga, nem um Leite de Vasconcelos, iniciadores dos estudos sistemáticos do nosso folclore, vislumbraram o seu interesse, nem sei se teriam dado por ela. O que conseguiram compendiar os primeiros colecionadores das nossas melodias populares, um César das Neves ou um Fernandes Tomás, era, na realidade, e com raríssimas excepções, bem pobre e insignificativo; e não deixa hoje de nos provocar um sorriso complacente ler as expressões laudatórias com que um homem avisado e culto, como António Arroio, apreciou e comentou os espécimes recolhidos e publicados pelo em todo o caso benemérito erudito figueirense.

Já tivemos ocasião de confessar o nosso transviamento na matéria, supondo quase nulo o interesse propriamente estético da nossa canção popular, até ao momento em que começámos a ter uma noção mais justa do seu valor, graças às pequenas mas reveladoras colecções de Rodney Gallop e António Joyce, a que depois se juntaram as de Diogo Correia e do P.º Firmino Martins, infelizmente circunscritas estas, como a de Joyce, a uma determinada região do País. Algumas excursões que subsequentemente empreendemos, poucas, pouquíssimas, para o nosso enorme desejo de conhecer e colher *in loco* a nossa canção popular, mais nos penetravam da convicção de que esta encerrava verdadeiras preciosidades — o que subsequentemente se nos veio a confirmar, mormente graças aos trabalhos empreendidos de parçaria com Michel Giacometti.

Estes factos levaram-nos a considerar quanto importaria aos músicos portugueses tomar conhecimento do nosso folclore musical, apreender-lhe as características próprias, descobrir-lhe as virtualidades expressivas, em

\* Com a anuência do autor, inserimos o texto que segue, dado o seu alcance e actualidade. Trata-se de um extracto da obra intitulada "A Canção Popular Portuguesa", publicada pela primeira vez em 1953 e recentemente reeditada pelas Publicações Europa-América.

\*\* Compositor/Musicólogo

suma, familiarizarem-se intimamente com ele, no sentido de nele poderem vir a descobrir um apoio, um método, uma inspiração e uma linguagem que os habilitassem a criar uma música verdadeiramente nacional, música que, bem entendido, se não deixasse cair nas facilidades e ilusões duma estética meramente folclorística, mas que, pela forma e pelo espírito, traduzisse o nosso modo de ser e, no plano cultural, pudesse vir a emparceirar nobremente com o que de mais alto temos criado no domínio da literatura e das artes plásticas — e isto mau grado a desafeição comum nos nossos tempos entre os seguidores das correntes musicais ditas de vanguarda pelo folclore, o seu repúdio sistemático de todo e qualquer “nacionalismo” musical...

Já se deixa ver por estas breves considerações a razão ou uma das razões que nos levam a falar na defesa da nossa canção popular. Dizendo que a amamos e porque a amamos, defendêmo-la já como artista: cumpre-nos também defendê-la como português.

Expressão e documento da vida, sentimentos, aspirações e afectos do nosso povo, a canção portuguesa faz parte do património espiritual da nação portuguesa. Mais do que qualquer outra manifestação do nosso temperamento, da nossa cultura ou das nossas capacidades criadoras, ela nos define e integra na nossa realidade psicológica e social. Amá-la, é conhecermo-nos no que em nós existe de mais fundo e enraizado no solo natal; defendê-la, é defender portanto uma parcela de nós mesmos, da nossa individualidade, da nossa história íntima. Verdadeiras e preciosas relíquias artísticas, as nossas canções populares têm jus, como as relíquias do nosso passado arquitectónico e pictural, a ser protegidas, conservadas, olhadas com carinho e respeito, porque testemunhas de uma cultura que, nas suas glórias ou nos seus desfalecimentos, é a imagem do que fomos capazes ou o estímulo para diligenciarmos ultrapassar-nos. Nos tempos que vão correndo, em face da importação crescente de banalidades a que sofregamente se atiram as vedetas da rádio e que os seus fornecedores nacionais gostosa e desafortadamente imitam, essas canções e musiquetas deliquescentes e estúpidas que invadem os nossos lares e as nossas escolas, que a nossa mocidade trauteia com cómicas inflexões de voz que tanto se assemelham a ânsias do estômago, em face dessa aluvião

de produtos incaracterísticos de uma indústria musical organizada com todas as artimanhas da publicidade e todos os recursos da divulgação em larga escala, em face desta invasão de mau gosto que ameaça subverter-nos e transformar-nos em macacos cantantes — o recurso, o refúgio na nossa canção popular, podia ser a salvação. Ela podia ser não só um meio de educação artística, como uma flâmula de combate e de afirmação de espírito verdadeiramente nacional. Nós, que estamos sempre a inventar campanhas disto e daquilo, porque não temos a ideia de fazer e lançar a campanha da canção popular?

Cuidado, porém, com os aproveitadores de campanhas! O que seria preciso evitar acima de tudo era que qualquer movimento neste sentido se transformasse em negócio ou modo de vida para uns quantos. O nosso reaportuguesamento pela canção popular só poderia ser confiado a folcloristas, músicos e educadores que à sua missão se entregassem com um espírito verdadeiramente evangelizador, almas fortes e conscientes, dispostas a arrostar com os contratempos, as incompreensões e as insídias que espreitam sempre qualquer tentativa séria de reforma de costumes e de mentalidade.

E uma coisa importantíssima urgia, antes de mais nada, empreender: a organização de um Cancioneiro Geral que, com critério e inteligência, compendiasse o que de melhor, mais belo e mais vital oferecesse o nosso folclore — canções, danças, jogos e rodas infantis, tudo devidamente arrumado, apurado nas suas diversas versões e até restaurado, se tanto fosse necessário. E havia depois que utilizar essas canções, divulgá-las, fazê-las cantar. E então se impunha uma obra das mais meritórias e de alto alcance pedagógico, artístico e nacional: a introdução do canto popular obrigatório nas nossas escolas e em todos os graus de ensino. Familiarizando-se desde cedo com a nossa canção popular, as nossas crianças e a nossa juventude adquiririam um repertório que, continuado a ser praticado e enriquecido pela vida fora, constituiria para os Portugueses um tesouro de alegrias e estímulos que, a todas as horas e em todas as ocasiões, no lar, na escola, nos ofícios, em reuniões e festas, os identificariam consigo mesmo e com a terra-mãe.

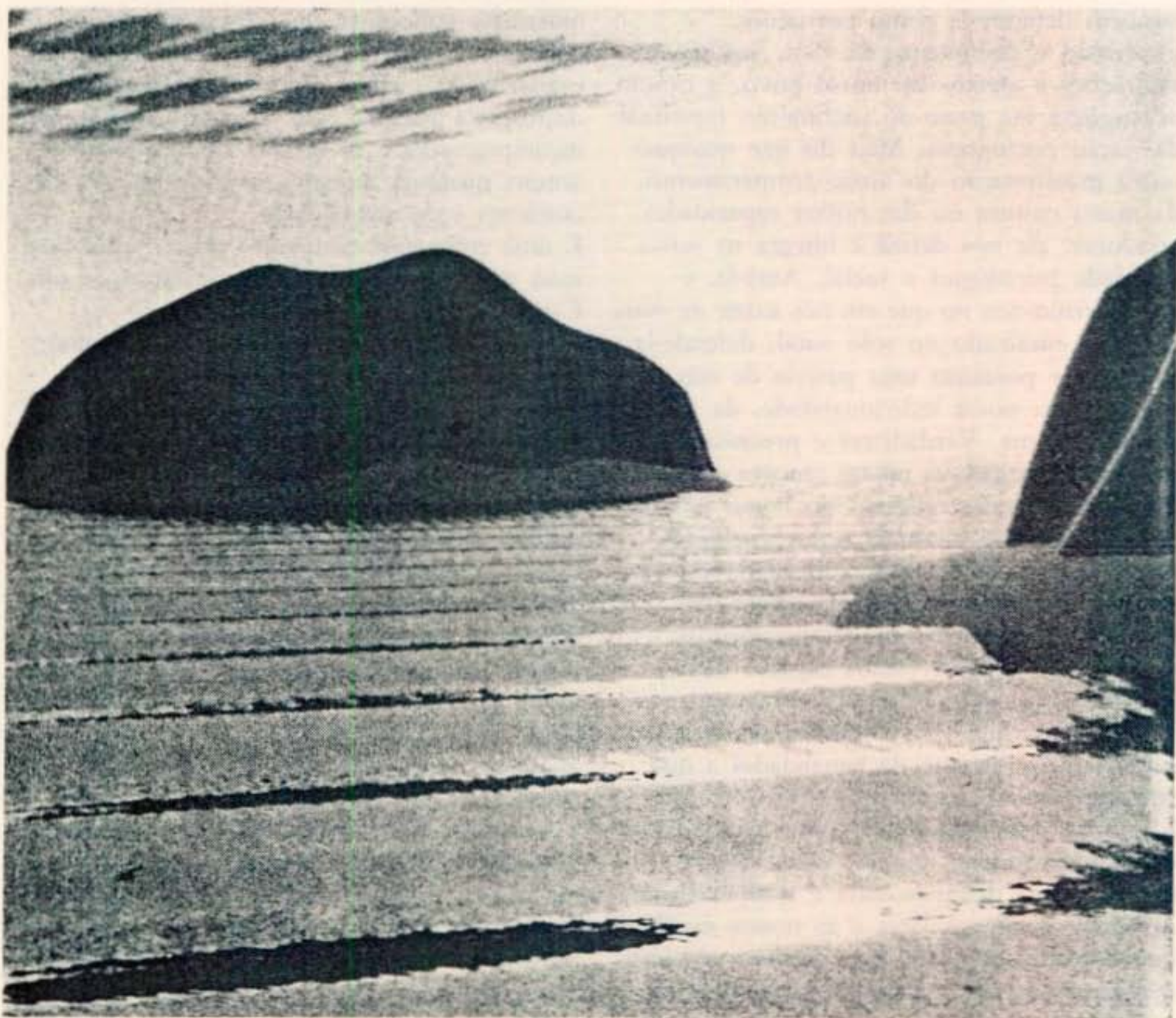
## A ARTE VÍDEO

*Paulo Varela Gomes*

“A arte Vídeo tem possibilidades ilimitadas... podemos desenhar com vídeo, esculpir, pintar, representar, dançar, gravar teatro ao vivo, utilizar os monitores numa instalação. Como ferramenta nas mãos de um artista visualmente atento e astutamente criativo, as possibilidades do vídeo tornam-se muito vastas, bem para além do gosto representado pelas narrativas da Televisão para as quais vamos sendo programados. Se a isto se juntarem as crescentes capacidades do computador, o medium

tem o potencial de modificar inteiramente a estrutura básica da nossa percepção. O Vídeo pode bem vir a ser o futuro das Belas-Artes porque mantém ainda os ideais do artesanato e o contacto pessoal do artista com o seu trabalho (sem o cheiro da tinta e da terebentina, é claro...). Nunca substituirá a pintura e a escultura, mas pode vir a dominar a curiosidade da próxima geração de artistas quando estes perceberem os limites inerentes aos materiais tradicionais”.

*(Robert Becker)*



Já foram feitas algumas tentativas de fazer histórias de arte a partir dos materiais usados pelos artistas, da influência desses materiais na evolução das formas artísticas e, mais importante do que isso, na evolução das concepções da arte e do mundo através da arte. Por exemplo: teria havido pintura barroca sem o aparecimento das tintas de óleo e da sua humidade luxuosa? Teria sido possível a libertação (relativa) da pintura em relação ao mecenato clerical e aristocrático sem a invenção da pintura de cavalete? O naturalismo novecentista e depois o Impressionismo teriam podido surgir sem os tubos de óleo facilmente manuseáveis e transportáveis que apareceram em meados do séc. XIX?

Esta última questão é especialmente importante para o que nos importa aqui: é que o impressionismo representou um passo

fundamental de uma das grandes revoluções da história da arte ocidental; especialmente porque afectou directamente a nossa percepção do mundo e as concepções tradicionais da relação do homem com a matéria.

Se encararmos o campo da arquitectura, as coisas são ainda mais claras: a nova espacialidade criada por certa arquitectura romana não teria existido sem o concreto (o formigão), nem a arquitectura moderna seria possível sem o ferro. Ora os edifícios e os complexos urbanísticos afectam decisivamente o modo como compreendemos o mundo e agimos nele.

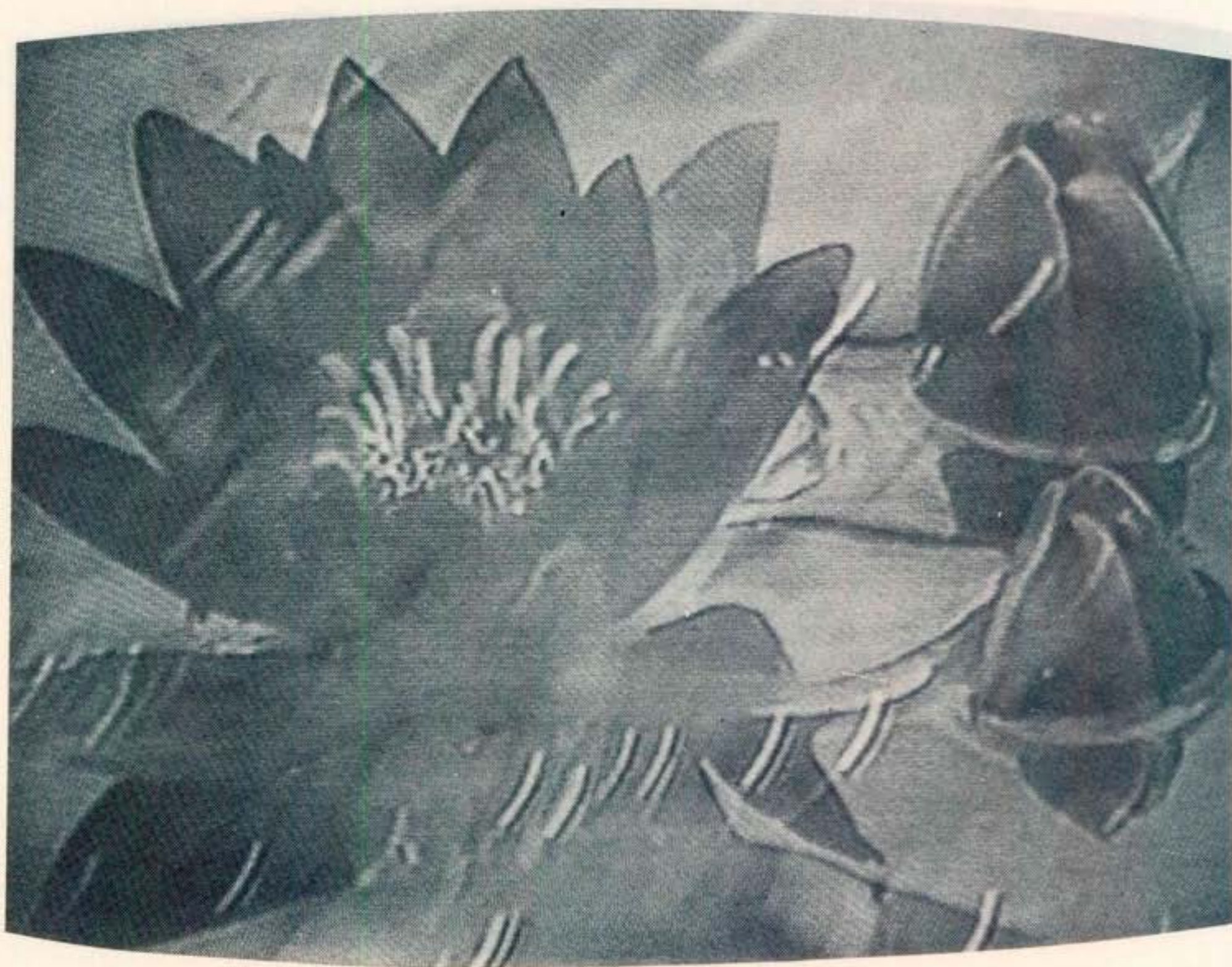
O vídeo é uma tecnologia ainda nova (tem cerca de 30 anos, de facto) que se insere num campo vastíssimo de modificações cujo sentido geral já é possível, hoje em dia, delinear com alguma clareza: trata-se daquilo que Walter Benjamin analisou nos anos Trinta (!) como



“a época da reprodutividade mecânica” da obra de arte; hoje reprodutibilidade electrónica e transitividade absoluta que afectam muito seriamente as velhas concepções do Autor, da Obra, da Comunicação, do Espectador... e chegam a pôr em causa todas as filosofias do Sujeito, da Origem e das finalidades. O vídeo substitui a Obra pela animação aleatória e cambiável de superfícies sem espessura nem espaço, o Autor pela abertura a todas as intervenções, o Original pela infinidade de cópias mais ou menos alteradas, o Espectador pelo co-autor, a Comunicação pelo inter-face com o écran (o silêncio “maquinal” do vídeo-zombie, por exemplo). O vídeo desregula a pintura, insere-se nas arquitecturas diluindo-as (pense-se nos grandes écrans de parede que a tornam “invisível” e irrelevante, nas tele-conferências, nos monitores que atraem todos os olhares em bares, salas de conferência, átrios de cinema... e até na rua). É uma “cortina” de pontos animados que se interpõe entre o olhar e a “Natureza” clássica

para alterar a própria natureza do olhar, agora afeiçoado às superfícies e às proximidades invasoras.

Quando, no final da década de 50 (em que tudo ou quase tudo que faria os anos Oitenta apareceu pela primeira vez), o compositor e performer Nam June Paik começou a pensar em montar uma instalação com receptores de TV, estava talvez longe de pensar que trinta anos depois todos os grandes Museus teriam os seus departamentos de vídeo. Foi entretanto preciso que a Sony criasse a primeira câmara portátil (nos anos 60) e que o desenvolvimento da informática permitisse o grande salto do vídeo da Referencialidade para a Autonomia; ou seja: que o que aparece no écran deixasse de ser obrigatoriamente uma prova “de que a coisa esteve lá” (como escreveu Barthes sobre a fotografia que dá ao termo prova toda a sua força). No écran de vídeo não há passado, nem futuro; apenas a absoluta iridiscência de um presente absoluto onde a “coisa” se já perdeu (e é recriada



como imagem, re-produzida) na rede de pontos electrónicos.

A arte vídeo tem de comum com a televisão o facto de ser “doméstica”, isto é, falha da grandiosidade e solenidade da arte tradicional e do cinema, facilmente exibível em qualquer lado, de impacto imediato. Mas pode afastar-se radicalmente das regras da programação televisiva que estão sujeitas aos interesses de quem controla as cadeias de TV, a horários rígidos e, especialmente, a um menor denominador comum de compreensibilidade: a “narrativa” televisiva, copiada de um certo cinema tradicional, que se exprime na telenovela. As possibilidades de uma nova narrativa vídeo, ou da ausência de narrativa, surgem hoje em dia na arte vídeo mais avançada e, a nível do consumo de massas, nos tele-discos. (Já vimos em Portugal alguns exemplos destas possibilidades: em Vila Nova de Cerveira especialmente).

Começa a não ser muito barato fazer arte vídeo. Uma câmara, cassetes, um gravador e um monitor bastam para gravar imagens em vídeo, “acoplá-las” a uma “banda sonora”, montá-las e remontá-las. Mas surgiram já uma série de dispositivos destinados a permitir a *interferência* na imagem, quer dizer, a criação de imagens novas não dependentes do real para o qual “olha” a câmara. O mais interessante desses dispositivos é a chamada “paint box” que permite obter resultados como aqueles que pudemos ver nesse espantoso tele-disco de Stephen “Tintin” Dufy que passou na televisão há tempos — sobre a imagem gravada, foram “desenhadas” e “pintadas” figuras e novas imagens. E não é difícil imaginar o dia em que um computador poderá analisar todos os filmes com H. Bogart, por exemplo, e compor uma imagem sintética do actor que permitirá a qualquer um realizar um *novo* Bogart em vídeo... Aí sim, estará definitivamente enterrada a noção do “original” e criar-se-ão imagens que serão mais reais que a realidade: uma vídeo-realidade de vídeo-acontecimentos que, de facto, alterarão radicalmente não só a “estrutura básica da nossa percepção” mas também a da nossa compreensão do real. Comparem-se, aliás, os vídeos de que aparecem neste artigo algumas imagens: um deles, “Ohio at Giverny” de Mary Lucier, foi gravado no parque de Giverny onde Claude Monet pintou vários dos seus mais famosos

últimos quadros (a série dos “Nenúfares”); a vídeo-artista, ao apontar a câmara ao “motivo” não está, desde logo, na posição do pintor ou mesmo de um operador de cinema; o que vê não é o “motivo” em si, mas a sua imagem na câmara; está desde logo imersa em imagem; na que viu ao deslocar-se no meio do parque (o vídeo é movimento, uma catástrofe das dimensões), e nas que tinha em mente: as telas de Monet, processo bem contemporâneo em que as imagens remetem umas para as outras num círculo imparável em que qualquer transparência imagem/real se perde.

A outra imagem que reproduzimos é do vídeo “Carla’s Island” realizado por Nelson Max — a imagem é totalmente sintética, realizada por computador, calculada ponto por ponto (1048576 pontos na superfície) e pode ser alterada instantaneamente pelo espectador. Sintética ou “natural” (mas “sintetizada”), a imagem vídeo já não corresponde ao carácter fotográfico da película de cinema, superfície inerte onde a luz imprime as formas da “natureza”. Em vídeo, a intimidade da imagem, o seu carácter de *detalle*, de aleatoriedade, de fragilidade artificial, aparecem ainda hoje nas instalações como conjunto de monitores, “escultura” de “contentores” de imagens moventes; mas poderão dar-se a ver em écrans maiores onde a vertigem do movimento do écran pode substituir a tradicional “análise” e “contemplação” da Obra. Num vídeo publicitário feito para a Perrier por Alain Renaud chega a haver 24 imagens diferentes por segundo; não se vêem mas estão lá, porque esse é o precipício do vídeo, a maneira como a imagem entra em histeria, se autonomiza e se reproduz a si própria.

A arte vídeo é uma forma nova de arte. Quando Benjamim analisou a quebra do laço metafísico entre o Autor e a Obra, a Obra e o Público, a Obra e a Referência, estava certamente a lembrar-se da “utópica” ideia marxiana sobre um futuro em que todas as pessoas seriam “artistas”. Um futuro em que se poderá intervir na Obra imprimindo-lhe a variância, a estranheza, a autonomia que são as da própria matéria.

A arte vídeo não pode ser pretexto ou ocasião para optimismos utópicos um pouco despropositados. Mas é certamente factor de alteração das ideias tradicionais e um estimulante da inteligência do futuro. ●

# A Imprensa Operária Portuguesa

## O DISTRITO DE SETÚBAL NA IMPRENSA:

### Imagens - Notícias

Vitor de Sá\*

A presente exposição julgamos ser a primeira que se realiza em Portugal sobre a imprensa operária. Vem chamar a atenção para um sector da imprensa periódica que, a despeito de nem sempre ter sido devidamente apreciada, tem contudo uma grande relevância nos domínios social e cultural. Aliás, há entre nós uma tradição com mais de século e meio de permanência que abrange um número superior a dois mil títulos.

Data, com efeito, de 1836 o primeiro jornal destinado a trabalhadores portugueses (*Jornal dos Artistas*), embora seja em 1850, na sequência de greves de metalúrgicos, que apareceu o primeiro jornal verdadeiramente operário, *O Eco dos Operários*. Ainda no século XIX, a seguir à Comuna de Paris, o operariado português passa a esboçar a sua mais clara consciência de classe através do órgão da Fraternidade Operária, *O Pensamento Social* (Lisboa, 1872-1873). Nele se testemunha a passagem das tendências reformistas até aí dominantes para uma tentativa de análise dialéctica da luta de classes, com aquisição da consciência, desde então expressamente assumida, de que a emancipação da classe operária deve ser obra dos próprios trabalhadores.

A partir da estruturação do movimento operário, que acompanhou o crescimento industrial já em finais do século, a imprensa operária portuguesa vai sendo cada vez mais vultosa até atingir na Primeira República a sua maior intensificação.

Essa força crescente pode detectar-se agrupando em períodos de 20 anos os jornais operários criados, segundo um levantamento a que temos procedido:

- 10 até 1850
- 68 entre 1850 e 1869
- 152 entre 1870 e 1889
- 389 entre 1890 e 1909
- 622 entre 1910 e 1929

Porém, dá-se uma queda espectacular em seguida ao estabelecimento da ditadura militar (1926) e da repressão anti-sindical subsequente, particularmente drástica a partir da fascização dos sindicatos (1933). No vinténio 1930-1949, aquele número baixou para quase um terço, mais precisamente 226, mesmo incluindo aqui algumas dezenas de jornais clandestinos, e no vinténio seguinte (1950-1969) para 82 apenas.

Em contrapartida, só os primeiros dez anos após a Revolução do 25 de Abril oferecem-nos o número recorde de mais de 440 novos jornais.

Esta análise meramente quantitativa ilustra bem a força crescente do movimento operário em Portugal, a despeito dos efeitos castradores da repressão fascista que se orientou predominantemente no desrespeito sistemático das liberdades fundamentais dos cidadãos e no sentido da exploração dos trabalhadores.

Recentemente, a imprensa sindical portuguesa atingiu uma elevada expressão colectiva que pode avaliar-se por uma tiragem global de cerca de um milhão de exemplares: em 1983, 441 mil exemplares por edição em 71 órgãos sindicais e 460 mil por 13 jornais de federações.

A imprensa operária visa predominantemente, como já sublinhava em 1895 *O Eco dos Operários*, defender a classe trabalhadora “contra a opressão e tirania de que todos os proletários são vítimas por parte da burguesia exploradora”.

Mas além do papel propagandístico e de agitação, o jornal operário desempenha também uma função aglutinadora de organizador colectivo. Estabelece elos de ligação que formam ou reforçam a consciência de classe e permitem fundir numa força actuante os anseios por vezes mal definidos de cada trabalhador individualmente considerado. E promove ainda a iniciativa cultural entre os seus leitores.

A imprensa operária reflecte assim a grande força que o proletariado português hoje representa.

Se nos restringirmos ao distrito de Setúbal, onde a mancha da classe trabalhadora

\* Professor da Faculdade de Letras do Porto.

representa a maior percentagem, podemos registar que o jornal mais antigo é de Almada e data de 1857: *A Esperança*. Mas é na capital do distrito que se conta o maior número de jornais operários ou a eles destinados: 42, a partir de 1872 (*O Trabalho*), portanto há mais de um século.

Em quantidade de títulos, depois da cidade de Setúbal seguem-se: o Barreiro, com 14 desde 1909 (*O Avante*), Almada com 11, Sines com 2 desde 1906 (*A Vida*), e outros concelhos apenas com 1 cada: Sesimbra (*O Onze de Abril*, 1901), Alcácer do Sal (*O Rude*, 1911) e Moita (*Futuro*, 1917). Noutros concelhos, a própria imprensa noticiosa dedica um bom

espaço às questões laborais. Será vivificante para as novas gerações, nomeadamente de sindicalistas, confrontarem-se com a experiência e as esperanças dos seus antecessores.

Ao promover a presente exposição, a Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal presta por isso uma justa homenagem à população mais actuante do seu distrito, ao mesmo tempo que toma uma iniciativa singular e verdadeiramente pioneira no Portugal de Abril.

Que este exemplo do distrito de Setúbal frutifique noutras regiões do País.

# exposição

## MOVIMENTO OPERÁRIO

### O DISTRITO DE SETÚBAL NA IMPRENSA

#### IMAGENS - NOTÍCIAS



## OMBRO, ARMA\*

José Manuel Mendes\*\*

Carlos Ferreira andava triste desde o almoço. Bebia agora, no canto do balcão, uma cerveja, fumando distraidamente. Tipo dado a reflexões, sabia-se. Mas nunca com aqueles vincos na testa, remirando as paredes rugosas, a progressão quase indiscernível da teia de aranha do tecto. Entram Rogério e Manuel Freitas, ladeiam-no, pedem:

— Dois cachorros, nosso cabo. E duas *Sagres* em lata.

Na mesa do fundo, o Rodrigues, como de costume, joga xadrez com o Tavares da 5.<sup>a</sup> Companhia.

— Que raio de mosca te mordeu, Carlos?

— Nenhuma, pá.

Tirou um recorte de jornal do bolso da camisa. Estendeu-o, dobrado:

— Era meu amigo de infância.

Leram. “O Serviço de Informação Pública das Forças Armadas comunica que morreu em combate na província de Moçambique, junto à fronteira norte, o alferes miliciano de cavalaria Ronaldo Manuel Coutinho Peixoto, natural de Barcarena, e filho do Sr. Gaspar Manuel Peixoto e da sr.<sup>a</sup> D. Maria Ilda Ferreira Coutinho. Tendo como unidade mobilizadora o Regimento de Cavalaria n.º 3, desenvolveu acção muito meritória em campanha e era justamente considerado e estimado pelas suas qualidades militares e pessoais”.

— Puta de guerra. Todos os dias isto. Rogério evocou, no silêncio de pedra, passagens dos últimos aerogramas que recebera. O desconforto, o pavor, a angústia, o desvairo dum homem djante da imensidão armadilhada. E, contrastando, insólitas ilhas de jocosidade, aprazível lazer, enganoso bem-estar. O Pedro Lopes começara assim as notícias de Bissau: “Aqui pára o tempo, como num charco. Aqui se enfia a vida num parêntesis. Aqui se morre, imprevista e avulsamente, em cada hora. Que maravilha estar vivo, despachar umas cartas tontas, mijar a embriaguez inevitável, dormir com o Tio Patinhas, ver o pau entesar de puro sonho ou

porque uma preta de peles caídas, feiarrona e mal cheirosa, nos enviesa uma olhadela cúmplice.”

Logo adiante, aludia ao número aterrador de acidentes devidos ao desmazelo, à desorganização, ao inexorável cansaço do material circulante, terrestre ou aéreo. “Muita malta lerpa, estupidamente, por irresponsabilidade de quem comanda e apenas visa encher os alforges num ápice. As campanhas de África tornaram-se um negócio chorudo para meia dúzia. Sufoca-se de náusea. Perguntas-me se temos contactos com a natureza. Claro que sim. A nossa apetência de poetas encontra nela estímulo e receptividade”. A grifada linguagem a que nos habituámos, misturada com o estilo directo de certas frases. Que conclusão terá sido a do bigorriha da pide ao deparar com tão enlevada sentimentalidade monástica?

— Arriba, velho. Vamos dar uma volta?

— No fim de jantar. Preciso de escrever para casa.

— O.K. Vou também lá acima acabar umas trapalhadas. São cinco?

Manuel Freitas, quebrando o mutismo:

— Menos dez.

Levantaram-se. Ao franquear a porta, Rogério regressava, sem remédio, aos testemunhos de companheiros longínquos. Era a vez do Orlando, em Tete: “Que tal vai correndo, se é que não estancou, o fluxo pré-eleitoral? Conta-me coisas. Por cá, nestas terras onde nos condicionaram os próprios ares, mora-se sempre a leste, oeste, sudeste e far-west dos acontecimentos. Mamei uma porrada, no mês passado, porque me pus a cantar, com uma grossura das tesas, zécadas e adrianices.

O cabrão do coronel pregou-me um sermão de partir o coco, reitoral e labrego, antes de decretar a sentença. Embrulhou-se no paleio e, a dado momento, ladrou: eu nem conheço as porcarias que expeliu pela boca fora.

O castigo que lhe aplico é por causa do mau exemplo que deu aos seus subordinados. Fodi o gajo. Na tarde seguinte, rapei dos *Lusiadas* e berrei as armas e os barões assinalados em ritmo yé-yé. Deliravas, se o visses. Espumava de raiva. Enfim, cagadas com que nos

\* Capítulo inédito da nova versão do romance homónimo.

\*\* Escritor e poeta.

entretamos no intervalo dos tiros. Anteontem, numa emboscada, mararam quatro soldados do nosso aquartelamento. Reconstituímos os cadáveres posta a posta. Macabro, de entupir um parceiro até aos dentes.”

E o Zé Costa, da Quimbata, médico militar de consciência atormentada: “Seria óptimo não reagir a nada. Recordo-me frequentemente do poema de Camilo Pessanha: Porque o melhor, enfim, / É não ouvir nem ver...”

Passarei Agosto em Armação de Pera.

Nasce-me um filho em Abril e combinei com a mulher um mês no Algarve, acompanhados das nossas velhotas. Passarei, desejo eu. Quem garante que não rebento até lá? Não fazes ideia do que é estar permanentemente no mato, dentro do arame farpado, rodeado de humanos destroços que nenhuma ciência conseguiu salvar!

O Romeu já se orientou lá em França? Nenhumas ligações ainda. Tudo tramado. À excepção, claro, desse teimoso engenho que designamos por esperança.”

O Vicente, ao invés, considera que “a experiência tem mostrado aspectos positivos”. Adianta: “A sorte bafejou-me. Batalhas de caneta são porreiras. Gasto-me em leituras, partidas de damas e sueca, umas gaitadas de viola de quando em quando. A Ilha de Moçambique é fabulosa. O trabalho todo é engendrar processos de preencher a sucessão dos minutos. Adoro a fotografia, como sabes, Pois bem, bato rolos e rolos. As balas e os explosivos poupam-nos. Raramente acontece uma escaramuça, ligeira mesmo, por estas bandas. De modo que, para quem ignorava o mundo para lá de Porto e Coimbra, a estadia é benéfica. O resto, meu caro, é política. E, sobre isso, a minha opinião, retirado o sectarismo que te caracteriza, não gravita longe da tua. Conversaremos em breve. Irei de férias em Julho.”

Sobe os degraus para a camarata e depara com o Gomes, atento, estudando num banco ao pé da janela. Observa, através da vidraça, as nuvens lóbregas, a chuva iminente.

— Marras?

— Marro. Ou me safo ou perco os fins-de-semana à sexta. E tu?

— Eu, quê?

— Continuas a baldar-te aos testes?

— Continuo. Que ficha é?

— Topografia.

Cedeu-lha na ponta dos dedos. Folhas verdes,

policopiadas. A alta sabedoria castrense em formato A4.

“*Cota de um ponto*

é a distância vertical que o separa do plano horizontal origem das altitudes.

*Equidistância natural*

(E), é a distância vertical que separa dois planos de nível consecutivos.

*Diferença de nível*

entre dois pontos de diferentes cotas, é a distância vertical que os separa.

*Distância horizontal*

entre dois pontos, é a distância medida na carta entre eles e transformada pela escala da mesma. Pode definir-se, também, como a projecção da distância natural no plano horizontal”.

— Ouve lá, vomitas isto de cor?

— É o mais certo.

— Bota aí o que é a escala de uma carta?

— A escala de uma carta? Espera. É a relação constante que existe entre uma distância medida na carta, distância gráfica, e a correspondente no terreno, distância natural.

— Perfeito. Onde cabritas e a correspondente deves largar, de acordo com os mestres, e a que lhe corresponde. Certo?

— Vai-te foder.

— Avança comigo. Tenho uma sugestão para ti.

— O quê?

— Verás.

Ninguém nas camas. Um cheiro a sarros sedimentados. O Colaço, que alinhava as patilhas, espirrou vezes sem conta. Desabafou a irritação, por fim, poisando a tesoura:

— Gaita, constipei-me.

— Manicaca duma figa. Resolves isso com a extrema-unção.

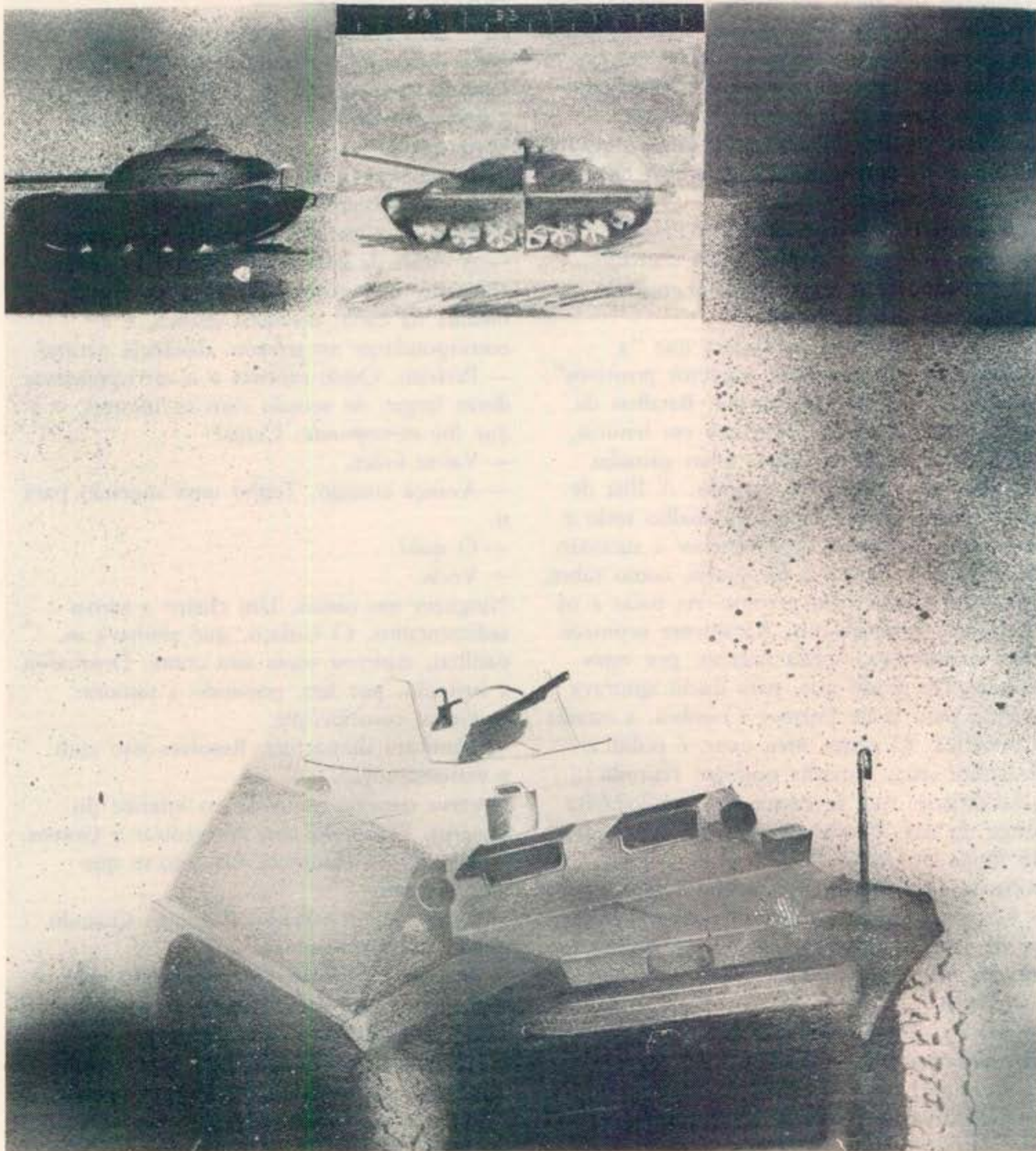
Rogério remexia os livros no interior do armário. Escoltído um, entregou-o a Gomes:

— Pega lá no chouriço. Garanto-te que gostarás dele.

— *Cem anos de solidão*, Porreiro. Quando queres que to devolva?

O frescor do crepúsculo, antecipado pelo engordar da borrasca, galgava as bandeiras altas do quarto de banho, arrefecia o ambiente. Cobriu, por isso, meio corpo com uma manta ao estiraçar-se no beliche.

“Não se vive, vegeta-se — concluía o Amaral no aero que enviara de Carmona. — Não se vai além duma vivência fácil, sem norte nem horizontes, onde tudo medra e tudo se tolera.



Tenho saudades disso, daí. Dos ares, da fruta, do xisto dos meus lugares, das estações do ano. Há quem teça louvores infinitos às paisagens africanas, às ofertas da pródiga lonjura de mangas, sape-sapes e abacates.

Quem me dera uma seroada com broa e maduro tinto, presunto e azeitonas, nêspersas e laranjas. Pieguices, sem dúvida. Mas vibrantes. Se pudesse, a partir da minha varanda para o mato, lavar um protesto e dirigi-lo ao universo, gritava ABAIXO A MONOTONIA. Ou então: CHOVA O QUANTO ANTES”.

Volta-se sobre a esquerda, retira dum sobrescrito as doridas páginas que o Tó Nunes lhe endereçou de Luanda, do Hospital em que convalescia de múltiplos ferimentos melindrosos. Relê um parágrafo que o impressionara. “Consertam-me a coluna, os ossos vão-se soldando, as chagas vivas cedem aos tratamentos, mas o cérebro martela e remartela, centésimo de segundo por centésimo de segundo, o mesmo filme tenebroso, um vulcão repentino irrompendo debaixo dos pés, o violento clarão antes da queda num abismo que vai ficando de gelo. É um batuque de delírio na cabeça. De longe em longe, brota cá dentro uma água silenciosa que tudo inunda por instantes e sinto então a louca alegria de viver. Só que não posso partilhá-la. À minha volta agonizam umas massas disformes, fedentes e gemebundas, que foram seres inteiros, com um coração para a quimera e para o devir. Endoideço, pá. Endoideço.”

— Rogério, desenrasca-me um nó nesta bodega.

— Não topaste na feira gravata mais ordinária?

— Feira?

— Limpinho. Um forra-gaitas como tu pela-se por não ir a uma loja decente.

— Custou-me duas centinas, para que saibas. O Firme não se entendia com *fitas*, como costumava dizer. Usava-as, aliás, relutantemente. Gola subida no Inverno, colarinhos soltos mal o frio debandava, era vê-lo, pragmático e à vontade, pronto para estúrdia ou entrevista solene. Porque prepararia ele trajo de gala?

— Negócio de saias, capitão?

— Se não fosses tão esperto não gostava tanto de ti.

E, numa inflexão súbita, coçando a nuca:

— Que se passa com o Carlos?

— Um colega dele, muito íntimo, marou em Moçambique.

— A malta perguntou-lhe. Não respondeu.

— O tipo é assim. Fecha-se como uma ostra.

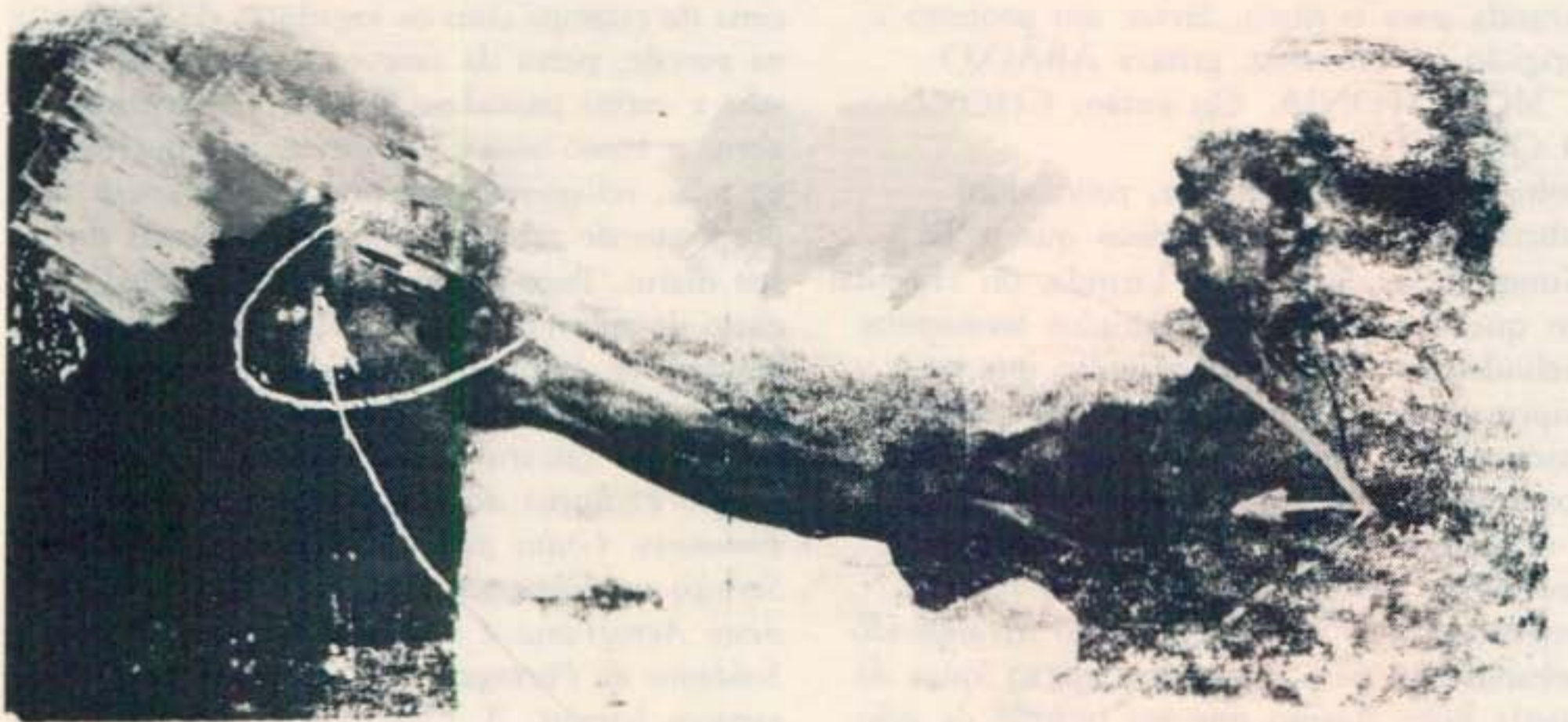
— Embebedamo-lo?

— Talvez.

— Depois do recolher, para evitar broncas.

Acendeu um cigarro, obliquou o olhar para cima da estampa com os jogadores do Benfica, na parede, perto da tarimba vazia do Xavier, saiu a curtas passadas. Rogério, de seguida, abriu o bloco-notas, sentou-se, esferográfica na mão, reflectindo. Acabou por renunciar ao propósito de rabiscar as linhas habituais do seu diário. Pegou num rectângulo pardo, cheio de palavras a tinta azul, pôs-se a rodá-lo lentamente. Impressas, a negro, algumas frases. Caracteres de amargura gravados à unha no calcário duma época de vilezas. *Edição exclusiva do Movimento Nacional Feminino. Grátis para as Forças Armadas em Serviço no Ultramar Português. O Transporte deste Aerograma é uma Oferta da TAP aos Soldados de Portugal.* E, a corpo 6, num dos espaços laterais: *A TAP concede descontos e facilidades de pagamento nas passagens de avião entre o Ultramar e a Metrópole para os militares em serviço no Ultramar. Consulte os escritórios da TAP: BISSAU — Av. Almirante Américo Tomaz, 56 · LUANDA — Av. Paulo Dias de Novais, 79-80 · BEIRA — Rua Governador Augusto Castilho, 47-49 · LOURENÇO MARQUES — Av. Fernão de Magalhães, 6.*

De que lhe falava o Beto, Alf. Mil. S.P.M. 4772, na caligrafia acossada, desde o Huambo? Do quotidiano sujo, das sanzalas, dos actos de tortura sobre populações indefesas, das rajadas interminas, das expectativas demolidas à granada, de mistura com revoltas e afeições sem medida, duma *Berliet* juncada de cadáveres expedidos para longe, simples números frios em busca de cemitérios recobertos de malvas, mármore, rasas campos onde lágrimas em fio se debulham e cedo secam. “O medo, Rogério, é uma argamassa palpável. Não tenho vergonha de confessar que caguei nas calças quando, pela primeira vez em contenda me apercebi de que já não brincava aos cóbois na tapada de Mafra. A merda da metralha ensurdecida. A maralha tombava amandando urros de arrepiar. Era preciso salvar a pele, aviar fogo com



o estômago aflito, correr de abrigo para abrigo, sacudir a cobardia. Estendi-me na lama, tapado por um arbusto e pelas lufadas consecutivas de poeira. Estoirou uma basuca à minha direita próximo dum morro que lá havia. Não aguentei as tarrachas, tremia até aos dentes e borrei-me todo. Ao acordar do pesadelo topei, no meio da fumaça, crânios desfeitos, tufo de cabelame, bolas de miolos ainda claros, sangue a coagular, escurecendo. Alucinado quis gritar. Não consegui. porra, pá, impossível imaginar o horror. Só experimentando. Um sorja meu companheiro de copos, sujeito com piada, emprenhava as negras, ou elas o emprenhavam a ele, a troco de casórios prometidos ou realizados, nunca percebi o esquema, deixou as pernas numa picada. Fui visitá-lo. Madrugada fora, berra insultos a Deus, ao Saladas, a quanto mandante facholas existir à face da terra. Torce-se com dores nos membros que perdeu. À despedida, fitou-me esgazeado e a chorar atirou com esta: Transformaram cá o Pirraças num rato imundo, alferes. Filhos duma ninhada de pegas. Arranje-me um capa-grilos que eu dou cabo do coronel quando apontar ali ao corredor. Vem prá semana pôr paninhos quentes no pessoal. Antes os encanasse no cu.”

Enquanto muda de farda relanceia uma outra crónica, negada mas verdadeira. A das comissões de serviço, almejadas por graduados e lateiros, pelos que, à custa do proselitismo nacionalista, engrossavam os depósitos

bancários ou erguiam vivendas em Cascais ou no Estoril. A do fruir dos meses faustosos à margem do teatro das operações. A dos mil e um sórdidos novelas alimentados pela lâ permissiva do sistema, fonte de réditos, prebendas, públicas honorarias. E também, numa paleta diferenciada, a daqueles a quem coubera em sorte uma zona menos batida por conflitos ou um labor específico, não exposto a perigos de maior. Os relatos do Vicente eram significativos, não tarjavam de luto a aguarela duma realidade bonançosa. Não obstante a ignomínia das opções que a viabilizaram, a estratégia colonialista da ditadura.

— Mexe-te, pá.

— Saca-me uma aspirina, Rafael.

— Hoje virei enfermeiro, tá visto. Há bocado foi o Carlos, agora...

— Estalam-me os cornos. Dormi pouquíssimo.

— É fome. Não desesperes. O rancho retempera-nos.

— Já que condescendemos em trocar a velha da Ericeira pelos cozinheiros do Calhau...

A tardinha vestira-se dum vento álgido. Não chovia. As botas tropeavam nas lajes a caminho da parada. Rogério pensava num relvado frente ao mar quando o rosnido metálico dum cão, remoto e prolongado, o interceptou no topo da escadaria.

Espreguiçando-se, rosto duro e punhos cerrados, antes de retomar a marcha.

# A DANÇA EM PORTUGAL

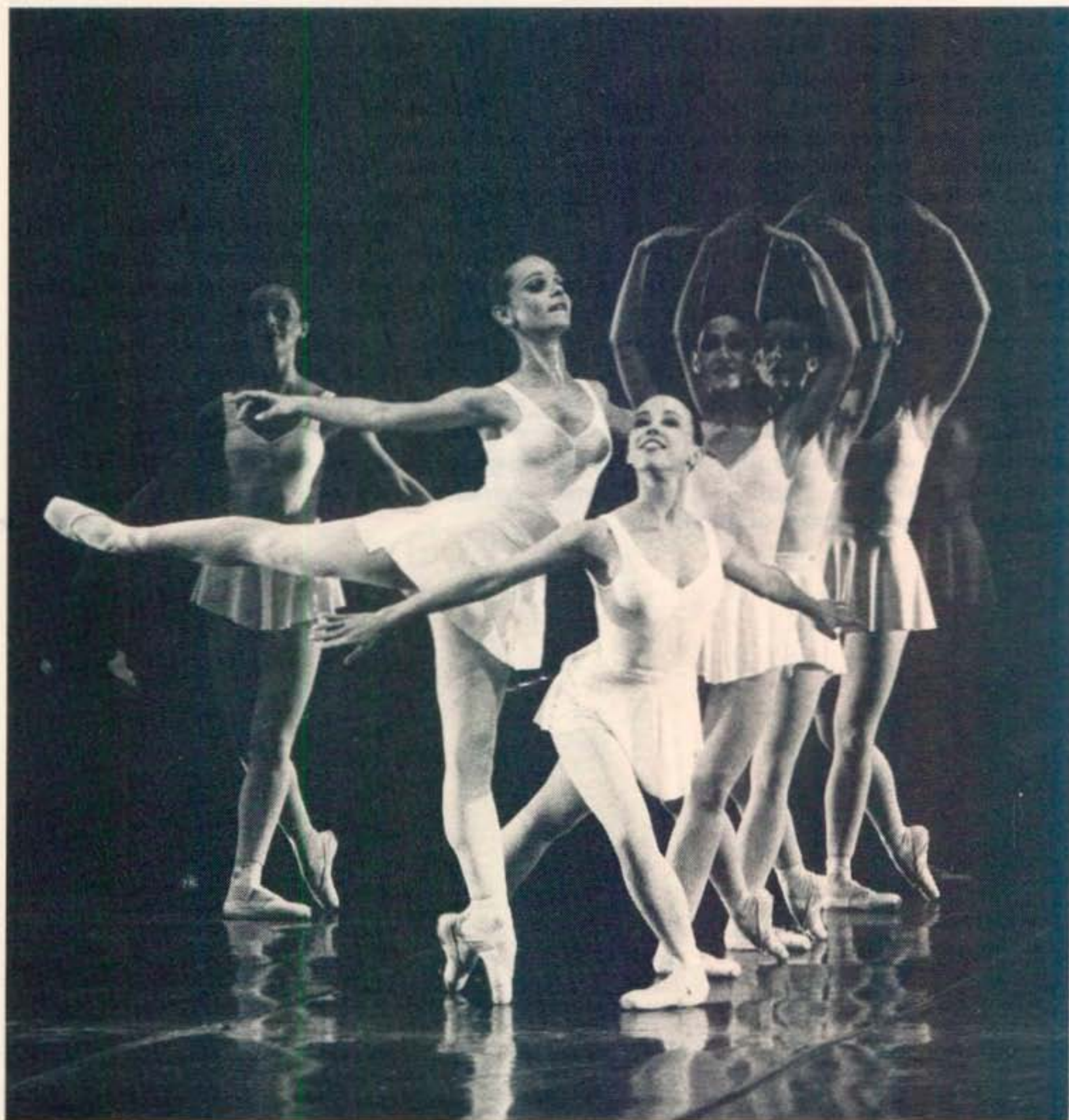
## Itinerário sintético da Companhia Nacional de Bailado

Armando Jorge\*

A Companhia Nacional de Bailado cuja fundação se verificou em 1977 é presentemente um órgão muito importante, e firmemente

enraizado, do património cultural português. De facto — e dizêmo-lo com clareza porque foi esse o nosso propósito — a Companhia Nacional de Bailado foi constituída não para ser *mais uma* Companhia mas sim para ser *a* Companhia que o nosso progressivo meio balético exigia e cuja falta se vinha fazendo

\* Director Artístico da C.N. de Bailado.



sentir com vista a uma plena e clarificada realização do bailado em Portugal, sob todos os aspectos técnicos e estilísticos, para que essa arte assumisse estruturalmente um cunho europeu no seu sentido mais lato, ou seja o de uma arte de raiz latina e expressão universal. Nesse sentido, de aprofundamento de uma tradição tomada como memória de qualquer actividade humana que se preze, e uma rasgada perspectiva sobre o mundo contemporâneo, levada a efeito através da permanente aquisição de obras consagradas nos caminhos novos em que se inserem, a Companhia Nacional de Bailado desenvolveu-se (e continua a desenvolver-se) como um todo harmónico em que um estilo próprio, uma técnica e a própria maneira de encarar a profissão se fazem sentir iniludivelmente. Foi esse o nosso propósito. Tem sido essa a nossa luta em que, felizmente, já se contam inúmeras vitórias sobre os hábitos tacanhos e ronzeiros dum meio agitado por politicazinhas de campanário, meio que ainda conserva uma atmosfera que Eça de Queiroz gulosamente identificaria com a que retratou nas suas obras...

Não tem sido uma tarefa fácil a nossa. Dizemo-lo sem sombra de jactância, antes como o assinalar dum facto que não podemos deixar de ter em conta para nunca tomarmos qualquer vitória como definitiva. Uma coisa, porém, é inegável. A Companhia Nacional que o nosso bailado requeria, aí está, prestes a completar o decénio, tendo entretanto criado um público e um reportório. E ambos são factores de difícil aquisição e praticamente indissociáveis.

Para já consideramos um dos aspectos mais positivos, possuir a C.N.B. um reportório não só extremamente válido como efectivamente *vivo*. Como em todas as companhias europeias similares a C.N.B. tem a capacidade de apresentar, em tempos normais de programação e dentro de períodos igualmente normais de trabalho, obras que vão desde "La Sylphide" (para citar o exemplo dum grande clássico) a "A Mesa Verde" (para evitar o exemplo do bailado que marca na Europa a verdadeira transição para a temática do bailado moderno), passando pelo refinamento balético-musical das obras neoclássicas de Balanchine. Simultaneamente, e após um bem curto tempo de existência, foi

sendo dada a oportunidade à estreia de novas coreografias de portugueses. Se, forçosamente, nesse âmbito nos temos de colocar, já que a isso minimamente nos obrigaria a posição que ocupamos como Director Artístico, não podemos deixar de assinalar que começa a vingar, através da C.N.B., de forma estruturada pela realização de Concursos anuais (no ano de 1986 realizar-se-á no mês de Janeiro, o II Concurso) o aparecimento de novas revelações no domínio da coreografia. Tais revelações, mesmo não sendo todas premiadas, não deixam por isso de constituir uma maneira objectiva, não discriminatória, de pôr jovens criadores em contacto com o público.

Simultaneamente com a criação da Companhia, dois objectivos se nos afiguraram desde logo prioritários. Foram eles a descentralização efectiva da arte do bailado e um cariz em certa medida didáctico na apresentação dos programas, tanto na capital como na província. Na província havia, e ainda há, uma grande falta de informação. Na própria capital começava a existir uma informação distorcida, pois a não existência duma Companhia como a que se veio a formar — a C.N.B. — levava o público e até alguns artistas a "queimar etapas" por falta de contacto normal e regular com as grandes correntes artísticas através dos tempos e, portanto, com aspectos básicos da arte do ballet, contrariamente ao que vinha acontecendo num passado relativamente recente.

As sessões didácticas que desde o início da Companhia começámos a apresentar, revelaram-se uma fonte preciosa de recrutamento de público jovem e foram as responsáveis pela primeira camada de rapazes atraídos para o bailado como profissão e implicitamente para o Centro de Formação que entretanto fundáramos. Isto talvez pela forma quanto possível desmitificadora e desempoeirada com que tentámos apresentar a prática duma arte que nas suas raízes históricas tem no homem o primeiro praticante. Não só rapazes, entenda-se. No elenco da actual temporada de 1985/86, num conjunto de 61 elementos, contam-se cerca de 17 entre rapazes e raparigas cuja entrada na C.N.B. se processou directamente através do seu Centro de Formação, seja por um ciclo completo de estudos, seja pela

passagem obrigatória através das classes pré-profissionais. Sobre este aspecto tão positivo que justifica amplamente o interesse que o Centro de Formação Profissional nos tem merecido, não deixaremos sempre de insistir.

Igualmente a maneira de apresentar as nossas temporadas, se bem que de início tivesse lutado com o grave inconveniente de não termos teatro próprio, tem-se vindo aos poucos a estabilizar, para o que a recente integração no Teatro Nacional de S. Carlos será sem dúvida, assim o esperamos, a última e mais importante achega. Assim, os programas da nossa Companhia têm sido apresentados nos três teatros da área do Chiado: o Teatro Nacional de S. Carlos, do qual por força da actual situação somos de considerar Companhia-residente, o Teatro Municipal de S. Luiz e o Teatro da Trindade (INATEL).

Acompanhando o crescimento da Companhia, o seu estatuto de órgão oficial do bailado português foi adquirindo foros que já hoje lhes não podem ser negados. Como tal, a C.N.B. já levou ao estrangeiro a revelação duma arte que, para muitos, não se supunha poder existir sob a forma por que a apresentamos neste recuado país da Europa, só agora abrangido no espaço a que historicamente tem direito. Espanha, França, a República Popular da China e o Brasil

contam-se entre os países já visitados pela C.N.B. e esse é somente um princípio. Na actualidade, e dado que o bailado representa a convergência duma série de artes tão importantes como a música, as artes plásticas, o teatro, etc., pode-se dizer que ele é, por si próprio, um dos aferidores do nível dessas mesmas artes. De disciplina ornamental que foi durante muitos anos ou de instrumento técnico para uso de profissionais de que só recebiam reconhecimento público os que logravam ultrapassar o anonimato, a dança, duma forma geral, o bailado, a dança como espectáculo mais particularmente, passou a ser considerada um precioso elemento da personalidade e da sensibilidade na educação dos jovens. A utilidade desse elemento é reconhecida em qualquer "curriculum" que se preze e ultrapassada que foi a fase ominosa de "arte de salão" converteu-se já no nosso tempo, e agora em Portugal, na grande arte de massas.

A dança, arte de movimento que desde a pré-história acompanha a evolução da humanidade invocando os deuses na celebração de rituais, é uma necessidade intrínseca à nossa natureza. De primitiva, a dança adquiriu por uma evolução natural, condicionada aos respectivos ambientes de aculturação, uma técnica que sublima o corpo humano como uma ascese que serve o desenvolvimento espiritual do ser. ●



# CONCELHO DE PALMELA, PALCO DO VI ENCONTRO DISTRITAL DE BANDAS

Carlos Pézinho\*

O Concelho de Palmela foi, mais uma vez, palco do Encontro de Bandas Filarmónicas do Distrito, realizado este ano no âmbito do *Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal*. A realização deste Encontro veio dar continuidade às fortes tradições musicais existentes no Concelho, tradições essas que o Poder Local Democrático, nascido da Revolução dos Cravos, tem ajudado a manter e a divulgar apesar dos muitos condicionalismos que lhe são impostos e de falta de apoio do Poder Central.

Tendo como objectivo descentralizar a iniciativa, o Encontro decorreu de 11 de Maio a 15 de Junho nas quatro freguesias do Concelho de Palmela, sempre aos fins de semana, contribuindo assim, mais uma vez, para o enriquecimento musical das populações e visando também interessar os jovens por esta actividade musical.

Em relação às actuações das bandas, não é nossa intenção analisá-las individualmente, mas antes de fazer um pequeno balanço da iniciativa na sua globalidade, pois todas as bandas merecem o nosso maior respeito pela dedicação e espírito de sacrifício com que trabalham, lutando tenazmente pela continuidade desta expressão musical.

Em termos gerais, as actuações das bandas atingiram um nível elevado satisfazendo as diversas plateias por onde passaram, recebendo o justo aplauso de todos, especialmente dos mais exigentes e dos entusiastas que, desde há muito, se dedicam a apreciar bandas filarmónicas. A adesão da juventude a esta iniciativa variou de localidade para localidade, mas não foi, em nosso entender, muito significativa. Em contrapartida é de salientar o grande número de músicos jovens existentes nas bandas, reflexo do papel importante que as bandas filarmónicas desempenham no ensino da música no nosso país, preenchendo assim, em grande parte, a grave lacuna existente neste domínio. Por esta razão

torna-se indispensável ajudar e estimular a actividade regular das actuais bandas portuguesas.

Não queremos, também, deixar de aplaudir o esforço dispendido por parte das colectividades, atendendo às dificuldades financeiras com que se debatem para adquirir reportório, instrumentos e satisfazer as despesas fixas. Neste contexto, é bom lembrar que as entidades oficiais que deveriam intervir nesta área, não o fazem, votando assim as colectividades ao esquecimento, não só no que respeita a esta actividade, como também a muitas outras de carácter cultural. Esta situação é ainda mais grave, se se lembrar o valioso contributo que as bandas filarmónicas têm dado à divulgação da música, funcionando como autênticos viveiros de músicos para as bandas militares. As autarquias têm apoiado, até ao momento, as bandas filarmónicas, mas não lhes compete resolver sòzinhas os graves problemas existentes nesta área. Torna-se, pois, imperioso mudar esta política, para isso é necessário uma nova vontade política, que se preocupe em compreender e resolver os problemas com que se debatem as filarmónicas portuguesas. Para uma ideia mais precisa do que foi o VI Encontro de Bandas Distrital, realizado no nosso Concelho, passamos a discriminar as bandas participantes, o seu reportório, segundo as Freguesias onde actuaram.



\* Vereador da área sociocultural da C. M. Palmela.

## Freguesia de Palmela

*Sábado 11/05* — Actuação da Sociedade Filarmónica União Seixalense  
*Reportório* — Música para banda  
*Maestro* — Joaquim Alves Amorim

*Sábado 08/06* — Actuação da Sociedade Filarmónica Perpétua Azeitonense  
*Reportório* — Predominância de música clássica  
*Maestro* — Agostinho Caineta

*Sábado 15/06* — Actuação da Sociedade Filarmónica União Artística Piedense  
*Reportório* — Dividido em duas partes: — música para banda e música para a juventude  
*Maestro* — José Fernando Matos

## Frêguesia de Pinhal Novo

*Sábado 18/05* — Actuação da Sociedade Filarmónica Operária Amorense  
*Reportório* — Música popular portuguesa  
*Maestro* — António Gonçalves

*Sábado 25/05* — Actuação da Sociedade de Instrução Musical da Quinta do Anjo  
*Reportório* — Predominância de música clássica  
*Maestro* — José Marques de Sousa

*Domingo 26/05* — Actuação da Sociedade Filarmónica Humanitária  
*Reportório* — Predominância de música clássica  
*Maestro* — Jacinto Montezo

*Domingo 02/06* — Actuação da Sociedade Filarmónica Progresso e Labor Samouquense  
*Reportório* — Música para banda  
*Maestro* — Francisco Domingos Taneco

*Sábado 15/06* — Actuação da Sociedade Recreativa Musical Trafariense  
*Reportório* — Arranjos de música popular portuguesa  
*Maestro* — António Maria P. Gonçalves

## Freguesia de Quinta do Anjo

*Sábado 18/05* — Actuação da Sociedade Musical Capricho Setubalense  
*Reportório* — Predominância de música popular portuguesa  
*Maestro* — Francisco Oliveira Veiga

*Sábado 25/05* — Actuação da Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense  
*Reportório* — Predominância de música popular portuguesa  
*Maestro* — Capitão Sílvio Lindo Pleno

*Domingo 26/05* — Actuação da Sociedade Filarmónica Incrível Almadense  
*Reportório* — Música para banda  
*Maestro* — António Gonçalves

*Domingo 02/06* — Actuação da Sociedade Filarmónica 1.º de Dezembro — Montijo  
*Reportório* — Predominância de música clássica  
*Maestro* — Joaquim Fernando Caineta

## Freguesia de Marateca

*Domingo 19/05* — Actuação da Sociedade Filarmónica Progresso Matos Galamba, de Alcácer do Sal  
*Reportório* — Música popular portuguesa  
*Maestro* — João Marrafa

*Sábado 01/06* — Actuação da Sociedade 1.º de Janeiro Torranense  
*Reportório* — Música popular portuguesa

*Domingo 02/06* — Actuação da Academia Musical União e Trabalho de Sarilhos Grandes  
*Reportório* — Música para banda  
*Maestro* — António Teixeira

*Sábado 15/06* — Actuação da Sociedade Filarmónica União Arrentelense  
*Reportório* — Música para banda  
*Maestro* — Leal dos Santos Calqueiro

Todas as bandas que participaram neste Encontro apoiaram a iniciativa e manifestaram interesse em participar em futuras iniciativas do género. Para a fase final do Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal, realizado na Capital do Distrito, a Câmara Municipal de Palmela decidiu endereçar um convite a todas as bandas que participaram no Encontro de Bandas em Palmela, no sentido de virem a participar nesta Fase Final. A Câmara Municipal de Palmela entendeu proceder assim, pois tratando-se esta iniciativa de um acontecimento já tradicional, que nunca teve júris ou classificações, não se considerou correcto alterar agora os critérios seguidos já há seis anos. ●

# A VIDA ARTÍSTICA NO DISTRITO DE SETÚBAL E O SINDICATO DOS TRABALHADORES DE ESPECTÁCULOS

*Mário Jacques\**

A presença de vida sindical no âmbito dos espectáculos, no distrito de Setúbal é, também, uma consequência das conquistas de Abril. Não que não houvesse profissionais, quer originários do distrito, quer actuando nele com regularidade, mas o seu número não tinha peso específico na vida sindical, ela própria de natureza corporativa, não obstante a intervenção activa de muitos artistas a partir, sobretudo, do início dos anos 70. Em particular, nas últimas eleições antes de 74, fez parte da direcção do Sindicato, entre outros, Canto e Castro, actor prestigiado e, hoje, elemento de destaque do Teatro de Campolide, radicado em Almada. Era já uma aragem de mudança, que, em Abril, se transformaria num vendaval de transformações irreversíveis que permitiriam despontasse, também no distrito de Setúbal, uma vida artística de nível profissional respondendo às necessidades e aos direitos culturais das populações. E hoje o distrito conta com duas

companhias de teatro, uma companhia de bailado, um maior número de artistas de variedades, grupos musicais, e, elemento novo de extrema importância, dezenas de animadores culturais em municípios, em colectividades, em associações de cultura e em centros de animação e convívio. Esta realidade é Abril impondo-se ao nosso quotidiano. Realidade complexa, como é próprio da vida. Pujante na sua juventude, forte pela dedicação dos profissionais que a constroem, rica pela qualidade e diversidade dos que nela intervêm, a vida artística no distrito sofre, contudo, das vicissitudes das políticas culturais de direita implementadas por sucessivos governos, voltadas para a restrição das liberdades, para o condicionamento económico da actividade artística, e para a sujeição a critérios e valores opostos aos que são inerentes à nossa própria cultura e às necessidades do povo português. Também, e em particular, das dificuldades que emergem da grave situação social e económica do distrito.

Em termos gerais pode dizer-se que, depois de Abril, nada foi feito, a nível oficial, para melhorar as condições de vida e de trabalho

\* Actor/Encenador e Dirigente Sindical.



dos profissionais do espectáculo. A actividade continua a estar subordinada a uma regulamentação datada de 1960 (o Decreto-Lei 43 190), que não se coaduna com a realidade dos nossos dias. E, apesar de já o próprio programa do MFA apontar para a urgência de uma Lei do Teatro, o certo é que, ainda hoje, nem o teatro nem a actividade artística, têm qualquer enquadramento legal coerente e dinamizador. No plano da Segurança Social, ao passar a ser abrangido pelo regime de trabalhador independente, o artista viu, de uma forma geral, agravarem-se os seus problemas, pela natureza transitória da sua profissão, e aumentarem os seus descontos de 8 para 15 por cento com perda de regalias, como nos casos de gravidez e desemprego. A formação profissional, inexistente no circo ou em variedades, viveu, no teatro e no bailado, em regime de experiência pedagógica, acabando por fixar-se numa situação de regime integrado no ensino politécnico sem autonomia nem sentido. No âmbito da animação cultural, persiste a ausência de um estatuto e de um enquadramento profissional que defenda e dignifique o animador. No campo do trabalho o artista continua a ser preterido relativamente ao estrangeiro, e mesmo ao amador. Inclusive as próprias autarquias, alegando falta de verbas, mantêm em muitos casos uma animação cultural desligada do apoio profissional qualificado que lhe pudesse garantir um salto qualitativo na sua eficácia, contribuindo ao mesmo tempo, de forma decisiva, para a subsistência da própria actividade profissional.

É significativo que, no plano da cultura, se tenha transformado uma Secretaria de Estado em Ministério, diminuindo-lhe simultaneamente as dotações orçamentais. Trata-se de um claro exemplo de política demagógica pela valorização, puramente nominal, do enquadramento orgânico na administração e a desvalorização paralela da sua função. De 84 para 85 as dotações para o Ministério da Cultura baixaram de 0,35 para 0,28 por cento do Orçamento do Estado, e quase um terço delas foram cativadas pela rubrica "gabinete do ministro" para pagamento de remunerações e "serviços não especificados" por onde deslizam verbas para satisfazer um aparelho gigantesco, que pouco produz, e para encher um "saco azul" que permita o apoio a meia-dúzia de

acontecimentos de fachada por ocasião de eleições. Por sua vez toda a distribuição orçamental está eivada de um espírito elitista flagrante: o Teatro Nacional D. Maria II tem um orçamento superior a todas as outras companhias de teatro independente juntas; estas e o Teatro Nacional têm em conjunto tanto como o Teatro de S. Carlos; e este e o Teatro D. Maria II têm o mesmo que a Direcção-Geral de Acção Cultural por onde passa todo o apoio à actividade cultural popular, das associações às colectividades de cultura e recreio.

O dirigismo político, quer pelo controlo directo, quer pelo asfixiamento no plano financeiro, é de tal ordem que organismos como o Instituto Português de Cinema estão praticamente paralisados e com os profissionais dele divorciados, ou como o Instituto Português do Livro com os seus principais responsáveis demissionários. Esta política a nível do aparelho do Estado tem o seu prolongamento lógico no plano da comunicação social controlada pelo governo. Na televisão os profissionais do espectáculo foram quase todos remetidos para a situação de "rabulistas" em programas e concursos mais ou menos digestivos. Desapareceram os programas de variedades, desapareceu o circo, o cinema português quando aflora é no 2.º canal, o teatro está reduzido a uma ou outra telenovela, o bailado só quando o rei faz anos tem direito de antena. Em contrapartida passa tudo quanto é programa americano, mesmo de má qualidade, chegando-se ao ponto de preencher uma noite de serão com um programa de uma revista



americana de sexo como grande acontecimento cultural. Fala-se hoje mais inglês, com sotaque yankee, na nossa televisão do que português de Portugal. Na rádio a cultura foi arredada para a RDP 2 mas, temendo que isso não fosse suficiente para desmobilizar o povo de ocupar os seus tempos livres de forma inteligente, passaram-na muito recentemente para Frequência Modulada, à qual nem todos têm acesso. E nos jornais não só a publicidade é paga como se o espectáculo fosse um comércio, como a própria informação fica sepultada entre notícias sensacionalistas veiculadas pelas agências estrangeiras que, para venderem os seus artistas, nos massacram o juízo com as vezes que fulano casou e sicrano descasou, ou que a fulaninha posou nua. Publicita-se tudo o que é medíocre, mas estrangeiro, formando o gosto com uma produção decadente que vai condicionando o juízo de valor dos públicos, apresentando-se o artista nacional, por sua vez, como um profissional desqualificado quer pela sua qualidade quer pelas suas condições de vida. Para combater este cerco do poder central à cultura tem o povo português legítimas esperanças na descentralização regional, e deposita nas autarquias os anseios de ver defendida a sua cultura. Mas, infelizmente, nem sempre o poder local tem respondido da melhor forma a esta exigência de liberdade e de independência, retirando aos pelouros culturais toda a sua importância, e assentando a sua acção em actos de puro interesse eleitoralista. Pode dizer-se que, de uma forma geral, o poder local continua a colocar a cultura no mesmo plano em que a coloca o poder central. Por esse país fora muitos teatros municipais continuam sub-aproveitados e com preços de aluguer incomportáveis para a actividade cultural. O apoio aos grupos e companhias ou não existe ou é insuficiente. Não é divulgada a sua actividade. Não se criam planos integrados de organização de "tournées". Não se fomenta a ligação da sua acção às escolas. Para me referir especialmente a Setúbal, diria que se compreende mal a realização simultânea de dois Festivais de Teatro, com naturais prejuízos para as populações e para os próprios organizadores. Esta especial citação a Setúbal é tanto mais importante quanto este distrito se apresenta como um dos mais empenhados na vida cultural das suas populações, empenhamento

que se reflecte claramente na revista "Movimento Cultural". O que significará que Setúbal estará mais aberto do que outros distritos ao entendimento da influência do profissional, do especialista, no desenvolvimento dinâmico da cultura.

Distingue-se também Setúbal pelo elevado número de animadores culturais, que, lutando embora com imensas dificuldades, vão impondo um sentido profissional na actividade do distrito. Surgem, pois, indicadores que nos permitem confiar em que o poder autárquico está, no distrito, consciente da importância do profissional do espectáculo no desenvolvimento cultural, que não se realiza apenas e só pela criação individual, mas, também, e em grande medida, pela fruição do produto cultural.



# SOBRE ESCULTURA

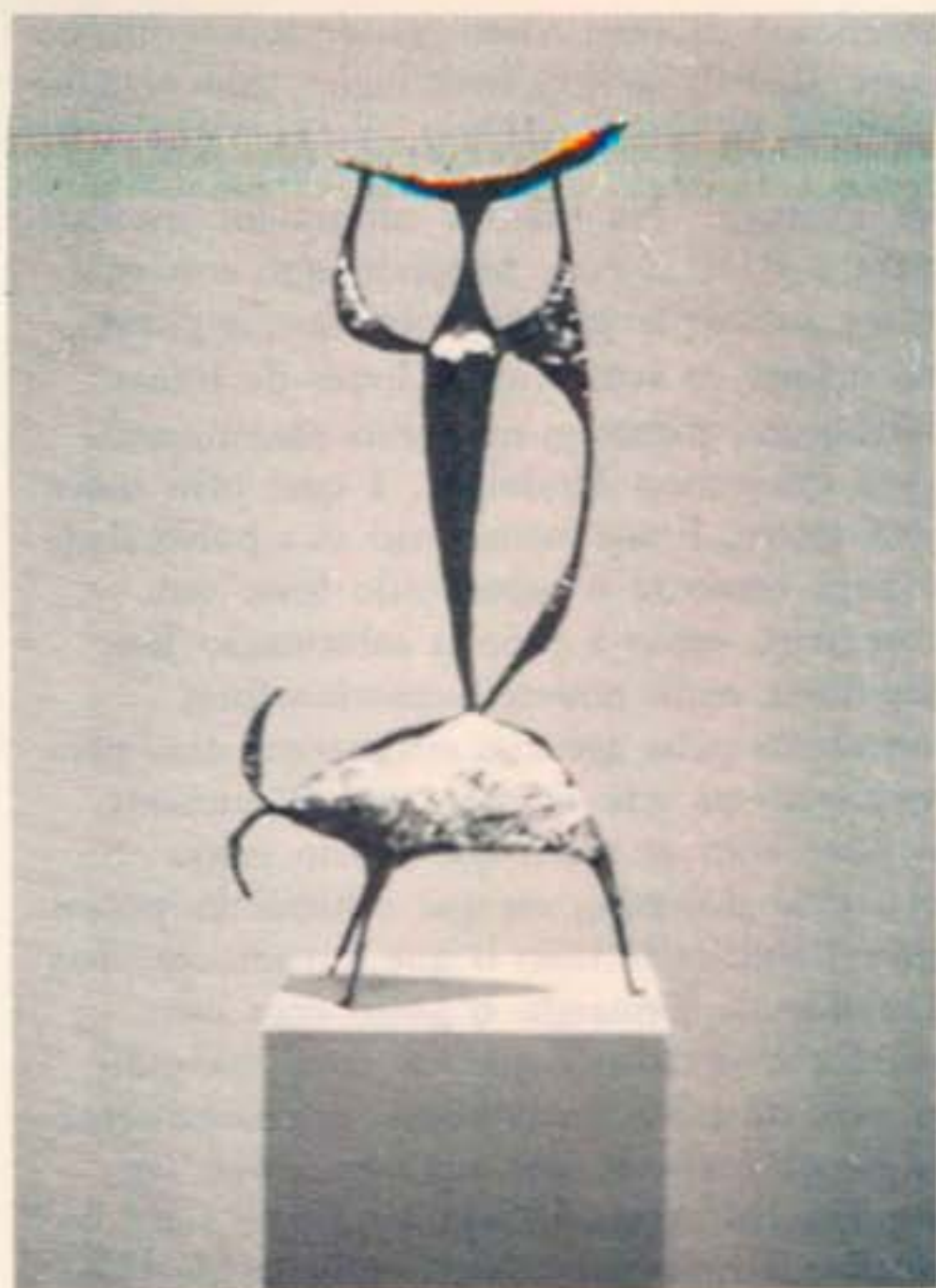
Virgílio Domingues\*

No emaranhado de estilos e modas que coincidem no panorama das artes plásticas e que caracterizam a nossa época, torna-se difícil quer para o produtor de objectos de arte, quer para o fruidor desses objectos, discernir com clareza. Em relação a estes dois agentes, o artista e o público, cava-se um fosso que reveste aspectos, em muitos casos, quase alarmantes. De um lado verifica-se uma procura incessante de novos meios que possam dar resposta a novas realidades e ao mesmo tempo uma consciência dramática, da parte dos artistas, de que algo se está a esgotar ou tem de ser esgotado. Do outro lado, grandes massas de pessoas que mal esboçaram os primeiros contactos com as obras de arte, para quem os velhos padrões são ainda algo que consideram novidade e cujo gosto artístico ainda está por formar.

Numa sociedade dominada por uma burguesia decadente, a arte que se produz, para ser autêntica, tem de reflectir essa decadência. Mas ao mesmo tempo, tendo a arte em todos os tempos uma função social, ela pode ser o testemunho de que o mundo é passível de ser transformado. Porque sendo a arte, dentro do domínio que lhe é próprio o reflexo duma dada realidade, ela como forma de acção que é, concorre para a transformação dessa mesma realidade.

Apesar da grande explosão de individualismo surgido sobretudo a partir dos finais do século passado, que transformou o artista num indivíduo revoltado e que criou um grande divórcio entre a arte e a sociedade, não se pode tomar como uma fatalidade que o artista tenha de ser um elemento marginalizado. Ele aspira, no fundo, a integrar-se e a concorrer, no campo que lhe é próprio, para tornar a vida da sociedade a que por direito também pertence, espiritualmente mais rica. Assim torna-se necessário que não se veja na sua acção, uma forma de fuga ou devaneio. Com o ofício que pratica, com as suas leis próprias, aspira a ter o seu lugar ao lado das actividades dos outros trabalhadores.

Estas considerações servem para abordar, sem



Escultura de JORGE VIEIRA

aprofundar, alguns problemas específicos da escultura.

A escultura, como qualquer outra forma de arte, começa, na sua origem, por ser um exercício lúdico, mas o artista como ser social que é e que a produz, tem responsabilidades e o resultado do seu esforço transforma-se numa forma de conhecimento. Por outro lado ela é, primariamente um ofício manual que precisa de bons operários como em qualquer outra actividade. Fará parte do drama do artista moderno, o ele pôr em causa o ofício e as técnicas transmitidas e ensinadas pelas gerações que o antecederam e aqui poder-se-ia falar da crise e da própria definição do ensino de belas artes.

Ainda não há muito tempo, a escultura ocupava no panorama das artes plásticas um lugar de segundo plano. Hoje e progressivamente vai-se sentindo uma maior curiosidade da parte do público e alguma atenção da parte da crítica.

As grandes revoluções que se verificaram ao nível da pintura não foram acompanhadas em muitos casos, pela escultura, talvez por esta estar mais ligada ao peso duma tradição naturalista onde a figura humana pontificava. Apesar do maior interesse referido, há uma

\* Escultor.

menor produção de obras de escultura, explicada facilmente, entre outras razões admissíveis, por condicionalismos dos materiais utilizados e pelas implicações económicas que lhe são próprias. Sobretudo a partir do cubismo, a escultura, embora com as suas limitações, adquire consciência de si própria e ela hoje acompanha os grandes movimentos da pintura.

As revoluções da arte moderna implicaram a ruptura com o gosto que uma sociedade burguesa lhe impunha, uma arte onde ela se reconhece, a chamada arte oficial. Os artistas que a cultivam, lá fora, como em Portugal, são agentes dessa sociedade. O ensino nas escolas oficiais traduz esta situação, embora muita coisa já se tenha alterado.

Em Portugal, durante o fascismo, surgiram, uma estatuária apologética, feita de formas estereotipadas, que embora tenha revelado alguns casos talentosos, era emblemática dum regime; e uma escultura silenciosa, forjada com grandes sacrifícios por um pequeno número de escultores que investigava, a par das raízes culturais do nosso povo, os grandes movimentos da arte europeia e de quem as novas gerações ficaram devedoras.

Depois do 25 de Abril, apesar das alterações profundas que se operaram em muitos campos, em grande parte pela ausência duma verdadeira política cultural, certos vícios do antigamente mantêm-se. Embora em menor escala, muitas das obras públicas que surgiram, e em alguns casos em autarquias com especiais responsabilidades, podem ser vistas obras de escultura que são sub-produtos que vão ao encontro dum gosto público que permanece e sobre o qual os sociólogos e historiadores deveriam fazer um estudo aprofundado.

Podemos dizer que em Portugal há duas sociedades diferentes que se ignoram; uma ligada aos grandes centros urbanos e outra, para simplificar, a das províncias, o que conduz, entre elas, a uma indiferença preocupante, mais que a um conflito que até podia ser criador. São os poderes políticos com responsabilidades e os agentes culturais que podem alterar esta situação.

A leitura da escultura torna-se difícil para o grande público, que não consegue ultrapassar os aspectos mais imediatos ou anedóticos. A escultura como a arquitectura é defenidora de um dado espaço que ela

organiza e sobre o qual ao mesmo tempo age. Sem esta e outras leituras possíveis é sempre limitativa a abordagem de qualquer obra escultórica.

Regressando às razões do gosto do público por formas de arte desactualizadas, será totalmente errado aceitar, que à partida, as grandes massas trabalhadoras repelem instintivamente a arte moderna. Num mundo em grandes transformações como o nosso, é natural que pensemos e lutemos pelo surgimento de novos regimes sociais, onde o artista se sinta integrado e onde surjam novas formas de arte que neste momento ninguém poderá pressentir. Nessa nova sociedade grandes tarefas surgirão na educação do público para um entendimento correcto da obra de arte a par de novas responsabilidades sociais e culturais que serão pedidas aos artistas, sem se exigir a sua sujeição ao gosto dominante.



Escultura de JOSÉ AURÉLIO — "IDEIA N.º 2 PARA UM MONUMENTO A FERNANDO PESSOA"

## Para os mais jovens REDOL, A PROPÓSITO

Miguel Serrano\*

Ler e ler sempre. Ler e discutir o que se lê, como se se tratasse de um desafio de futebol, de uma canção, de um acto do quotidiano; ler e procurar perceber ou discutir para entender de *outra maneira*. Ler é também escrever sem “escrita”. É necessário não reduzir a leitura a um simples prazer estético, a uma atitude passiva, a um exercício de lazer.

Ler é também lutar contra a solidão; ler é esclarecermo-nos do que está certo ou errado.

Todos podemos e devemos expor ideias, escrever o que pensamos. A linguagem comum está à nossa disposição e torna o real disponível, diz as coisas, dá-no-las.

Na medida em que avançamos nas palavras aumentamos a nossa capacidade de raciocínio, preenchemos lugares vagos pela sua ausência, reconstruímos o mundo à nossa volta, apercebemo-nos do então longínquo disponível pela imagem. Saberemos depois que a palavra *pão*, a palavra *povo*, a palavra *trabalho* têm um significado de vida, de condições sociais, de justiça ou injustiça; são um apelo à nossa intimidade secreta, uma estrutura orgânica. O *salto* é imediato, e as palavras deixam de ser vazias, simples sinais, como acontece em muita linguagem que se diz literária, convencional.

Por vezes pensamos que aquilo que nos é mais próximo é também aquilo que nos é mais inacessível, e apenas porque aos poucos nos afastamos — transformação terrível — do real sentido das palavras, da sua vida corrente, quotidiana, ininterrupta.

Que pretendemos dizer com isto? Apenas que, vivendo todos vós numa comunidade onde as autarquias procuram discutir os problemas comuns, procurando elas, autarquias, um estímulo cultural cada vez mais vasto — esta revista é um exemplo disso —, que não deveis perder a ocasião, e começar já aqui, futuros poetas, ensaístas, prosadores a experimentar as vossas aptidões. Sem medos, sem receios, sem timidez, mas com a humildade lúcida e a verdade de que sois portadores.

\* *Jornalista.*

É indispensável fazer da leitura um jogo aliciante onde todos podemos participar, empenhados. Em redor desta revista e com a vossa ajuda e iniciativa podem e devem ser criados pequenos clubes do livro, e então convidar escritores para com eles discutir as suas obras, trocar ideias. Porque o escritor não é, não pode ser, um ser isolado, não vive Olimpo, faz parte da sociedade onde se insere.

“A língua é o estado da palavra comum tal como é dada a cada um de nós, a dado momento do tempo e conforme a nossa pertença a certos lugares do mundo; é partilhada igualmente por escritores e não-escritores...”

Das coisas mais bonitas que ouvi ultimamente foi-me contada por uma professora amiga. Perguntava ela aos seus alunos o que tinha sido para eles o 25 de Abril. Que fora uma revolução, diziam uns, a liberdade, afirmavam outros, até que um deles disse esta coisa espantosa (reparem, por favor, no sentido e no valor das palavras: palavras simples, espontâneas, verdadeiras): *O 25 de Abril, para mim, foi o dia em que o meu pai deixou de bater na minha mãe.*

Amigos, garanto-vos que está aqui um verdadeiro poema, um formidável ensaio, o mundo onde a palavra se fez verbo. Não há naquela resposta palavras neutras, suspeitas de cerimonial literário; há, sim, a palavra aberta de um mundo que tombou e de outro que renasce com um novo ser, uma nova esperança, uma nova educação, uma outra cultura.

É essa educação, essa nova cultura que, naturalmente, aqui se procura; aqui deve ser debatida.

\* \* \*

Deixem, agora, que vos conte uma pequena história. Aqui há uns dias, procuraram-me duas jovens, por indicação de um amigo comum, para que lhes falasse de um tempo de passado recente e com o qual elas não atinavam. Eram duas estudantes que tinham um trabalho a fazer sobre o Alves Redol e a sua época. Queriam elas sobretudo saber,

sentir se possível, apalpar o tempo, compreender como se vivia na altura em que decorre a acção dos *Gaibéus*, romance publicado em 1940. Tarefa difícil como se vê: e compreende. Como se sabe, cada tempo de cada época, deixem que assim vos diga, tem o seu cheiro, o seu sabor, o seu som característico e diferentes em diferentes áreas geográficas e de pessoa para pessoa. Então se o Redol e outros grandes escritores não deram àquelas leitoras, já especiais, a época em que o livro decorre, e não a deram embora ela lá esteja e bem patente, porque outras são as suas vivências de leitoras jovens que carregam num botão e faz-se luz, mexem numa torneira e jorra água, vão ao cinema, saem sozinhas, vêem televisão, sabem de computadores, como me seria possível a mim, pobre de mim! dar-lhes a perceber sequer a memória viva dos sentidos, do cheiro de uma açorda quando se tem fome, da visão plena de uma seara a crescer, do frio da terra molhada sob os pés descalços?

(Lembrei-me: E como dizer aos rapazes de hoje que houve uma guerra colonial que matou e estropiou alguns milhares de jovens?) Como poderia eu dar àquelas moças uma ideia, mesmo um borrão de ideia, da tirania de um Salazar que falando em família, Deus, defesa do ocidente cristão, tão cruelmente mandava prender e assassinar? Que palavras-outras encontrar para lhes dizer da fome e da repressão?... E falei-lhes então do meu Alentejo, da vida dos pobres... — durante longas horas... Finalmente, li-lhes o recorte de um texto do escritor Alberto Ferreira, a propósito de *Gaibéus*: “Pretendo com isto sugerir que o romance ‘*Gaibéus*’ é fenómeno popular que só poderá ser verdadeiramente avaliado e compreendido pelos que tenham roçado o calvário das tremendas dificuldades da gente simples. ‘*Gaibéus*’ testemunha o esforço do povo para transitar de categoria abstracta a sujeito da história. Por este motivo — e por outros, claro está — a primeira fase da obra de Redol não cabe nas categorias tradicionais da literatura e arte. Cabe, todavia, sem dúvida, nas categorias de uma arte de alcance social, progressiva, que pretenda lucidamente desviar-se das correntes decadentes, insuflando um conteúdo explosivo no tempo retrógado em que se viveu...”

Que pretendemos nós dizer com isto? Que

o mundo de então já se desmoronou, que outros são os sinais; as imagens, certas imagens, afastaram-se definitivamente, mas o sabor do pão, para muitos ainda, continua a ser de suor e de lágrimas.

São diferentes os sinais que nos rodeiam, mas não se imobilizou o mundo das coisas. A vida é *ininterrupta* nas suas diversas manifestações. Redol, porém, é ainda aqui, no Ribatejo como no Alentejo, como em todo o mundo —, não se desapossou de nós.

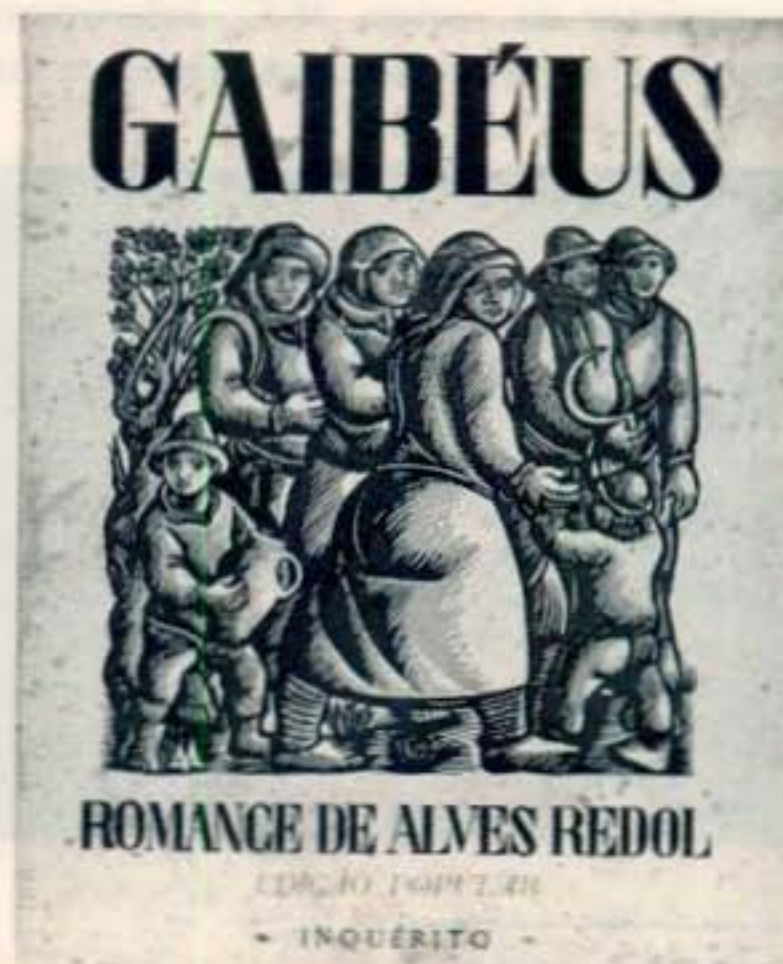
O tempo pode tornar um escritor noutra escritor porque o leitor de hoje de Alves Redol não é o leitor de ontem. O autêntico Redol será sempre o que cada leitor fizer dele. Um Redol vivo, presente com a sua denúncia e ensinamentos, com o seu alerta e vigilância, com a sua luta pelo esclarecimento.

É isto que nos pode e deve reunir em volta desta revista, feita para todos vós e que espera por todos vós.

Pronto! Apenas desejo que não vejam neste escrito nem demagogia nem pretensa ciência, mas apenas o desabafar de uma pessoa mais velha que disse *presente*, que quis dizer *presente* quando lhe pediram para aqui, com muita honra sua, estar *presente*.

O 25 de Abril, amigos, disse aquele jovem muito jovem, *foi o dia em que o meu pai deixou de bater na minha mãe*. Imenso, isto! Belo! Só a linguagem da verdade, aquela que esperamos de vós, o podia afirmar.

Que esta revista seja testemunha do “esforço do povo para transitar da categoria abstracta a sujeito da história”.



# O MOVIMENTO ASSOCIATIVO POPULAR

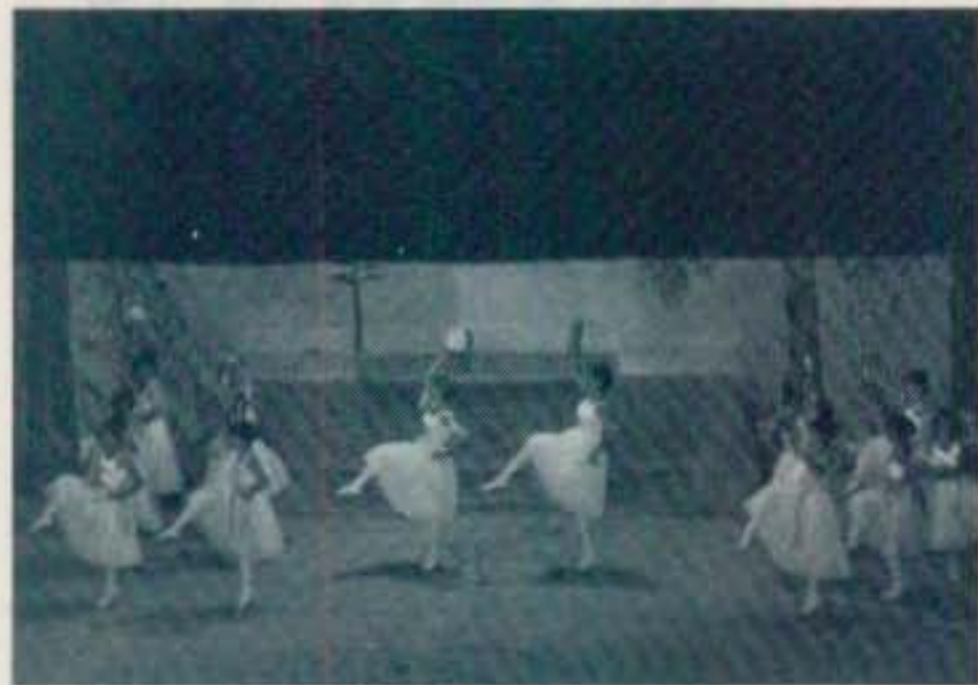
## Um Exemplo

Mário Alecrim\*

O Ginásio Atlético Clube da Baixa da Banheira é uma colectividade criada em 1 de Junho de 1938, visando o aperfeiçoamento Cultural e Desportivo da população da Baixa da Banheira.

É a colectividade mais antiga da Vila, podendo dizer-se que se confunde com o nascimento do lugar da Baixa da Banheira, pois os primeiros registos camarários onde ele aparece mencionam a data de 31 de Julho de 1935. A primeira actividade do Ginásio foi a criação de uma pequena biblioteca e a constituição de uma sala de ensino de instrução pré-primária. Com o decorrer dos tempos teve várias actividades fundamentalmente recreativas e ligadas à música pois chegou a ter uma marcha popular e, bem assim, um banda musical e uma escola de solfejo. Nos anos de 1960 e até ao 25 de Abril de 1974, manteve em funcionamento uma biblioteca com cerca de 1200 volumes, uma escola pré-primária com mais de 100 alunos e cursos liceais do 1.º ao 7.º ano frequentados por mais de 200 alunos, gratuitamente, cujos professores, uns de formação universitária outros não, davam o seu contributo também gratuitamente, sendo todos associados.

Embora conte já com uma larguíssima experiência e disponha de largas centenas de praticantes no domínio desportivo, dado o carácter da revista *M.C.* referiremos somente as áreas artística, social e cultural.



\* *Dirigente Associativo.*

Assim, actualmente, as actividades no Ginásio são apenas as seguintes, por falta de instalações:

### Actividades Sociais

- Alfabetização, com 20 alunos;
  - Escola Pré-Primária e Jardim de Infância com 63 crianças de ambos os sexos;
  - Atelier de Tempos Livres com 40 crianças;
- Não dispõe de qualquer subsídio do Centro Regional de Segurança Social.

### Actividades Culturais

- Escola de Ballet com 102 alunos de ambos os sexos;
  - Atelier de Artesanato (Secção de Tapeçaria de Arraiolos), com 6 profissionais e 11 aprendizes;
  - Biblioteca com 1500 volumes;
  - Secção de Campismo com 109 sócios.
- Facultam-se as instalações aos órgãos autárquicos do Concelho da Moita e aos agentes socioculturais que as não têm para a realização de actividades.

Neste momento decorre uma campanha para atingir os 5000 sócios, pois já possui 2865 sócios.

Ainda na próxima época começarão os ensaios de um Grupo Coral Misto e de um Grupo Infantil.

Dispõe de um imóvel com algumas salas, um salão de festas, um pequeno café com uma área de 1100 m<sup>2</sup> e um ringue anexo com 1000 m<sup>2</sup>, tudo comprado a pouco e pouco com o dinheiro dos associados ao longo destes 46 anos.

Dispõe de um anteprojecto de um mini-pavilhão desportivo e de um 2.º e 3.º andares para a construção de mais 5 salas, 3 ginásios e um estúdio de Ballet a fim de libertar o salão de festas transformando-o numa sala para cinema e teatro, contando para a execução do projecto com os serviços técnicos da Câmara Municipal da Moita. Com estas alterações existem condições para serem

atingidos os 5000 sócios e passar de 800 para 2000 o número dos praticantes nas diversas modalidades.

Foram solicitados subsídios ao Instituto Português de Cinema destinados à aquisição de cadeiras para o salão, bem como à Fundação Calouste Gulbenkian para a compra de um módulo de luz e som, aguardando presentemente o empréstimo de uma máquina de projectar de 35 m/m, pertencente a uma entidade particular. Prossegue ainda a negociação com os proprietários de uma faixa de terreno contígua ao ringue, o que permitirá dispor de uma área

total de 2500 m<sup>2</sup>, fazendo nessa faixa bancadas para o pavilhão e sanitários, posto médico, sauna e arrecadações na parte inferior.

Realce-se também que os estatutos desta colectividade não permitem jogos de azar, meio que, infelizmente e por mais fácil, é utilizado pela maioria dos Clubes para melhorarem as suas condições.

Por último, acrescente-se que desde 5 de Fevereiro de 1985, o Ginásio Atlético da Baixa da Banheira, com sede na Baixa da Banheira, Rua do Ginásio, 18, concelho da Moita, foi considerado instituição de utilidade pública.



# UM RANCHO FOLCLÓRICO ASSENTE NA TRADIÇÃO POPULAR

## Rancho Folclórico das Praias do Sado

Em Praias do novo Sado  
Há muitas moças bonitas  
Ai têm as saias garridas  
Ai e as blusas de chita

Eu sou de Praias do Sado  
Não esqueço o Faralhão  
Tenho lá um moço jeitoso  
Que trago no coração

(de *Vira das Praias*, música e letra recolhida pelo Rancho Folclórico das Praias do Sado))

A acção e trabalho de um rancho folclórico assenta obrigatoriamente no estudo, recolha e preservação da cultura popular da região onde se insere. Tem na base do seu desenvolvimento, muito trabalho de ensaio, muita dedicação e uma ligação estreita entre os jovens que dançam, os adultos e idosos que comprovam as tradições e a experiência.

De facto, um rancho folclórico funciona como uma memória colectiva viva da tradição e cultura do nosso povo.

O Rancho Folclórico das Praias do Sado foi criado assente nestas tradições e desenvolveu-se com base num trabalho esforçado de todos os seus elementos. É um rancho inscrito na Federação de Folclore Português desde há três anos, mas conta já com muitos anos de trabalho desde a sua formação.

Fundado a 8 de Agosto de 1968 por iniciativa de habitantes das Praias do Sado, viu a sua acção expandir-se sobretudo a partir de 1975. As suas actuações cíclicas incidem fundamentalmente no Distrito de Setúbal mas desde a realização do I Festival de Folclore das Praias do Sado, em 1977, o Rancho tem participado em festivais e iniciativas em todas as regiões do País e, desde 1984, tem levado



as suas canções e danças também a Espanha, mostrando que:

“As Praias: nossa terra  
Dela ninguém roga mal  
É dos melhores cantinhos  
Que há dentro de Portugal.”

(de *Ribeira do Sado*)

## Características do Rancho Folclórico das Praias do Sado

As danças do Rancho Folclórico das Praias do Sado foram recolhidas por Acácio Guerreiro, ensaiador e director do grupo, na zona do Rio Sado.

Os fatos antigos exibidos pelo Rancho eram usados na região do Sado desde o século XIX. Destacam-se destes os seguintes fatos de trabalho:

*Salineiro* — calça de ganga, blusa de riscado, e lenço na cabeça.

*Mondina* — Saia e blusa de riscado, manguitas, um cachoné, avental de chita, chapéu preto e cesto de verga.

*Carregador de peixe* — calção de ganga azul, camisa de riscado.

*Guardador de gado* — plica, guarda-matos, chapéu de aba direita e bordão.

*Varina* — saia pregueada, blusa de feltro de lã, lenço na cabeça e canastra.

*Capataz* — calça de saragoça, colete do mesmo tecido, camisa branca de popeline, bota grossa e chapéu de aba larga.

*Mulher da ostra* — calça de ganga azul, saia e blusa de chita, bota de borracha e canastra.

Sendo uma zona de trabalho, as vestimentas do Rancho são de trabalho mas mostram-se também fatos domingueiros do campo e da vila, fatos de lavradora rica, fatos de noiva e noivo.

Continuam ainda a ser usados na região os fatos de trabalho.

O reportório inclui os seguintes cantares e músicas:

- Vira das Praias
- Bailarico do Sado
- Chegadinho
- Ladrão furtado
- Estalo a bomba
- Ribeira do Sado
- Ribeirinho
- Vira da nossa terra
- Três tentos
- Salinas do Sado
- Hino do Rancho

Dentro dos projectos do Rancho para o próximo ano inclui-se a realização das seguintes actividades:

- III Festival de Folclore Infantil de Setúbal
- IX Festival Internacional de Folclore das Praias do Sado
- Curso de Formação Folclore com a colaboração da Federação de Folclore Português
- Participação num Festival Internacional de Folclore — Pau (França).

Mas o maior projecto do Rancho que se espera iniciar em 1986 é a construção de um novo auditório e sede social, obra que importará em cerca de 6000 contos, mas que permitirá dotar o concelho e, sobretudo, as novas Freguesias do Sado, Pontes e Alto da Guerra de um importante equipamento cultural.

O Rancho tenta interessar nesta obra as empresas do concelho, mas conta desde logo com o apoio da Câmara Municipal de Setúbal e das restantes Autarquias.

1986 poderá vir a constituir um dos anos mais marcantes dos já dezassete anos de actividade do Rancho Folclórico das Praias do Sado.

# TV EM PECADO MORTAL

Mário Castrim\*

I  
Quem se interessa, um pouco ao menos, pela vida íntima da televisão (salvo seja!) sabe o que anda nas bocas do mundo: *a TV possui uma tripla missão: educar, entreter e informar*. Ainda há poucos dias ouvimos isto a um responsável de lá, mas ao longo do tempo a frase tem sido repetida desde Ramiro Valadão até ao Proença de Carvalho. Trata-se, na realidade, de uma compartimentação estanque injustificada em todos os domínios e particularmente no da TV.

Fracassa quem pretender educar sem entreter, pois não há nada mais deseducativo do que a chatice.

Não se deve entreter sem educar, pois sabemos como resulta deplorável e desgostante a presença de um corpo sem alma.

Quanto à actividade informativa que não entretenha nem eduque, basta olhar para o Telejornal dos nossos dias para ver a monstruosidade.

\* *Escritor e Crítico Televisão.*

II

Se não devemos cair no vício das classificações estanques, igualmente devemos evitar a sua ambiguidade, o seu vazio, seus esconsos subterrâneos.

Educar para onde?

Entreter como?

Informar o quê?

Todas as televisões se reclamam da mais nobre intenção.

No dia 16 de Janeiro de 1956, o governo outorgou a concessão da exploração televisual à RTP. Por banda do Estado assinou o ministro da Presidência e também o ministro das Comunicações, o Prof. Marcello Caetano. São suas estas palavras retiradas do discurso que proferiu na altura:

“— A Televisão é um instrumento de acção, benéfico ou maléfico, consoante o critério que presidir à sua utilização. O governo espera que os dirigentes do novo serviço público saibam fazer desse instrumento *um meio de elevação moral e cultural do povo português.*”

A forma como então se encarava a tal “elevação moral e cultural” sabemos-lo nós.



Crianças de Lisboa, no bairro pobre, construíram a sua televisão. Em lugar de “écran”, cartão prensado...

E, se o não sabemos mais, foi porque as críticas de Televisão eram sujeitas, antes do 25 de Abril, a uma repressão constante, diária.

### III

Como plataforma de entendimento comum, venhamos a que a Televisão, “educando, entretendo, informando” deve possibilitar aos portugueses o melhor conhecimento do País, do mundo e do Homem de modo a que eles saibam o que a História exige deles, ou seja: proporcionar-lhes o acesso à cultura.

Isto não tem apenas a ver com as formas específicas da Informação.

Que herdámos nós disso a que na televisão dos nossos dias se chama “o regime de antes do 25 de Abril”?

Herdámos um país com fome e doente. Um país sem trabalho. Um país sem fuga. Com o nível de instrução mais baixo da Europa. Com o maior índice de analfabetismo que, em certas zonas, atingia os quarenta por cento.

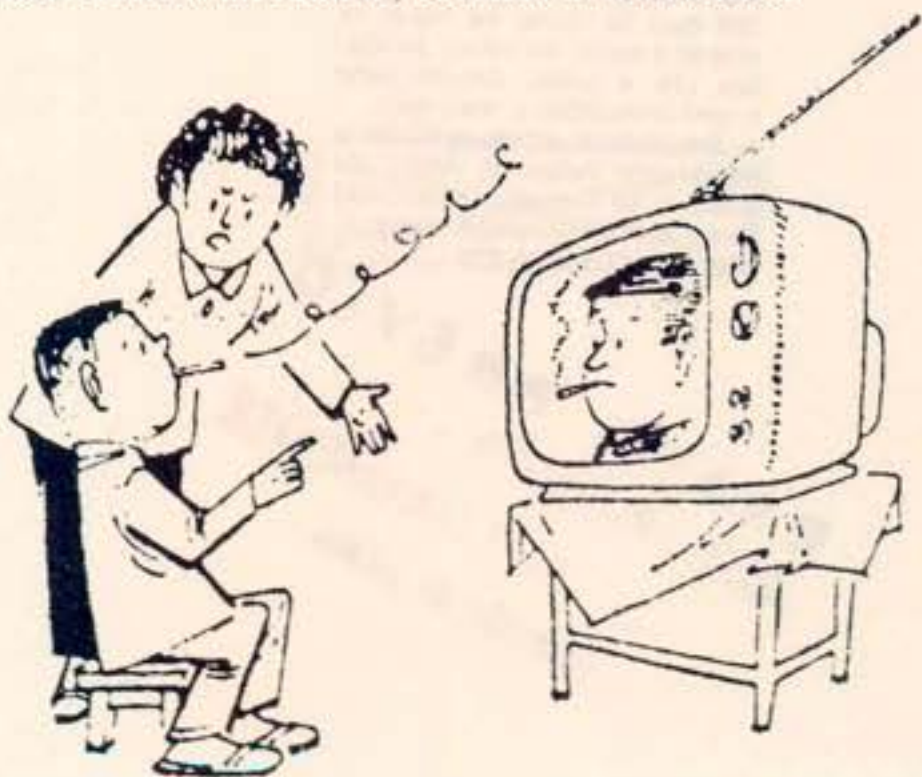
Além de esfomeado, doente, sem trabalho e ignorante — um país sujo. Havia um presidente de Câmara no Algarve que era contrário ao saneamento básico porque o lixo nas ruas dava mais cor local, era mais típico, os turistas gostavam mais...

Um país onde se condenava a participação popular nos destinos da Pátria. *Política?*

— dizia-se num jornal tenreirista destinado aos pescadores — *Deixem isso para os doutores, o que nós queremos é trabalhar!*

No dia da inauguração do Estádio Nacional, foram lançados de uma avioneta papéis onde expressamente se dizia: *O que nós queremos é bola!*

Não conto anedotas, conto a realidade.



Claro, os maus exemplos partem dali!

### IV

O que disse já seria o bastante, mas infelizmente o cadastro é maior.

Cinemas não havia, como ainda não há, regularmente explorado, em tantas e tantas vilas e até em tantas cidades do país.

Não temos teatros. Não se fez, em 50 anos, uma única ópera. *Ballet*, zero redondíssimo.

O mesmo para salas de concertos. Inúmeras filarmónicas foram destroçadas pela emigração e pela guerra colonial. A esmagadora maioria do povo português não tem contacto com a imprensa diária e quem o pode ter vê-se afastado do circuito, tão elevado é o seu custo — actualmente, a leitura diária normal custa tanto ou mais do que o pão que se consome numa casa de cinco pessoas...

O fascismo não nos deixou um país: deixou-nos um deserto.

### V

Por tudo quanto fica escrito se conclui da imensa responsabilidade que pesava sobre os ombros da Televisão.

Competia-lhe ser a sala do cinema que o povo português não tem, a casa de ópera que nos não deram, o palco de teatro que nos roubaram, a escola que nos negaram, a universidade que não construíram, o *ballet* que não nos ensinaram, o amor do desporto que viciaram, a cultura que atacaram, a devoção à Pátria que distorceram, o jornal que proibiram, a dignidade que pisaram, a convivência que oprimiram, a liberdade que gradearam, a vida que enlutaram.

A televisão poderia cobrir aquele imenso vazio que existe entre o que se não tem e o que *ainda* se não tem. Nada substitui o que se vive. A televisão poderia matar temporariamente a nossa fome de arte, de cultura, de conhecimento — e, enquanto matá-la, desenvolvê-la, aticá-la, levá-la a criar os instrumentos próprios e vivos para a sua manifestação.

Esta era a grande responsabilidade que cabia a uma televisão depois do 25 de Abril. No sentido do 25 de Abril.

### VI

O que mais dói, na televisão dos nossos dias, é ver como nela se recuperam os *antivalores* do passado, as toxinas que durante anos envenenaram o país. O “contra 25 de Abril”

desde o princípio. Tudo acontecia, aliás, dentro do esqueleto por mim previsto quando Artur Agostinho, na primeira emissão de *Taco a Taco* pretendia acordar as «clagues» para dar animação ao concurso. Quando se desencadeiam estas «paixões» o objecto acaba por se transferir para o próprio sujeito. Tal como o espectador do futebol, a certa altura já não conta a bola, o jogador, o Benfica, o campeonato: é o próprio espectador quem está em jogo com as suas frustrações, os seus recalcamentos, o seu emprego, a sua família, a prestação do automóvel, o subsídio que não veio, a letra por vencer, a mulher por convencer, os filhos por educar, o trabalho, a doença, a desconsideração, as eleições no sindicato, o aumento prometido há tanto...

Ali, no *Maria Matos*, é todo um caldeirão de subterâneos a ferver. O concurso de perguntas e respostas é apenas um pretexto. O facto é que, acabada a última pergunta, esvaziada a pressão do auto-clave, as centenas e centenas de moços e moças dispersam, estranhamente calmos, pacificados. Um moço vomita de encontro à parede do Teatro.

#### A OUTRA FACE

Como se viu, a emissão de *Taco-a-Taco* foi uma emissão com muita água-de-colónia. A certa altura, depois de alguns intervalos demasiado alongados, veio uma locutora pedir desculpa, justificando-os com algumas pequenas avarias que haviam exigido uma montagem.

FOOD

Fundamentalmente, as avarias diziam respeito àquelas situações onde a acção do júri era posta em causa ou em que a plateia se mostrara demasiado exuberante. Certamente as avarias vão continuar, a exigir novas montagens, cada vez mais rigorosas.

Pena é, na verdade, que seja assim. Porque era exactamente o contrário que se devia fazer: possibilitar um maior acesso da plateia às câmaras. Os comentários a diversos números poderiam constituir uma verdadeira antologia do humor juvenil, com aspectos críticos extremamente saudáveis. Os moços e moças de Cascais não faziam apenas barulho, não apitavam nem assobiavam apenas: de quando em quando explodia um comentário, um gracejo, uma observação capazes de mostrar quanto o espírito satírico está longe, bem longe, de morrer. Infelizmente não havia nenhum microfone perto. A electrónica também possui a sua estratégia.

Do que foi o concurso, propriamente dito, nada se acrescentará ao que se verificou na primeira emissão. As perguntas continuariam a dirigir-se ou imediatamente à memória, ou à mecanização do conhecimen-

A existência do espírito crítico da juventude veio um pouco à superfície quando, numa breve entrevista inicial, uma aluna do liceu *Carolina Michaelis* discordou de certas facas da organização do concurso — Quanto às bolsas de estudo, por exemplo. Muitos dos alunos a quem elas eram atribuídas podiam não estar no número daqueles alunos que mais precisassem delas. Quanto às perguntas, era de opinião que elas se dirigiam excessivamente à memória e a prova disso estava, inclusivamente, no tempo reduzido que concediam para a resposta. Acontece que, desse modo, nunca se poderá avaliar da cultura do aluno...

Em resumo: há duas faces do *Taco-a-Taco* uma, aquela que se vive em realidade, no *Maria Matos*; é o concurso à volta; a outra, é o concurso que resulta de uma montagem, bem comportadinho, bem educadinho, com o júri sergadinho nas suas cadeiras e os concorrentes a aceitar, humildemente, as decisões dele.

O concurso *Taco-a-Taco*, tal como está a ser feito, ainda vai dar muito que falar. Esperamos. Quanto aos apresentadores, esses, tem de começar a pensar-se desde já, numa rotação. Desta vez, Artur Agostinho acabou afónico e atómico. Como acabará amanhã? A menos que se deixe de levar as coisas a sério, de tornar as coisas tão a peito. Aquilo tudo é uma brincadeira, meu caro.

Em todo o caso, e dado o stambulante lívido de Artur, de Elisa e de Cenatti, talvez não fosse mal estabelecer uma linha directa com o 115.

EXAME PRÉVIO  
AUTORIZADO  
PARCIALMENTE  
COMISSÃO DE LISBOA

“... uma repressão constante, diária...”

é uma constante na actividade normal da televisão portuguesa.

Não quero entrar pelos “slogans”. O que vem a ser esta história do *25 de Abril* contrariado na RTP?

A partir de 1974 os portugueses encetaram um caminho com alguns importantes sentidos como, por exemplo, a descolonização e a luta contra as sequelas de uma guerra colonial; a exigência da justiça social concretizada na Reforma Agrária, antiquíssimo sonho; o conhecimento da realidade nacional; a diversificação nas nossas relações com o mundo; a participação popular — recordemos a criação das comissões de moradores, de trabalhadores, de aldeia, de ordenamento dos baldios, etc. etc.; o orgulho reencontrado da nossa nacionalidade e a defesa dos nossos valores.

Pare cada um de nós um pouco em cada uma destas alíneas e verifique o que resta do *espírito do 25 de Abril* na actual programação da televisão portuguesa. Como actividade normal, nada encontrará, antes pelo contrário. Se algo ainda aparece é por aventura individual, quase sem querer.

Mesmo pontualmente não existe na TV nada, em produção nacional, que alcance a popularidade de programas culturais como os de João Villaret e do Padre Raul Machado,

por exemplo. Nesse aspecto, a TV “democrática” está abaixo da TV fascista. Só não digo que está abaixo de cão, para não ofender os cachorros.

## VII

Assistimos a uma violenta campanha anticultural.

Tudo se cumpre em obediência a critérios de índole partidária.

Impera o carreirismo, o proteccionismo, o simpatiquismo.

A desorganização mete-se pelos olhos dentro.

A entrada de repórteres processa-se após rigorosa clivagem política.

A mediocridade é um festival quotidiano.

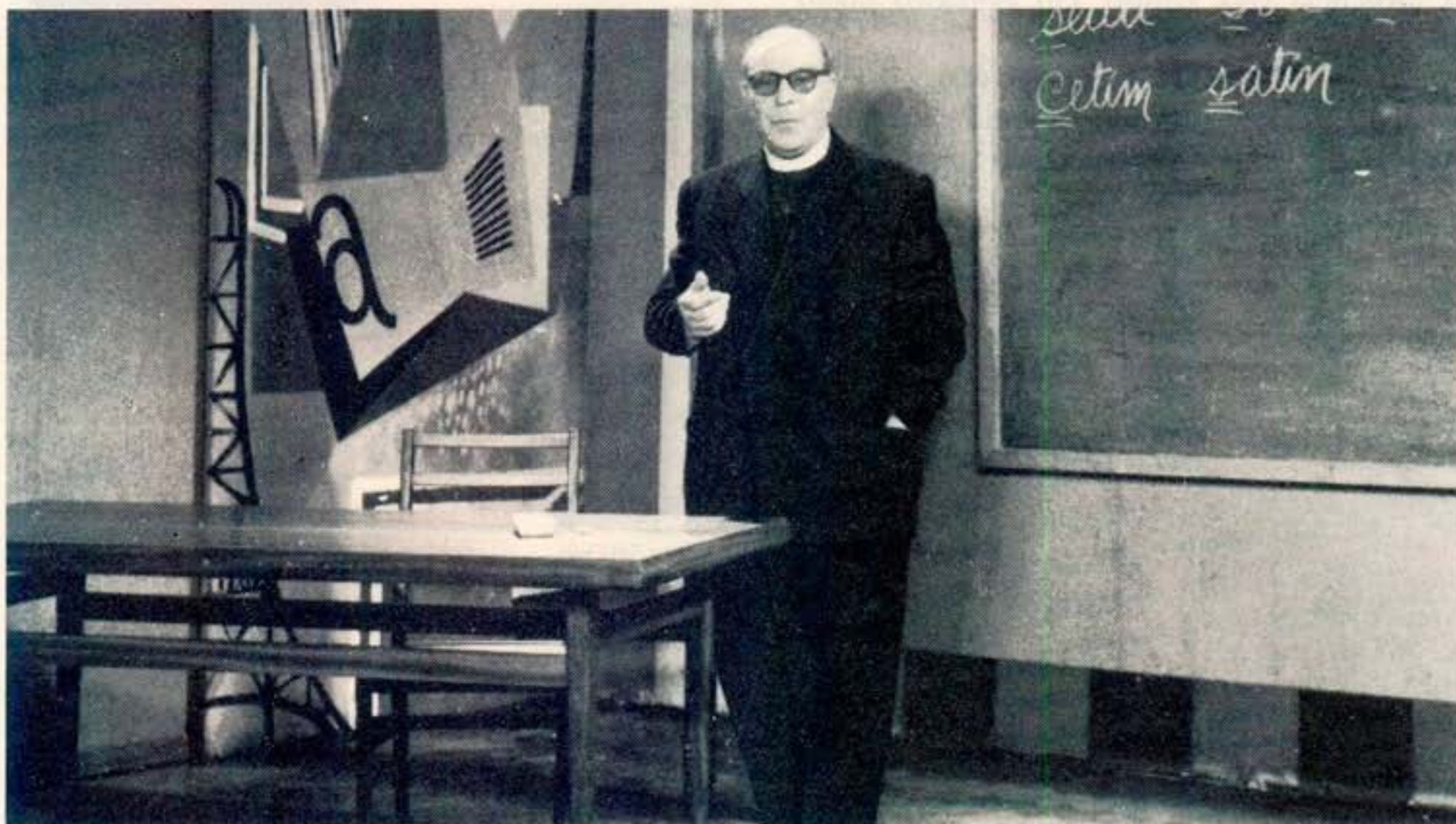
Portugal continua a ser, na TV, o país mais desconhecido.

A realidade nacional desaparece, para dar lugar à realidade governamental.

Os responsáveis da RTP confundem o país com o Estado; o Estado, com o Governo; o Governo, com os partidos; os partidos com os seus dirigentes máximos. O resultado é esse pastelão odioso que se chama Telejornal.

Despreza-se a participação popular na construção do país. Acha-se que para isso lá estão os ministros...

O essencial é o simpósio, o seminário,



RAÚL MACHADO alcançou enorme popularidade com as suas “charlas linguísticas”

o congresso, o estábulo, perdão!,  
o conciliábulo dos VIPs.

*O povo foi demitido pela RTP.*

A Reforma Agrária é a face oculta da Lua.  
Ignora-se a situação dos pequenos rendeiros  
do Norte do país.

A situação social no distrito de Setúbal  
continua marginalizada, apesar dos esforços  
desenvolvidos pelos sindicatos e forças  
representativas da vontade popular.

A produção nacional está reduzida  
a programas de baixa potência e exilada para  
horários de fraca audiência.

Vemos estrangeiro. Pensamos estrangeiro.  
Falamos estrangeiro.

O português (não nos esqueçamos que  
a língua é o principal suporte de uma  
comunidade) está relegado para a situação  
de língua subalterna. Ela não fala: gagueja.  
Ela não anda: engatinha. Ela não cria: traduz.  
Na TV, a língua portuguesa é um animal em  
vias de extinção.

A diversificação das relações internacionais  
desapareceu. Dos políticos conhecemos  
o Reagan, o Pik Botha, a Thatcher.

A cultura (?) omnipresente é a da pastilha  
elástica. Há sempre um tempo de antena para  
o tufãozinho na Virgínia, a inundação em  
Miami, o incêndio em Los Angeles. O mundo  
divide-se, na RTP, em duas "metades": Os  
Estados Unidos e os protegidos dos Estados  
Unidos.

A violência está sempre em primeiro plano.  
Terrorismo é sempre notícia.

A defesa da paz quase nunca o é.

Esta é uma televisão em pecado mortal.  
Absolvição impossível. Inferno garantido.

## VII

É muito grande o poder da televisão.  
E tende a aumentar.

Em Portugal já é possível ver programas  
estrangeiros reflectidos por satélite, utilizando  
receptores vulgares. Quem tiver dúvidas dê  
um salto a Aveiro.

A televisão género relógio de pulso está longe  
de ser mera ficção.

Com uma antena devidamente orientada,  
a TVE já entra em nossas casas com a maior  
naturalidade. Diários portugueses há que  
publicam os programas da televisão espanhola.  
Isto quer dizer que aumentam as  
responsabilidades da televisão portuguesa.

O desafio tem de ser ganho na verdade, na  
autenticidade, na qualidade e na dignidade.  
Este artigo pretende chamar a atenção dos  
leitores. Com esta televisão, não vamos lá. Há  
que expulsar os vendilhões do templo. ●



A televisão no nosso pulso está longe de ser uma  
ficção...

# TEATRO ANIMAÇÃO DE SETÚBAL

## 10 Anos ao Serviço da Cultura

João Manuel\*

O T.A.S. — Teatro Animação de Setúbal, companhia profissional fundada por um grupo de actores sob a direcção do actor-encenador Carlos César, radicada em Setúbal desde Dezembro de 1975, subsidiada pelo Ministério da Cultura e com o apoio da Câmara Municipal de Setúbal tem desenvolvido desde esta data uma actividade regular na produção, animação e descentralização teatral.

O T.A.S. foi juntamente com o Centro Cultural de Évora uma das primeiras companhias a desenvolver a sua acção na descentralização teatral contribuindo para tornar, o que então era projecto, numa das mais importantes realidades culturais que se verificaram em Portugal depois do 25 de Abril.

Preferencialmente vocacionado para criar o gosto pelo teatro, a diversidade do seu reportório de autores nacionais e estrangeiros visa abranger um público bastante vasto e sobretudo jovem. Ao longo das 32 produções teatrais desde 1975, autores clássicos e contemporâneos foram levados à cena nas formas estéticas mais variadas o que tornou esta Companhia numa autêntica escola de formação de actores. Com uma equipa de jovens actores, residentes e formados em Setúbal, o T.A.S. tem hoje um dos melhores e homogêneos elencos do país. O Teatro de Bolso, instalações cedidas pela Câmara Municipal, é de há 4 anos a esta data o local onde a Companhia apresenta regularmente os seus espectáculos. Um espaço constituído por um anfiteatro com lotação para 80 pessoas e um Café-Teatro para 90. Devido ao trabalho desenvolvido durante 10 anos e os objectivos traçados para o fomento e divulgação teatral mais alargados, uma das metas a atingir a médio prazo é a construção de um teatro para o qual o contributo da autarquia será primordial. Todos os anos são apresentados espectáculos em vários concelhos

do distrito de Setúbal para escolas e público em geral, com maior incidência, como é natural, no concelho de Setúbal. De realçar o trabalho realizado com estabelecimentos de ensino preparatórios e secundários, no sentido da divulgação de obras de autores de língua portuguesa, que tem registado uma grande aderência por parte de professores e alunos, facto que contribui para criar uma nova imagem do teatro junto dos jovens. É também da responsabilidade do T.A.S. a realização do *Festival de Teatro de Setúbal* que anualmente presta homenagem a artistas e autores portugueses e que no presente ano festejou a sua 10.<sup>a</sup> edição.

Para além desta iniciativa de âmbito nacional, foram efectuados vários cursos de formação de animadores e actores, apoio no domínio do teatro a grupos de teatro de amadores, colectividades de cultura e recreio e autarquias, divulgação no campo da música, do cinema e da literatura.



\* Actor/encenador.

## Actual equipa do T.A.S.:

Carlos César - Actor-Encenador  
João Manuel - Actor-Encenador  
Maria Simões - Actriz  
Manuela Carlos - Actriz-Secretária  
Carlos Curto - Animador Cultural  
António Rosa - Técnico  
Isabel Ganilho - Actriz  
Carlos Rodrigues - Actor  
Gil António - Actor  
Asdrúbal Teles Pereira - Actor  
Arcângela Rosa - Secretária  
Pompeu José - Actor  
Nuno Melo - Actor  
António Piçarra - Técnico  
Mariana Lobatinha - Limpeza  
Leónia Oliveira - Acolhimento  
Célia David - Actriz  
Manuela Couto - Actriz  
Fernando Luís - Estagiário  
Rui Paulo - Estagiário  
Filomena Pronto - Estagiária  
Mercedes Lança - Costureira  
Manuel Guerra - Contabilista  
Fernando Rogério Casaca - Estagiário  
Cristina Maria Cavalinhos - Estagiária  
João Carlos Ferreira Fonseca - Técnico  
Maria das Dores - Acolhimento  
Helena M. S. Chavier Santos - Acolhimento  
Maria Luísa Vieira Pimenta - Acolhimento  
José Teófilo Duarte - Cenógrafo  
Fernando Gomes - Encenador  
José Azóia - Músico

## Repertório

1975 — “A MARATONA” de Claude Confortès  
1976 — “O MEU CASO” de José Régio  
“O DESTINO MORREU DE REPENTE” de Alves Redol  
“O TARTUFO” de Molière  
“HISTÓRIA DE UMA BONECA ABANDONADA” de Alfonso Sastre  
1977 — “O SR. BENQUISTO E OS INCENDIÁRIOS” de Max Frisch  
“FALAR VERDADE A MENTIR” de Almeida Garrett  
“O NOIVADO DO DAFUNDO” de Almeida Garrett  
“MEDIDA POR MEDIDA” de W. Shakespeare (em co-produção com o Centro Cultural de Évora)

“A 10.<sup>a</sup> TURISTA” de Mendes de Carvalho  
“RECORDANDO CALAFATE” de António Maria Eusébio (o Calafate)  
1978 — “O INFORMADOR” de B. Brecht  
“OS TRÊS FÓSFOROS” de Teresa Rita  
“ZÉ PIMPÃO, JOÃO MANDÃO E OS SAPATOS FEITOS À MÃO” de António Ferra  
1979 — “TU NÃO CONHECES A MÚSICA?” de Robert Abirached  
“O JULGAMENTO DO LOBO” de Zarco Petan  
“O JOGO DO AMOR E DO ACASO” de Marivaux  
“O CASAMENTO DA CONDESSA DE AMIEIRA” de Júlio Dinis  
1980 — “CREDORES” de August Strindberg  
“FRAGMENTOS” de Murray Schisgal  
“TATIPIRUN” de Graciliano Ramos  
1981 — “O 1.<sup>o</sup>” de Israel Horovitz  
“A MENINA CASADOIRA” de Ionesco  
“ESTÁ LÁ” e “O CAVALHEIRO RESPEITÁVEL” de André Brun  
1982 — “LADY STRASS” de Eduardo Manet  
“DOCES DO DIABO” de Jorge de Sena e António Pedro  
1983 — “MOLÉSTIAS DO CASAMENTO” de Camilo Castelo Branco  
“ADEUS JOÃO” de Teresa Rita  
“DOCE DE LARANJA” de Fernando Gomes, C. César, Fausto C. Leite, Asdrúbal Teles e Carlos Rodrigues  
1984 — “O JUIZ DA BEIRA” de Gil Vicente  
“UM CONTO AO CAIR DA NOITE” de Carlos Curto e Pompeu José  
“O TIGRE” de Murray Schisgal  
1985 — “O TIO SIMPLÍCIO” de Almeida Garrett  
“LUIZA TODI” de Fernando Gomes e Rui Mesquita

## Próximos espectáculos

“O MENINO DE SUA MÃE” baseado na obra de Fernando Pessoa  
“OS LOUCOS” de Michel Viala  
“ALVES E COMPANHIA” de Eça de Queirós  
“O SOBRINHO” de Jaime Salazar Sampaio.

# CANÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL

José Jorge Letria\*

A questão central na abordagem da produção musical, em regra designada por ligeira, em Portugal, é a da identidade, ou, dito com maior rigor, a da identidade cultural. É, com efeito, a esse nível que se joga a sua perenidade e eficácia.

Abril veio encontrar a música portuguesa repartida por duas áreas fundamentais, por duas metades dialecticamente opostas: de um lado a canção que se assumia frontalmente como instrumento de resistência à ditadura fascista; do outro uma produção musical anódina e vazia que, na prática, contribuía para a manutenção de um *status* caracterizado pelo imobilismo e por uma atitude quase sempre acrítica. Não que existisse uma cumplicidade consciente por parte de quem a produzia e difundia. Eram as próprias condições políticas e sociais, em tempo de férrea censura e de alienação massificada, que “capitalizavam” essa produção.

O que depois se passou está ainda, nos traços essenciais, presente na memória colectiva. Foi a época das opções, da pública clarificação de posições. A canção, plenamente integrada no processo de transformação da sociedade portuguesa passou a assumir-se, através da prática dos seus criadores, intérpretes e divulgadores, como um instrumento activo, capaz de detonar a consciência das massas trabalhadoras e de contribuir para modificar os seus padrões de gosto e de observação da realidade.

O temário básico desta música, fortalecida com a conquista das liberdades fundamentais, passou a ser o da própria revolução, passou a ser o de um quotidiano em permanente mutação.

Nunca, porém, as novas condições se reflectiram verdadeiramente nos mecanismos de produção desta área, que continuaram a reger-se, salvo raríssimas excepções, pela lógica que caracterizou todo o período anterior e marcou invariavelmente a década que entretanto se cumpriu.

## A música e a realidade

O mercado discográfico português, nos últimos anos, passou a funcionar como uma dócil coutada de interesses multinacionais que, progressivamente, vieram neutralizar a experiência e as propostas de pequenas gravadoras nacionais. Com o gradual silenciamento dessas gravadoras, incapazes de fazerem valer a sua efectiva autonomia, soçobraram significativos projectos de trabalho e, com eles, propostas criadoras que nem mesmo a ditadura conseguira neutralizar. A censura com que hoje se defrontam os criadores musicais não é política, mas económica. Ou passam no teste da rentabilidade ou ficam condenados ao silêncio, à inactividade. No critério de que “esta não é a música que o público neste momento quer” se tem estribado uma vasta e concertada acção limitadora cujos efeitos práticos e consequências efectivas não podem ainda ser detectados em toda a sua extensão e profundidade.

Não obstante estas dificuldades, vozes há que continuam a fazer-se ouvir por operarem, com qualidade e persistência, no terreno em que se joga a nossa identidade. Não é por acaso que significativos sectores da juventude, apesar das reconhecidas limitações de ordem económica, adquirem os discos e assistem aos concertos dos “Trovante”, de Sérgio Godinho ou de Fausto, de Júlio Pereira, de Fernando Tordo ou da “Brigada Victor Jara”.

É que a produção destes criadores e intérpretes tem privilegiado, numa insistente perseguição da qualidade formal e do rigor estético a busca de uma identidade cultural que seja nossa, passível de ser colectivamente assumida, e que, sendo tudo isto, se constitua como alternativa a uma maciça colonização de que são agentes activos a rádio, a televisão e alguns jornais ditos de espectáculos.

## A colonização cultural

Onze anos depois do 25 de Abril e quatro anos após a aprovação por unanimidade, na Assembleia da República, da Lei de Protecção da Música Portuguesa, observa-se um

\* *Jornalista - Poeta e Ensaista.*

# PEREGRINAÇÃO DE FERNAM MENDEZ PINTO

EM QUE DÁ CONTA DE MUYTAS E MUY-  
to estranhas cousas que viu & ouuiu no reyno da China, no da Tar-  
taria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calami-  
nhan, no de Pegu, no de Martauão, & em outros muytos reynos  
& senhorios das partes Orientais, de que nestas nossas  
do Occidente ha muyto pouca ou  
nenhũa noticia.

*ETAMBEM DÁ CONTA DE MUYTOS CASOS PARTI-  
culares que acontecerão a elle como a outras muytas pessoas & no fim della trata bre-  
uemente de algumas cousas, & da morte do santo Padre mestre Francisco Xavier,  
única luz & resplandor daquellas partes do Oriente, & Reytor  
nellas universal da Companhia de Iesus.*

Escrita pelo mesmo Fernão Mendez Pinto.

*Dirigido à Catholica Real Magestade del Rey dom Felippe o III.  
deste nome nosso Senhor.*



*Com licença do santo Officio, Ordinario, & Paço.*

EM LISBOA. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1614.

A custa de Belchior de Faria Caualeyro da casa del Rey nosso  
Senhor, & seu Liureyro. *Com privilegio Real.*

*Esta saizado este livro a 600 reis em papel.*

fenómeno de proporções e contornos preocupantes: a inundação do nosso mercado, do nosso quotidiano, dos horizontes do nosso gosto colectivo por produtos que não têm uma relação mínima com a nossa realidade, com o nosso viver e sentir. Colonizam-nos sistemática e persistentemente, alterando os nossos padrões de gosto com base num verdadeiro "terrorismo da moda", apoiado por poderosos canais de difusão e *marketing* e pelo mercantilismo dos *tops* jornalísticos, radiofónicos e televisivos.

O aparecimento de agrupamentos de música popular por todo o País e de uma forma particular no distrito de Setúbal constituiu, ao longo destes anos, a demonstração de que é possível e desejável criar na juventude um interesse efectivo pela música tradicional da sua terra que pode funcionar como ponto de partida para novas aventuras sonoras, para inovadoras propostas estéticas.

Discos como "Por Este Rio Acima" e mais recentemente "O Despertar dos Alquimistas", de Fausto, "Cavaquinho" e "Braguesa", de Júlio Pereira, "Triângulo do Mar" e "Chão Vento", de Carlos Mendes, "Anti-Ciclone", de Fernando Tordo, "Coincidências" e "Salão de Festas", de Sérgio Godinho, "Contraluz", da Brigada Victor Jara, e "Cais das Colunas" e "Trovante 84" dos "Trovante" são a demonstração de que existem condições para a criação de uma sonoridade portuguesa que projecte e corporize em notas de música e textos poéticos os nossos anseios e sonhos colectivos, as nossas interrogações

e esperanças.

Não está só quem desenvolve este trabalho de busca de uma identidade. Idêntico rumo seguem criadores literários como José Saramago, em "Memorial do Convento", ou realizadores cinematográficos como João César Monteiro, em "Silvestre" ou em "Veredas". São caminhos múltiplos, fascinantes e complementares que nos ajudam, pela via da cultura, a descobrir Portugal em Portugal e não em quiméricos territórios, em índias inexistentes que acabam por ser o espaço ideal para a colonização e para a descaracterização da nossa real identidade.

Quando Fausto refaz e reinventa em canções a rota de fascínio e descoberta de Fernão Mendes Pinto, realiza, em sentido inverso, um outro descobrimento: o da possibilidade de sermos nós mesmos naquilo que cantamos, escrevemos, dizemos e sonhamos.

Quando Carlos Mendes aposta numa fusão "triangular", cujos vértices são Portugal, África e o Brasil, propõe uma outra viagem: a viagem pelo que ficou em nós depois de tanta viagem feita ou somente começada. Esta prática cultural assume-se, em tempo de assimilação, por estruturas e padrões que não os nossos e que não desejamos, como uma frente de resistência e de consciencialização, cujos frutos ganharão com o tempo a consistência do que, nascido da força transformadora do nosso quotidiano e da nossa realidade, acaba por adquirir o valor e a perenidade de um verdadeiro património com o qual nos possamos plenamente identificar.



À música tradicional têm numerosos criadores ido buscar motivação e estímulo para trabalhos inovadores produzidos nos últimos anos

## O DIAPORAMA — Alguns Recados

*Jerónimo de Sousa\**

*“Um diaporama faz apelo, em larga medida, à imaginação do espectador, dando-lhe um papel activo. Ele fornece um quadro, sugere-lhe uma acção mais do que a representa... no écran, a imobilidade não é senão aparente”.*

Claude Madier

Este artigo, necessariamente sucinto, não pretende mais que sensibilizar e dar a conhecer este meio de expressão que tem sem dúvida, no âmbito mais geral dos meios audio-visuais, um campo específico a desenvolver.

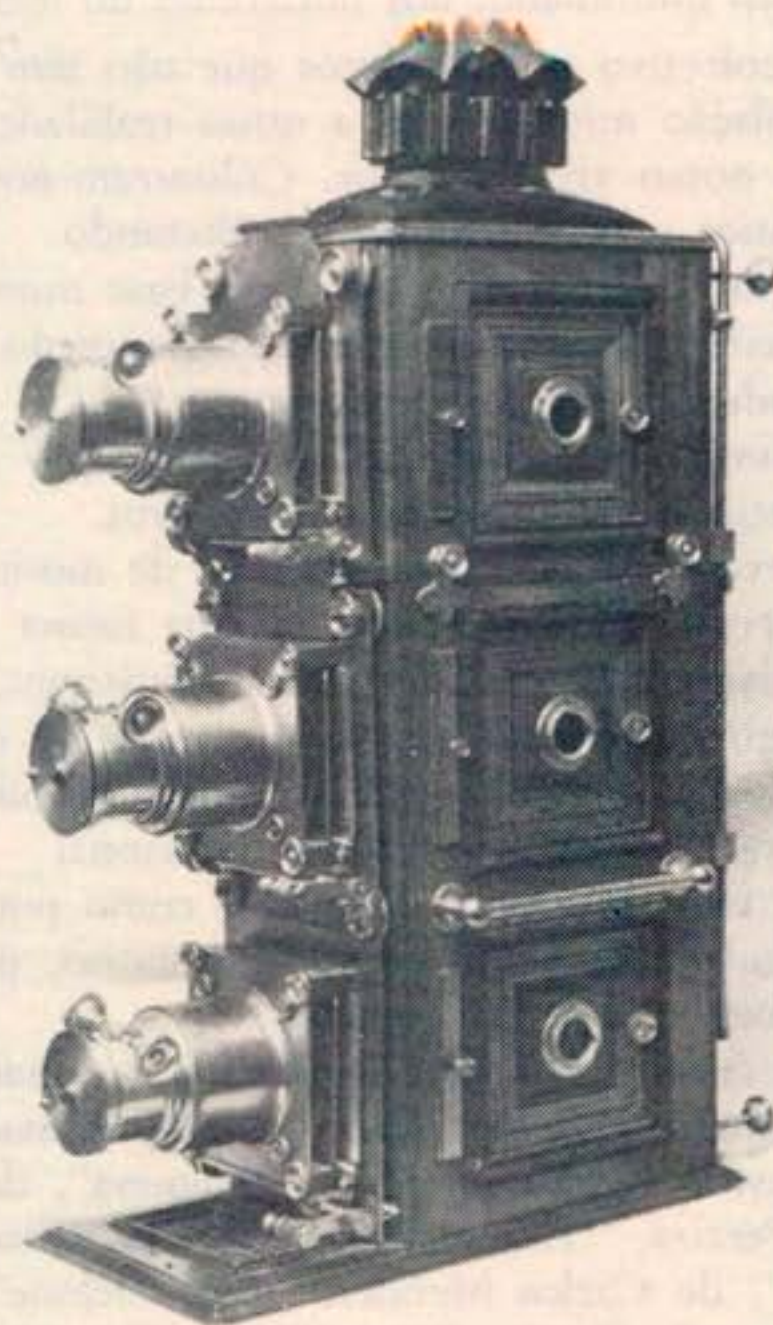
O diaporama tem características próprias, designadamente, a possibilidade de intervenção junto de assistências numerosas permitindo uma imagem de grandes dimensões, um considerável impacto, pela grande qualidade de imagem e som, assim como pelas amplas possibilidades criativas.

Torna-se evidente que o diaporama constitui significativo instrumento com múltiplas potencialidades na criação artística, na divulgação cultural, no ensino, na informação e comunicação, no registo e documentação, na investigação, etc. Porém, infelizmente, na actualidade o diaporama não alcançou ainda a importância que lhe é devida, nem revelou plenamente todas as suas possibilidades. Daí este nosso modesto contributo.

Está hoje em dia plenamente difundido o uso do gravador de som e do projector de diapositivos, reflectindo a importância crescente da comunicação audio-scripto-visual na sociedade contemporânea.

O que é relativamente recente é a utilização desses meios de uma forma integrada, combinando num todo o som e a imagem. Não se trata, pois, da simples adição do som com a imagem, mas de um meio de expressão com uma linguagem e técnica próprias e que se designou por “diaporama”.

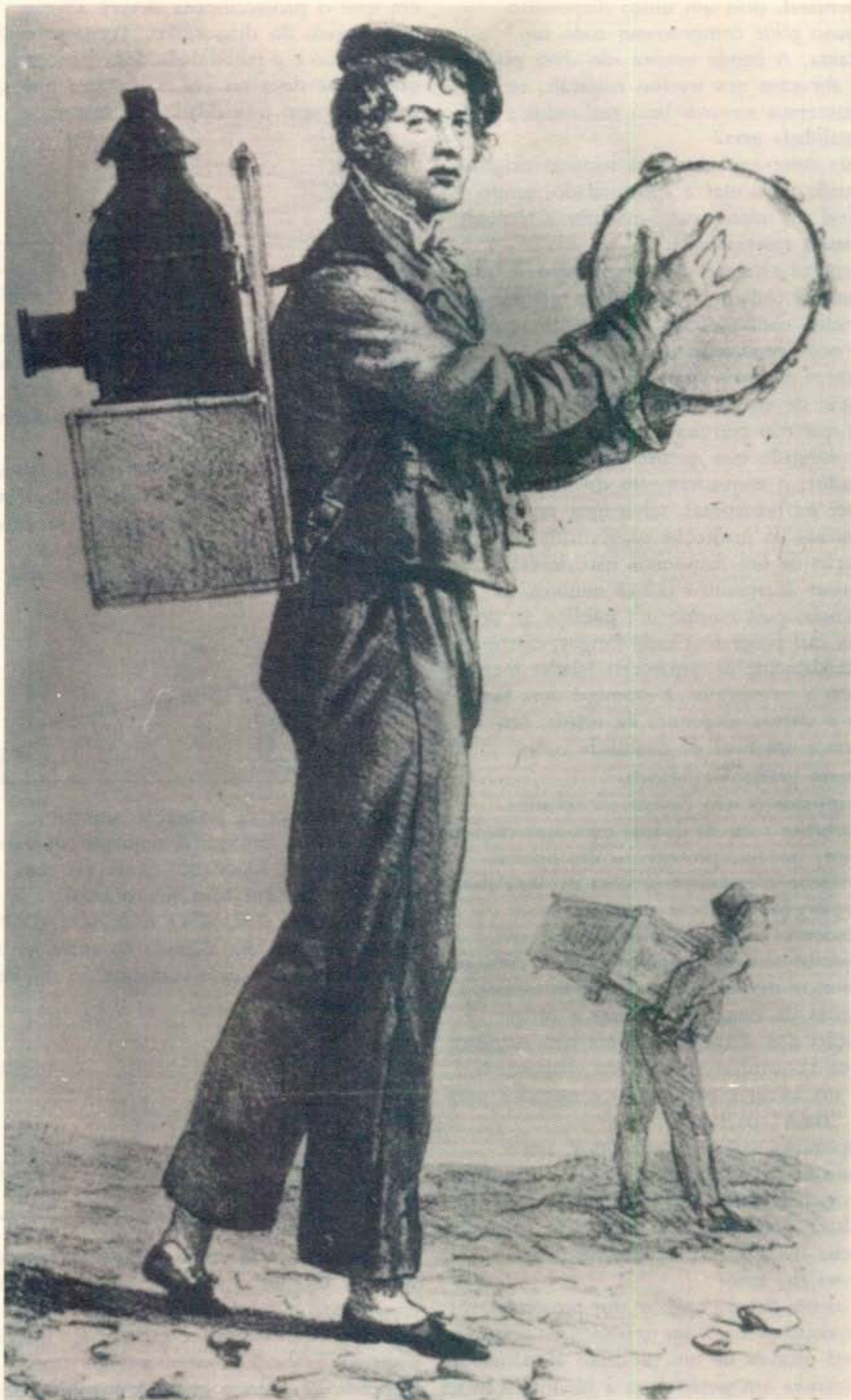
\* Animador Cultural do Centro Cultural de Almada



Lanterna Mágica tripla, Inglesa, de 1890 aproximadamente. O verdadeiro antepassado do diaporama é a lanterna mágica.

Muitos equipamentos e sistemas surgiram permitindo uma grande qualidade e perfeição técnica, contudo, a grande variedade dos mesmos e os seus elevados custos têm constituído um entrave à sua mais ampla difusão.

No entanto, podemos constatar que alguns dos principais factores de produção de um diaporama estão já standardizados, como é o caso do filme de diapositivos 24 x 36 e os respectivos equipamentos de projecção, assim como a utilização de cassettes e bobines na gravação e reprodução do som. Em muitos casos o criador de diaporamas realiza todo o trabalho inerente à sua feitura e mesmo até, à sua apresentação. Contudo não pode deixar de estar presente que as técnicas utilizadas abrangem domínios muito vastos e que importa dominá-las perfeitamente. Assim, a qualidade técnica das fotos deverá ser



Homem da lanterna mágica, que transportando-a nas costas, andava de terra em terra.

irrepreensível, pois um único diapositivo defeituoso pode comprometer todo um diaporama. A banda sonora não deve possuir cortes abruptos nos trechos musicais, ter encadeamentos sonoros bem realizados e uma boa qualidade geral.

Pela sua complexidade, estas técnicas exigem um estudo particular e aprofundado, sendo preferível em muitos casos recorrer a técnicos e literatura especializada.

Um aspecto essencial é a planificação. É ela que permite conseguir o ritmo e a unidade do diaporama, comunicando eficazmente aquilo a que nos propusermos.

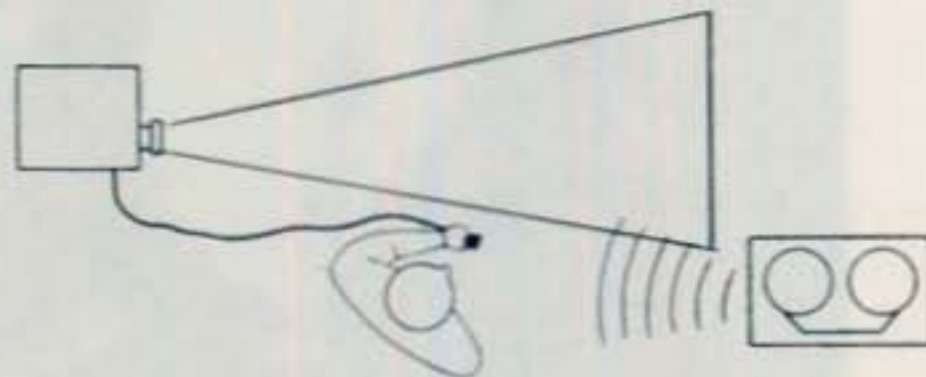
É também de considerar que: o tempo de projecção de uma imagem nunca deve ser tão rápido que não permita a sua apreensão, nem tão prolongado que quebre o interesse do espectador; o enquadramento do diapositivo deve ser na horizontal, salvo uma utilização propositada da projecção na vertical; a duração de um diaporama não deverá ultrapassar 20 minutos (12-15 minutos de preferência) pois mesmo um público atento suporta mal programas mais longos; distribuir equilibradamente as sequências faladas mas evitando a monotonia; é essencial uma boa dicção e clareza na leitura de textos; um genérico e um final de qualidade com caracteres gráficos cuidados.

Os diapositivos não devem ser tocados directamente com os dedos, nem aproximá-los do calor, deve-se protegê-los das poeiras e humidade e evitar projecções prolongadas. Na projecção: certificar-se se todos os espectadores vêem sem dificuldades, se o projector tem um suporte estável; colocar o projector perpendicular ao écran evitando distorções da imagem; verificar a ordem e posição dos diapositivos para não surgirem imagens invertidas; colocar um diapositivo negro no início e no fim do carregador para evitar "flash" de luz.

O diaporama exige, como vimos, um sincronismo rigoroso entre o som e a imagem pois torna-se necessário que a projecção reproduza exactamente a montagem original, sob pena de alterar profundamente as intenções do autor.

Uma forma de sincronizar um projector de diapositivos com um gravador de som que não seja através de um processo electrónico, é realizando um guião com a identificação na banda sonora do momento (palavra ou som)

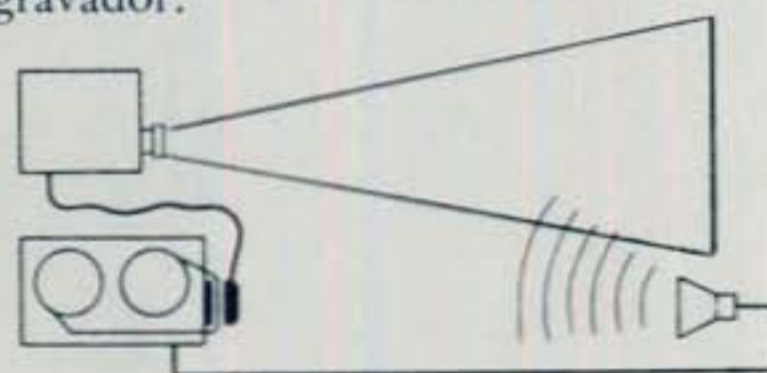
em que o projeccionista deverá acionar a passagem do diapositivo. Torna-se evidente a limitação e a falibilidade deste processo. Daí que tal se deva ter em conta para que seja utilizado sem dificuldades de maior.



Há outros tipos de sincronismo por meios electrónicos que mediante o registo de um sinal na banda magnética fazem acionar a passagem para o diapositivo seguinte no momento previamente escolhido.

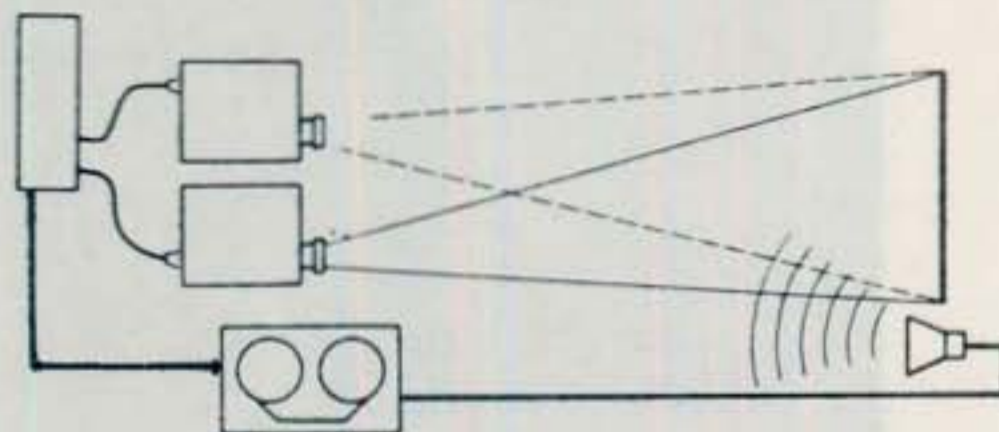
Com algumas variações, conforme o fabricante dos equipamentos, mas no essencial idênticos, existem entre outros os seguintes processos:

A) *Diaporama Simples* — Trata-se de sincronizar um projector de diapositivos com um gravador.



É uma técnica de projecção simples e económica, embora já requeira equipamento especialmente adequado, como seja um gravador de som com sincronismo.

B) *Diaporama "FUNDO ENCADEADO"* — tem um sistema idêntico ao anterior, mas o gravador neste caso comanda no mínimo dois projectores.



Este processo tem como grande vantagem sobre o anterior o facto de as imagens se encadearem e fundirem umas nas outras evitando os inestéticos e cansativos "intervalos negros". Embora economicamente mais dispendioso, oferece grandes possibilidades técnicas e estéticas.

# FESTIVAL DE MÚSICA DO CONVENTO DOS CAPUCHOS

Eduardo Jacques\*

Situado na retaguarda da vila da Caparica, na encosta sobranceira ao Atlântico, rodeado de jardins, o pequeno Convento dos Capuchos inspirou, desde há cinco anos, a organização dum Festival de Música que, em cada Verão, tem ensaiado o diálogo, por assim dizer, entre a obra e o meio físico em que a sua execução acontece.

Contemplando áreas nem sempre integradas em festivais do género — o programa *Cole Porter e o jazz*, por exemplo, ao qual, um ano depois, se seguiu um recital Gerschwin, o concerto com canções “desconhecidas” de Kurt Weill, o *jazz* (por músicos portugueses) ou a música popular (com uma presença de Egberto Gismonti e Naná Vasconcelos) — e, por outro lado, aproximando a música de diferentes formas de expressão artística — como a pintura, de que, em cada edição, uma exposição fica patente, ou o bailado, com a inclusão no seu calendário de programas pelas nossas duas companhias —, o Festival tem tido no entanto o seu principal pressuposto no estabelecimento duma relação entre a obra musical (ou outra), o meio e um certo comportamento proposto ao espectador.

Desde a *Música Aquática*, de Haendel, em passeio pelo Tejo, assim veio a acontecer quando bailado e escultura se implantaram no Cabo Espichel ou quando, no Convento da Arrábida, Hopkinson Smith, no seu alaúde, “dedilhou” Bach “à hora do Sol-pôr”, por ser o Sol a única fonte de luz de que o Convento dispõe.

A experiência que, no Cabo Espichel, consistiu em confrontar bailado, escultura e natureza, terá sido das mais exemplificativas desse pressuposto: na plataforma fronteira ao Santuário situado no Cabo dançava-se uma versão da *Sagração da Primavera*, ao mesmo tempo que, na vastidão do Cabo, se achava implantada uma muito especial exposição de escultura.

Além dos distintos comportamentos que espectáculo e exposição solicitavam do fruidor

— ao bailado assistia-se frontalmente a um tablado, em torno das obras escultóricas circulava-se — as duas diferentes obras respondiam ambas à natureza do local e dialogavam ainda entre si.

À natureza agreste do Cabo respondiam quer o carácter ritual da *Sagração da Primavera* quer as características do grupo de peças (de José Pedro Croft e Cristina Ataíde) trabalhadas em pedra. Uma tensão estabelecia-se depois entre a *Sagração da Primavera* como afirmação de vida e o conjunto escultórico como alusão à morte: cada peça, iluminada por fogueiras, consistia num bloco sustentando figurações de rostos, de início perfeitamente definidos e pouco a pouco perdendo a clareza dos seus traços, vindo o conjunto a terminar numa sugestão de portal, iluminado, só ele, artificialmente e em contra-luz e aberto, no vazio, sobre o corte abrupto da falésia.

Buscando estas relações e vivificando os locais que descobre e visita, o Festival, centrando embora as suas realizações no pequeno Convento vizinho à Caparica, estendeu-se, depois do Espichel, à Igreja Matriz de São Tiago em Sesimbra, ao Convento da Arrábida, ao Castelo de Palmela.

Poderia referir-se uma figura com a importância e o significado de um Jordi Savall entre os artistas (ou conjuntos) internacionais que o Festival tem trazido a si. Os elencos de intérpretes portugueses têm sido, porém, um dos seus principais distintivos, quer por assegurar o Festival a presença dos de máxima consagração, como um Sequeira Costa, o convívio com outros de relativamente escasso aparecimento em concerto e a presença de vários dos mais assinaláveis nas últimas gerações, quer pelo acertado aproveitamento que deles faz em iniciativas próprias, como a realização dum integral de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, quer ainda ao possibilitar a um agrupamento como os Segréis de Lisboa (com o Coro de Câmara de Lisboa) a apresentação de primeiras audições modernas de obras portuguesas de música antiga. É de José Adelino Tacanho a direcção artística

Colaborador Jornalístico.

do Festival, subvencionado pelo Ministério da Cultura e em parte pela Câmara Municipal de Almada (que lhe oferece, sobretudo, um importante apoio logístico), além da Região de Turismo da Costa Azul. Os apoios têm-se alargado aos municípios a cujas áreas o Festival tem também estendido as suas realizações.

Que no seu projecto venha a incorporar-se

a aventura da criação será perspectiva plausível para um Festival que, com grande originalidade, a suscitou já no domínio da escultura. Se bem que (como perfeitamente se sabe) não diga respeito apenas a este ou outros festivais, nem naturalmente se limite à área da música, a vantagem de sempre associar, à produção de espectáculos, o patrocínio da criação original. ●



# À PARRY HÁ-DE VOLTAR A COR DA PAZ E DO TRABALHO

*António Modesto Navarro\**

Sensação estranha, entrar naquela fortaleza. O porteiro disse boa-tarde sem baixar a cabeça e estendeu a mão com amizade ao companheiro de João Carlos da Silva Reis. Os dois chegaram de Lisboa e vão visitar a empresa.

A administração está ao corrente, alguém os espera na sala da comissão. Por onde começar? João Carlos não sabe. Só sente o prazer de finalmente penetrar nas fortalezas de onde eles chegavam, no tempo em que era advogado da Federação no activo, para exporem os problemas conhecidos, as ameaças e os choques em preparação.

Aprendera muito. Subira acima do rio e descobrira que a margem direita não é apenas uma floresta de enganos, de espaços bonitos para casais amadurecerem sentimentos, ao fim da tarde e aos domingos. Pesadelo de pescadores na muralha, vagas de rio que vêm da proa dos navios, quando eles entram, rumo ao cais.

Homem, esta é a tarde instável e ventosa da outra margem. Os panos e as bandeiras negras saúdam a vinda do advogado. Dezasseis meses de salários em atraso, diz o seu companheiro de visita. Há dias pagaram dois meses, finalmente. Veio dinheiro de Angola. Parece que vão pagar ainda outro mês. Ficaremos assim com treze meses de salários para receber. Aqui temos as oficinas, com as bancadas quase desertas. Meia dúzia de operários resistentes a guardá-la. Os outros estão de férias ou com baixa. Férias em casa ou na terra. Vieram de longe, alguns, mas a maioria formou-se na empresa, desde rapazes. Não é como na Lisnave. São homens já entrados, experientes, que têm aqueles gestos e os hábitos de gente sabedora, batida pelos sons dos estaleiros e dos tornos, capaz de reconhecer de longe os cascos dos navios. Aqui tens a carpintaria. Operários entretidos, à espera de mais trabalho. Serras do tempo antigo, bancadas escuras e velhas. O

sentimento de que deve ter sido bom estar ali, nos anos quentes do entusiasmo. Isso mesmo, a gente dava o que podia. Este armazém de materiais estava cheio. Hoje olhas e vês algumas barras de ferro e aço, os restos.

Donde sai este vazio que nos corrói? Vem de longe, dos gabinetes alcatifados, e determina que quatrocentos homens fiquem sem trabalho. O Tejo continua a ser o mesmo. Os navios circulam, entram e saem, mas não são nossos. São afretados, como eles dizem. Ponderem-se então os gastos e destrua-se o que for necessário, para que a paz dolente venha tomar os espaços do calor e da entrega à paixão do trabalho.

“O posto médico foi construído depois de 74”, diz o homem. O antigo era aquele buraco que ali vê. Entra-se e o enfermeiro indica com prazer o equipamento. “Vem visitar a empresa, este amigo”. Não diz para quê, nem é preciso. Vem ver-nos. Vem ver o rio deste lado das docas e vai entrar nos vestiários onde um ou outro operário toma banho. Cantam, os habitantes do deserto do trabalho. Cantam e brincam, com ar de adolescentes entendidos. Rostos largos, de almadenses e alentejanos, caras de raros pesadelos, apesar de tudo. Gente que já viu muito e conhece o bojo dos navios. Um cacilheiro na doca dois, e logo na primeira doca um rebocador. Doce trabalhar e ir aguentando, para conhecer e conquistar.

— Deste lado queremos construir um cais acostável, para desenvolver o trabalho. Há muitos anos que sonhamos com isso, fizemos propostas e sabíamos quanto custava. Com cento e quarenta mil contos passávamos a ter, na altura, um cais onde trabalharíamos em navios maiores. Não conseguimos. Sabíamos como ia ser, o fim das idas para Lisboa, a perda de tempo. Roubávamos espaço ao estuário, deste lado. Do outro, próximo da Lisnave, também tencionávamos fazer obras, para alargar as oficinas. Projectos ainda temos e teremos.

Dá-se a volta e eles indicam o pequeno espaço onde chegaram a construir embarcações.

\* *Escritor.*

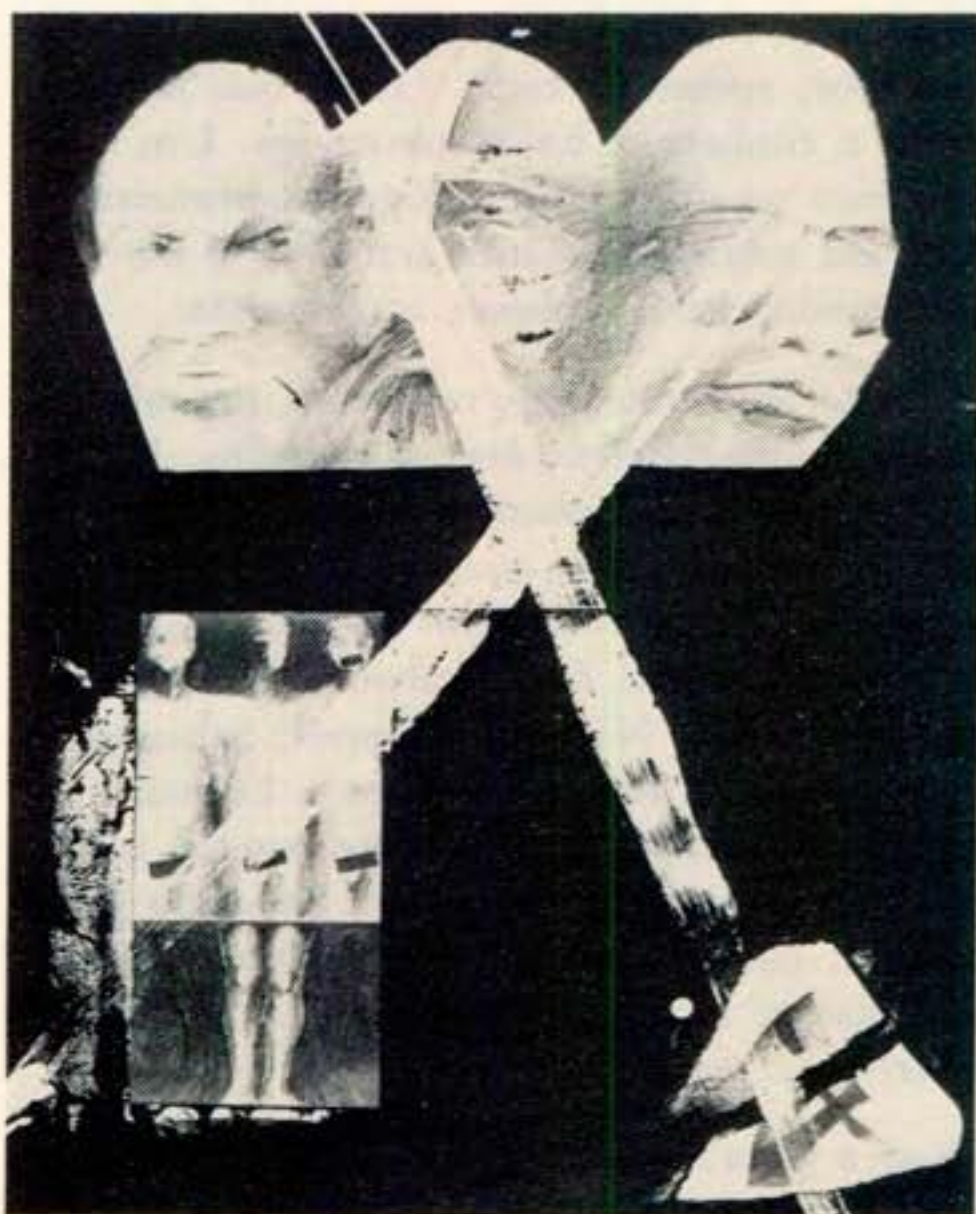
Estaleiro de brincar, onde os operários experientes operaram maravilhas. Até isso nos tiraram, a possibilidade de fazer milagres.

As máquinas são velhas, olha bem estes tornos e a máquina de enrolar e desenrolar chapa, a calandra. Estás a ver, dois homens, um em cada roda, a puxar, e outro a manobrar cá em baixo. Já não se usa noutras empresas, mas entre nós continua-se a trabalhar assim, o rude braço do operário, os tornos com mais de cinquenta anos, já velhos de pedirem reforma.

Doce cantar do ferro e do aço, baixinho, entre homens que olham o visitante e saúdam calorosamente os dois acompanhantes. Esse fio sereno da amizade e dos anos de luta.

O conhecimento e a maturidade do operário que veste o fato macaco com orgulho. Velha guarda da resistência, temperada ao sol e na água salgada, entre barcos que circulam sempre, no rio largo do estuário. Nada que se pareça com o olhar comprometido do chefe, depois da visita, no escritório onde passaram. Podia ser um espaço de paixão e de calor.

O advogado circula entre as mesas de trabalho e calcula os anos que são precisos para fabricar a dedicação e o desejo. Não é possível destruir as paredes espessas do ânimo. São anos seguidos de caminhar para os portões abertos de manhã cedo, bem perto do largo hoje de Alex. São horas à espera de se



destinar o trabalho, a massa de homens disciplinada e sabedora. Anos de vida que estão inscritos nas paredes de ocre dos edifícios.

Dos costados dos navios já não escorre a lama do cais. Olhar a cidade de longe e pensar nos mil e um assaltos necessários às muralhas do poder, até fazer circular nas veias da cidade de Lisboa esse rio incessante de fatos macacos cheios de óleo e ferrugem, os rostos abertos e conhecedores do sofrimento e da fome. Pequena fortaleza deste lado do rio, com máquinas ultrapassadas e docas de brinquedo, seiscentos e tantos homens que metem medo aos longínquos gabinetes das administrações e dos ministérios, gente que não se perde, na sua capacidade de engenho e arte, que gostaria de ir em frente, de fazer sons vivos nos cascos e no interior dos navios, de sair ao fim do dia para casa ainda com o cheiro do suor e do ferro.

Desce o dia e os homens tomam banho sem vontade. Não há que fazer nas docas e oficinas e há tanto trabalho à espera. Não há segredos, entre eles. Sabem como arranjar obras plenas, capazes de porem à prova o engenho e o sonho de fazer de novo, de resguardar e melhorar. Andariam os navios mais leves à tona de água. Sulcariam os mares com os nomes dos operários inscritos em cada metro do costado e na super-estrutura.

Dançariam melhor os barcos pequenos, no rio. Os rostos seriam outros, ao pagar as contas por inteiro, na loja e na farmácia. Renda de casa em dia, salário ao lado de salário, em casa, ao fim do mês.

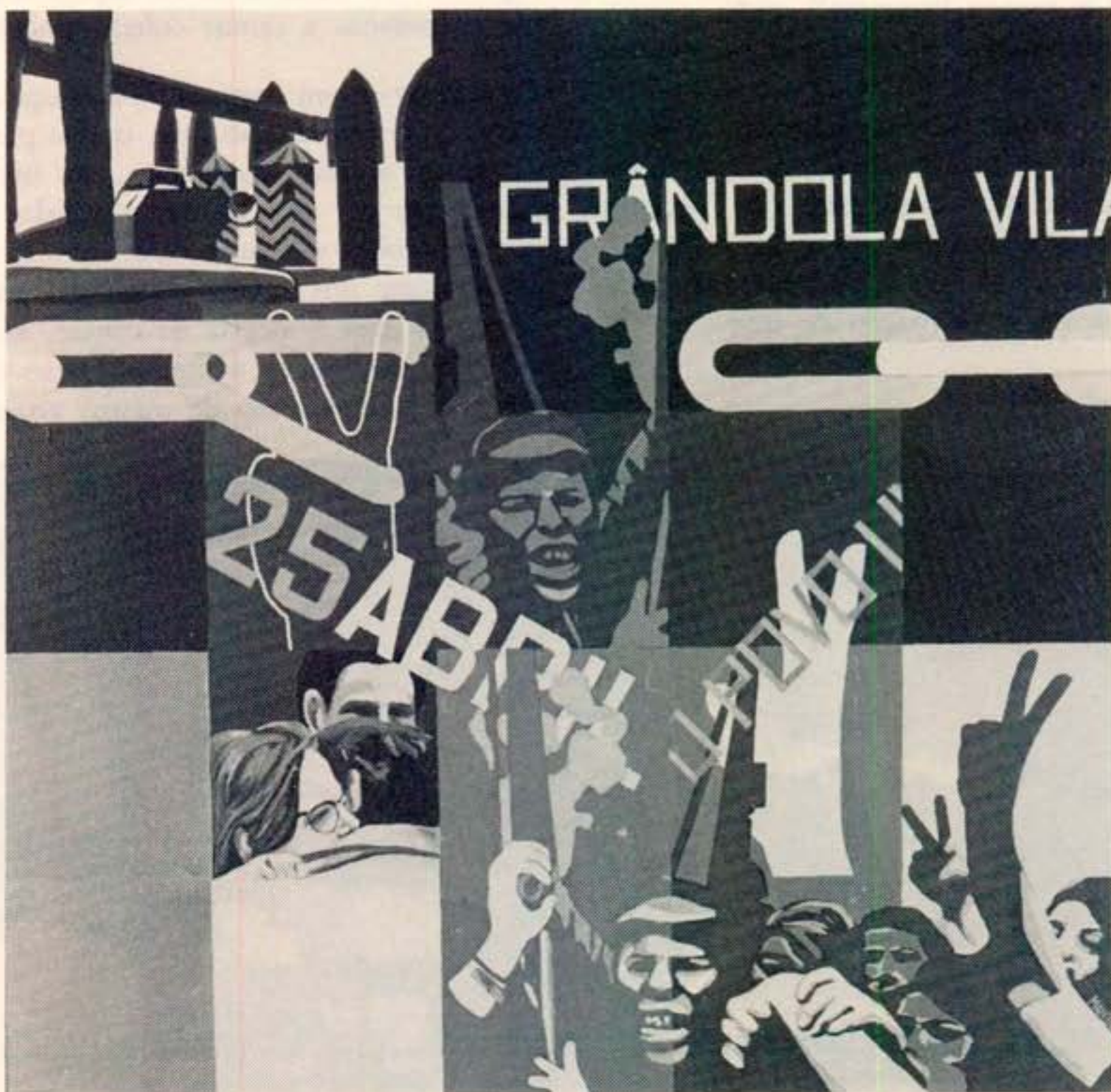
“Como vais resistindo?”, pergunta o advogado ao operário que o trouxera a visitar a empresa. Olha, respondeu ele, a minha mulher ainda tem emprego e salário. Viste a alegria dela, lá em casa. “Sim, vi-a confiante e amiga”. Nem uma queixa, nestes anos. Eu sou um tipo fechado, fico doido, às vezes. Ela não. Abre os olhos e ri de mim, quando me ponho tortuoso. “Não gosta de pesadelos”, diz o advogado. É verdade, ela ontem disse isso. Vai de manhã para o trabalho e faz-lhe bem entreter-se. “Gosta do que faz, lá no laboratório”. Ao menos valha-nos isso. Realiza-se. Eu não. Há muito que não sei o que é chegar a casa e olhar com prazer para as mãos de operário especializado. Dou voltas ao bairro, ouço as conversas dos amigos no

café e não tenho aquela agilidade antiga. Preciso de fazer ginástica e não me apetece. Já viste o que nos fazem? Destróem a pouca alegria que restava. “E a criatividade”, diz o advogado. Depende, diz o operário especializado. Se puserem aí trabalho, vais ver como recuperamos depressa. O meu medo é ver um ou outro perder a esperança. Ora, se a perspectiva do inimigo é política, se eles destróem a capacidade produtiva instalada, se não aproveitam a nossa vontade de trabalhar, então nós temos de ter uma perspectiva política, de resistência e de denúncia. “Nunca se viu uma coisa como esta. Nem capitalistas sabem ser”, diz o advogado. Não, nem capitalistas são, diz outro operário. O patrão da minha mulher é estrangeiro. Tem uma indústria têxtil, em Setúbal, vai lá fora e numa semana traz trabalho para todo o ano. Mostra grande desprezo pelos empresários portugueses. Não sabem ser investidores. Não são capazes de competir. “Estão à espera das facilidades todas”, diz o advogado. “Foi sempre assim. Restos da história antiga, que não terá continuidade”. Nós podíamos ter

trabalho, continua o operário. Ainda agora Angola mandou fazer trinta e tantos navios em Espanha, por causa da política deste governo. Nós fazemos propostas e ninguém nos dá resposta.

Resistir, porque tudo é uma questão de poder. De repente, levanta-se o pesadelo que sufoca o rio e o amargura. Trazer de novo a alegria às máquinas velhas e fazer delas espaços de criatividade e promessa. Sujar os macacos de óleo e limalha, nos tornos e nas bancadas. Descer às docas e alargá-las com gargalhadas e frases das brincadeiras. Renovar cascos, pô-los ágeis e capazes de recortar nas águas a serena vontade de progredir. Abandonar para sempre o segredo das alcatifas e dos solenes gabinetes. Impôr os braços de ferro e os músculos capazes, a par do conhecimento e dos sentimentos hábeis de resistir. Levantar esta empresa, a mais antiga do ramo, a Parry, e torná-la azul, da cor da paz e do trabalho.

(Capítulo de romance, em preparação)



# GRUPOS CORAIS AVANÇAM NA ALEGRIA PARA TODOS

*Américo Barata\**

Desde que fomos atraídos para a prática do canto coral no Coro da Academia de Amadores de Música, quando ele se chamava ainda Coro do Grupo Dramático Lisbonense, o gosto de cantar em grupo passou a fazer parte do nosso quotidiano: junto dos familiares, dos amigos, dos colegas de trabalho, dos associados das mesmas colectividades, dos companheiros de jornadas campistas.

## Nasce um coro como o namoro

Ao vermos Lopes-Graça tão empenhado na recuperação e enriquecimento das canções tradicionais portuguesas, tão determinado na árdua tarefa de restituir ao povo "um tesouro que naufragava num mar de dengosas musiquetas e ritmos brejeiros", cedo compreendemos que a prática do canto coral podia conter tanto de alegria como de cultura. Embora sem adequados recursos técnicos, muitos foram os que nele encontraram fonte de inspiração e tenacidade para das fraquezas fazerem forças e levarem aos quatro cantos o prazer de unir as vozes em harmonia. Não surge por acaso a afirmação de que

Lopes-Graça, com o coro que fundou e mantém há perto de meio século, constitui o polo de irradiação da música coral. Pelos discípulos que teve e pela emulação que desencadeou, há quem lhe chame o pai dos grupos corais portugueses. Os que assistiram de perto à sua perseverança, à sua capacidade, à sua luta, pensam que a expressão nada tem de exagerado.

O nosso caso não passa de mero exemplo.

Quando em 1964 arrancámos com o primeiro agrupamento coral em Almada, concretamente no clube de campismo do concelho, logo o entusiasmo encontrado nos deu a sensação da premente necessidade do nosso contributo. Mais por força das carências do meio do que por mérito nosso, apoderava-se das pessoas uma espécie de encanto. Tal impacto tiveram os resultados iniciais, que jamais fomos capazes de recusar a nossa experiência para pôr as pessoas a cantar colectivamente.

Ao formar-se um coro, tudo começa como no namoro: a brincar. Só que, o que parecia não passar de impulso passageiro, em breve se transforma em algo de raízes sólidas e ramificações salutares. Sem nunca, nem infelizmente nos bancos da escola, terem sido despertadas para a alegria de cantar, as pessoas não têm geralmente a menor noção do que seja um agrupamento de quatro vozes.

\* *Regente Coral.*



Aderem meio enleadas e reticentes. Mas vencido o primeiro passo, o enleio cede lugar ao deslumbramento e não tardam a ser esses novos elementos os maiores entusiastas.

## Semente grada em terra adubada

Alguns dos muitos depoimentos que fomos registando nesta terra adubada de fraternidade, exultantes uns, comoventes outros, são singularmente reveladores.

**Uma professora** — Sempre gostei de cantar mas assim é outra coisa. A minha inscrição obedeceu ao desejo íntimo de dar livre curso a uma expressão pessoal. O ambiente que encontrei, tendo por tónica a simpatia de uns pelos outros, o calor humano, a camaradagem, foi uma revelação surpreendente. A coesão e o sentido das responsabilidades fazem do acto de cantar um momento de alegria, mas também um momento muito sério.

Extraordinário. Alarguei o meu círculo de amizade e os bons momentos aqui passados minimizam os complexos de que a vida está carregada. Perante tal convívio, entreguei-me com todo o entusiasmo e vontade de cooperar. Deu-se, em suma, a concretização do meu sonho.

**Uma estudante** — É uma actividade instrutiva e cultural e um belo safanão na nossa monotonia. Excedeu tudo o que esperava. A princípio senti algumas dificuldades para me integrar no trabalho de grupo, mas depois foi óptimo. Verifico agora que os jovens têm em geral, como eu tinha, uma ideia errada do que é um coro. Julgam que é algo de maçudo, só bom para os velhos. Acontece que os “velhos” não são velhos em espírito, mas sim excelentes companheiros. De tudo resulta uma

boa camaradagem e confraternização nos ensaios e fora deles, enfim, um ambiente extraordinariamente alegre. Poder-se-ia pensar que há grupinhos conforme as idades, mas nada disso. A cooperação é completa e onde está um “velho” está um jovem.

**Um trabalhador de escritório** — O coro representa para mim a satisfação plena de cantar, uma actividade cultural com a qual se contribui para o desenvolvimento e prestígio da nossa colectividade. Esta actividade excedeu a minha expectativa em dois pontos: a qualidade e o companheirismo. Muitas são as vantagens, que sintetizo: aprendizagem de trabalho em grupo e cultivo da amizade. Mas há mais. Camaradagem sã e fraterna, onde é respeitada a dignidade de cada um, o que me traz uma enorme paz de espírito. Clima de confiança entre os mais novos, que aceitam sem escrúpulos a amizade dos “ginjas”. Estes por sua vez sentem-se menos “ginjas”. Com surpreendente facilidade, é ultrapassada a chamada fronteira das idades. Penso que isto é altamente salutar.

**Uma funcionária pública** — Uma coisa que há muito desejava, era ter algo que me ajudasse a quebrar a monotonia do emprego-casa e casa-emprego. Sinto que encontrei o que me faltava. Comecei por ter certas dificuldades de adaptação, que pouco tempo depois desapareceram por completo. Inconvenientes trouxe-me alguns mas, pensando bem, transformaram-se em vantagens. Os ensaios aos domingos de manhã obrigam-me a levantar cedo, mas se assim não fosse ficaria comodamente instalada em casa, num sedentarismo prejudicial. Concluindo, só me trouxe vantagens.



**Um operário** — Isto é uma importante manifestação cultural e social, pelas fortes amizades que se criam e pelo verdadeiro trabalho colectivo a sobrepor-se a interesses individuais. Ultrapassou (e de que maneira) o que esperava. De início não me sentia motivado. Parecia-me que não havia objectivo e o coro seria um fracasso. A minha inscrição foi feita na base de uma brincadeira, que afinal se tornou em algo de muito sério, que já não posso dispensar. Virou-se o feitiço e aqui estou pronto a dar o meu melhor contributo. Após mais um ensaio ou actuação, onde tão facilmente se cultiva a qualidade do coro e o respeito pela vontade dos outros, sinto uma confortante paz de espírito, a enorme satisfação do dever cumprido. Tão salutar actividade e todo este ambiente fraterno, vieram dar-nos como que uma nova filosofia de vida.

**Um invisual** — Faço questão de ser eu próprio a escrever o meu testemunho, que fica com este aspecto desalinhado porque não consigo ler o que escrevo. Terminava um estágio para reabilitação de deficientes invisuais, quando decidi ingressar no coro. Foi uma atitude muito consciente. Sabia o que me esperava. Era a minha primeira decisão em relação ao estágio que acabava de fazer. Cantar de novo, após 35 anos de afastamento da alegria, juntar a minha voz à dos outros elementos deste coro, tem constituído para mim um *reviver*. Essa alegria volto a senti-la plenamente. Tenho aqui tido oportunidade de pôr em prática maneiras de ultrapassar limitações que antes me pareciam muito difíceis ou impossíveis de transpor. Nas minhas circunstâncias, muito me tem moralizado este meu livre compromisso. Por isso me agrada tanto este convívio e toda esta amizade.

## Cidade perfeita, acorde final

Palavras e casos que nos têm impressionado profundamente. Outro aspecto que temos verificado e de não menor relevância é que, com a formação de um grupo coral beneficiando do tradicional associativismo desta ou daquela colectividade, acaba ele próprio por retribuir e reforçar decisivamente a vida associativa, através dos seus componentes, familiares e amigos, numa colaboração e vivência colectiva que vão desde

a formação de novos quadros directivos à participação e alargamento das mais variadas actividades.

Os depoimentos citados são todos de quem não conhece uma nota de música. Falta completá-los com o parecer de alguém que domina a arte dos sons, e ninguém melhor do que o grande compositor e “exponente musical” do nosso povo.

“A prática da música coral é, pelas sãs alegrias que proporciona, pelo que representa como factor de educação artística, pelos hábitos de sociabilidade que cria, pelos estímulos de nobre e pacífica cooperação que desperta, um dos índices mais seguros dos povos e das nações. Quando os homens, sob uma disciplina voluntariamente consentida, se entendem para harmonizar as suas vozes num canto que traduza o amor do torrão natal, a veemência de um ideal colectivo ou a comunhão fraterna dos espíritos, forçoso é que se entendam também para harmonizarem os seus desejos e as suas vontades na prossecução do bem comum, na edificação da cidade perfeita — acorde final do mais belo e sublime canto que eles, os homens, poderão alguma vez entoar.”

Existem já em Almada vários coros, alguns deles presentes (e com que felicidade!) no último *Encontro de Coros Amadores do Distrito de Setúbal*. Terra onde porventura as colectividades mais se multiplicam e o espírito associativo se implantou tão fortemente que resistiu ao maior surto demográfico, este pequeno triângulo é campo ideal para a proliferação de agrupamentos corais. Ainda em tempos recuados, lá tinha as suas razões o pioneiro da música coral quando afirmava: “prefiro deslocar-me com o coro à mais esquecida vila alentejana ou beirã, ou à mais popular e não alienada colectividade da Outra Banda, a receber os aplausos medidos e convencionais das salas de concerto da capital.”

O concelho de Almada (aliás pensamos que todo o distrito de Setúbal e se nos centramos em Almada é porque aqui vivemos o nosso quotidiano e podemos exprimir-nos com conhecimento de causa) tem todas as condições para ser a cidade perfeita e o acorde final do mais sublime canto: o canto da amizade e da harmonia, o canto da solidariedade e da justiça, o canto da paz e da alegria para todos. ●

# COITAS DO POETA BOCAGE

Fernando Grade\*

“O poeta é um verdadeiro roubador do fogo”  
(Arthur Rimbaud)

Como se fossem sempre as sete horas húmidas da tarde e os jardins ainda estivessem fechados à chave como na tua época de missais lustrosos de bolor, o corpo não podia festejar outros corpos, sob o cheiro do vinho pastavam os gados.

Foste à guerra dos beijos — eu sei! —, foste ladrão de mordeduras boas e tremendo, voraz, cantavas entre as barcaças, os pulsos lívidos de areia, mas quem serias tu, cardo, hoje, nesta noite de lençóis cuspidos, tu, poeta Manuel Maria Hedoís Barbosa du Bocage, sentado sobre a própria boca?

Eram frenéticos os ciúmes, assim dizias, os tontos venenos de água. Age, Bocage, sobre a treva e as rosas, o som ácido da terra: tinhas muita coragem em ser daqui quando havia uma fechadura para cada alma.

Viam-te perseguido por moscas e moluscos, o corpo torcido de erva, atado às flores explosivas e encantadas que a noite traz, pela desgraça é que foste, nunca houve glória mais desgraçada que os teus cães pretos soltos nas alfurjas.

Bocage de versos cerrado, oh doido fazedor de ciúmes, sobre o rosto corrido as rosas manchadas de vento e cidra. Age, Bocage, como se fosses um bosque ardendo lento: destrói a cicuta cíclica, os beijos de pedra. Ergue-te sobre os casos róseos. O soneto é um hipismo da alma.

Poeta,  
companheiro,  
mestre,  
danado,  
irmão,  
boémio,  
intrujão,  
menino,  
contigo morto, lágrima envenenada,  
as tabernas agradecem, pela noite fora comovidas.



\* Poeta.

# A MÚSICA EM PORTUGAL

Maria Guinot\*

Num País em que a música é encarada ainda como um privilégio de alguns; em que nas escolas o seu ensino não existe ou, quando existe, contribui mais para que o aluno ache tudo uma chatice (arranjando mil pretextos para não pôr lá os pés) do que para fazer nascer nele o gosto por essa forma de expressão;

em que os instrumentos musicais sofrem o tratamento de objectos de luxo como se se tratasse de um artigo perfeitamente supérfluo e não algo que contribui para o desenvolvimento cultural de um povo;

em que algumas entidades oficiais tratam os músicos como se estes fossem vagabundos, nocivos à sociedade, conferindo-lhes, por vezes, o estatuto de marginais;

em que os músicos não têm qualquer protecção a nível de assistência social, reformas ou pensões e têm, por outro lado, de recorrer a “biscates” para sobreviver;

em que o rótulo político que se inscreve na testa de um músico é o cartão de visita para a aceitação ou o repúdio do seu trabalho; em que a RTP é um veículo de castração cultural, impingindo doses compactas de música estrangeira — por vezes da pior que se faz no mundo — em detrimento daquilo que de bom se faz em Portugal;

em que os órgãos da comunicação social escrita também colaboram com a RTP, “obrigando” o leitor, através de grandes golpes de publicidade, a consumir um

determinado produto que, só por ser estrangeiro, já tem, à partida, credibilidade; em que a Lei da Rádio de Protecção à Música Portuguesa não é cumprida, havendo casos de locutores que se gabam desse não cumprimento;

num País assim, foi gratificante assistir a este Festival em Alcochete.

A qualidade dos trabalhos apresentados até poderá não estar em causa.

O que conta é poder constatar-se as horas de trabalho e esse trabalho em conjunto, buscando o tempo certo e o arranjo interessante, não para agradar a um júri, mais ou menos exigente, mas porque, no fundo, todos aqueles jovens revelam preocupações de carácter estético, algumas delas recalcadas em trabalhos que costumam ouvir. Mas isto também é salutar. É uma forma de aprendizagem.

E cabe perguntar finalmente:

1. E se estes jovens tivessem tido uma educação musical de base? Não estariam preparados para realizar mais e melhor?
2. E se os instrumentos musicais fossem de preço acessível não teriam estes jovens mais possibilidades de encontrar outros caminhos para aquilo que gostam de fazer?
3. E se fossemos um País a sério?

De qualquer modo, a Festa foi deles e estão de parabéns por tudo o que realizaram e também por aquilo que gostariam de ter realizado.

Só que não é tempo de milagres ou sebastianismos piegas.

São precisas obras.

E os Jovens merecem e têm o direito de exigir.

\* Cantora e compositora



# 1.º FESTIVAL DE CINEMA, VÍDEO E DIAPORAMA DO DISTRITO DE SETÚBAL

Salvato Teles de Menezes\*

Devo confessar que foi com um misto de desconfiança e expectativa que aceitei o convite para ser membro do júri que iria avaliar as obras a concurso neste 1.º Festival de Cinema, Vídeo e Diaporama. Desconfiança porque temia que os nossos cineastas amadores estivessem ainda numa fase de incipiência no que respeita ao domínio dos meios técnico-formais. Vim a descobrir que esta desconfiança era perfeitamente injustificada e derivava única e exclusivamente do meu desconhecimento, do contacto quase nulo que até então tinha tido com essa zona complementar da produção audiovisual. Expectativa porque julgava que ainda que pontualmente se manifestaria, num conjunto tão vasto e variado de obras, a criatividade, a inventiva, o golpe de asa imaginativo que sempre caracteriza o trabalho do amador, do que faz as coisas por paixão e contra todos os obstáculos. Que se sabem ser muitos e irem do reduzido *budget* às dificuldades de meios técnicos com que se debatem. Vim a descobrir que esta expectativa era perfeitamente justificada e que essas características e sintomas da arte dos amadores se revelavam com um rigor inesperado em grande número de filmes e vídeos e que, acima de tudo, estavam objectivamente integradas numa compreensão, em alguns casos elaboradíssima, de que o discurso cinematográfico é um sistema

significante complexo em que a mensagem utiliza simultaneamente vários sistemas:

1. um sistema quinésico; 2. um sistema icónico da imagem que o transporta e ultrapassa; 3. um sistema de linguagem sonoro ou gráfico; 4. um sistema icónico sonoro; 5. um cinema musical.

Foi portanto uma experiência enriquecedora da qual vou agora dar conta através da referência de algumas daquelas obras que me pareceram as mais importantes:

*Ludens*, de Miguel Inez Soares. Excelente exercício metasemiótico, i.e., sobre os materiais da linguagem fílmica, que revela uma criatividade desbordante e um domínio quase absoluto do meio com que se trabalha. Um texto inteligente, arguto e equilibrado que



\* *Critico de Cinema.*

transcende largamente (e conscientemente) a sinopse que o autor, por exigência do preenchimento do boletim de inscrição, deu: "O jogo... O prazer... A festa..."

*Água*, de João Augusto das Dores Aldeia. Trabalho seguro e limpo, sem a qualidade imaginativa do anteriormente referido, mas com um pendor didáctico ecológico digno de ser assinalado. Sublinhe-se a carga informativa, que é muita, embora nem sempre correctamente veiculada pela leitura.

*Queijo de Azeitão*, de João Augusto das Dores Aldeia. Mais um trabalho limpo do autor de *Água*, que cumpre o objectivo de acompanhar, e assim dar a conhecer, o processo de fabricação do queijo de Azeitão e em que não faltam sequer algumas anotações de ordem social. A lamentar apenas um certo desequilíbrio entre a narração e as imagens.

*Borda d'Água*, de João Augusto das Dores Aldeia. Confirmação do que já foi dito antes, mas deixando de forma mais nítida a indicação de que ama as pessoas e as coisas de que fala.

*A Janela*, de Carlos Inez Soares. Eis uma ideia originalíssima resolvida da melhor maneira: belíssimo trabalho, tecnicamente perfeito, formalmente requintado em que se estabelece uma fulgurante coordenação pintura/cinema. Ou de como em 4 m e 20 s se mostra dominar os materiais de trabalho e ter imaginação criadora.

*Remember New York*, de Vítor Silva. Um argumento inteligentemente trabalhado, uma banda sonora impecável, uma fotografia elaboradíssima, uma montagem perfeita, uma marca autoral perfeitamente indelével: chama-se a isto cinema. E tomariam muitos profissionais fazê-lo assim, vigoroso como um *uppercut*.

*Processo Andrómeda*, de Vítor Silva. Trabalho ainda mais ambicioso que o anterior, solidamente construído o argumento, directo

sem deixar de ser subtil. Imaginativa utilização dos trechos musicais, adequada direcção de actores, fotografia requintada, criativa utilização da matéria ficcional. Um universo concentracionário descrito com inequívoco talento em 25 m. Absolutamente implacável. Excelente.

*Novas Perspectivas*, de J. Paulo Ferreira. Numa obra que poderia descambar no sentimentalismo lamecha, J. Paulo Ferreira mostra uma contenção e uma economia discursiva exemplares. Perfeita a identificação do espaço da casa com o espaço psicológico da personagem: uma revisitação do passado como preparação para a morte. A ficção posta ao serviço do documento.

*Toninho*, de Luís Martinho, F. Silva e R. Silveira. Sem um alto grau de elaboração técnico-formal, *Toninho* é no entanto um documento doloroso, violento e terno. É do amor pelas pessoas que este filme nos fala: sem paternalismos, com a força da denúncia.

*Caneiras*, de António Francisco Martins Pereira. Para começar um bom som directo (coisa rara por estas bandas) e bom trabalho de câmara. Um interessante aproveitamento dos populares, um registo documental que atinge o seu escopo: dar a conhecer uma realidade local.

*Av. da Liberdade*, de José Morais. Sem grande criatividade no que respeita à montagem de materiais de arquivo, *Av. da Liberdade* é uma tentativa louvável de articular numa narrativa documental os acontecimentos do *post-25* de Abril que vale sobretudo pela cópia de informações que transmite.

Como se vê, não são poucos os motivos de regozijo: a iniciativa teve receptividade e impacto público e das obras a concurso releva um conjunto bastante significativo de trabalhos de qualidade. Só falta continuar, coisa de que estou certo.

# Noticiário sociocultural



# ALCÁÇER DO SAL



4.º Encontro de Bandas Cívicas

- Numa iniciativa conjunta da Câmara Municipal e da Comissão Concelhia para o Ano Internacional da Juventude e com a colaboração do Centro Cultural de Almada, decorreu, durante o mês de Maio, no Solar dos Salemas, o *I Ciclo de Cinema para a Juventude*. Durante este I Ciclo foram exibidos os filmes: "Silvestre", de João César Monteiro, "A Paixão dos Fortes", de John Ford, "O Amigo Americano", de Wim Wenders, "Tempos Modernos", de Charlie Chaplin. Todos estes filmes foram acompanhados pela distribuição de textos alusivos à obra do respectivo realizador, contendo também uma pequena sinopse de cada filme exibido.

- Ainda por iniciativa conjunta da Câmara Municipal e da Comissão Concelhia para o A.I.J. realizou-se, em Maio, uma *Ação de Formação sobre Teatro de Fantoques*. Durante os trabalhos, que foram orientados pelo Prof. João Gouveia, procurou-se não só dar uma perspectiva histórica da evolução desta forma de expressão artística, mas, também, instruir os participantes sobre algumas formas de construção e manuseamento de fantoches. Desta acção resultou o aparecimento da *Oficina de Fantoques Sementes de Alegria*, que poderá vir a colaborar em futuras iniciativas.

- Realizou-se, mais uma vez, a *Semana da Criança e do Ambiente*, que abrangeu todas as crianças do ensino primário. Durante essa semana decorreram acções de sensibilização à preservação do meio

ambiente, realizaram-se jogos que proporcionaram a crianças de diferentes escolas um convívio bastante intenso e foram projectados filmes de animação, entre outras iniciativas.

- Promovida pela Associação Unitária de Reformados, Pensionistas e Idosos e com o apoio das autarquias do concelho, realizou-se a *3.ª Festa de Arte Popular do Concelho de Alcácer do Sal*. Foi possível assistir à actuação das bandas de música, fanfarras, ranchos folclóricos, grupos corais, grupos musicais, classes de ginástica e grupos de dança.



3.ª Festa de Arte Popular do Concelho

- A passagem do dia *24 de Junho — Dia do Concelho*, foi assinalada com diversas realizações, de que se destacam, no plano cultural e artístico: I Mostra de Artesanato, 4.º Encontro de Bandas Cívicas (Organização da Sociedade Filarmónica Amizade Visconde de Alcácer).
- Realizou-se a 24 de Junho o *4.º Encontro de Bandas Cívicas*, organizado pela Sociedade Filarmónica Amizade Visconde de Alcácer, com a colaboração da Câmara Municipal de



Festival de Folclore "Ribeira do Sado"

Alcácer do Sal, o qual contou com a participação das seguintes bandas: Ateneu Artístico Vilafranquense, Sociedade Filarmónica 1.º de Dezembro — Montijo, Sociedade Filarmónica Recreativa de Ferreira do Alentejo, Sociedade Filarmónica Calipolense, Sociedade Filarmónica Lacobiguense 1.º de Maio, Centro Recreativo Amadores de Música “Os Leões”, Sociedade Filarmónica Progresso Matos Galamba e Sociedade Filarmónica Amizade Visconde de Alcácer.

- Promovido pelo Rancho Folclórico de Alcácer do Sal, com o apoio das autarquias locais, realizou-se a 13 de Julho o *Festival de Folclore “Ribeira do Sado”*, que contou com a participação do Grupo de Danças e Cantares de Carreço — Viana do Castelo, Grupo Folclórico de S. Martinho do Campo — Santo Tirso, Rancho Folclórico da Casa do Povo da Golegã — Ribatejo, Rancho Regional da Palhota e Venda do Alcaide — Palmela, Rancho Folclórico da Casa do Povo de S. Bartolomeu de Messines — Algarve e Rancho Folclórico de Alcácer do Sal.
- Realizou-se a 3 e 4 de Agosto a *Feira Anual do Torrão*, onde esteve patente uma exposição sobre o trabalho das autarquias locais naquela Freguesia.
- Em Outubro realizou-se a *Feira Nova de Outubro*, acontecimento que chama habitualmente a Alcácer visitantes de todo o concelho, e dos concelhos vizinhos,

aproveitando a Câmara para montar exposições de divulgação da sua actividade durante o último ano, e promovendo diversas formas de animação.

- A abertura do *Ano Escolar de 85/86* foi assinalada com uma série de realizações visando facilitar a integração de alunos e professores na vida deste concelho. Ainda neste âmbito realizou-se no edifício da Câmara uma recepção a todos os professores dos diferentes graus de ensino. Seguiu-se uma visita ao equipamento camarário existente para as áreas da Cultura, Desporto e Património.
- Foram cerca de vinte os artesãos que representaram oito concelhos do distrito na *I Mostra de Artesanato* organizada pela Câmara Municipal de Alcácer do Sal, no âmbito do Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal e do Dia do Concelho, que decorreu nos dias 22, 23 e 24 de Junho. Com eles vieram também as tapeçarias, as esculturas em ostra, madeira, chifre, cortiça, os artigos de cabedal, a cestaria, a modelagem do barro e os instrumentos musicais. Com eles veio, igualmente, a vontade de transmitir aos outros o seu saber e a sua arte. Também as crianças puderam participar neste diálogo, e não foram poucas as que se sentaram à roda do oleiro, imitando os seus gestos cadenciados, e como ele tentando fazer com que o barro fosse tomando a forma dos mais variados objectos.

## ALCOCHETE

- Durante todo o mês de Junho comemorou-se o *Dia Internacional da Criança*. Carlos Alberto Moniz cantou em dois espectáculos, para as crianças das freguesias de Alcochete, Samouco e S. Francisco. O Grupo Experimental de Teatro da Associação Desportiva Samouquense apresentou a peça *Na Terra da Floresta*, de Benjamim Monteiro, em todas as localidades do Concelho. Houve cinema infantil, a cargo da Associação de Amizade Portugal/Países Socialistas. Estava ainda patente ao público no edifício da Câmara uma exposição fotográfica.



Comemorações do Dia Internacional da Criança

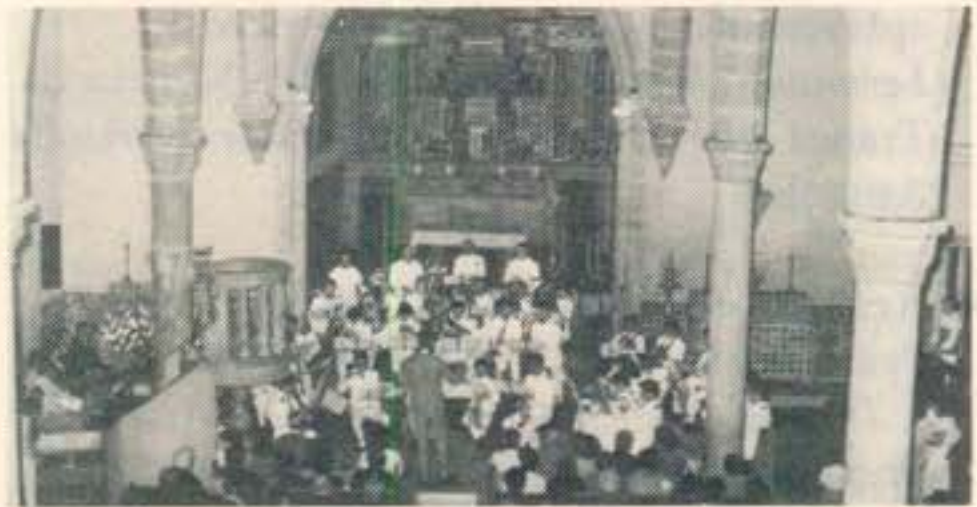
- Durante o mês de Julho, com a colaboração dos jovens que integravam o programa O.T.L. deu-se continuação ao *levantamento etnográfico com recolha de utensílios de trabalho tradicionais desta região*.
- Procedeu-se à apresentação pública do novo *Rancho Folclórico Infantil da Escola do Passil*, que contou com o apoio e patrocínio da autarquia. Integram este rancho 35 crianças, todas alunas daquela escola.
- Por ocasião das *Festas do Barrete Verde e das Salinas*, que decorreram de 10 a 15



Exposição "ALCARTE/85"

de Agosto, encontraram-se patentes ao público, as seguintes exposições: *Uma Autarquia ao Serviço do Povo, Alcochete e o Tejo e Alcarte 85*.

- Realizou-se ainda, durante as festas, o *Festival de Música Popular Portuguesa* no qual participaram os seguintes grupos: Al Kassr, de Alcácer do Sal; Riba-Sado, de Alcácer do Sal; Alcatejo, de Alcochete; 4.<sup>a</sup> Edição, de Alcochete; Novara, do Seixal; Fuso e Roca, do Seixal; Piúça e Guerra, de Alcochete; Estrelinhas do Sul, do Seixal.



Concerto pela Banda da Sociedade Imparcial 1898

Os cinco grupos apurados neste festival, participaram no Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal que decorreu de 22 a 29 de Setembro.

- Um prestigioso vestígio da presença romana na área hoje pertencente ao concelho de Alcochete foi posto a descoberto no decorrer de uma *campanha de escavações arqueológicas*. Esta campanha, que decorreu em terrenos pertencentes à Sociedade Agrícola de Rio Frio, foi promovida pela Câmara Municipal de Alcochete, tendo contado com a colaboração das Câmaras de Seixal e Almada e ainda com o Centro de Arqueologia de Almada. As escavações decorreram num período compreendido entre 1 de Julho e 9 de Agosto, integrando-se num projecto que se denomina *Ocupação Romana na Margem Esquerda do Estuário do Tejo*.
- A *homenagem ao Salineiro*, figura mais representativa da actividade laboral deste concelho através dos tempos, decorreu durante o mês de Novembro. Do programa fizeram parte as seguintes iniciativas: inauguração de uma estátua dedicada ao Salineiro, que ficou instalada no Largo da República, em Alcochete, e uma Sessão Pública.

## ALMADA

- Entre 11 e 25 de Maio, realizou-se uma exposição de artes plásticas de artistas do Minho, na Oficina de Cultura da CMA, sob título *D'ART-6 "Por Terras do Minho"*.
- Realizou-se uma *exposição* na Oficina de Cultura de trabalhos infantis em comemoração do Dia da Criança. Participaram os infantários da AIPICA e da CERCISA. Durante a exposição foi apresentado o novo livro do escritor Fernando Miguel Bernardes "A Menina da Trança que Dança", pela escritora Orlanda Amarílis.
- Realizou-se no fim de Julho no pátio do Prior do Crato, na Almada Velha, a *II Festa de Teatro de Almada*, numa organização conjunta da CMA e da companhia de Teatro de Almada — Grupo de Campolide. Além de numerosos grupos amadores, actuaram nesta festa o Teatro Nacional D. Maria II, o Seiva Trupe, do Porto, a Barraca, o TAS, o Teatro Ibérico, o Teatro Experimental de Cascais, o Centro Cultural de Évora, o Teatro das Portas, além do grupo organizador.
- De 21 de Junho a 23 de Julho concretizou-se um vasto programa cultural em comemoração das *Festas da Cidade de Almada*.
- No âmbito do processo de geminação Almada/Ostrava, esteve em Almada, de 24 de Junho a 1 de Julho uma delegação de Ostrava, Checoslováquia, para assinar o protocolo de geminação com esta cidade. Durante a sua permanência, a delegação efectuou visitas por todo o concelho, estando, inclusive, presente na inauguração uma Exposição de Artesanato e Bijuterias Checoslovacas, na Oficina de Cultura: *Almada / Ostrava, Cidades Irmãs*.
- Realizou-se durante todo o Verão mais uma edição do *Festival de Música do Convento dos Capuchos*.
- Realizou-se no sábado 22 de Junho no concelho de Almada, um *Encontro de*

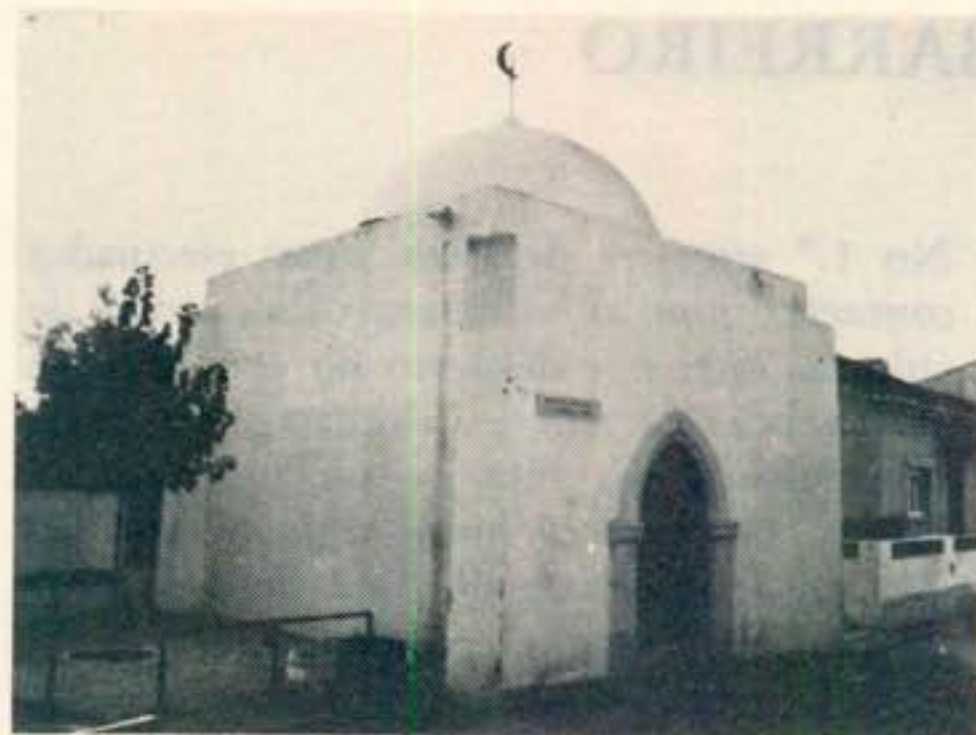
*Coros de Âmbito Distrital*. Participaram nove coros que se repartiram por diversas salas do concelho para as actuações da parte da tarde. À noite, no Salão de Festas da Incrível Almadense realizou-se a actuação conjunta de todos os coros presentes. Esta realização inseriu-se no Festival de Arte e Cultura de Setúbal. A iniciativa teve a colaboração da Associação de Coros da Área de Lisboa.

- Na Oficina de Cultura, salão oficial de exposições da Câmara Municipal de Almada, esteve patente ao público uma mostra das mais significativas peças das colecções que constituem o *Museu Municipal de Almada* (criado em 1984): Arqueologia, Arqueologia Naval, Azulejaria, Cartografia, Etnografia, Malacologia, Medalhística, Numismática, Artesanato e Artes Plásticas. "Neste momento o Museu possui três locais: o núcleo de Murfacém; a Quinta dos Pianos, na Sobreda; e o Convento dos Capuchos, núcleo sede."
- De 26 de Outubro a 10 de Novembro, e pelo 4.º ano consecutivo, a Associação dos Artistas Plásticos do Concelho de Almada — IMARGEM, mostrou o seu labor de um ano e recebeu o seu público, no espaço da Oficina da Cultura.



Uma das obras expostas: desenho de Louro Artur, artista que foi um dos fundadores da IMARGEM

- A Câmara Municipal de Almada prossegue uma *actividade editorial* sobre a história e as tradições socioculturais desse concelho, a que se devem já obras de aprofundamento e de investigação que transcendem o âmbito local. Depois de “Fortalezas de Almada e Seu Termo” (1981), R. H. Pereira de Sousa dá-nos agora, “Almada/Toponímica e história das Freguesias Urbanas”. A obra tem 214 páginas, 47 fotografias de grande interesse histórico devidamente legendadas e um desenho na capa de pena do próprio autor do livro.



Morábito de Murfacém: núcleo museológico dedicado à arqueologia e tradições árabes, inaugurado em Julho de 1985



- Uma exposição bibliográfica e iconográfica alusiva a *Almada na Revolução de 5 de Outubro*, esteve patente ao público na Biblioteca Municipal daquela cidade até ao dia 30 de Outubro. A exposição que foi muito visitada pelas classes dos ensinos primário, preparatório e secundário, das escolas locais, deu continuidade a uma prática de dinamização do convívio da população e dos jovens com o livro, que proporcionou já iniciativas de indiscutíveis méritos culturais.

## BARREIRO

- No 1.º semestre de 1985 foram efectuados *contactos com as estruturas associativas* de cultura, recreio e desporto do concelho, na tentativa de um conhecimento mais profundo da sua vida, do seu funcionamento, das suas carências e potencialidades e com o objectivo de uma mais estreita ligação entre estas e o poder local.
- Numa organização conjunta da Associação dos Amigos dos Caminhos de Ferro, a C.P. e a Câmara Municipal, decorreram de Outubro de 1984 as *Comemorações do Centenário da Estação Fluvial do Barreiro* com uma exposição de material ferroviário, a atribuição do nome “Cidade do Barreiro” a uma locomotiva e alguns passeios no Tejo, estes com animação cultural durante o percurso.
- Decorreram de 27 de Junho a 7 de Julho de 1985, no Largo Bento de Jesus Caraça, as *1.ªs Festas da Cidade do Barreiro*, em conjunto com a Feira Industrial. O programa constou, designadamente, de espectáculos de dança, música, canto, poesia, teatro, fado, exposições de pintura, escultura e mostras de materiais do Movimento Associativo.
- Decorreu, durante o mês de Agosto, uma campanha de manutenção do *campo arqueológico da Mata da Machada* (Fornos cerâmicos do século XV/XVI).
- Foi aprovada em sessão camarária a criação duma *Comissão Municipal do Património*, comissão consultiva com vista à defesa e valorização do património local, já em funcionamento regular e a debruçar-se sobre principais questões da área.
- Decorreram, a partir do dia 16 de Setembro, as *Terceiras Escavações da Fábrica de Vidro de Coima*, com importantes achados, que estiveram expostos a partir de 15 de Novembro no edifício do ex-Matadouro. Participaram nesta acção a Câmara Municipal do Barreiro e a AAIRL.
- Realizaram-se diversas actividades musicais no mês de Outubro — *Comemorações do Ano Europeu da Música/Dia Mundial da Música* — espalhadas pelas diversas freguesias do concelho, nomeadamente sessões com a Companhia Nacional de Bailado, o Coro de Amadores de Música de S. Amaro de Oeiras e a Orquestra Ligeira da RDP.
- Decorreram nos meses de Julho, Agosto e Setembro, nas quatro freguesias do concelho, animações dos espaços públicos, organização conjunta com as Juntas de Freguesia integrando iniciativas teatrais, musicais e outras.
- Foi inaugurada a Casa de Convívio da Juventude, em princípio de Agosto, entregue à gestão da Comissão Concelhia do Ano Internacional da Juventude.
- Realizada também no mês de Outubro a *Semana da Cultura Alentejana*, com actividades em diversos locais do concelho — Exposições, filmes e actuação de grupos corais. A organização foi da responsabilidade de agentes culturais do concelho, autarquia local e Grupo Coral Alentejano “Amigos do Barreiro”.
- Efectuou-se o *1.º Encontro Concelhio da Cultura, do Recreio e do Desporto*, iniciativa conjunta das estruturas associativas de cultura, recreio e desporto com as autarquias locais.

## GRÂNDOLA

- Solidariedade a José Afonso e fraternidade e entusiasmo dos participantes, foram as tónicas caracterizadoras da homenagem que Grândola fez àquele popular cantor.

Vários milhares de pessoas, com especial destaque para a juventude, participaram nos dois espectáculos realizados nos dias 11 e 12 de Outubro, na Escola Secundária de Grândola.

No primeiro dia, a sessão de *homenagem a Zeca Afonso* incluiu a Banda da Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense, o Grupo de Fados e Guitarras de Coimbra, o Grupo Coral dos Ceifeiros de Cuba, Maria do Céu Guerra, Francisco Fanhais, o Grupo Seara Verde, Amélia Muge, Grupo AL-KSSR, e José Mário Branco. Participaram ainda o encenador Helder Costa e um representante da Associação 25 de Abril, Capitão Sacramento Marques, que interveio.

No Domingo, dia 12, o espectáculo contou com as presenças do Grupo de Teatro de Campolide, do Rancho Folclórico "5 Estrelas de Abril", do poeta popular de Grândola Marcos Moleiro, do Grupo Coral Juventude de Timor Leste, do Grupo Alcatejo e de Maria Guinot.

O Presidente da Câmara Municipal de Grândola, Figueira Mendes, interveio no encerramento desta homenagem para salientar o seu simbolismo e o que ela teve de fraternidade, alegria e luta.

A terminar todos cantaram de pé, a canção de José Afonso "Grândola Vila Morena".

- De 31 a 10 de Novembro realizou-se, em Tróia, o *Primeiro Festival Internacional de Cinema*. O objectivo da Comissão organizadora foi transformar esta iniciativa "na mais ampla manifestação do género até hoje realizada em Portugal, quer pela sua abertura a todos os géneros, quer pela variedade de manifestações culturais que decorreram paralelamente".

O Festival Internacional de Cinema pretendeu transformar a Península de Tróia "num grande forum do cinema mundial

e, ao mesmo tempo, dar origem a uma permanente acção cultural na zona da Costa Azul". Para tanto contaram com a participação de trinta e sete países.

A Câmara Municipal de Grândola foi um dos apoiantes deste Festival, para além da C. M. de Setúbal e da Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal.

- Grândola esteve presente no *Primeiro Congresso sobre o Alentejo* que se realizou nos dias 25, 26 e 27 de Outubro, na cidade de Évora.

O objectivo central deste Congresso foi o conhecimento e divulgação das realidades da região e contou com mais de 500 participantes, dos quais 170 corresponderam com a apresentação de comunicações.

O Congresso, que arrancou a partir das autarquias da região, revestiu a forma de um encontro aberto de eleitos locais, empresários, sindicalistas, responsáveis de empresas nacionalizadas, cooperativas e U.C.Ps., animadores culturais e investigadores.

O conhecimento e tomada de consciência colectiva das realidades alentejanas que possibilitem a elaboração de estudos apontando para vias de desenvolvimento, foi o pano de fundo em que se inscreveu o congresso, o qual constituiu uma aposta no sentido de inverter a tendência para o esquecimento, pobreza, desertificação humana e biológica, que caracterizam a Região.

Da Comissão Promotora, fizeram parte dezoito entidades alentejanas, com destaque, para além de Câmaras de todos os distritos alentejanos, para a Universidade de Évora, Casa do Alentejo, Associação Comercial do Distrito de Évora, Centro Cultural de Évora, União dos Sindicatos de Évora, Comissão de Defesa do Alqueva, Associação de Municípios de Beja, Secretariado Distrital de Beja das UCPs e cooperativas, Associação dos Desportos Amadores de Portalegre, Núcleo Cultural de Portalegre e "Diário do Alentejo". ●

## MOITA

- De 1 a 14 de Junho efectuou-se a Exposição *Da Arte à Escola / Da Escola à Arte*.
- O *IV Concurso de Fotografia* teve lugar de 6 a 27 de Agosto.
- Nos dias 9 e 10 de Setembro decorreu a 1.ª Fase de apuramento dos Ranchos Folclóricos para o *Festival de Arte e Cultura*.
- Entre 14 e 22 de Setembro participou na Montiagri o atelier de Artesanato do GAC.
- Esteve patente ao público uma exposição fotográfica de paraquedismo na Cooperativa de Consumo União Banheirense, de 18 a 20 de Outubro.
- A Câmara Municipal da Moita adquiriu um computador com o objectivo de dotar a *Biblioteca Municipal* de mais um meio que possa ser aproveitado para estudo e ocupação de tempos livres dos jovens em particular e da população em geral.
- Uma vez mais no mês de Setembro, se efectuaram na Vila da Moita as tradicionais Festas em Honra de Nossa Senhora da Boa Viagem.  
O seu dia principal é o Domingo, com a procissão em louvor de Nossa Senhora da Boa Viagem e a benção dos barcos.  
Com base em opiniões colhidas, foram estas festas, das melhores de há dez anos a esta parte, pelo facto de haver um maior número de visitantes e das ruas da vila apresentarem uma ornamentação mais cuidada. Os espectáculos, gratuitos, tiveram uma maior assistência devido à sua qualidade.  
Em duas noites assistiu-se a um Festival de Folclore que movimentou 20 ranchos do Distrito de Setúbal e contou também com o conhecido Rancho Tamar da Nazaré.

## MONTIJO

- Em Junho procedeu-se à divulgação dos nomes dos concorrentes premiados nos *IV Jogos Florais de Montijo — Prémio Literário Joaquim de Almeida — 1985*. No dia 10 de Junho realizou-se a sessão solene de entrega de prémios dos *IV Jogos Florais de Montijo* e dos *IV Jogos Florais Infantis de Montijo*, com um colóquio que teve a presença do poeta e escritor E. M. de Melo e Castro. O tema abordado foi “Um impossível triângulo-Camões, Fernando Pessoa, José Gomes Ferreira”.



Colóquio integrado nos *IV Jogos Florais do Montijo*

- Em Julho foi divulgado o regulamento do *1.º Prémio de Artes Visuais da Cidade de Montijo — Prémio Vespeira*.
- Uma Mostra de Artesanato Regional, esteve patente ao público no âmbito da Montiagri 85, de 14 a 22 de Setembro.
- *Inauguração da Biblioteca Municipal do Montijo — Manuel Giraldes da Silva*. No âmbito da sua actividade foram programadas, para os meses de Setembro e Outubro as seguintes actividades:  
Exposição sobre Arqueologia Naval;  
Exposição dos trabalhos de pintura; Pintura e desenho sobre papel; Fotografia;  
Medalhística; Calcografia, Litografia, Xilografia e Serigrafia, dos concorrentes ao *1.º Prémio de Artes Visuais — Prémio Vespeira*.
- Realização do *IV Encontro com a Música*.

## PALMELA

- No âmbito das comemorações do *Dia Mundial da Criança*, foi inaugurado o *Parque Infantil de Cabanas* e houve pintura infantil, espectáculos de palhaços, cinema para crianças e jogo do tesouro no Bairro Alentejano.
- Foi assinalável o êxito alcançado pelo *cortejo histórico* integrado nas comemorações do 8.º *Centenário do Foral de Palmela*.
- Integrado nas comemorações do *Dia da Árvore* estiveram patentes exposições no Bairro Alentejano e na escola preparatória e secundária, com passagem do filme *Esgotamento dos Recursos Naturais* e do documentário em vídeo *À Beira do Abismo*.
- As comemorações do *Dia Mundial do Ambiente* foram assinaladas com a distribuição do cartaz alusivo à data, passagem de filmes nas escolas secundária e preparatória e exposição de trabalhos dos alunos do concelho sobre o ambiente, no átrio da Câmara Municipal.
- Decorreram acções de animação infantil em várias localidades do concelho, palhaços, desenhos animados e jogo do tesouro escondido.
- Realizaram-se as *V Jornadas Regionais sobre Monumentos Militares*, com o apoio da Câmara Municipal de Palmela. Do programa da iniciativa constaram: sessão de boas vindas aos participantes, seguida de visita ao Castelo de Palmela, sessão de trabalho no Salão Nobre da Câmara Municipal de Palmela e encerramento das Jornadas.
- Realizou-se um espectáculo musical com Carlos Alberto Moniz e Grupo de Cantares Alentejanos de Palmela, na Quinta do Anjo.
- Integrada nas comemorações do Ano Internacional da Juventude, com o apoio da Câmara Municipal de Palmela, decorreu uma *sessão sobre Fernando Pessoa*.
- A passagem do sexto aniversário da fundação da *Sociedade Recreativa Cultural do Povo* foi assinalada com uma sessão no Bairro Alentejano.
- Realizou-se um *festival de Música Popular Portuguesa* na colectividade “Os Loureiros”, integrado nas comemorações do A.I.J., com o apoio da Câmara Municipal de Palmela.
- Realizaram-se vários espectáculos de teatro com a presença da Companhia de Teatro Almada — Grupo de Campolide.
- Foi dado apoio à *Grande Noite do Fado*, integrada na 2.ª edição das *Festas Tradicionais de Verão da Lagoa da Palha*, e apoiadas as actividades infantis integradas nas mesmas festas.
- Realizou-se um *recital* dedicado a *Cenas de Caça*, integrado no 5.º *Festival de Música — Convento dos Capuchos*;
- Apoiada pela Câmara Municipal, a realizarem-se as tradicionais *Festas da Escudeira*;
- Foram exibidos *filmes para idosos*;
- O Município apoiou as *Festas das Vindimas*;
- Em Outubro foi assinalada a passagem do *Mês da Água*;
- Deu-se início à constituição dos fundos da Biblioteca Municipal.

## SANTIAGO DO CACÉM

- Esteve patente ao público durante o mês de Outubro, na sala de exposições temporárias do Museu Municipal, uma exposição de artistas amadores do concelho.



Exposição de Artes Plásticas na recém-criada Sala de Exposições Temporárias do Museu Municipal

- No âmbito das comemorações do Ano Internacional da Juventude a Câmara Municipal colaborou na *implantação de pequenas bibliotecas infantis e juvenis* em algumas Freguesias do Concelho e apoiou ainda as bibliotecas já existentes nas colectividades.
- O Município promoveu, um *Encontro Concelhio de Juventude*, em Novembro, sob o lema DAR A PALAVRA AOS JOVENS.
- No quadro das comemorações do *Ano Europeu da Música*, e com o intuito de divulgar a música no nosso concelho, a Câmara Municipal, em colaboração com as colectividades, abriu em Outubro duas novas secções da sua escola de música em Ermidas — Sado e em Alvalade. A escola de música, já formada em Santiago do Cacém, continuará as suas actuações pelas freguesias do concelho.
- Já se encontra formada, e em funcionamento, a Comissão Municipal do Património Cultural de Santiago do Cacém, que tem por objecto o estudo, defesa e valorização do Património cultural do Município de Santiago do Cacém.
- Sobre o tema *A PAZ* e com o intuito de alertar a população para os perigos de uma guerra nuclear, a Câmara Municipal irá efectuar em todas as freguesias do concelho, uma exposição de fotografias, diapositivos e distribuição de documentos relacionados com o tema.
- Coincidindo com o início do ano escolar, a Câmara Municipal decidiu distribuir, junto dos alunos e professores de todos os graus de ensino, algum material didáctico e de recreio. Estão entretanto programados para algumas escolas *colóquios com escritores portugueses*.



Encontro de Grupos Corais Alentejanos em Alvalade — Sado

## SEIXAL



Início de mais uma viagem com fins pedagógicos em embarcação típica do Tejo (Falua) recuperada pela Autarquia

- Para o sector da *Animação Cultural* a Câmara Municipal do Seixal levou à prática durante o último semestre de 1985, as seguintes iniciativas:
  - Plano de acção cultural escolas/câmara;
  - Prémio literário Maré-Viva 85;
  - Encontro de Cinema, Vídeo e Diaporama, integrado no Festival Distrital de Arte e Cultura;
    - Concurso Gastronómico — caldeirada e massa de peixe;
    - Vários espectáculos de música ligeira;
    - Vários ciclos de cinema;
    - Apoio logístico às colectividades;
    - Apoio e colaboração nas várias festas populares realizadas no concelho;
    - Apoio e colaboração com vários agentes culturais participantes nos vários Festivais/Encontros Concelhios integrados no Festival Distrital de Arte e Cultura;
    - Comemorações do Ano Europeu da Música com vários concertos e espectáculos musicais;

— Comemorações do aniversário do concelho;

- Na área da *dinamização teatral* destacaram-se as seguintes realizações:
  - VI Encontro Nacional de Teatro, na Escola Secundária de Amora, a que a Câmara Municipal deu apoio e colaboração;
  - Animação Teatral, com ensaios da peça “As Guerras do Alecrim e da Manjerona”;
  - Vários espectáculos de teatro por companhias. De Maio a Julho foram promovidos ou apoiados pela CMS, 14 espectáculos a que assistiram 4070 pessoas;
  - Em Novembro decorreu o 2.º Encontro de Teatro Concelhio.



Actuação do Grupo de Música Popular de Angola “1.º de Maio” no Centro Cultural e Recreativo do Alto do Moinho

- Organizado pela Câmara Municipal do Seixal, em colaboração com a Federação Portuguesa de Cinema e Audiovisuais (FPCA) e integrado no *Festival Distrital de Arte e Cultura*, realizou-se, de Março a Junho do corrente ano, o “Encontro de Cinema, Vídeo e Diaporama”. O encontro estava aberto a concorrentes de nacionalidade portuguesa, amadores, os quais podiam apresentar filmes de 8 mm,

super 8 ou 16 mm, "videotapes" nos formatos VHS, Beta e U-Matic

### e diaporamas para dois projectores.

Foram apresentados a concurso 21 filmes super 8, 6 "vidiotapes" VHS e Beta e 5 diaporamas.

Foram atribuídos prémios aos três primeiros classificados em cada meio de expressão, tendo o júri votado a seguinte classificação: CINEMA: 1.º "Processo Andrómeda" e "Remember New York", ambos de Vítor Silva;

2.º "Novas Perspectivas", de João Paulo Ferreira;

3.º "Toninho", de Luís Martinho.

Foram atribuídas menções honrosas a "Avenida da Liberdade" de José Morais; "A Janela", de Carlos Inez Soares.

VÍDEO: 1.º, "Ludens", de Miguel Inez Soares; 2.º, não foi atribuído; 3.º, "Borda d'Água", de João Augusto das Dores Aldeia.

DIAPORAMA: O júri deliberou não atribuir prémios, dado que em nenhum caso se cumpriram os requisitos mínimos. Considerou-se, no entanto, de referir a qualidade fotográfica de "Fábrica", "Junqueira" e "Cor e Grafismo", de Luís Filipe Pinheiro da Silva.

Na acta do júri pode ler-se: "O júri congratula-se com a qualidade geral dos trabalhos apresentados, notando que o apuramento técnico-formal verificado nos últimos anos no cinema não-profissional encontra aqui cabal confirmação. Não pode, contudo, deixar de sublinhar o apagamento, que considera negativo, de uma das modalidades mais consentâneas tanto com os seus meios como com o seu eventual papel social — o documentário."

O júri deliberou ainda seleccionar os seguintes trabalhos: CINEMA — "A Queda", de João Paulo Ferreira; "Caneiras", de António Francisco Martins Pereira; "Clave sem Sol", de Carlos Inez Soares; "Homens, Touros e Touradas", de Fernando Curado Matos; "Requiem para uma Cidade", de Vítor Silva; "Uma Vida Melhor numa Cidade Melhor", de Miguel Inez Soares; "Vilarinho das Furnas — Memórias de uma Aldeia", de Fernando Curado de Matos.

VÍDEO — "Água" e "Queijo de Azeitão", ambos de João Augusto das Dores Aldeia.

## SESIMBRA

### ● Numa iniciativa conjunta da Câmara

Municipal de Sesimbra e de um grupo de professores da Escola Preparatória de Sesimbra, decorreu de 13 a 18 de Maio, no Espaço Cultural da Junta de Freguesia de Santiago, uma *exposição de trabalhos dos alunos daquela escola*, relativos às visitas efectuadas ao Museu Municipal e aos diaporamas sobre a Origem e Evolução da Terra e do Homem e Estações Arqueológicas do Concelho de Sesimbra.

### ● Decorreu nos dias 29 e 30 de Junho, integrado nas Festas dos Santos Populares, o *Festival de Música Ligeira* integrado no *Festival de Arte e Cultura do Distrito de Setúbal*.

Foram 15 os grupos, num total de 70 participantes, que desfilaram pelo palco montado no Largo da Câmara e que apresentaram desde fado, a música instrumental, passando por música infantil. Houve também actuação de marchas populares.



"AGOSTO MUSICAL" — espectáculo com o grupo de música rock "UHF"

- A *Semana da Educação Visual*, que teve a organização conjunta da Câmara Municipal e de professores de Educação Visual do concelho, decorreu de 17 a 22 de Junho e teve como ponto alto um colóquio acompanhado de filmes de animação, com Vasco Granja, e uma exposição de Banda Desenhada realizada pelos alunos do Ciclo Preparatório e um colóquio sobre o mesmo tema com o Prof. David Lopes.

- A Câmara Municipal, levou a efeito este ano, a 3.<sup>a</sup> edição dos *Jogos Florais do Concelho de Sesimbra*, cujo tema foi “Ser Jovem”, aberto a todos quantos quisessem participar, a partir dos 10 anos de idade. A iniciativa contou com a apresentação de 63 trabalhos nas modalidades de conto, reportagem, teatro, poesia, livre e quadra.
- Ao assinalar as datas do *Dia Mundial da Criança* e do *Dia Mundial do Ambiente*, a Câmara Municipal realizou um conjunto de actividades de 1 a 5 de Junho. Foram desde exposições de trabalhos dos alunos do Ciclo Preparatório sobre o tema “Parques Naturais”, a Artes Plásticas (pintura e modelagem), a Visitas Guiadas à Serra da Arrábida. Houve ainda colóquios/diaporamas/filmes sobre a preservação do Ambiente. Nesta iniciativa participaram os alunos e professores das escolas primária, preparatória do concelho, para além da população em geral que ocorreu à projecção de slides que acompanharam as exposições, e aos filmes e colóquios na Sociedade Musical Sesimbrense.
- De 3 a 10 de Junho decorreu no Espaço Cultural da Junta de Freguesia de Santiago uma *exposição*, em colaboração com os professores do Ciclo Preparatório, sobre o “*Linho*”, que contou com a visita de todas as turmas do ensino preparatório e secundário do concelho, para além da população. Esta exposição integrou-se na Semana de Trabalhos Manuais, que contou ainda com a colaboração do Museu da

Cidade/Convento de Jesus, através das rendeiras de bilros e de tapetes de arraiolos que vieram a Sesimbra ensinar a sua arte.

- Iniciou-se este ano a “*Biblioteca de Praia*” — pequenas caixas com livros que poderão ser requisitados por todos quantos se pretendam recrear. Foram cinco as bibliotecas que este ano já funcionaram diariamente nas praias, sob a responsabilidade de jovens contratados pela autarquia. Esta iniciativa da Câmara Municipal, enquadra-se nas comemorações do Ano Internacional da Juventude e visou criar novos hábitos de leitura e constituir uma tentativa de dinamizar o funcionamento das bibliotecas do concelho. Pelo êxito alcançado, o município conta aumentar e diversificar as “Bibliotecas de Praia” no próximo Verão.
- Decorreram em Sesimbra, de 21 a 28 de Julho, as *Festas de Santiago*, promovidas pela Câmara, e em cujo programa se destacam quatro espectáculos musicais de características diversas, destinadas a comemorar o Ano Europeu da Música. Para além de actuações de ranchos folclóricos do Minho, de Palmela e da Checoslováquia, esteve patente ao público a exposição Distrital de Arqueologia Naval. Um recital de flauta e harpa, respectivamente com José Barrocas e Fausto Dias encerrou o Ciclo da Música neste programa. A encerrar as festas, o dr. Vieira da Silva proferiu uma palestra na Sala de Sessões da Câmara Municipal, sobre “Santiago na



Exposição sobre o Linho, no Espaço Cultural da Junta de Freguesia de Santiago



Festas de Santiago. Actuação do Conjunto Folclórico “Radhost” da Checoslováquia

História de Sesimbra”, e o presidente do Município fez o lançamento da segunda placa da série “Tesouros do Património Sesimbrense”.

- Numa iniciativa da Comissão Municipal para a juventude, e com o apoio do Departamento de Desenvolvimento Cultural da Câmara Municipal de Sesimbra, realizou-se um conjunto de *iniciativas musicais* que ocuparam todo o mês de Agosto e das quais se destacam: Ranchos Folclóricos, Música Popular Portuguesa com os Grupos “Cantaril” e “Fuso e Roca”, música de intervenção com Francisco Ceia, concertos de bandas filarmónicas, concerto de Carlos Paredes e música “rock” com os “UHF”.
- Em Outubro decorreu a recepção aos professores. Esta incluiu *visitas guiadas*, passagem de diaporamas e distribuição de documentação variada sobre vários aspectos do concelho feita expressamente para este efeito.
- A Câmara Municipal, na tentativa de ocupar os tempos livres dos jovens, promoveu a realização de *curiosos* de Arqueologia, Jornalismo e Fotografia, devidamente apetrechados.
- Recuperar e divulgar os jogos tradicionais locais, e promover o convívio entre as populações urbanas e rurais, foi objectivo da segunda edição de *Jogos Populares do Concelho de Sesimbra* que se iniciaram neste concelho no dia 1 de Setembro, prolongando-se até ao dia 28 do mesmo mês.  
Os jogos englobaram modalidades como o chinquilha, jogo do burro, pião, natação, corridas de sacos e arcos, o jogo da choca, do paulito, das bolas de ferro, regatas de selhas e de aiolas.

## SETÚBAL

- A 12 de Maio encerrou a *Exposição Sobre Arqueologia Naval*, organizada pela Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal e que esteve patente ao público na Assembleia Distrital — Parque das Escolas.
- Nas iniciativas do *Dia Internacional dos Museus*, comemorado a 18 de Maio, participaram cerca de cinco mil crianças. Cada sala do Museu de Setúbal/Convento de Jesus foi transformada num espaço lúdico que albergou variadas actividades — a pintura, o canto e a música, a poesia e a animação teatral, os fantoches, o coral e ainda a “performance”.
- Comemorações do 40.º Aniversário da derrota do nazi-fascismo nos dias 7, 8, 10 e 11 de Maio as quais incluíram sessões de cinema, exposições, passeios para crianças, visita de delegações estrangeiras, concursos e ainda uma sessão no Salão Nobre da Câmara Municipal.
- Durante todo o mês de Junho decorreu, por iniciativa ou com o apoio da Câmara Municipal, um conjunto de actividades dedicadas às crianças, sob o tema *Junho — Mês da Criança* e que integrou as seguintes actividades: *Cinema de animação*, nos dias 3, 5, 12, 17, 19, 24 e 26; *atelier de literatura infantil*, nos dias 4, 7, 11, 14, 18, 21, 25 e 28; *atelier de Pintura*, a 13, 20, e 27; *Fantoches*, a 1, 8, 15, 22 e 29; *Peça de teatro “um, dois, três”*, pelo grupo “Máscara” no Bairro da Bela Vista, no dia 1; *Festival Infantil de Folclore*, com a presença de 7 grupos infantis, e que se realizou também no dia 1; *Inauguração da Ludoteca do Instituto de Apoio à Criança*, na Galeria Central; *Peça de Teatro “O Corropio”*, pelo grupo “Papa-Léguas”, também na Galeria Central, no dia 5; *“O Balão”*, peça pelo Centro Cultural de Almada, na Galeria Central, no dia 15; *“Delfim e as suas Marionetas”* peça para crianças, na Galeria Central a 22 de Junho; Ainda durante o mês de Junho realizaram-se as seguintes iniciativas: *Passeio na Serra da Arrábida*, promovido pelo Clube de Montanhismo com o apoio da Câmara Municipal de Setúbal; *Festas*

de S. Simão, em Brejos de Azeitão, nos dias 7, 8 e 9 e que se incluíram na Feira do Morango; *Espectáculo com Carlos do Carmo*, no Cine-Teatro Luísa Todi no dia 15 de Junho; *Festival de Dança de Setúbal*, realizado no Salão Nobre da C. M. nos dias 21, 22 e 23, que contou com a presença de grupos de dança clássica, contemporânea e "Jazz"; *Exposição "4 Mulheres" — Cristina Paula, Elsa, Isabel Sabino e Noémia Cruz*, inaugurada a 29 de Junho no Museu de Setúbal/Convento de Jesus.

- Todas as quartas-feiras funcionou a *Rádio da Comissão Municipal do Ano Internacional da Juventude*, instalada na Galeria Central da Praça do Bocage.
- Começou em 4 de Julho, mais uma edição do *Festival de Teatro de Setúbal*, promovido pelo Teatro de Animação de Setúbal com o apoio da C.M.S. e, que decorreu no Cine-Teatro Luísa Todi.
- A 5 de Julho, foi inaugurada a *Exposição de Pintura de Manuel Vilarinho* na Galeria Municipal de Artes Visuais — Casa Bocage.
- O *Festival Internacional de Folclore das Praias do Sado* reuniu ranchos folclóricos nacionais e estrangeiros, na esplanada do Rancho Folclórico das Praias do Sado.
- A tradicional *Festa de Pescadores de Nossa Senhora da Arrábida*, realizou-se no Convento da Arrábida no fim de semana de 12, 13 e 14 de Julho.
- A 13 realizou-se o *Segundo Encontro de Corais Alentejanos*, na Cooperativa de Habitação Económica "Benvinda a Liberdade", com a participação de numerosos corais alentejanos, numa organização conjunta daquela Cooperativa e da C. M. de Setúbal.
- Concerto pela *Orquestra de La Madeleine*, nos Claustros do Convento de Jesus no dia 15.
- No dia 20 de Julho foi inaugurada a *Feira de Sant'Iago* que este ano decorreu sob o triplo tema dos 125 anos de Setúbal como Cidade, do Ano Internacional da Juventude e do Ano Europeu da Música. Um variado conjunto de actividades culturais, e recreativas preencheram os 15

dias da feira, que fechou as suas portas no dia 4 de Agosto.



Grupo "Landes Deschasses" da cidade gémea de Setúbal — Pau, actuando nas Praias do Sado

- No dia 10 foi inaugurada a *exposição de Eduardo Santos, Fátima Neves e Helena Subtil*, no Museu de Setúbal/Convento de Jesus.
- *Exposição de Laurinda Silvério* na Galeria Municipal de Artes Visuais-Casa Bocage, inaugurada no dia 11.
- Exposição conjunta de *tapetes de Arraiolos e rendas de Bilros*, da Câmara Municipal de Setúbal e da oficina de Rosinda Santos do Barreiro. Esta exposição esteve patente ao público de 12 a 25 na Galeria Central — Praça do Bocage.
- A 16, 17, 18 e 19, realizaram-se na Caldeira de Tróia, as *Festas de Nossa Senhora do Rosário de Tróia*, com a colaboração da C. M. de Setúbal.
- *Noite Internacional de Folclore*, com a presença do Grupo francês "Landes Deschasses" da cidade de PAU, no dia 21 na esplanada do Rancho Folclórico das Praias do Sado.
- *Exposição Aspectos Urbanos de Setúbal*, de Manuel Esteves, inaugurada no dia 26, na Galeria Central.
- *Festas da Semana Sadina* que se realizam por ocasião do feriado Municipal e que este ano decorreram entre 9 e 15 de Setembro, incluíram as seguintes actividades: Mini-Feira do Livro, junto à Galeria Central — Praça do Bocage, com acções de animação educativa e cultural, recitais de poesia pelo Grupo de Poetas e Escritores

de Setúbal e Serviços Educativos do Museu de Setúbal; concurso de caldeiradas no dia 14; **Exposição Lembrança de Bocage** — desenhos de Júlio Pomar, na Galeria Municipal de Artes Visuais; Exposição de Escultura em Pedra, de Luísa Perienes e Carlos Dutra no Museu de Setúbal/Convento de Jesus, entre 15 de Setembro e 20 de Outubro; Exposição de desenhos de Fernanda Birrento na Galeria Central — Praça do Bocage, entre 10 e 22 de Setembro.



Feira de Santiago 1985

- *Exposição sobre "Imprensa Operária do Distrito de Setúbal"*, no Sindicato dos Trabalhadores das Indústrias Alimentares de Conservas do Centro, Sul e Ilhas, iniciativa da Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal.
- *Exposição de pintura de Álvaro Pais*, durante o mês de Novembro na Galeria Municipal de Artes Visuais — Galeria Bocage.
- De 26 de Outubro a 24 de Novembro, exposição de *pintura e desenho de José Mouga* na Galeria de Exposições temporárias do Museu de Setúbal/Convento de Jesus.
- No mês de Dezembro abriu ao público na Galeria de Exposições Temporárias do Museu de Setúbal, uma exposição retrospectiva de *desenho e escultura de Jorge Vieira*.
- Durante a segunda quinzena de Dezembro, uma Mini-quermesse para recolha de fundos para a *Ludoteca Municipal de Setúbal* a instalar na urbanização da Bela-Vista.

## SINES

- Instalação na praia Vasco da Gama e no Jardim do Rossio, de uma banca com *livros da Biblioteca Municipal*.
- *Reedição de um livro sobre Sines* da autoria de *Francisco Luís Lopes*, que havia sido publicado em 1850 e que se considera do maior interesse para o Concelho.
- Realização do *1.º Encontro de Poetas Populares do Concelho de Sines*, que vai originar a edição de uma brochura com textos de todos os participantes em número de dez.
- Abriu ao público em Agosto, o *Museu de História Natural*, que, nos exemplares expostos, reúne grande parte dos mamíferos e aves de Sines.
- Exposição sobre a actividade das Autarquias e de trabalhos dos alunos do Ensino Unificado sobre o *levantamento Cultural do Concelho*, em estreita colaboração com o Núcleo Cultural da Câmara.
- Apresentação de vários *espectáculos*, pela Companhia de *Teatro* de Almada/Grupo de Campolide e pelo Grupo A Barraca.
- À semelhança do ano anterior, o Núcleo Cultural da Câmara Municipal de Sines apresentou *sessões de Cinema*, no Jardim do Rossio, às quartas-feiras à noite.
- Realizadas no mês de Agosto, decorreram com êxito as *Festas do Município*, logo em seguida às Festas da Terra e do Mar, tendo proporcionado um verdadeiro festival de animação cultural, com espectáculos musicais, ranchos folclóricos, bandas de música e exposições.

JOGOS FLORAIS

# 1º FESTIVAL DE ARTE E CULTURA DO DISTRITO DE SETÚBAL

ENCONTRO  
DE TEATRO  
DE AMADORES



MOSTRA  
DE ARTES PLÁSTICAS

de 22 a 29 de Setembro de 1985  
Cidade de Setúbal

## Fase final

ENCONTRO DE COROS  
ALENTEJANOS

FESTIVAL DE BANDAS  
FILARMÓNICAS



FESTIVAL DE CINEMA  
DE AMADORES,  
VÍDEO E DIAPORAMA

FESTIVAL  
DE MÚSICA LIGEIRA



FESTIVAL DE DANÇA



ENCONTRO DE COROS

CONCURSO  
DE FOTOGRAFIA



MOSTRA  
DE ARTESANATO

FESTIVAL  
DE RANCHOS  
FOLCLÓRICOS



FESTIVAL DE MÚSICA  
POPULAR  
PORTUGUESA



MOSTRA  
DE INSTRUMENTOS  
MUSICAIS  
POPULARES



Câmaras Municipais de  
Alcácer do Sal · Alcochete · Almada · Barreiro  
Grândola · Moita · Montijo · Palmela  
Santiago do Cacém · Seixal · Sesimbra · Setúbal · Sines

Associação dos Municípios do Distrito de Setúbal

