

# Boa União

Boa União • Revista do Teatro Viriato

€5



Editada por



Centro de Artes do Espectáculo de Viseu  
/ Associação Cultural e Pedagógica  
NIPC 504570870

Estrutura financiada por:



Município de Viseu



Instituto  
das Artes



câmara municipal de viseu

•  
Viriato Teatro Municipal  
Largo Mouzinho de Albuquerque  
Apartado 1057  
3511-901 Viseu  
T. 232 480 110  
F. 232 480 111  
geral@teatroviriato.com  
www.teatroviriato.com

•  
Nova série  
Ano 1  
Número 1  
Bianual  
Junho 2007  
Tiragem 1000 exemplares  
ISSN 1645-7781  
Depósito legal 200718/03

•  
Director  
Paulo Ribeiro

Coordenação e Redacção  
Marisa Miranda

Design  
DpX



- 5** À LA MODE
- 6** UMA DIRECÇÃO,  
DOIS DIAS E UMA NOITE:  
VISEU A 15 DO 6
- 15** CIRCOLANDO: OS GUARDADORES DE  
OBJECTOS PERDIDOS
- 22** TERRITÓRIOS E DISCURSOS  
*de Augusto Seabra*
- 24** DOIS APONTAMENTOS  
SOBRE DANÇA  
*de Gonçalo M. Tavares*
- 26** PAULO RIBEIRO,  
JOSEF NADJ &  
DOMINIQUE MERCY  
À CONVERSA
- 36** A GRANDE MARCHA DA CULTURA POPULAR  
*ilustração*  
*de Dedo Mau*
- 38** POLÍTICA CULTURAL E INVESTIMENTO PÚBLICO:  
EM DEFESA DA TRADUÇÃO  
*de Filipe Teles*
- 40** SERVIÇO PÚBLICO ?  
*de Miguel Lobo Antunes*
- 42** EXPRESSÃO CORPORAL E MATEMÁTICA  
EM HARMONIA
- 47** PALCOS, CENAS E MECENAS.  
ÓCIOS E NEGÓCIOS...  
*de João Luís Oliva*
- 50** MASCULINE  
ESTREIA EM FRANÇA
- 53** DA MINHA RUA PARA O MUNDO  
*de Ana Cota*



*Paulo Ribeiro*

## À LA MODE

**E**speremos que este seja o primeiro número de uma BOA UNIÃO que deverá crescer na necessidade de escrever mais e mais vezes. É claríssimo hoje em dia que a dinâmica, da muito em voga, descentralização não passa só pela oferta cultural. Aliás sem retorno, sem memória, sem opinião, não existe dinâmica cultural, esfuma-se, esvai-se, não é mais que mera ilusão que acalma a consciência de alguns, sequiosos, de estarem “à la mode.”

As cidades ganham cada vez mais personalidade. O que as distingue é a forma como, com consequência, se movem e se reinventam criativamente. O nosso grau civilizacional é dependente das nossas capacidades criativas. É essencial ter projectos próprios e voz para os projectar. O sucesso público de determinada obra não está só ligado a quem a produz, nem ao entusiasmo de quem a vê.

A BOA UNIÃO nasce pela urgência de criar um espaço de reflexão e de crítica e ainda de dar autonomia ao interior no sentido de fomentar a opinião. É urgente exportar descentralização, é urgente criar autonomia e romper o cerco dos fazedores de opinião mais ou menos esclarecidos, mais ou menos inspirados mais ou menos estereotipados. A arte só é hermética se o permitirmos. Devemos exigir pluralidade de opiniões e de oferta cultural, devemos reivindicar um espaço de humanidade que está para além das ofertas banais para o grande público e as outras globalmente enclausuradas em si próprias sem identidade, unanimemente, defendidas por apóstolos da modernidade que cúmplices com o “ar do tempo” nivelam por baixo e uniformizam toda e qualquer dinâmica criativa. É isto estar-se “à la mode”.

A comunicação social é um diapasão de uma sociedade com cada vez menos voz, a apatia generalizou-se. É imperativo continuar, incansavelmente, a lutar pela existência do que é primordial, e um direito de todos, que é o acesso ao conhecimento. Não nos resignamos ao estatuto de periféricos e, por isso, com a generosidade, a sensibilidade e sabedoria dos nossos colaboradores a quem muito agradeço lançamo-nos em BOA UNIÃO para a cruzada da existência, para lá das modas e dos fundamentalismos estéticos.

## UMA DIRECÇÃO, DOIS DIAS E UMA NOITE: **UISEU A 15 DO 6**

Cordel do Fogo Encantado e Mountain Tales são dois dos nomes em destaque no **Viseu a 15 do 6**. Um projecto promovido pelo Teatro Viriato


**A** direcção: Viseu. A data: 15 de Junho. O resto deve ser descoberto em **Viseu a 15 do 6**, um acontecimento promovido pelo Teatro Viriato, que se prolonga para o dia 16 de Junho e que traz à cidade de Viseu, Cordel do Fogo Encantado, uma das revelações do Festival de Músicas do Mundo de Sines do ano passado e Mountain Tales, em estreia nacional. Nobody's Bizness e Anonima Nuvolari completam um programa que inclui ainda uma sessão de vj'ing a partir do espólio artístico do viseense, José Valor e uma sessão de vídeo e música dos Daltonic Brothers e do colectivo de Dj's, Dezperados. Todas estas iniciativas vão acontecer entre o Largo da Sé de Viseu, o Parque Aquilino Ribeiro e o próprio Teatro Viriato que nesses dias abre portas também para o Largo Mouzinho de Albuquerque, com o Bailarico Sofisticado pelo colectivo de Dj's Bruno Barros, Pedro Marques e Vítor Junqueira. Esta programação contou com a consultadoria de Carlos Seixas, director artístico do Festival Músicas do Mundo, de Sines.

**Viseu a 15 do 6** é feito para a cidade, com a cidade e a pensar na cidade. Aliás, os concertos vão decorrer, precisamente, no coração de Viseu. “Um equipamento como o Teatro Viriato não se deve cristalizar, deve estar constantemente a lançar-se





*Os concertos dos Cordel do Fogo Encantado e  
Mountain Tales decorrem no Largo da Sé de Viseu*



desafios. O nosso trabalho deve ser questionado, posto em causa constantemente, pensar de que forma podemos ser pertinentes, de que forma poderemos continuar a estar presentes e a ter uma oferta que vá no sentido de uma cidade, da região e o projecto do **Viseu a 15 do 6** nasceu daí”, explica o director de programação do Teatro Viriato. Paulo Ribeiro considera que “à excepção de projectos que aconteceram muito definidos como foi o *Percursos* ou a *Festa da Música*, o Teatro está muito dentro das suas paredes”. “Devemos ser mediadores de uma dinamização da cidade, devemos ser uma espécie de catalizadores das várias sinergias, dos vários agentes”, refere. **Viseu a 15 do 6** pode ser a “expressão máxima de sair fora de portas”. “O nosso trabalho passa por abrir portas à comunidade. Aliás, o Teatro é trabalhado sempre neste sentido, de maneiras diferentes, e refiro-me ao facto de ir às escolas, de ter espectáculos para os mais novos, de ter acções de formação, acções de sensibilização e visitas. Tudo isto, já é uma forma de sair daqui para fora, agora este projecto talvez seja o expoente máximo desse movimento. A nossa vocação é sair daqui para fora.



*Cordel do Fogo Encantado apresentam em Viseu o seu último disco, Transfiguração*



*Mountain Tales, projecto que junta Angelite, Huun-Huur-Tu e Moscow Art Trio, estreia em Portugal*



© Bruno Espalrana

**A cultura não é algo que deve ficar estaque na proveta do equipamento teatral, é algo que deve sair, contagiar e envolver”, sublinha o director de programação do Teatro Viriato.**

Este é um projecto em construção que se, este ano incide mais sobre a música, no próximo pode estender-se ao teatro ao novo circo ou outras artes performativas, e que persegue objectivos como a descoberta, a contemporaneidade e a qualidade. Características que fazem com que num determinado período possa acontecer algo de muito forte, que consiga despertar o interesse não só da população local, que se deve mobilizar à volta do acontecimento, mas também da região e em termos internacionais. “Queremos levar as pessoas a visitarem, a estarem na cidade que se mobiliza para criar um evento de uma duração muito curta mas muitíssimo intensa, que deve com o tempo abranger outras artes, que não só a música, ou a imagem”, remata Paulo Ribeiro.

Em comum, todas as edições do **Viseu a 15 do 6** vão ter a cidade que acolhe, que recebe em pleno quem a visita, mobilizando a cidade à volta de uma dinâmica cultural que este ano tem como

principal alicerce a música, mas também uma vertente forte de vídeo.

O nome escolhido para o evento pretende apenas indicar a direcção. “Devemos ter um evento suficientemente aberto e surpreendente e o que devemos fazer agora é indicar a direcção e o sítio, mais nada, o resto é algo que deve ser descoberto, saboreado”, afirma Paulo Ribeiro.

Em 2007 são assim lançadas as sementes que permitirão evoluir para uma fórmula inovadora e original de fruição cultural. No futuro, o objectivo é que a cidade se organize para levar à expressão máxima o conceito de dinâmica cultural e hospitalidade. Neste sentido, será criado um passe que permitirá usufruir de todos os serviços, nomeadamente, hotel, restaurantes e toda a oferta cultural. “É uma espécie de Simplex levado ao extremo. As pessoas podem usufruir de praticamente todos os serviços da cidade sem ter nada nos bolsos. Saem de casa com um passe que lhes permite ir a todos os espectáculos, reataurantes, bares, inclusivamente, ao comércio e ter uma atenção especial ou descontos consequentes. É fantástico usufruir plenamente da cidade, sem mais nada, isso realmente seria uma forma muito interessante de se conseguir fazer com que este festival tivesse uma



© José Faro

identidade especial neste sentido, porque as pessoas estão completamente disponíveis para estar sem necessidade de andar carregadas”, explica Paulo Ribeiro.

Este ano, o Teatro Viriato conta já com o envolvimento de vários restaurantes, hotéis e bares da cidade na criação de uma rede, no âmbito da qual são feitos descontos a quem apresentar o bilhete para um dos concertos do **Viseu a 15 do 6**. A esta rede aderiu ainda o Museu Grão Vasco com um desconto de 50 por cento nas entradas. Também a Associação de Comerciantes do Distrito de Viseu se associa a este evento com a iniciativa *Sextas-feiras brancas*, período que arranca a 15 de Junho e durante o qual o comércio tradicional da cidade estará aberto até às 23h00. O **Viseu a 15 do 6** surge integrado no *Viseu Naturalmente*, programa de acções promovido pela Câmara Municipal de Viseu.

**Os concertos do Cordel do Fogo Encantado e Mountain Tales vão custar 10 euros cada e o de Nobody's Bizness 5 euros.**

Os bilhetes podem ser adquiridos na bilheteira do Teatro Viriato e na FNAC em Coimbra, Porto (Norteshopping e Santa Catarina) e Lisboa (Chiado

e Colombo) e em [www.plateia.iol.pt](http://www.plateia.iol.pt). Os ingressos podem também ser comprados num conjunto de postos de venda na cidade de Viseu: Centro Municipal de Informação Jovem, Loja do Cidadão, Atendimento Único (Câmara Municipal), Região de Turismo Dão Lafões, Irish Bar e através do envio de um e-mail para [bilheteira@teatroviriato.com](mailto:bilheteira@teatroviriato.com).

**Para o público que o evento pretende atrair em Espanha foi criado um pacote turístico promocional, com preços desde 117 euros, tarifa que inclui viagem, com saída de autocarros a partir de Vigo, estadia de duas noites, bilhetes para os concertos do Viseu a 15 do 6 e uma visita guiada ao Museu Grão Vasco.**

A abertura do **Viseu a 15 do 6** é feita por Cordel do Fogo Encantado. O quinteto de Pernambuco (Brasil) regressa a Portugal para apresentar o seu novo disco, intitulado *Transfiguração*. Neste trabalho, Lirinha (vocalista) e companhia mantêm as singularidades que os colocaram num lugar único no contexto da nova música brasileira. Nascido do teatro, Cordel do Fogo Encantado “privilegia a força das palavras associadas a percussões,

exploradas em ambiente mais contemporâneo e inventivo, de cunho rock e africano e a vibração harmónica do violão”. Cada concerto é “pura ferocidade rítmica, uma autêntica festa psicadélico-rural, um teatro de chamas, um circo surreal”. No novo disco, a zona limite pela qual vagueia o grupo, entre as artes cénicas e a música, acentua-se ainda mais. De acordo com a crítica, este último disco é, entre os álbuns dos Cordel do Fogo Encantado, o que apresenta maior diversidade musical. O vocalista, José Paes de Lira (vocalista) já foi distinguido pela Associação Paulista de Críticos de Arte como melhor compositor no ano de 2006. Este prémio, um dos mais importantes do Brasil, é entregue anualmente e visa distinguir os melhores nas áreas de música popular e erudita, artes visuais, cinema, dança, rádio, teatro, teatro infantil e televisão. Este é o oitavo prémio para o Cordel do Fogo Encantado, que em 2001 já tinha sido eleita pela mesma associação a “Banda Revelação”.

Após este concerto, a festa continua no largo da Igreja da Misericórdia e no Teatro Viriato, respectivamente, com os Daltonic Brothers (duo de manipulação de vídeo e animação), Dezperados e Mais Valor, uma sessão de vj'ing a partir do espólio do viseense, José Valor. Dos Daltonic Brothers serão vistos pequenos filmes experimentais, na sua

maioria filmados em Super 8 e editados em vídeo, onde se exploram diversas técnicas como o *time lapse*, o filme riscado e pintado, o *stop motion*. Pretendem-se efeitos anestésicos, hipnóticos ou excitantes, por vezes irónicos. Já da dupla de Dj's Dezperados, espera-se a vibração e emotividade a que habituaram o público, numa sessão de pura improvisação.

Determinante na descolagem de Viseu, nas áreas da música e vídeo, na década de 90, José Valor impulsionou e integrou várias bandas. Às gerações futuras deixou um legado artístico ímpar de música, vídeo e fotografias, recuperado agora no **Viseu a 15 do 6** pelo colectivo VJ Fluxodigital e pelos DJ's Deep Delight, que conviveram de perto com José Valor.

No sábado, 16 de Junho, o dia começa com a alegria da música italiana espalhada pelas ruas do centro histórico de Viseu e pelo Parque Aquilino Ribeiro. Anonima Nuvolari é um grupo de músicos italianos residentes em Portugal e provenientes de diferentes experiências musicais. O espírito boémio dos intérpretes, proporciona à performance uma natureza de *cabaret* musical, numa viagem através dos últimos 50 anos da canção italiana, desde Renato Carosone, Fred Buscaglione, Adria-

no Celentano, Paolo Conte e Vinicio Capossela.

### **A noite abre com Mountain Tales, um encontro entre culturas, sob o denominador comum da música.**

O coro feminino Angelite (Bulgária), o grupo Huun-Huur-Tu (Tuva) e o Moscow Art Trio (Rússia), juntam-se neste projecto em que, musicalmente, a afinidade é evidente, sobretudo, na técnica vocal utilizada, o ancestral canto gutural, estranho mas sublime, em que se produzem três tons diferentes simultaneamente. Este concerto das fenomenais vozes búlgaras Angelite, dos exímios Huun-Huur-Tu e de uma das formações mais interessantes do Novo Jazz, Moscow Art Trio marca a estreia do projecto Mountain Tales em Portugal. A história de Mountain Tales começa com um sonho de Misha Alperin, director artístico do projecto. Em 1995, desenvolve a visão de uma família onde o pai era de Tuva, a mãe da Bulgária, a filha russa e o filho judeu. E Misha imaginou que esta seria uma família de músicos. Alguns anos depois este sonho torna-se realidade quando o produtor Ulrich Blass se encontra com Misha Alperin. O coro feminino, Angelite assumiu o papel de mãe búlgara, o grupo Huun-Huur-Tu o pai tuvano e o Moscow Art Trio a prole russa.

E porque festa é festa, a mesma não poderia terminar sem um Bailarico Sofisticado. O colectivo de Dj's Bruno Barros, Pedro Marques e Vítor Junqueira formaram o Bailarico Sofisticado em 1998 “quando perceberam que numa só hora podiam misturar José Cid, Can, Clash, Skatalites e que ninguém se queixava”. Durante oito anos percorreram Lisboa e não só, “com discos e mais discos, do rock às músicas do mundo, do ska ao reggae, do funk ao punk, vários hits descomprometidos”, numa viagem musical para abanar o corpo e a alma, sempre em nome da festa.

**A 15 e 16 de Junho todos os caminhos vão dar a Viseu.**

---

*Publicidade*



**A PÚCARA**

IPS  
VISEU SÁTÃO

Quinta do Catavejo  
Mundão  
3505-582 Viseu  
Tlf. / Fax. 232 429 174  
geral@pucara.pt  
www.pucara.pt



## CIRCOLANDO: GUARDADORES DE OBJECTOS PERDIDOS

Criada em 1999, a Circolando explora a beleza, a simplicidade dos gestos e privilegia a energia dos objectos.

*fotografias de José Alfredo*



*Quarto Interior, última produção da Circolando*

**D**efinem-se como “guardadores de lixo, guardadores de objectos que são perdidos”. São, precisamente, os objectos que dão os primeiros estímulos a Cláudia Figueiredo e André Braga, directores artísticos da Circolando, para criar um universo e definir um tema para explorar. “O nosso local de trabalho era ao lado de uma serralharia. O trabalho deles era trocar as portas e janelas de madeira por peças de alumínio. Costumavam levar para o armazém essas portas e iam-nos dando, a nosso pedido. Fomos fazendo uma colecção de portas desde o princípio, sabendo à partida que ia ser o princípio de um tema a trabalhar”, descreve Cláudia Figueiredo. Deste espólio foram retiradas duas portas para integrar a cenografia de *Quarto Interior*.

A predilecção pela energia dos objectos é transversal ao trabalho desta estrutura artística. Exploram a beleza e a simplicidade dos gestos que se revelam surpreendentemente grandiosos. “Tenho uma relação com os objectos curiosa. Gosto de me exprimir utilizando os objectos, mas também não sinto uma necessidade de falar num objecto como o que é uma cadeira ou um banco. É mais o corpo que explora do que propriamente a cabeça. É uma relação



muito mais corporal do que intelectual”, refere André Braga.

**A catalogação do trabalho da Circolando não tem sido fácil. Mas é ao novo circo que mais a aproximam. A companhia prefere o teatro dançado.**

Embora os primeiros projectos como *Giroflé* e a *Caixa Insólita* valorizassem a renovação de algumas técnicas circenses, a partir desses, a Circolando enveredou mais pelo teatro das imagens, pelo teatro visual, de movimento, teatro dançado. “Foi, sobretudo, a interdisciplinaridade que nos

atraiu no Novo Circo. Em 1999 estávamos e queríamos estar mais perto da corrente do Novo Circo e a partir do circo procurar a sua renovação e a de algumas técnicas circenses. Depois fomo-nos afastando. Mas mantemos algumas características que o Novo Circo também propõe como a de cruzar várias disciplinas e a de procurar um público utopicamente total. É isso que faz com que andemos à volta do Novo Circo sem o tocar”, explica Cláudia Figueiredo. Já André Braga concretiza: “Nem dominamos as técnicas circenses. Além disso, o Novo Circo é um bocado limitativo. É uma téc-

nica muito específica...”. “Pela exigência de uma proeza e um domínio técnico que acaba por fechar ali. Nenhum de nós dominava uma técnica circense ao ponto de se dizer que fazíamos Novo Circo, nem queríamos”, conclui Cláudia Figueiredo. “Teatro dançado é o que nos dá mais prazer dizer”, remata André Braga. “O que nos incomoda em estarmos associados ao Novo Circo é criar expectativas ao público que depois quando vem ao espectáculo não as encontra. É esse lado da proeza circense que faz com que não gostemos tanto de estar associados ao Novo Circo, é mais por causa dessa



falsa expectativa”, acrescenta Cláudia Figueiredo.

Preferem explorar formas híbridas, entre a dança e o teatro.

**“O que fazemos é bastante livre. O que acho piada é a liberdade que temos de puxar pelo teatro, pela dança ou por um momento mais contemplativo em que não estamos a fazer quase nada, como o arroz a cair [em *Quarto Interior*].**

É saudável e foi o que nos atraiu no início: não ter complexos e sermos livres. Se fosse só dança

perdia muito, se fosse só teatro, nem sei mesmo o que é que é”, sublinha André Braga.

De lado vai ficando o recurso à palavra. “Não sentimos falta, não sentimos necessidade de usar, às vezes a palavra dá um sentido mais preciso a uma emoção e não precisamos de falar de uma emoção precisa, mas deixar em aberto”, descreve André Braga ao mesmo tempo que Cláudia Figueiredo acrescenta: “Gostamos mesmo de deixar as coisas muito em aberto, com muitos espaços para a interpretação de quem vê e sente”.

O último trabalho da Circolando, *Quarto Interior* abre o ciclo *Poética da Casa*, um universo que explora o conceito de espaço mínimo.

No Verão do próximo ano, no âmbito do ciclo *Poética da Casa*, a Circolando estreia *Casa-Abri-go*. Sempre à procura de outras linguagens para abordar um universo de várias formas, a estrutura artística encontra agora um novo desafio que será expresso num prédio, no Porto. “A cena central será um concerto encenado, com um lado performativo, a partir de instrumentos inventados, a partir da adaptação de máquinas de costura com

sanfonas. O que queremos é ocupar um espaço, um prédio e vamos fazer três obras de vídeo e alguns objectos que estamos a construir.

**Casa-Abrigo tem muito a ver com as histórias que ficaram nas paredes e com casas que ficaram suspensas no tempo.**

O objectivo será levar a pessoa a visitar uma casa, neste outro tempo, e numa determinada hora haverá um concerto”, explica André Braga, acrescentando que “toda a Poética da Casa parte do espaço pequeni-

no, como é o *Quarto Interior*, espaço pequeno onde permite sonhar”. “O trabalho de vídeo vai-nos permitir sonhar por esse espaço imenso, vamos procurar imagens, na neve, no mar e na terra, como se fossem sonhos e vontades em conseguir espaços imensos e levar tudo isso para um quarto pequeno, onde se calhar conseguimos dar uma dimensão através do vídeo muito grande”, salienta o director artístico da Circolando.

A Circolando está agora a trabalhar nesta criação, que será o lançamento para uma nova produção: *Mansarda*. “Para nós, a casa é esse refúgio, que

abriga o sonhador e o sonho e que, por isso, é um mínimo que perde a dimensão e transcende a geometria. É um espaço onde cada um de nós se pode proteger. É o ninho, que, por isso, acaba também por estar muito ligada à figura da mãe que será a figura central em *Mansarda*. Esta figura que é a casa-mãe e a mulher casa-mãe”, conclui Cláudia Figueiredo.

*A beleza do manto de arroz que encerra Quarto Interior foi encontrada a partir de um poema de Tonino Guerra*









*Opinião de Augusto Seabra*

## TERRITÓRIOS E DISCURSOS

**N**os discursos culturais, e mesmo nos discursos culturais políticos e oficiais, é de há muito recorrente o tópico da “descentralização”. Os objectivos até podem ser muito pertinentes, mas o termo é bastante equívoco – e como tal, a sua permanência nos discursos pode mesmo ser contraproducente à pertinência dos objectivos.

Portugal é um país de longa tradição centralista. As tendências aceleradas de desertificação do interior e de homogeneização cultural televisiva completaram o quadro.

Por isso, se é imperioso desconcentrar os níveis de decisão e meios em todos os domínios, já o mote da “descentralização”, e em particular da “descentralização cultural”, suscita-me as maiores reservas, pelo paternalismo inerente de supôr que o movimento imana ainda assim do “centro” – é o “centro” que se “des-centraliza”. Como se, por exemplo, a dita “descentralização cultural” fossem (apenas ou sobretudo) as digressões de espectáculos a partir do “centro”.

Creio mais pertinente falar-se de uma nova distribuição territorial, dos circuitos de distribuição novos que suscita, mas também e sobretudo de outros modos de produção e programação, radicados em concretas práticas de inscrição no terreno.

Desde logo ocorre assim uma perspectiva local, que sendo tanto mais singular e saliente se repercutirá como importante no conjunto territorial nacional, e poderá ser dotada do dinamismo de, por si só, ou com estruturas centrais ou congêneres, se inscrever em redes internacionais.



Redes, pensar a cultura e o território em redes – são outros termos de discurso. E por mim não teria (não tenho) problemas em acrescentar: esses, “para acabar de vez com a ‘descentralização’”. Para conceptualizar energias e sinergias.

É interessante notar que o próprio vocabulário oficial admitiu o conceito de “rede” quando se começou a pensar nas infra-estruturas. As tais tendências aceleradas de desertificação do interior e de homogeneização cultural televisiva tinham tido consequências literalmente arrasadoras, e assim se projectou uma rede de teatros, ou cine-teatros, a nível das capitais de distritos.

Esse passo infra-estrutural está agora largamente consolidado. E para além das infra-estruturas há já de facto no terreno entidades com dinamismo autónomo. Mas também em vários outros casos interrogações em aberto, sobre as modalidades de gestão e produção – e se pode haver, e há certamente, questões políticas gerais e particulares na origem dessas interrogações, elas prendem-se também com a ausência de pensamento integrado para o binómio “gestão e produção”, como se a realidade nova de estruturas públicas de cultura e espectáculos disseminadas no território fosse um mero exercício gestionário, o que inevitavelmente vai parar ao balanço dos custos e ganhos, quer em termos financeiros, quer em termos do capital simbólico dos autarcas e responsáveis políticos.

Mas porque já há de facto no terreno entidades com dinamismo autónomo, e há redes de estruturas, algo se move - e algo de fundamentalmente importante.

Ora, para além da inscrição local, as energias e sinergias assim suscitadas necessitam de uma inscrição no espaço público - e nesse aspecto há um outro e não pequeno problema a focar.

Sim, Portugal é um país terrivelmente centralizado e para mais com um espaço público em estado de sinistro. Se em Viseu, ou na Guarda, em Guimarães, em Famalicão ou em Portalegre há um outro dinamismo, há sinais identificadores de programação, que acolhimento e que repercussão têm esses esforços nas máquinas compressoras da imprensa existente? Como se constata quase nenhum.

Para acabar de vez com os equívocos da “descentralização”, é necessário pensar numa multiplicidade de pólos. Para que pólos sejam é também necessário que tenham irradiação para além da sua primordial inscrição local. Para que tenham irradiação é necessário o eco de uma informação culturalmente responsável – e este é um outro défice que há infelizmente a ter presente quando, de facto, as inscrições culturais no território estão em mutação.



*Opinião de* **Gonçalo M. Tavares**

## DOIS APONTAMENTOS SOBRE DANÇA

“ Intensidade errada alojada na Perfeição.  
Escolher Movimentos Racionais e Suicídios.  
Suicidar Possibilidades de Movimento aceitando a velhice  
com o chapéu na Mão e Desrespeito.”

*(excerto de “Livro da dança”, Gonçalo M. Tavares, Assírio e Alvim)*

Atentemos nesta *Intensidade errada alojada na Perfeição*. Toda a dança é assunto de um desequilíbrio, de uma tentativa de endireitar. Endireitar algo que estava torto, errado. Dançar é no fundo corrigir um erro, um desacerto inicial que bem pode ser o facto de se existir como se existe: com essa certeza inflexível da morte. Dançar não deve pois significar a introdução de uma intensidade certa na perfeição. Assim, alojar o erro na perfeição é um modo de exigir a continuação do movimento: como não atingimos a perfeição continuamos; como não atingimos a perfeição somos imortais. A perfeição toma assim o sentido de fim, de momento a partir do qual nada mais há para a frente; a perfeição é o fim da linha. A morte, no limite, é a perfeição porque mais nada autoriza existir a seguir a ela. Dançar é pois adiar a morte. Introduzir consecutivamente intensidades erradas na perfeição; intensidades que não dão conta certa, que dão resto, que obrigam a acertos, a um adiar constante.

“ a poesia dos terrestres e o Sagrado uso da verticalidade (herberto).

Subir com os deuses estranhos, os óbvios.”

(*excerto de “Livro da dança”*)

Nesse “sagrado uso da verticalidade”, expressão utilizada por Herberto Hélder, vemos precisamente a antítese de algo que podemos designar como *Humano uso da verticalidade*. Neste uso humano da elevação temos um uso instrumental, um uso bípede e racionalista da verticalidade. Estamos em pé para usar instrumentos, máquinas, para olhar de frente para certas máquinas; até mesmo isto: para olhar de frente para certas fórmulas matemáticas, para as entender. O uso humano da verticalidade construiu as cidades, sim, e também esse edifício de material insólito: a matemática.

Mas há então o outro uso da verticalidade; o uso não humano, mas sagrado. Digamos que a dança, certa forma de dançar, *usa esse uso*. Enquanto dança, o homem é vertical não para entender fórmulas ou mexer em máquinas, mas para outra coisa: para entender, tanto quanto possível, o céu e a ausência e esquecimento do corpo. Esquecer o corpo na dança é usar a verticalidade muscular para esquecer os músculos. Como se a certa altura o homem quisesse ser vertical não para ser mais alto que os outros animais, mas para ser apenas ligeiramente mais baixo que o céu (e os seus eventuais deuses).



**PAULO RIBEIRO,  
JOSEF NADJ &  
DOMINIQUE MERCY  
À CONVERSA**

**O** movimento é efêmero. No entanto, cada gesto é profundo e rasga o abstracto. Incólumes, Josef Nadj, director do Centro Coreográfico Nacional de Orléans e Dominique Mercy, intérprete da companhia de Pina Bausch, uma das figuras incontornáveis da dança contemporânea, dominam o palco com apenas o movimento que cada um provoca no seu corpo, instigado por uma procura incessante, partilhada pelo coreógrafo português, Paulo Ribeiro. A dança aproxima-os e é o fio condutor de uma conversa.

*Paulo Ribeiro*

Josef como se desenvolve o teu processo de criação? Tens uma estrutura que vais trabalhando e desenvolvendo?

*Josef Nadj*

Não. Temo definir um processo. Aliás, depende do número de intérpretes com quem trabalho. O processo é diferente com um grupo de 10 ou 12 bailarinos, até 16. Sou mais estruturado, chego com um plano. Gosto de ver como reagem. Infelizmente é muito difícil encontrar jovens com o mesmo nível de motivação pelo que num grande grupo é necessário gerir cada pessoa separadamente, caso contrário é o desastre.

*PR.*

Mas, no fundo, não te parece que estamos sempre a tentar resolver os mesmos tipos de assuntos, como se tentássemos fazer um trabalho que se prolonga, como se a peça que fazemos agora quisesse resolver as questões que não resolvemos antes?

*JN.*

Sim, sim, acontece muitas vezes.



*Dominique Mercy*

Mesmo não sendo coreógrafo, penso que é o destino de todos eles, mesmo ao nível dos intérpretes...

*JN.*

Por vezes, há temas ou matérias que se trabalham para uma peça, mas que não se utiliza nessa mesma peça. No entanto, mais tarde recupera-se esse material sem problemas. Num dado momento vamos encontrar o seu sítio no que nos rodeia, ou seja, no fundo só fazemos uma única peça, uma enorme peça ao longo da nossa vida. Tentamos criar um grande corpo e cada peça, propriamente dita, reflecte o todo, mas acrescenta algo e é uma parte deste corpo, uma especificidade desse corpo, como um retalho de um monstro. A obra é uma espécie de monstro. Quando olho para o trabalho que desenvolvi ao longo da minha vida, apercebo-me que certos períodos de trabalho a que correspondem determinadas peças não estavam completamente de acordo com o seu próprio tempo, ou com as pessoas envolvidas, ou com a ideia. Talvez por isso algumas peças não se afirmaram. Contudo, pensava que no momento proposto era justo. Por exemplo, quando trabalhei sobre o universo de Beckett não estávamos prontos, eu próprio não estava pronto, mas tinha tal desejo de o fazer naquele momento que uma vez que tudo estava

lançado, fui levado pelo sistema e quando assim é, tem que se produzir alguma coisa. Não fiquei nada satisfeito. Mas isso permitiu-me constatar o porquê da falha. É importante voltar a essas matérias e retrabalhá-las. No fundo, não podia gerir toda a problemática do sistema, que nem sempre é perfeito. Infelizmente, certas criações entram porque já estão lançadas, já têm o tom e mesmo os meios e a motivação das pessoas, mas é uma vez em duas.

*PR.*

Não tens a impressão que às vezes as peças se escrevem sozinhas, com as pessoas nesse momento, com a energia?

*JN.*

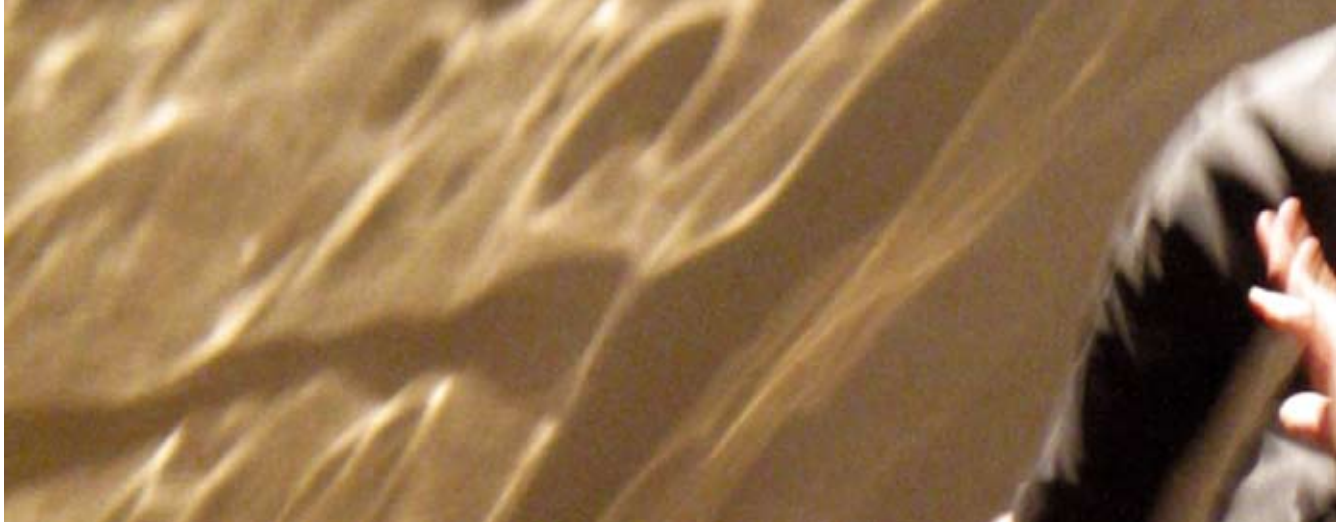
É o melhor. É o ideal quando acontece.

*PR.*

Estamos lá apenas para gerir os afectos. É fascinante. É um momento mágico. Dominique, como intérprete, consegues compreender a relação com o público. Consegues sentir se tudo funcionou bem, se as pessoas estavam contigo?

*DM.*

Nunca sabemos. Quantas vezes pensei que, aparentemente, não estava fantástico e as pessoas vinham ver o espectáculo e achavam que estava muito bem. Assumo que é egoísta, da minha parte, mas prefiro sentir-me bem, mesmo que os outros não gostem, do que o contrário.



**PR.**

Não é egoísmo. É o que devemos mesmo fazer. E a tua relação com Pina Bausch é quase inacreditável ...

**DM.**

Podia entrar no livro do *Guinness*... Não sei se é deprimente, mas depois de tantas colaborações, continuo com as mesmas dúvidas em relação a Pina Bausch e as mesmas irritações. É muito estranho... Com o tempo, essa sensação diminuiu um pouco, talvez porque muito rapidamente me senti à vontade para estar em desacordo com ela. Pina Bausch tem um processo de criação que exige paciência, onde ela é, ao mesmo tempo, criadora e espectadora. E talvez por isso mesmo, recomeça muitas vezes. Tem necessidade de fazer várias vezes as mesmas perguntas. Por vezes, é um processo difícil porque as pessoas não percebem porque é que ela demora tanto tempo, mas Pina precisa de passar por isso, de experimentar tudo. Não te podes pôr no lugar dela e saber o que ela espera, o que ela tem vontade de conhecer porque só ela é que sabe, infelizmente, e também é por isso que muitas vezes as dúvidas voltam, é necessário voltar a pôr tudo em questão, voltam as impaciências e continua. É cansativo.

**PR.**

Tenho a impressão que há duas espécies de intérpretes: os que estão disponíveis para as aventuras

dos criadores e outros que têm espírito crítico. Como é que lidas com isso depois de tantos anos de trabalho? Quando comesas uma criação, dás espaço para a dúvida ou já tens em mente o desenho da peça tal como ela deve ser?

**DM.**

Estes últimos anos, trabalhei com Pina, além de Josef. O que acontece é que é muito difícil para mim. Não posso estar disponível, mas também inocente, como alguns outros elementos da companhia. Pina entrou numa espécie de processo de trabalho com um certo número de bailarinos. Tem a mesma maneira de funcionar desde alguns anos, de questionar, de responder e que é o princípio base do trabalho. A verdade é que tendo em conta a experiência que tenho com Pina e a minha própria experiência em cena e o que mostrei, sinto-me com menos liberdade do que alguém que tem menos experiência na companhia. Tenho um certo receio de retomar sempre os mesmos caminhos. Isso é difícil para mim quando começo uma nova peça, geralmente, preciso de tempo para entrar nela.

**PR.**

Pina leva muito tempo para a criação?

**DM.**

Entre dois a três meses, que são espaçados com as digressões e espetáculos. Nunca é contínuo.



*PR.*

E tu Josef?

*JN.*

Quatro a cinco meses no passado, agora sou mais rápido.

*PR.*

Porquê mais rápido?

*JN.*

Porque as pessoas estão menos concentradas, há uma dispersão da concentração da parte dos intérpretes, há uma degradação...

*PR.*

E porquê?

*JN.*

É o tempo que vivemos. Penso que há uma crise de identidade. Há uma mudança de mentalidade. Acontece unicamente porque alguns querem ter os seus próprios projectos. Ainda não compreendo, tento compreender porquê, mas é uma constatação a que não posso fechar os olhos. Falo do que conheço melhor que é o interior das pessoas com quem trabalho. Nunca vi tantos projectos a serem criados pelos meus bailarinos. Toda a gente quer ter o seu projecto, é a doença dos projectos que já existia em França, e que constatei quando cheguei. Era um país onde as pessoas não eram felizes se não tivessem um projecto.

*DM.*

Lembro-me da época em que me começaram a

perguntar: Trabalhas há tanto tempo com Pina, não queres fazer a tua própria companhia?

*JN.*

Mas acontece a todos os níveis, não só na dança, mas na área da cultura, em geral. Num dado momento, todos têm que inventar um projecto pessoal ou um festival.

*PR.*

Para ser reconhecido é necessário ser criador. Existe esta mentalidade porque há muitos intérpretes que não são bons. Refiro-me à qualidade de se conhecer a si próprio e de fazer uma escolha, é esse o desafio...

*JN.*

As pessoas querem fazer tudo muito cedo. Há uma diferença entre os anos 80 e hoje. Antes as pessoas dedicavam mais tempo a si próprias para prosseguir até ao fim certas histórias das suas vidas. Hoje vejo que os iniciantes quando fazem a sua primeira peça com uma determinada pessoa, já têm o seu projecto na cabeça ou vão fazê-lo em paralelo, ou de imediato. Apercebi-me disso há alguns anos. O único conselho que tento dar às pessoas é que não se precipitem. Ganhar experiência é a melhor aposta. Perguntaram-me várias vezes, quando era bailarino: Então Josef toda a gente espera pelo teu projecto e eu respondi: Ai sim, não me tinha apercebido, eu levo o meu tempo, quando estiver pronto, fá-lo-ei. Sim, sim quero fazê-lo, mas sigo tranquilo.





*PR.*

E tu quando fizeste a tua primeira peça foi um grande sucesso...

*JN.*

Efectivamente. Depois apercebi-me que já não tinha tempo para fazer outra coisa senão trabalhar para a minha companhia.

*PR.*

Vivemos num período muito estranho. Dominique é um pouco mais velho, mas somos todos da mesma geração. Nos anos 70 e 80 pensávamos que a sociedade iria tornar-se mais tolerante, mais aberta, mas agora, não sei como é no vosso país, mas em Portugal parece que temos uma nuvem de mediocridade e de banalidade em cima de nós. É a atracção fatal pelo lixo a todos os níveis cultural e até de bens essenciais. Também sentem isso no vosso país? Quando falas dos intérpretes que não têm a mesma disponibilidade, que são superficiais, ou que vivem essa impaciência em relação ao reconhecimento... Em Portugal não conseguimos começar parece que cada vez que temos a impressão que vamos descolar, caímos. E aí parece que a pista para descolar acabou. Então não sabemos como voltar para trás. Também sentem as coisas assim tão pesadas vemos, por exemplo, a violência nas ruas de França e, de facto, somos um bocado responsáveis por tudo isso, porque as pessoas estão cada vez mais indiferentes em relação a isso...

*DM.*

Estás a tocar em assuntos complicados...

*PR.*

Foi Josef que tocou nesse assunto quando falou da maneira como as pessoas se relacionam...

*JN.*

As pessoas agora querem fazer tudo muito rapidamente, para se sentirem realizados, para aproveitarem como se tivessem a sensação de que lhes iria faltar tudo. Nunca tive essa sensação nos anos 70 e 80 e também passei por momentos radicais drásticos, enquanto estrangeiro. Estava mesmo numa situação irregular porque eles não queriam prolongar os meus papéis, não me queriam empregar nas companhias porque era estrangeiro.

Ou seja, trabalhava, mas não era reconhecido, não me davam os meus papéis. Tinha isso tudo em cima de mim, mas não me pesava. Estava ao mesmo tempo bem com os outros e no meu trabalho. Abstraía-me dessa situação.

*DM.*

Talvez vá dizer uma grande asneira, mas na cabeça das gerações actuais o que importa é ter e não acreditar. Já não querem fazer algo por acreditarem, mas por terem direito.

*PR.*

As peças anteriores de Pina Bausch são peças muito negras, por exemplo, em relação à evolução humana. E agora ela tem um trabalho mais arejado... É engraçado numa época mais optimista, ela tinha um trabalho mais rasgado, mais sofrido, e hoje em dia, com os tempos mais negros, ela está em contra-corrente. Será que é consciente?

*DM.*

Para mim, é engraçado. Digo todos os dias a mesma coisa. Quando falo dessas peças, falo de uma Pina de outra geração, enfim é a Pina há 30 ou 20 anos atrás. Para mim é perfeitamente normal que um criador, à medida que avança na vida e aprofunda a sua experiência, que passe a ter um outro olhar sobre as coisas. Pina diz frequentemente que as peças mais ligeiras nasceram de períodos mais negros.

*PR.*

Josef também tens esta impressão de trabalhar em contra-ciclo, por exemplo, como criador?

*JN.*

Não. Saí de uma guerra civil na ex-Jugoslávia. Há uma parte de mim que me preocupa muito, as minhas origens. Continuo vigilante. Todos os dias, alimento-me de uma realidade que não sinto na televisão ou nos jornais, mas sim directamente na vida, e é isso que me mantém acordado.

*PR.*

Ainda tens família na ex-Jugoslávia?

*JN.*

Sim, a família e os amigos. Venho de uma pequena aldeia da Sérvia, onde é a total anarquia política, regime que vigora até hoje. São os mafiosos que

governam na ex-Jugoslávia. Apesar de tudo continuamos a acreditar que é possível fazer coisas mesmo sem ter apoios. É necessário inventar espaços de uma rede paralela com algumas pessoas, com boa vontade. É preciso manter continuamente uma força de espírito e vontade de fazer.

*PR.*

Sentes-te respeitado no teu país?

*JN.*

Sim, sim. Claro que nunca és profeta no teu país, esta é uma verdade incrível. Foram necessários 20 a 25 anos de provas, para admitirem: Ele é do nosso país, fez qualquer coisa, então devemos prestar alguma atenção. Seguem a minha carreira, começam agora a ter-me um pouco em consideração.

*PR.*

Há quanto tempo estás em Orléans?

*JN.*

Desde 1990.

*PR.*

São 17 anos. Custa-te muito o trabalho administrativo, a responsabilidade...

*JN.*

Não, se tiveres uma boa equipa. Em todo o caso, o meu humor é suficientemente bom para me concentrar no trabalho.

*PR.*

E no Centro Coreográfico Nacional tens outras responsabilidades ou deveres?

*JN.*

Tenho também o trabalho pedagógico, mas também é um trabalho de organização, não somos nós que fazemos, convidamos outras pessoas. Não tens mais nada a fazer, a não ser a criação. Dou as minhas ideias, mas é a equipa que as concretiza.

*PR.*

Em Portugal, é impossível. É impossível ter uma estrutura para se consagrar apenas à dança. Estamos muito longe da Europa, esta é uma Europa disfarçada, faz de conta que é Europa, mas já é o princípio de Marrocos.

*DM.*

É sempre a mesma coisa. Ainda bem que se pode contar com a equipa para encontrar um modo de

funcionamento. Porque os políticos, os que decidem não têm a ideia do que é o trabalho diário de um criador, de uma companhia que quer viver da sua criação.

*PR.*

E ainda há o problema das estatísticas. Exigem que tudo seja medido em percentagens. Mas os resultados mais interessantes são os que não se vêem, não é a quantidade, mas a qualidade. Encher salas é muito fácil porque existe, precisamente, uma atracção pela pobreza que passa na televisão. Mas todo o trabalho de sensibilização, todo o trabalho que fazemos debaixo da mesa, que é o mais interessante, não se vê. Durante 40 anos esta cidade não teve Teatro, e hoje debatemo-nos todos os dias para ter público. Quando o projecto do Teatro Viriato arrancou, programei Giovanna Marini e tive apenas 20 pessoas na sala, o que é inacreditável. Por isso, precisamos de continuar a trabalhar na formação de públicos para que compreendam que estes espectáculos são incontornáveis na vida deles.

*DM.*

Por todo o lado é igual a começar por Paris, embora a uma dimensão diferente, mas o mecanismo é universal.

*PR.*

Acredito que, a pouco e pouco, este trabalho dará resultados. Até mesmo quando procuramos alguém para trabalhar no teatro, os candidatos já conhecem, enquanto em 1998 ninguém fazia ideia ao que vinha mesmo nas áreas de técnica e produção, já se vai notando esse nível de conhecimento. É um reflexo da evolução. Julgava que poderia mudar o nível cultural de uma cidade em 5 ou 6 anos, mas vejo agora que serão precisos 20.

*JN.*

A culpa não é só dos políticos. O maior problema é a degradação dos cidadãos, que não vão ao teatro. O problema é a falta de curiosidade do cidadão médio. Se és um cidadão da tua cidade, e vês que vêm duas pessoas à tua cidade dançar, deverás ter a curiosidade de ir ao teatro. É isso que me irrita mais. Os políticos, em geral, não têm

*Dominique Mercy e Josef Nadj cruzaram-se no Festival de Avignon para criar Petit Psaume du Matin*



*Paulo Ribeiro em Malgré Nous, Nous étions là*



cultura e não sabem o que fazer nessa matéria e o mesmo acontece com os novos ricos de hoje, que são idiotas. Mas se o cidadão médio não tem a mínima curiosidade...

*PR.*

Em Viseu, as pessoas criticam o facto de não termos espectáculos mais populares. As pessoas querem sempre ir ver aquilo que já conhecem ou ouviram falar, não têm sentido de descoberta ou a curiosidade aguçada. Mas o que não deviam esquecer é que este espaço lhes pertence e se não beneficiam dele, então pode fechar.

*DM.*

Há cidades, em que os teatros são geniais, mas parecem desmedidos em relação à necessidade cultural dessas cidades. São belos objectos no exterior mas no interior sente-se algumas lacunas. Se alguém tem vontade de conceber e construir um teatro, também tem de dar as possibilidades de os fazer funcionar, caso contrário em dez anos enche-se de teias de aranhas.

*JN.*

Infelizmente, em todo o lado é igual. Se um Teatro fecha, o cidadão nem dá conta disso. O que constato é que, sobretudo, nas cidades médias, aquilo que poderia ser o pulmão da cidade, não é. Nas pequenas cidades, o acto de ir ao Teatro ainda poderia ser mais forte do que nas grandes cidades, mas não acontece. Talvez seja necessário chegar mesmo a uma ruptura para haver uma reviravolta em relação a tudo isto.

*PR.*

Esperemos que não. Têm a impressão de que ainda falta fazer qualquer coisa ou o que falta fazer é apenas gozar da qualidade de vida, sobretudo, numa atitude contemplativa ou ainda têm um projecto que gostariam de concretizar?

*DM.*

É diferente. Porque como intérprete tenho uma vida fácil, não tenho as preocupações que tem Pina de manter uma companhia, de tomar conta de toda a gente. É mais confortável. Mas para além disso, nunca tive um projecto ou necessidade de tentar prever que vou fazer isto ou aquilo.

Sempre fiz aquilo que sinto e considero importante fazer no momento. É talvez uma forma de preguiça, não sei...

*JN.*

Tenho muitos projectos. Quero ainda fazer peças que não consegui fazer antes.

*DM.*

Sinto que ainda tenho coisas por dizer, por fazer, mas sou incapaz de as cristalizar e dar o nome de projecto.

*PR.*

Mas tu queres que estas coisas venham ter contigo?

*DM.*

Sou incapaz de dizer como, quando e de que forma vou fazer essas coisas.

*PR.*

É como o amor, não há palavras para definir o amor. E tu Josef, dizias que tens muitos projectos?

*JN.*

Sinto que fechei um ciclo de 20 anos e 20 peças, agora tenho de partir para outra. Sinto-me com o mesmo entusiasmo, que sentia quando comecei. Vou trabalhar um solo de forma muito aproximada com a música e projectos de grande envergadura, que não consegui fazer até aqui.



TENDÊNCIA — M

A GRANDE MARCHA DA

*ilustração de Dedo Mau*



**MODA — FEIRA**

**A CULTURA POPULAR** —





*Opinião de Filipe Teles*

## POLÍTICA CULTURAL E INVESTIMENTO PÚBLICO: EM DEFESA DA TRADUÇÃO

**P**artir do exemplo concreto da privatização da gestão do Rivoli, ou dos movimentos mais ou menos conscientes favoráveis a outros processos semelhantes em diversos municípios, revela-se um desafio bem maior do que a mera avaliação dos factos. A questão central - e essa mais complexa - é a do papel do Estado, e em particular das Autarquias, no domínio da política cultural.

Partiremos de duas afirmações prévias: a Cultura não deve viver do Estado, arriscando tornar-se dependente *do regime*; nem ao Estado deve ser dada a possibilidade de viver da cultura, usando-a como instrumento. Deverá, assim, o Estado *financiar* a actividade cultural?

Vejamos o primeiro caso. Não financiar e não definir uma política cultural pressupõe o entendimento, normativamente aceitável e defensável, de que o Estado não deve interferir no domínio das políticas culturais. E porquê? Pela simples razão de que, em fenómenos deste género, são incontornáveis comportamentos associados à *busca de rendas* e à denominada *captura do Estado*: o Estado colocado ao serviço de interesses particulares, normalmente mais eficazes no caso de grupos dominantes ou dos que controlam as redes de poder/financiamento. Esta solução resulta também da constatação de que o sector cultural deveria ser aquele no qual o Estado deveria interferir menos - nem intervir, nem regular - dada a sua matriz de criatividade, indissociável de uma profunda liberdade em relação a terceiros.

Contudo, ultrapassado o preconceito anti-mercado, passou este a ser, por si só, a grande justificação e modelo de avaliação dos apoios estatais. O mercado como aferidor da qualidade ou do mérito. Este terrorismo das audiências gera o monopólio do gosto médio, da cultura com sabor a nada... O risco seria o de não encontrar formas sustentáveis de assegurar aquilo a que de uma forma simples poderíamos denominar de experiências mais marginais,



alternativas ou de menos público. Os defensores desta perspectiva escudam-se nos exemplos do passado: mesmo antes do Estado de Bem-Estar (e esta é uma experiência muito recente, se atentarmos à longa história da produção cultural), nunca deixou de haver espaço para a *margem*, para o novo e diferente, para a criação.

No caso da resposta ser positiva, encontramos-nos perante um desafio ainda maior. Esta segunda hipótese é indissociável do entendimento de que a actividade cultural e a criação artística é exigência fundamental na construção de uma comunidade coesa, desenvolvida e solidária. Aceitar que cada um de nós possa contribuir para isso, até financeiramente, por mecanismos fiscais ou outros, também pode ser aceitável. De facto, o mecenato não responde a tudo, até pelas mesmas razões que se prendem com eventuais falhas do mercado neste domínio. Por isso importa manter alguma dimensão de apoio estatal – aceitando-se mesmo a tradicional forma de subsídio. Mas como evitar os riscos já identificados? Ao Estado caberá cumprir as suas funções essenciais nesta matéria: fomentar a pluralidade, o acesso, a descentralização e a criação de condições para um ambiente propício à participação da sociedade civil e ao funcionamento do mercado. O cumprimento destas funções far-se-á, essencialmente, por três vias simultâneas: pela aposta no lado da procura e não da oferta, pela descentralização e pela profissionalização dos mediadores. Por limitação de espaço centrem-nos, apenas, nesta última função.

Os espaços culturais de responsabilidade pública (teatros municipais, bibliotecas, companhias, centros de ciência ...) não podem estar sujeitos às motivações e às disposições dos líderes políticos (um dia acordam e ficamos sem Pinamonti!). O risco é o de, desagradado o financiador, caminhar-se lentamente para a resposta do mercado. E aí sim, mais uma vez, surgirão outros profissionais:

aqueles que asseguram a casa cheia que o político deseja e o *gosto médio* que todos anseiam.

Há uma nova classe profissional a necessitar de consolidação em Portugal. A dos programadores. Não creio que a relação se deva nunca estabelecer entre o artista e o Estado, mas sempre através destes mediadores importantes. A relação directa entre o artista e o estado promove, invariavelmente, fenómenos de estatização da cultura. No programador recai a responsabilidade de mediar três esferas: a da criação, a do Estado/financiador e a do público. A estes novos profissionais deve ser exigida a visibilidade, a sua afirmação e a consequente responsabilização pelas opções tomadas. É deles a linguagem nova da Cultura em Portugal: a da *tradução*. A mediação obriga a saber traduzir a relação entre todas estas esferas, reconhecendo as especificidades da comunidade e sabendo contextualizar a sua intervenção. Ao Estado e aos seus agentes eleitos caberá reconhecer estes *tradutores*. No caso específico das Autarquias, agora que nos descobrimos todos perante o facto consumado (e felizmente) da existência de uma rede alargada de equipamentos culturais, caberá evitar o apetite pelo controlo político da cultura ou a tentação do fácil alívio orçamental, libertando-se deste encargo (ainda que a sua sustentabilidade deva ser questionada e o excesso de equipamentos insustentáveis deva ser limitado). A resposta dependerá de caso para caso, mas só será verdadeiramente sustentada se esta passar pela profissionalização dos seus agentes. Caberá às autarquias reconhecer nestes profissionais o seu interlocutor, e caberá a todos eles prepararem-se para desempenhar este papel.

Importa, assim, evitar o encanto da extinção e assumir uma poética da tradução.

---

*Assistente Convidado na Universidade de Aveiro. Chefe de Gabinete da Presidência da Câmara Municipal de Aveiro entre 2000 e 2005.*

*Opinião de Miguel Lobo Antunes*

## SERVIÇO PÚBLICO ?

**A** propósito da incrível trapalhada criada pelo Presidente da Câmara do Porto em torno da gestão do Teatro Rivoli, falou-se muito na ilegitimidade da “privatização” de um equipamento cultural público.

Não vou abordar a questão concreta do Rivoli, cuja “morte”, de resto, vinha sendo anunciada pelo progressivo asfixiamento financeiro que lhe foi imposto e o impedia de apresentar uma programação com a qualidade, o interesse, a diversidade, que tinha feito daquele Teatro uma referência na vida cultural do Porto e do país.

Interessa-me antes o problema de princípio: é legítimo, à luz do que acho deva ser a política cultural a prosseguir por um município, conceder a um privado a gestão de um equipamento que foi pago por dinheiros públicos?

Um argumento contra tal legitimidade poderia enunciar-se assim: dar-se a um privado o que é público, mesmo que através de um concurso com regras claras e um procedimento irrepreensível, é uma demissão das responsabilidades por parte do município, que vai beneficiar o privado a quem seja entregue a gestão do teatro.

As coisas podem não ser assim.

Há em Portugal teatros municipais bem geridos e com programações excelentes que continuam sob a tutela das câmaras. O que significa que a gestão pública permite obter ótimos resultados. Convém sublinhar isto numa altura em que tende a ser predominante a ideia de que o que é público é sempre pior gerido do que o que é privado.

Mas não será admissível que a gestão privada consiga também bons resultados? Julgo que sim, desde que a concessão da gestão obedeça ao cumprimento de requisitos que garantam uma programação de “serviço público”. Sendo que só é possível garantir esse tipo de programação se houver um apoio financeiro de dimensão adequada ao equipamento e ao que se deseja ser a sua actividade.

Ou seja, gestão privada sim, desde que: se abra concurso; se exija o respeito pelo cumprimento de uma programação de “serviço público”; se faça um contrato plurianual de suficiente financiamento por parte da autarquia.

E o que é isso de “programação de serviço público”? Não é fácil responder a essa questão em abstracto. Porque uma concreta programação tem que ser relacionada com um concreto equipamento e uma concreta comunidade a que ela se dirige.

Ainda assim, tentando uma noção em abstracto, julgo que para uma programação ser considerada de interesse colectivo é preciso: que se dirija a diversos públicos, designadamente a públicos minoritários; que estimule a criação nacional e os intérpretes portugueses (ou que aqui vivem); que ofereça eventos (espectáculos, exposições, conferências, sessões de cinema, etc.) que permitam às pessoas conhecer os caminhos actuais da criação; que se preocupe em dar ao público informação que o ajude a pensar sobre os objectos que lhe são propostos e a ter uma opinião sobre eles; que assuma riscos, que intervenha na vida da cidade, que introduza novos hábitos no relacionamento das pessoas, de cada vez mais pessoas, com as artes.

Uma programação assim tem custos que não são cobertos pela receita de bilheteira ou outras receitas que o equipamento possa gerar. Precisa de contribuições financeiras públicas e, se possível, privadas. Mas a responsabilidade principal é da entidade proprietária.

O que não me parece admissível é que se pretenda obter lucro com a exploração do equipamento municipal ou se desista de ele ser o lugar onde se concretiza um serviço cultural que a iniciativa privada, só por si, não pode prestar.

Mas também não quero dizer que num teatro municipal ou nacional não possa haver espectáculos que se paguem na bilheteira ou que retirem lucro dela. O sucesso de bilheteira não é um pecado. Pelo contrário. Se se deve desejar que o teatro esteja sempre cheio e se deve lutar por isso, não se deve programar tendo como único ou principal objectivo ter sempre a sala cheia.

Tantas vezes assisti a espectáculos que me marcaram profundamente em salas pouco menos que vazias ou que se foram esvaziando ao longo da apresentação. Tantas vezes fui a exposições magníficas e estava eu sozinho na galeria.

À falta de instrumentos qualitativos de avaliação do trabalho de um centro cultural, de um teatro, de um museu, de uma galeria de exposições, lança-se mão de índices quantitativos: número de espectadores ou de visitantes de exposições, taxas de ocupação, número de espectáculos, número de sessões, custo médio por espectador (este último índice foi utilizado pelo Ministério da Cultura do presente Governo para criticar a gestão de António Lagarto no D. Maria II e de Paolo Pinamonti no São Carlos de uma forma demagógica e surpreendente vindo de governantes de um executivo socialista).

Não estou a desprezar esses índices. Utilizo-os todos os dias para ajuizar o trabalho que faço. Mas não tenho dúvidas sobre os seus limites como meios de avaliação de uma realidade cultural. E custa-me que os governantes utilizem apenas ou sobretudo os números para julgarem uma programação.

## EXPRESSÃO CORPORAL E MATEMÁTICA EM HARMONIA

Descobrir a matemática fora da sala de aula, e encontrá-la no quotidiano, através da expressão corporal foi o objectivo do projecto Harmonia que envolveu alunos do 11º ano da Escola Secundária Emídio Navarro e o Teatro Viriato.

*fotografias de José Alfredo*



**A** mesa está, milimetricamente, arrumada. A balança de pratos, a farinha e as maçãs denunciam uma evasão culinária. Aproximam-se dois corpos que falam por si, embalados pelo movimento, envolvidos pelo ritmo. Partilham o espaço de um palco improvisado com outros errantes absorvidos por movimentos, incitados por uma sequência repetitiva. “Sabias que a forma que vais usar para o bolo é um rectângulo de ouro?”, interrompe um dos pares, para acrescentar pouco depois: “Sabias que a temperatura do forno pode ser traduzida numa função?”. E, de repente a simples receita culinária que se adivinhava é transformada num enredo estonteante de fórmulas matemáticas, misturadas com o balanço dos corpos. Encontram de novo outros semelhantes, que se desmultiplicam numa aproximação ao *Homem de Vitruvius*, de Leonardo da Vinci. A poucos passos, irrompe

um cubo metálico provocado pelo corpo adolescente que se aproveita de cada aresta, vértice ou plano desse sólido geométrico, numa comunhão entre a matemática e a expressão corporal. Em comum? As duas partilham o rigor. Divergem no concreto e no abstracto. Misturam-se nas fórmulas e nos corpos, num conjunto estético revelado através de uma descoberta da matemática aplicada e da expressão corporal, experimentada numa parceria feliz entre a Escola Secundária Emídio Navarro (Viseu) e o Teatro Viriato.

Durante um mês, 12 alunos da disciplina de matemática, da Escola Secundária Emídio Navarro procuraram descobrir a matemática fora da sala de aula, no quotidiano, através da expressão corporal. O desafio foi lançado ao Teatro Viriato pela instituição de ensino. O bailarino/coreógrafo, Romulus Neagu “dirigiu, guiou” o grupo



por esta experiência de encontrar a matemática nas vontades, encontros ou ímpetos mais simples da vida, como a mera confecção de um bolo. O projecto, intitulado *Harmonia*, partiu de um trabalho académico proposto pela docente, Graça Martins, para a avaliação da disciplina de matemática, intitulado o ADN dos números. A investigação académica dos alunos acabou por ser complementada com uma exploração do tema, através da expressão corporal. “Neste trabalho utilizámos muito daquilo que eles estão a estudar, ou seja, o número PI, o número de ouro... tentámos explorar situações simples da vida, como um encontro entre duas pessoas, ou simplesmente, o prazer de se mostrar, ou a tendência de ser um pouco diferente dos outros, com base no que eles têm estudado e em fórmulas coreográficas”, explica o bailarino/coreógrafo, Romulus Neagu. A partir do número de ouro (um número irra-

cional em que o seu valor é aproximadamente, 1,618...), da sequência de Fibonacci (que resulta da soma de dois números anteriores), do *Homem de Vitruvius* (em forma de estrela de cinco pontas, baseado no pentágono estrelado irregular, inscrito numa circunferência) e elementos geométricos, os alunos construíram um conjunto estético. “Começamos com um princípio de improvisação coreográfica, com algumas fórmulas onde cada um deles encontrou o seu próprio vocabulário físico, de movimento e a partir desse momento começámos a criar as frases, começámos a falar com o corpo sobre este assunto”, descreve Romulus Neagu.

**Desta equação que juntou a arte e a matemática resultou uma rede intensa de cumplicidades e comunicação entre os alunos e uma aproximação no mínimo diferente ao que muitos apelidam de “bicho de sete cabeças”: a matemática.**

“Sempre pensei que a matemática fosse aquela trapalhada de coisas complicadas que eu nunca atinei, mas afinal tem ligações com coisas que a tornam muito mais interessante de estudar”, explica a aluna, Linda Abrantes. Apesar do consenso encontrado à volta do resultado positivo, a partida para este projecto ficou marcada por infinitas incógnitas. “Esta era uma turma com poucos interesses, um bocado amorfa, as relações entre eles também pareciam-me não serem as melhores, eram muito distantes. Além disso, não achavam interesse nenhum à matemática, nem

a pequenos projectos que se propunham. Todos os anos, proponho um trabalho sobre números que faz parte do currículo e da avaliação dos alunos. Em Junho do ano passado, lembrei-me que talvez fosse engraçado trabalhar essa abordagem do ponto de vista artístico, nunca pensei em dança e expressão corporal, pensei mais em termos de teatro porque para um leigo era capaz de ser mais simples. Depois de uma conversa com o ainda director do Teatro Viriato, Miguel Honrado que achou o projecto muito interessante, propus o mesmo à turma. Eles disseram que sim, mas acho que foi mais para não me ouvirem”, ironiza a professora, Graça Martins, sob o olhar consentâneo dos alunos.

A proposta nasce porque a docente está “convicta” que “é extraordinariamente importante que a escola disponibilize ajuda para tirar dúvidas, ajudar os alunos a estudar, mas não chega”.



“Estou convicta que há um caminho a montante que seria muito mais importante, como estas iniciativas que deviam ser obrigatórias para professores e alunos: música, dança e teatro. Não é por acaso que os gregos tinham todas estas disciplinas no liceu. Está demonstrado cientificamente que alunos que paralelamente estudam música ou dança têm algumas capacidades muito mais desenvolvidas e essas capacidades são de uma importância extrema não só para o estudo deles, mas também para a exigência, persistência, atenção, compreensão, desenvolvimento do espírito de grupo, concertação”, acrescenta Graça Martins.

Apesar da renitência inicial dos alunos, tudo mudou depois dos dois primeiros ensaios. “Passei a ver o que me rodeia mais relacionado com a matemática. A matemática continua a ser vista da mesma maneira, o mundo é que não”, acrescenta o aluno, Bruno Gouveia.



O projecto desenrolou-se em três fases. A primeira que consistiu na pesquisa para o trabalho académico decorreu entre Outubro e Dezembro do ano passado. Após a apresentação do mesmo, seguiu-se a fase dos ensaios. A maioria dos alunos participou na construção do projecto artístico, outros preferiram colaborar na divulgação da sessão de apresentação do projecto que decorreu em Março, na Escola Secundária Emídio Navarro.

A *performance* volta a ser apresentada em Junho, no âmbito do 9º MatViseu, um congresso organizado pela Escola Superior de Tecnologia do Instituto Politécnico de Viseu e pela Sociedade Portuguesa da Matemática. A comissão organizadora considera que o *Harmonia* se “enquadra no espírito do 9º MatViseu pois exemplifica como se podem envolver e motivar os alunos para a aprendizagem da Matemática, através da arte. Por outro lado, permite que se criem pontos de contacto entre instituições que, no seu campo de acção, procuram promover o conhecimento e a sua divulgação”.





*Opinião de João Luís Oliva*

## **PALCOS, CENAS E MECENAS. ÓCIOS E NEGÓCIOS...**

*O Príncipe e as Repúblicas têm de mostrar que fazem por liberalidade aquilo a que a necessidade os obriga.*

**Maquiavel, Discorsi...**

Por que não são as empresas e os empresários portugueses, em muito maior número, mecenas das práticas artísticas? E quem é que, afinal, deve manifestar reservas estratégicas relativamente ao mecenato?

**C**onhece-se o velho lugar comum dos almoços grátis... que não há! (os almoços grátis, não os lugares comuns). E sabe-se, igualmente – prolongando a parábola – , que o mesmo almoço reúne e conjuga o gozo gastronómico e a necessidade alimentar; o que, em última instância, situa o prazer no próprio campo da utilidade.

A verdade é que o ócio, isoladamente ou em conjugação com outros factores, é também um negócio ou, pelo menos, um agente decisivo na dinamização do movimento económico. Há uma bolsa de arte, lembram-se? E alguns *marchands* de pintura não ficam a dever grande coisa aos *brokers* de metais...

Mas deixem-se as metáforas e afirme-se, claramente, que desenvolver uma actividade cujo *core business* se situe na própria prestação de bens e serviços directamente conotáveis com a cultura é, só por si, um factor comercial de eleição: pelo prestígio associado ao carácter simbólico do desempenho, pelo elevado padrão e capacidade de consumo do mercado alvo, pela potenciação de áreas económicas adjacentes. Porém, se o negócio não se situar estritamente nessa área, estabelecer

a ligação entre uma firma ou uma marca – sejamos prosaicos: um produto – e uma gramática cultural garante, embora indirectamente, uma eficácia aproximada. E essa ligação é, normalmente, a factura da prática do mecenato (não há almoços grátis...).

Muito mais do que os apregoados benefícios fiscais concedidos pelos poderes públicos – a maior parte das vezes, e no caso português em especial, os mais *naifs* (quando não tontos) reguladores do exercício do mecenato –, são os efeitos reais no terreno que traduzem as vantagens desta prática: dinamização da economia local ou nacional de que depende o movimento de bens e serviços que se produzem ou vendem, rentabilização do impacto útil da mensagem comercial que resulta da qualificação dos consumidores de produtos culturais, associação da imagem a uma prática que, pelo simbolismo e ritualidade, tem muito mais tempo de vida e memória que um simples anúncio de jornal, ou mesmo que um efémero *spot* de televisão, larga mas desaproveitadamente visível. E um muito menor custo...

No entanto, sobre a primeira pergunta proposta na abertura, não se disse ainda tudo o que se tinha pensado. Afinal, por que são tão poucos os mecenas, apesar das vantagens referidas?

Avancem-se algumas pistas plausíveis: porque se confunde o mecenato cultural com a caridade social tão ao gosto da moral judaico-cristã dominante; ou porque ele se baralha, nos pressupostos, com a filantropia cívica que está no coração europeu de todos os velhos e novos iluministas e iluminados; enfim, porque se pensa que essa é a vocação de generosos, pios, militantes e confrades.

Como se viu, não são esses os pressupostos que devem configurar, substantivamente, a estratégia empresarial, embora possam, adjectivamente, ser subentendidos no *portfolio* da empresa...

**Tenha-se, então, como certo que a prática do mecenato cultural deve resultar de um pacto estabelecido entre parceiros que nele encontram vantagens mútuas e motivos que tornam reciprocamente sustentável o exercício das respectivas actividades.**

Como todos os bons negócios, este tem de ser útil às partes que nele intervêm. E não apenas a uma delas...

No entanto, diga-se que, a haver lugar a reticências, reservas e precauções, essas devem partir dos próprios criadores, produtores e programadores artísticos e não dos mecenas, centrando-se, assim, o discurso na segunda questão colocada.

De facto, os donativos financeiros ou comerciais são sempre matéria de natureza económica, quer no que se refere ao investimento, quer no que diz respeito ao *pay back* esperado e, portanto, a avaliação das vantagens do mecenas faz-se à luz dos mesmos critérios; essa uniformidade, porém, não se verifica quanto aos outros intervenientes no pacto. É que, se os autores da criação e os realizadores da prática artística devem assegurar, economicamente, os meios que garantam a sua produção, também estão – ética e esteticamente – obrigados a desenvolver a sua actividade em condições de independência e sem condicionamento aos interesses dos patrocinadores. Sobretudo quando está em causa, no centro do próprio conceito de trabalho criativo, o exercício da liberdade e pluralidade intelectual, bem como a resistência ao gosto dominante e massificado.

Daí, a estrita necessidade de diversificar, filtrar e gerir os contributos mecenáticos dos agentes económicos da sociedade civil e, ainda mais – embora essa não seja a preocupação central do presente escrito –, o apoio institucional dos poderes públicos.

Pois é: acaba por ser muito mais fácil aproveitar as vantagens da associação de um produto comercial ao prestígio da prática cultural e ao perfil qualificado dos respectivos consumidores, do que garantir a autonomia da criação artística relativamente a alguns pagadores de almoços.

Mas isso não impossibilita que se alcancem, cuidada e cumpticemente, os objectivos comuns.

Como o que aqui fica dito... não esgota o assunto. Até porque procurar emitir uma opinião sobre o mecenato cultural é deparar com uma constelação de preocupações e questões cuja resposta nunca poderá caber num breve artigo; e, se o discurso for formulado pelos respectivos intervenientes – ou, ainda pior, por um deles, situado no enfoque dos próprios interesses –, o exercício é, além de atlético, nada menos que armadilhado. Porque complexa é a abordagem teórica das relações que, na rede de funcionamento do todo social, se estabelecem entre os poderes político, económico e cultural (protagonistas desta história); e também porque o conceito de cultura é – só ele – uma autêntica armadilha.

Mas escreveu-se, nestas páginas, com cautela e caldos de galinha, embora não dispensando inovações culinárias (sempre os almoços...). E não se escondeu que o juízo expresso tem como sujeito um dos participantes na própria matéria julgada; por outro lado, restringiu-se (cómoda mas adequadamente) o âmbito das manifestações culturais à criação, produção e realização artísticas. Também se resistiu – embora com dificuldade – à tentação de considerar a ainda mais problemática relação com os poderes públicos, limitando a perspectiva às práticas de apoio à cultura que têm como agente o tecido empresarial. Haverá mais marés...

Enfim, operou-se uma redução cirúrgica dos objectivos do escrito, procurando apenas responder (ensaiar fragmentos de resposta) a duas aparentemente simples perguntas inicialmente propostas.

Mas quase sempre é a partir de perguntas ingénuas que se constroem olhares novos sobre velhos temas.

## MASCULINE ESTREIA EM FRANÇA

Nova criação do coreógrafo, Paulo Ribeiro com quarteto de intérpretes masculinos



“ Apostamos, determinados na utopia como segredo de vida, deixamos o caos deleitar-se sem recorrer ao ruído. Aproximar-nos-emos da imensa pessoa do Pessoa, porque como ele calcorreamos as mesmas pedras, inconformados por continuarmos aqui!” No princípio era a declaração de intenções, depois nasceu uma matéria viva, instável, que constrói e destrói, que oscila, surpreende, algo que sabe rir de si próprio. *Masculine* é a nova criação do coreógrafo Paulo Ribeiro, que estreia a 8 de Setembro, no Festival Temps d’Aimer, em Biarritz, França. Um quarteto de intérpretes masculinos, Miguel Borges, Peter Michael Dietz, Romeu Runa e Romulus Neagu

protagonizam esta peça intensa, quase febril, capaz de levar facilmente o público ao riso ou às lágrimas, e que gira à volta do que os aproxima do “poeta, da pessoa” de Fernando Pessoa. “Interessou-nos mais pensar à volta da pessoa, do poeta, do que propriamente à volta do seu trabalho. Pensar mais esta pessoa, o que é que tinha que nos pudesse ser comum em relação à forma como saboreava a vida, como mexia nas coisas”, descreve o coreógrafo, Paulo Ribeiro, sublinhando que o interesse “pela vida normal, banal, de rotinas, de hábitos de Fernando Pessoa e em que isso pode desaguar” foi o que moveu todo o processo criativo, “mais do que agarrar nas pala-



bras”. Apesar das alusões constantes a algumas das criações literárias do poeta português, Paulo Ribeiro “não tinha a pretensão de trabalhar Fernando Pessoa”. “Não tenho conhecimentos, nem capacidade intelectual, nem inteligência suficiente para trabalhar um personagem destes. O que me resta a mim e a estes intérpretes é deixarmos-nos ser tocados por tudo aquilo que lemos dele, a forma como estas coisas nos foram movendo ao longo da vida”. E recorda: “Nunca me debrucei a fundo e seriamente sobre Fernando Pessoa, mas ao longo da minha vida, ela foi-me sempre acompanhando. Por exemplo, durante a minha adolescência, nos percursos que fazíamos

pelo Bairro Alto, Chiado e por aí fora, parece que ainda se respirava um bocadinho desta densidade que esta pessoa lhes imprimiu, o facto de passar por lá é especial”.

E o inconformado? “O inconformado talvez tenha mais a ver com um inconformado de não conseguir sair da sua própria pele, de não conseguir ser-se genial, é o inconformado desta raiva de não se chegar a uma pequena palavra, gesto, que são essenciais. É impressionante a forma como as obras podem respirar, porque podemos ter num dia um gesto que é definido e é aquele gesto e esse gesto é completamente desinteressante, não

tem sentido nenhum, é vazio. E no dia seguinte por uma centelha de qualquer coisa, esse gesto é magnífico. É o inconformado de não conseguir perceber como estas coisas acontecem”, justifica Paulo Ribeiro.

“Ai que prazer ter um livro para ler e não o fazer”. As palavras de Fernando Pessoa ecoam pela sala ao sabor de uma história bem contada, em que a palavra é roubada e disputada entre quatro homens que recuam no tempo em busca dos seus próprios episódios de vida, de uma audição, de uma ambição desmedida ou de uma traição do corpo que se cruza com o imaginário pessoano. Num turbilhão de expressões que conduzem o público por uma montanha russa, apreendida por todos os sentidos, a beleza dos momentos é interrompida pela dureza dos movimentos ou apenas pela inteligência da estupidez.

O movimento percorre as entranhas da peça, um movimento que “não é exclusivo do corpo ou da composição coreográfica, um movimento que também é criado pelo uso da voz, da palavra”. “Recorrem à palavra como algo que é necessário, eles têm de comunicar pela palavra também, têm que dizer coisas. Quando partimos para uma criação devemos partir de um pressuposto de liberdade”, acrescenta o coreógrafo.

Cada movimento de *Masculine* transpira a energia que contagia o público, uma energia construída ao longo do trabalho desenvolvido. “Ao princípio declaramo-nos de uma maneira e à medida que essa relação se define e se estabelece ela surpreende para lados completamente inesperados. Gosto de ser permeável a este tipo de coisas, à medida que a peça se vai construindo há algo que nos guia, mas que vai muito de acordo com o que recebemos de volta dos intérpretes e são às vezes pequenas frases, pequenas coisas que dizem, pequenos acontecimentos que definem completamente o que

acontece, agora é verdade que gosto muito de criar, de trabalhar à volta da energia, do movimento, de algo que não é contemplativo e talvez seja por aí, acho também que ao abordar um universo tão rico como o do poeta, não podemos ter algo que seja uma espécie de coisa que passa”, explica, acrescentando que esta peça “é algo que molda e que constrói e destrói, mas é algo instável, que oscila, que surpreende, é algo que sabe rir de si próprio, é algo tão simples como a frase que Fernando Pessoa diz ao referir-se a uma certa situação: Estou fascinado pela inteligência que existe nesta estupidez, aludindo aos sentidos contrários criados na peça e que criam algo intenso, febril. E não passa, marca.

Ainda em criação, Paulo Ribeiro reconhece que esta “peça tem uma alquimia especial e uma tensão”. “Se é estranha, sensual, descritiva, poética, não sei”, remata, para acrescentar que “à medida que as peças vão nascendo, vão-se definindo, vão-se construindo, há alturas em que as amamos muito, em que as detestamos, outras alturas em que achamos que são estranhíssimas, outras alturas que as achamos poéticas”. “Não morro de amores por aquilo que faço, mas não sei se acho que a peça seja estranha talvez não seja. A obra do Fernando Pessoa, a forma como ele conseguia articular os vários heterónimos, as várias personagens, justamente, que eram também intérpretes, eram pessoas que tinham vidas fictícias, mas que eram tão fortes que se tornavam reais, e eles conseguiam dialogar entre si e ter sensibilidades e personalidades diferentes, isto é muito interessante, engraçado, acho isso muito mais estranho do que aquilo que eu faço”, refere.

Depois de Biarritz, *Masculine* estará em estreia nacional no Teatro Viriato, Viseu (14 e 15 de Setembro), Teatro Nacional S. João, no Porto (27, 28 e 29 de Setembro), Centro Cultural Vila Flor, em Guimarães (8 de Dezembro) e no Teatro Municipal Maria Matos, em Lisboa (14 e 15 de Dezembro).



*Opinião de Ana Cota*

## DA MINHA RUA PARA O MUNDO

**N**unca como na era contemporânea se sentiu de forma tão vincada a futilidade de fronteiras e de barreiras espaciais. Mercê da globalização e da vertigem da velocidade que a disseminação da sociedade de informação trouxe consigo, as cidades converteram-se de repente em corpos orgânicos, em autênticas “esponjas” de assimilação e interacção culturais. Em certa medida, há uma noção de “a-espacialidade” dos universos urbanos, múltiplos e plurais por essência.

Nas urbes da actualidade, a diferença é o grande denominador comum, facto que alterou profundamente a fisionomia dos espaços, dominados por uma plêiade de referências multiculturais que lhe conferem um colorido mágico e pleno de poesia.

É neste contexto que o vector cultural assume um papel decisivo na projecção internacional das cidades.

O turista dos tempos actuais desembaraçou-se do grilhão dos pacotes turísticos e autonomizou-se, traçando o seu roteiro pessoal e intransmissível, dispensando intermediários e lugares comuns. Por meio dos inúmeros instrumentos de pesquisa que tem à sua disposição, ele poderá inteirar-se da oferta global de uma cidade e logo concluir do seu interesse em desbravá-la. Daí que não seja possível observar o fenómeno dos fluxos turísticos de um modo unívoco e uniformizante. O Turismo segue cada vez mais uma lógica de segmentação, pelo que há inúmeros perfis de consumidores com distintas necessidades.

As cidades terão, assim, de se dar a conhecer, de se insinuar (porque não?) perante o olhar exigente do turista informado e interessado que as procura, abrindo-se como um livro obrigatório, daqueles a que voltamos vezes sem conta, por mais insano que nos pareça, mas que faz sempre sentido.

São inúmeros os produtos culturais, a nível internacional, que hoje se assumem como o *leitmotiv* de uma viagem e que se destacam pelo que têm de peculiar e, sobretudo, de irrepetível. Segue-se uma proposta de roteiro, de natureza puramente subjectiva, que se centra em exemplos que abriram o precedente e que, por essa razão, se converteram em pontos de passagem obrigatórios no mundo globalizado.

O Museu Guggenheim em Bilbao da autoria do (sempre controverso) arquitecto norte-americano Frank O. Gehry que, por si só, constituiu um marco no que se refere à projecção mundial de uma cidade industrializada que outrora apresentava um debilitado potencial turístico, se comparada com as grandes urbes espanholas. As linhas provocantes do Guggenheim de Bilbao interagem com as multidões de visitantes que, a título diário, o invadem, sequiosas de mergulharem num espaço diferente, erigido sob o signo da ousadia. O caso de Bilbao é elucidativo de como o nome de um arquitecto e, por extensão, a sua obra portentosa podem provocar profundas metamorfoses nas cidades, ao nível da definição do espaço e da internacionalização. Arrisco mesmo uma demarcação entre um período pré e pós-Guggenheim em Bilbao.

Outro exemplo paradigmático é o Museu Judaico em Berlim do arquitecto norte-americano de ascendência judaica, Daniel Libeskind, que avançou com uma proposta de redefinição do *Ground Zero* de Nova Iorque. A estética subjacente ao Museu Judaico de Berlim segue uma lógica arrojada de assimetrias que adquirem absoluta coerência conceptual numa emblemática

Estrela de David. Ao longo dessas linhas pontiagudas, o visitante vai percorrendo a História do povo judaico na Alemanha e, obviamente, dos horrores do Holocausto, com inúmeros testemunhos fotográficos de vítimas anónimas, num hino permanente à memória.

O recém inaugurado Memorial dos Judeus Assassinos na Europa em Berlim do arquitecto norte-americano Peter Eisenman – também de raízes judaicas – ilustra a forma eloquente como a cidade de Berlim, que emana História por todos os poros, exhibe a sua culpa e o consequente imperativo moral de perpetuar a memória. O polémico Memorial é constituído por 2711 colunas de cimento, detendo uma carga simbólica tremenda que se plasma na originalidade da sua própria estética mobilizadora.

O nascimento da Casa da Música no Porto esteve envolto em acesa polémica que se deveu, sobretudo, ao arrojado declarado dessa obra-prima do arquitecto holandês Rem Koolhaas que conferiu um enquadramento totalmente inovador, com uma boa dose de provocação à mistura, a toda a zona envolvente. Discórdias e controvérsias à parte que têm, contudo, o dom de gerar a discussão e o confronto de ideias, numa sociedade que se quer democrática e plural, a Casa da Música é hoje em dia um projecto consistente, eclético que insuflou um novo ânimo à cidade do Porto, funcionando como um determinante motor de promoção da própria cidade, no plano internacional.

Do Porto passo para Nova Iorque, para citar um exemplo interessante do modo como a hotelaria se apropria do factor cultural para apelar a um segmento turístico muito específico. Trata-se do original Library Hotel onde, em cada canto e recanto, se respira Literatura. Cada piso é consagrado a um ramo do saber: Ciências Sociais, Línguas, Matemática e Ciências, Tecnologia, Artes, Literatura, História, Cultura Geral,



Filosofia e Religião. No total, o hotel dispõe de um acervo que excede as 6.000 obras. Aqui os hóspedes poderão desfrutar de quartos com vista...para as palavras.

Em São Paulo, nasceu o Museu da Língua Portuguesa, na Estação da Luz, um edifício belíssimo que foi outrora uma estação de caminhos-de-ferro. Neste museu que é, sem dúvida, um dos projectos de maior solidez em termos de projecção da língua portuguesa no mundo, é possível viajar pela palavra escrita e falada, numa incursão sem precedentes pela magia de uma língua, usada por cerca de 200 milhões de falantes. Para os amantes desta língua de Pessoa, de Camões, de Vinicius, de Pepetela, de Agualusa, de Caetano, de Chico Buarque, de Mia Couto e de tantos e tantos outros nomes, este é o local ideal para deambular pelas palavras e se deixar consumir pelo seu poder encantatório e inesgotável.

A língua portuguesa é, no fundo, uma metáfora do que são as cidades da era contemporânea: um ponto de partida, de chegada e de confluência de toda uma torrente de influências, de mestiçagens e de partilhas diversas que se regem pela fusão de identidades e de culturas.

Da minha janela vejo o mundo. A minha pátria é a minha e todas as outras línguas.



**Boa  
União**