

cena's



Publicação cultural

N.19 / Novembro 2025

Cenas de Vida

João Mota – Caminhando

p.3

Bocas de Cena

Entrevista a Vicente Alves do Ó

p.7

Teóricas e Práticas

Trigo Limpo teatro ACERT
– há muitos anos a fabricar sonhos

p.27

Teóricas e Práticas

Lavrar o mar: uma estética da presença
e da relação, uma ética da atenção e da escuta

p.32

Editorial

Propriedade
AJAGATO

Coordenação Editorial
João Madeira
Mário Primo

Colaboram neste número
António Quaresma
Catarina Neves
João Madeira
João Mota
José Rui Martins
Maria Afonso
Mário Primo
Marisa Miranda
Paulo Cheque Chaves
Pompeu José
Ricardo Andrade
Sérgio Tréfaut

Revisão de textos
Ana Cristina Nunes

Administração e Secretariado
Maria Aurélia

Concepção Gráfica e Paginação
Pedro Dias

Impressão
100 Luz Editora

Tiragem
1500 exemplares

Custo
Duas cenas

Contactos
AJAGATO
C.A.P. Alda Guerreiro
7500-160 Vila Nova de Santo André
Telf. 269751296/928118361
www.gatosa.net
e-mail: geral@gatosa.net

Entramos na 19ª edição de Cena's, Publicação Cultural. Tecida em Vila Nova de Santo André, "frente ao mar e contra o vento", como dizíamos no primeiro dos editoriais, já lá vão mais de vinte anos. Corria então o verão de 2003.

E aqui estamos, de novo, com uma cadência menos intensa do que gostaríamos, mas persistindo, resistindo. A demonstrar, teimosamente, que em meios pequenos e periféricos também se faz cultura, por fora das grandes entidades com as suas dezenas de funcionários e grandes orçamentos, mas a partir da iniciativa e da vontade dos que por cá estão. Somos parte dessa grande vontade de estar e de fazer.

À respiração deste número trazemos os caminhos percorridos pelo João Mota, cenas de uma vida intensa escrita na primeira pessoa. Convidámos a Catarina Neves para ir à boca de cena conversar com Vicente do Ó, argumentista e realizador, a lembrar como o Centro Cultural Emmerico Nunes, em Sines, hoje tristemente dissolvido, lhe desvendou o mundo e nele se projectou. Do mosaico policromo das periferias, trazemos nas teóricas e práticas duas grandes experiências vivas – o Trigo Limpo, teatro ACERT, de Tondela, prestes a comemorar meio século de vida fértil e Lavar o Mar, cooperativa de projecto mais recente, marulhando no cruzamento interdisciplinar das artes performativas, entre a serra e o mar do sudoeste alentejano.

Nas rubricas habituais do Vemos, Ouvimos e Lemos, Sérgio Tréfaut, cineasta, autorizou-nos a publicar a introdução ao catálogo da extraordinária exposição "Venham mais cinco", de que foi curador, sobre o olhar de fotógrafos estrangeiros sobre a Revolução de Abril; Ricardo Andrade, do Centro de Documentação José Mário Branco, evoca a velha canção "A cantiga é uma arma" e Maria Afonso escreve sobre "Eu vou, tu vais, ele vai", romance de Jenny Erpenbeck, que chama até nós as tão presentes vidas dos deserdados vindos do Níger, do Mali, da Líbia, como podiam vir do Bangladesh, do Paquistão ou da Índia, "peões sacrificados no jogo do tabuleiro global". A Preto e Branco, Paulo Chaves, incide o seu olhar sobre "a luz e a memória de espaços em Santiago do Cacém que revelam a passagem do tempo".

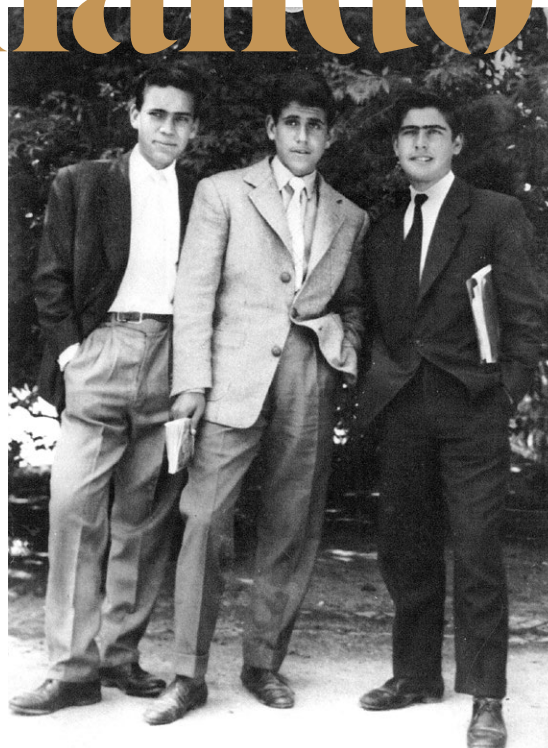
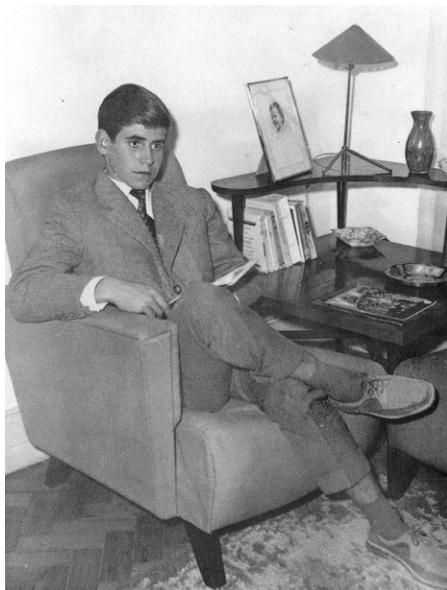
Pelo "Aqui há gato" passam os 37 anos do GATO SA e na crítica de cena, a reflexão de Mário Primo; nas Photohistórias a imagem jacente do paquete Infante Dom Henrique, olhando as marés que encham e vazam, para voltar a encher, diante do mar de Sines e António Quaresma escreve sobre a riqueza patrimonial de Porto Covo, uma "cidade da razão" na costa alentejana.

E não é, afinal, de cidades da razão, vindas e por vir, que fala este nº 19 de Cena's ?

3, 4, 5, 6. **Cenas de Vida Caminhando** João Mota
7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. **Bocas de Cena Entrevista a Vicente Alves do Ó**
"Eu concorro ao ICA como quem joga no Euromilhões" Catarina Neves
14, 15. **Vemos Portugal no centro do mundo** Sérgio Tréfaut
16, 17. **Ouvimos Qualquer cantiga é sempre uma arma** Ricardo Andrade
18, 19, 20. **Cena's de Opinião Cultura, um direito democrático e de justiça social**
Mário Primo
21, 22, 23, 24. **Aqui há Gato**
De Santo André para o país. De Portugal para o Mundo. Mário Primo
25, 26. **Lemos Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai** Maria Afonso
27, 28, 29, 30, 31. **Teóricas e Práticas Trigo Limpo teatro ACERT**
– há muitos anos a fabricar sonhos José Rui Martins, Pompeu José
32, 33, 34, 35, 36. **Teóricas e Práticas Lavar o mar: uma estética da presença e da relação, uma ética da atenção e da escuta** Marisa Miranda
37, 38, 39. **A Preto e Branco** Paulo Cheque Chaves
40, 41. **Patrimónios Porto Covo: uma pérola patrimonial na Costa Alentejana**
António Quaresma
42, 43. **Photohistórias O "Infante D. Henrique" fez escala em Sines** João Madeira

Camminhando

Em casa com 16 ou 17 anos



1958 - Na Juventude Operária Católica

Minha mãe era uma mulher determinada com uma enorme energia e com uma grande alma.

Deixei Tomar, onde nasci, com 3 anos de idade. Memória de um comboio com minha mãe, tia, avó e minha irmã (Teresa Mota) mais velha do que eu 2 anos. Fugíamos de meu pai António Rodrigues, negociante de profissão, que arranjava sempre problemas em casa.

Minha mãe sonhava que um dia minha irmã fosse professora e eu empregado bancário. Lembro-me, já em Lisboa, com os meus 7 anos, ficar uma tarde inteira à espera que meu pai me viesse buscar para ir à feira popular. Ele não veio. Ele nunca vinha.

Houve sempre a necessidade da responsabilização do “homem da casa”, quer pelo lado negativo, quer positivo. Por isso, sempre me refugiei, sempre fui uma pessoa sozinha. Como vivia numa

casa de mulheres, a minha fuga era estar calado, sonhava muito, desenhava, aprendi a lidar com o silêncio desde muito novo. E também o fascínio pela Igreja, não tanto a Catequese, mas o que estava para além disso, a conversa, o diálogo e via em Cristo o pai que me faltava.

Fiz a escola primária em São Sebastião da Pedreira, tendo como professora a Dona Joana, oposicionista a Salazar, que nos punha a discursar para uma vassoura como um microfone contra a eleição de Craveiro Lopes.

A Teresa, minha irmã, inscreveu-nos num concurso da Emissora Nacional que procurava jovens para o programa infantil de Madalena Patacho (irmã de Henrique Galvão). Ficámos os dois. Tinha quase dez anos.

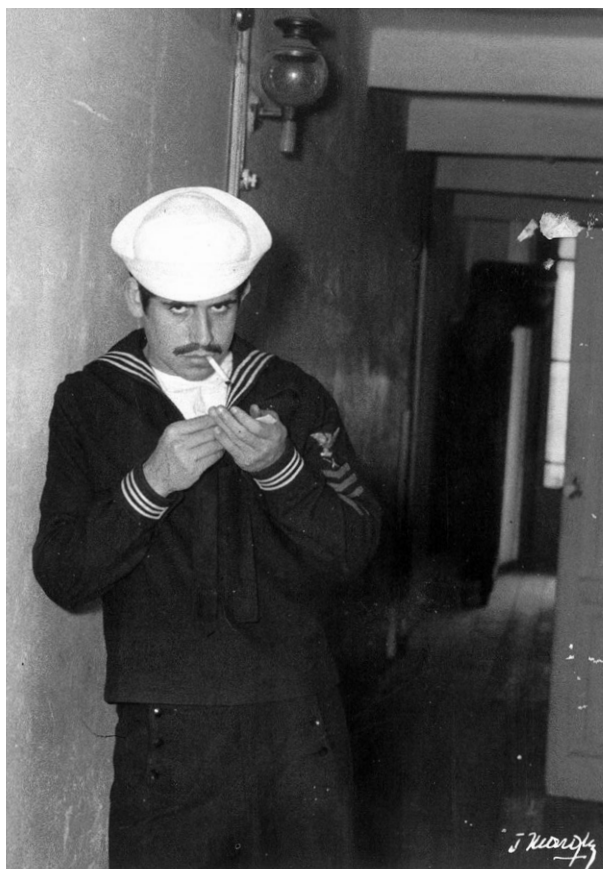
Uns cinco anos mais tarde, em 1957, comecei aquilo a que eu chamo a minha

carreira artística, com a entrada para a R.T.P., na peça “Mar”, de Miguel Torga (direcção de Rui Ferrão), com Germana Tânger e, logo a seguir, a entrada para o Teatro Nacional D. Maria II, dirigido por Amélia Rey-Colaço, onde ainda de calções ensaiei no meio dos grandes nomes do teatro português de então, para quem eu era simplesmente o “Joãozinho”.

Tinha uns 17 anos, quando em 1959, fui pela primeira vez ao Festival de Avignon, ainda dirigido pelo seu fundador, Jean Vilar, com uma bolsa do Instituto Francês. Fiquei no Teatro Nacional até fins de 1966. Entretanto, fiz o curso de Sargentos Milicianos em Mafra, em 1961. Continuei sempre a fazer Teatro. Chegava a casa às duas da manhã e levantava-me às cinco e meia, para apagar o comboio às seis e meia e estar no quartel na Amadora às sete horas para dar instrução.



João Mota em Angola na tropa



Espectáculo "Um Eléctrico Chamado Desejo" de Tennessee Williams

No Teatro da Trindade integrava o elenco da Companhia de Teatro do Ribeirinho



Em 1966, fui mobilizado para Angola – zona dos Dembos.

Ajudei amigos a fugir e eu fui para a guerra. A minha mãe tinha quase cegado e não podia abandoná-la, porque fugir podia ser para toda a vida.

Neste período de guerra ensinei soldados a ler e a escrever, levei 24 ao exame da quarta classe, porque não era permitido regressar à Metrópole sem a terceira classe. Vi morrer ao meu lado alguns camaradas e outros ficaram estropiados para toda a vida. Aprendi muitas coisas na guerra. Que se morre, que matamos, que somos muito diferentes, o que é estar só no meio de tantos homens, que o medo também faz heróis, que o Teatro não faz revoluções, que o sonho e a poesia nos enche a alma, o ser preto.

Também fui preso em Angola!

Eu trabalhava na sala de operações. A minha especialidade era Informações, Operações e Reconhecimento.

E como era eu quem tomava conta da acção psicológica sobre as nossas tropas, recebia revistas do Movimento Nacional Feminino, de Angola, e de Portugal, algumas anteriores à guerra, onde descobri um poema do António Jacinto, um poeta que estava preso no Tarrafal. Um dos poemas dele era espantoso:

“Eu preto, a cavalgar em cima de mim branco...”

Quando fui a Luanda, convidaram-me para dizer poemas na Rádio. Então, eu aproveitei para dizer, entre outros, o poema de António Jacinto.

Eu estava no cinema e foram-me buscar: - “Para se apresentar o Furriel Miliciano João Manuel da Mota Rodrigues!”

Como tinha arquivado a revista no batalhão, levei os poemas dactilografados. E aí defendi-me, porque tinha sido o Movimento Nacional Feminino que a tinha enviado!... O interrogatório era para saber se eu o conhecia; “Não, eu venho da metrópole e não sei de nada disso...”. “Ah! Mas você é do teatro!”. “Sou! Conheço os nossos poetas, mas os de cá conhecemo-los mal na metrópole!”.

Claro que eu conhecia perfeitamente os poetas africanos, através de publicações da Casa de Estudantes do Império e não só. É que tive uma explicadora, a Dona Ema, que era formada em Germânicas e que tinha sido aluna do Conservatório para aprender arte de dizer para poder dar aulas melhor. Foi expulsa do ensino público e só podia dar aulas particulares. Era cabo-verdiana e foi através dela que conheci também muitos poetas africanos... Ela era completamente do

contra... Foi minha explicadora de francês, quando eu tinha para aí os meus quinze anos, e explicadora de alemão da minha irmã. Era freguesa da minha mãe, que era modista. E, nas nossas aulas, ela conversava comigo sobre os poetas, a sua vida, a sua ida para a Argélia, onde tinha mesmo vivido. De modo que, nessa idade, dei um salto muito grande – comecei a ler o Sartre, o Freud, o Camus, o Apollinaire, os escritores russos e os poetas surrealistas! A D. Ema foi uma daquelas pessoas que mais me ajudou, de outra maneira. Falava-me dos poetas e da luta dos povos oprimidos.

Quando voltei, fui trabalhar com o Mestre Ribeirinho para o Teatro da Trindade. No fim da época, a Laura Alves convidou-me para uma tournée a Angola e Moçambique. E foi assim que fui mais um ano para África.

Ao regressar a Lisboa, fui novamente para o Teatro Nacional, fazer a “Celestina” de Rojas, com a Amélia Rey-Colaço, o João Perry e a Manuela de Freitas.

O Adolfo Gutkin foi ver o espectáculo e perguntou à Manuela de Freitas e ao Perry porque é que eu não ia também fazer o curso que ele estava a dar na Gulbenkian e onde fui encontrar vários colegas do teatro.

Gutkin foi o primeiro que me ajudou a “tirar máscaras”. Fez-nos conhecer o Grotowski e falou-nos da experiência do Living.

Foi a seguir que o Vasco Morgado me convidou para fazer com a Milú, no Teatro Monumental, “A Casa das Cabras”. Mas eu abandonei a peça ao fim de dez dias, para ir para o Peter Brook!

Quando Peter Brook veio a Portugal, para escolher um actor para ir trabalhar com ele em França, inscrevi-me na fundação Calouste Gulbenkian, para uma audição, para aí com uns cinquenta actores.

Fui eu o seleccionado.

Depois, já em França, com os meus colegas do grupo do Peter Brook, o CIRT (Centro Internacional de Pesquisa Teatral – éramos doze de diversos países, eu era o único português), começo a encenar pequenas peças. O Peter Brook dava-nos histórias, epopeias e, a partir daí, construíamos os nossos espectáculos.

Nessa altura, conheci o Bread and Puppet, o Berliner Ensemble, que esteve em Paris durante um mês, com a Helen Weigel que conheci pessoalmente. Vi também o Regard du Sourd, do Bob Wilson, o Open Theatre, Arianne Mouskine e outros encenadores franceses.

Depois de Paris fomos para a Pérsia, onde ficamos três meses.

Todo o meu percurso está ligado a uma coisa que o Peter Brook fez logo no início: unir. Como é que se pode unir um grupo de tão diferentes línguas e origens? Isso leva-nos a descobrir coisas espantosas de comunicação entre as pessoas. Até linguagens inventadas!

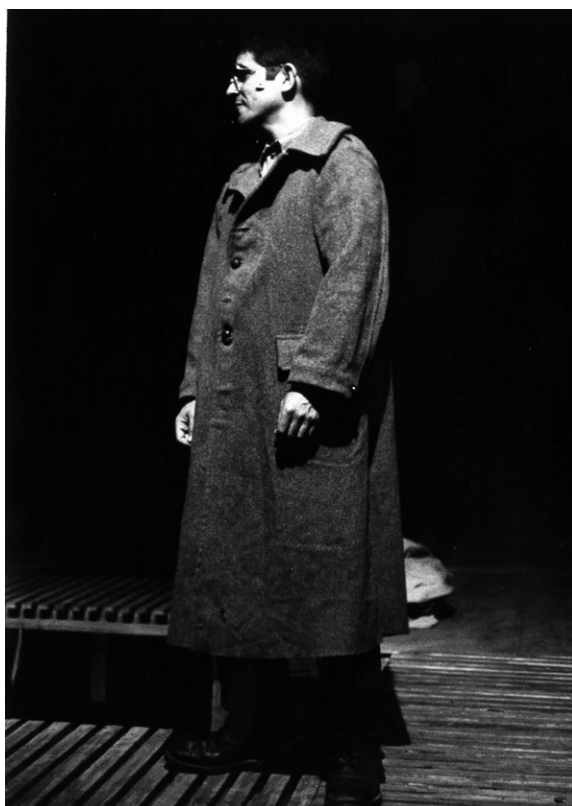
Decorámos “Os Persas” em grego antigo... Aprendemos a fazer espectáculos de maneira diferente: O Orghast foi um espectáculo representado em grego clássico, avesta e língua inventada pelo poeta inglês Ted Hughes. O espectáculo era tão preciso e de um rigor tão grande que isso me marcou para sempre. Tanto nas aulas como no trabalho de palco. Quando acabámos os trabalhos na Pérsia, o Peter Brook perguntou-me se queria voltar a Portugal ou ficar em Paris. Disse-lhe que queria ajudar a mudar o teatro no nosso país, que voltava para Portugal.

No regresso, estava a começar a Reforma do Ensino Artístico Veiga Simão – Madalena Perdigão. Convidam-me, então, como o primeiro professor da Reforma.

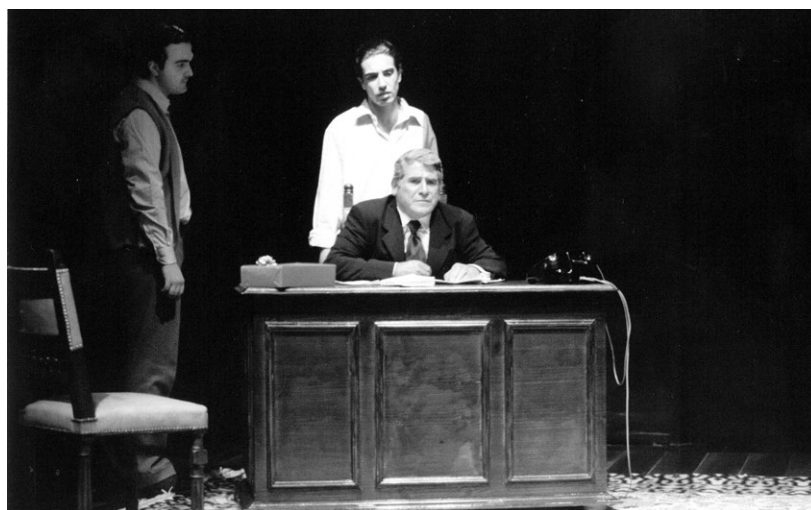
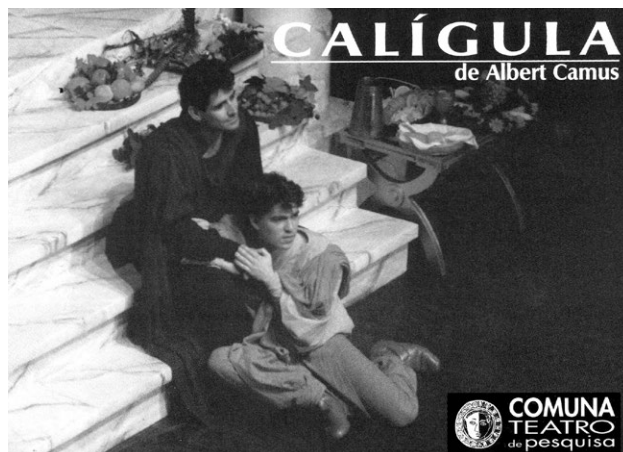
Passado um ano, o Dr. Arquimedes da Silva Santos convida-me para professor da disciplina de Expressão Dramática da Escola Superior de Educação pela Arte, experiência – piloto que durou dez anos (1971 – 1981).

A Expressão Dramática não serve para fazer actores: serve para desenvolver e para fazer com que as pessoas cresçam harmoniosamente, aprendam a conhecer-se e a gostar de si mesmas, dos seus corpos, das suas modificações, das suas maminhas, dos seus pêlos, do ser gordo ou ser magro, etc., ou seja, serve a educação do ser sensível onde aprendem a sua autonomia, onde se sentem crescer, a arte deve ser a base da educação.

“Em Frente da Porta do Lado de Fora” 1980 – João Mota ganhou o Prémio de Melhor Actor do ano



“Calígula” 1986 – Na foto João Mota e Paulo Ferreira



“As Páginas Arrancadas” 2002 – na foto Gonçalo Portela, João Tempera e João Mota



“A Casa da Bernarda Alba” 2022, na foto – João Grosso e João Mota



“O Contador da História” 2024 - na foto em baixo Rogério Vale, em pé da esquerda para a direita - Margarida Cardeal, Miguel Sermão, Francisco de Almeida, Gonçalo Botelho, João Mota e Carlos Paulo

Em 1972, fundo com a Manuela de Freitas, Carlos Paulo, Melim Teixeira e Francisco Pestana, a Comuna Teatro de Pesquisa, onde ainda continuo, para ajudar a mudar o teatro, lutar contra a censura e o fascismo. Para isso foi preciso criar o novo actor, que trabalhe a voz, o corpo, a improvisação, a relação com o espaço, a concentração, o aprofundamento humano – a escrita e a análise de textos, sem esquecer o “disparate”.

O “actor” como centro, como sujeito. O criador onde habita o texto. Aquele que torna mágico o óbvio. Aquele que torna visível o invisível, o ser simples, de estar atento, a gostar dos outros, depois de gostar de si, mudando-se a si mesmo e ajudando os outros a aceitar a mudança e a diferença, intervir objectivamente na sociedade.

Na Comuna, fiz muitas tournées em Portugal e ao estrangeiro (França, Inglaterra, Espanha, Itália, Hungria, Polónia, Alemanha, Jugoslávia, Bélgica, México, Guatemala, Costa Rica, São Salvador, Venezuela, Colômbia, Brasil, Angola), muitas aprendizagens, muitas dúvidas.

Das coisas mais importantes que me aconteceram na vida foi ter um filho – o Kiko.

“Eu concorro ao ICA como quem joga no Euromilhões”

Vicente Alves do Ó chega ao Centro Cultural de Belém, onde combinámos o encontro, logo a seguir ao almoço, antes da hora e já com o café tomado.

A conversa começa sem sobressaltos e ainda sem o gravador estar ligado.

E flui sem dificuldade porque Vicente Alves do Ó é um argumentista e realizador de 53 anos que há muito pensa sobre o cinema dentro do cinema. Crítico de algumas formas de distribuição dos financiamentos públicos, em Portugal, Vicente Alves do Ó afirma-se como um criador em constante movimento que diz não se esquecer de onde veio e sabe para onde caminha. Celebra o público, teme o capitalismo consumista e reconhece o poder do coletivo. Vicente Alves do Ó realizou mais de 10 filmes e escreveu mais de 20.



Vicente, tu nasceste em Setúbal, mas viveste a tua infância e adolescência em Sines?

A minha mãe e o meu pai eram de Sines. Havia hospital em Sines, onde até nasciam bebés, mas eu fui nascer a Setúbal. Sou um filho ilegítimo, um bastardinho de uma relação amorosa e pecaminosa entre um homem casado e uma mulher solteira que toda a gente conhecia. Portanto, quando chegou a altura, a minha mãe achou por bem eu não nascer no hospital de Sines, frente ao castelo, quando o meu pai vivia exatamente no lado oposto ao castelo. A minha mãe era uma mulher separada que abandonou o lar. Casou com 19 e abandonou o lar com 20 porque percebeu que iria ser uma vítima de violência doméstica. A minha mãe sempre foi uma mulher um bocadinho... Eu não gosto muito da expressão, “à frente do seu tempo”. Acho que ninguém é à frente do seu tempo, as pessoas são do seu tempo e são incompreendidas porque a maioria é que é atrasada. A minha mãe percebeu rapidamente que tipo de vida iria ter, não quis e saiu de casa.

E o teu pai biológico, mantiveste contacto com ele?

Muito pouco. Nós sempre tivemos uma relação muito distante. Mas reconheceu-me de uma forma que até acho muito bonita, porque eu sou Vicente Alves Do Ó e o meu pai Vicente Maria Do Ó. Portanto, eu fui nascer a Setúbal e com dias voltei para Sines, onde vivi até aos 27 anos.

Nasceste em 1972 e é, então, em Sines que passas a tua infância e adolescência. Como é que esse facto te marcou, te influenciou?

Eu acho que sempre tive, não vou dizer “o bichinho da arte”, que é uma expressão que eu odeio. O que eu tive foi muito interesse, muita curiosidade por preencher o meu mundo. Eu era uma criança muito solitária. Fui criado como filho único. Nos anos 50, uma mulher que abandonava o lar, o filho ficava com o pai que era o chefe, a cabeça da família. A criança não ia com ela, mesmo que ela tivesse razões para a levar. Portanto, o meu irmão não estava com a minha mãe e eu fui criado como filho único. Cresci numa casa onde não havia livros, mas desde muito cedo fui uma criança muito curiosa pelos outros e pelo mundo. Eu fiz um filme que se chama “O Dia Mais

Feliz da Minha Vida”, que vai estrear no início do próximo ano. Mudou de título porque era para ser “Malcriado”. Conta-te a história dos meus 10 anos. Eu com 10 anos a descobrir a literatura, a vida, a religião. É biográfico.

Li que tu viste o filme “E.T.” com 10 anos e que isso te influenciou muito...

Sim, sim. O “E.T.” não está no filme porque o Spielberg não nos deu autorização. Com essa idade tomei duas decisões muito importantes na minha vida: Inscrever-me na biblioteca municipal para requisitar livros que eu não tinha dinheiro para comprar. E inscrever na catequese, porque tinha visto a série do Franco Zeffirelli “Jesus de Nazaré” (1977) que me impressionou muito. Dava todos os anos na Páscoa e eu chorava, chorava, chorava com pena do Cristo. A minha vontade de desbravar um talento ou fazer arte ou ser artista ou só ser espectador nasce nestas idades. Depois tive a sorte de encontrar amigos do secundário que também gostavam de escrever e eu desenvolvi a vontade da escrita. Depois, quando acabei o 12º ano e não entrei na faculdade para Comunicação Social, descubro o Centro Cultural Emmerico Nunes que de repente é uma revelação. Alberto, Julieta Aurora, Mário Primo são tudo pessoas com quem eu entro em contacto e, cada uma à sua maneira, foi-me dando peças de um puzzle, que quanto mais eu montava, mais sentido fazia para mim, enquanto pessoa. Confesso-te que o cinema surge um bocadinho antes de conhecer essas pessoas. Eu consumia muito cinema numa televisão portuguesa que só tinha dois canais, mas com uma programação muito melhor que a televisão hoje em dia, com tantos canais privados. A RTP pautava pelas grandes séries, programas de qualidade, muito cinema. Só que o cinema, para um miúdo que não é de uma família de alta burguesia, da Avenida de Roma, é uma utopia absolutamente inalcançável. Portanto, o cinema ficou ali guardado. Substituí o cinema pelo teatro. A busca do teatro nasce por uma vontade muito grande de substituir a construção da imagem através da construção cénica.

Tu entras no teatro como ator, sim?

Entro no teatro a brincar, como ator e depois rapidamente a encenar. Muita gente achava que eu até viria para Lisboa para ser ator. Supostamente teria

muito jeito. Aliás, os atores com quem eu trabalho, estão sempre a perguntar-me “quando é que tu entras num filme?” E eu digo “não, ainda não. Não estou pronto para isso”. Porque eu gosto muito de estar do lado de quem está a controlar a construção e a criação. Aliás, nessa altura percebi rapidamente que tinha muito pouca tolerância a ser encenado e dirigido. Eu gostava muito de construir o universo. “Não, não é assim que se diz. Não, ela não está a sentir isto. Não, agora mudas-te daqui para ali e marcamos”. Até porque eu também era um menino muito arrogante, porque como lia muito, achava que era uma sumidade.

Que textos em teatro, antes da tua vida ser mais cinema, é que tu trabalhaste?

Eu, rapidamente, comecei a trabalhar com as escolas do concelho a ensinar os miúdos. Tive uma professora no meu 9º ano, a Madalena Morais, que quando eu acabo o secundário, convida-me a fazer uns trabalhos com os miúdos do 9º ano. Fiz coisas muito óbvias, nomeadamente Camões, a Lírica, Lusíadas, Gil Vicente... Depois comecei a pegar em alguns desses meninos, abrimos o leque de escolhas e fizemos coisas sobre poesia, Sofia de Mello Breyner, Almada Negreiros, com o “Antes de Começar”. Um período curto, ali entre 1991 e 1996. Portanto, fiquei em Sines, vou trabalhar para a Câmara Municipal na secção de imprensa do Gabinete de Informação. O meu irmão na altura era presidente da Câmara Municipal de Sines e não queria que eu fosse escolhido, por razões óbvias. O pai do Raul Oliveira, que faz parte do GATO SA – Teatro de Santo André, era jornalista e tinha sido contratado para dirigir o gabinete. Foi ele o responsável pelos exames de admissão ao lugar e eu tinha sido o melhor candidato. O senhor Raul Oliveira foi falar com o meu irmão e disse-lhe: “tenho muita pena, mas tenho que lhe dizer isto: concorreram quatro pessoas, uma inclusive veio de Lisboa, e a melhor é o seu irmão”. E ele disse: “- pois, mas o meu irmão não pode ficar. - Então, se o seu irmão não pode ficar e nós vamos dar o lugar a uma pessoa que é inferior a ele, eu não estou aqui a fazer nada. Desculpe lá, mas o senhor tem que aceitar que o seu irmão é o melhor candidato para o lugar”. Acabei por entrar na Câmara, onde estive até 2000, até vir para Lisboa. Pedi uma licença sem ven-



1993. Teatro em sines com o Teatro do Mar

cimento e continuo a ser um funcionário público congelado há 25 anos.

E essa decisão de ir para Lisboa é porquê? É um impulso?

Há três pessoas que foram muito importantes para eu estar aqui. Uma foi o meu irmão Francisco, porque, depois de passar pelo Centro Cultural Emmerico Nunes, voltei à Câmara Municipal e fui liderar a secção cultural. Comecei a fazer coisas muito giras e a dar nas vistas. E o meu irmão não achou muita graça e tira-me da secção cultural e põe-me na secção de obras. Uma coisa profundamente kafkiana. Estava rodeado por doze mulheres em pré-menopausa e eu, um miúdo de 20 e poucos anos, a bater ofícios de obras. Portanto, como castigo. Outra foi viver com uma mulher absolutamente extraordinária, a Maria José Botelho, que é quem me começa a incentivar. “Vicente, faz lá esse trabalho, mas investe naquilo que tu gostas, que é escrever. Olha, ainda há pouco tempo o Diogo Infante dizia numa entrevista que há poucos argumentistas ou quase nenhum em Portugal, a escrever ficção para cinema, para televisão. Tu gostas de escrever, por que não investes nisso?” E eu acabei por lhe dar ouvidos. E a terceira foi a Julieta Aurora. Numa dada altura, em que ela estava a reavivar o Teatro do Mar, começa a açambarcar pessoas e lugares para ela fazer teatro e eu começo a ficar sem espaço para existir, em Sines. Nós incompatibilizámo-nos naquela altura e eu parei de fazer teatro. Estas três pessoas, cada uma à sua maneira em-

purrou-me para aquilo que realmente eu devia fazer. Tinha um trabalho normalíssimo de secção de obras das nove às cinco. Às cinco horas ia buscar a minha namorada ao trabalho dela, íamos para casa, já vivíamos juntos, e eu ia aprender a escrever argumentos. Pegava nas cassetes VHS com os meus filmes favoritos, dissecava-os, parava a cassete, fazia freeze, escrevia o que estava a ver para aprender a fazer. Estruturar uma história num texto de argumento é uma coisa muito diferente da forma literária. Comecei a experimentar ideias que tinha. Escrevi um guião dois, três, quatro, até que há um que eu mando para Lisboa e a minha vida muda com esse guião. Foi o “Monsanto”.

O “Monsanto” (2000) é o primeiro?

É. O “Monsanto” chega à casa do António da Cunha Telles como um presente de Deus. Foi assim que foi entendido. Como é muito típico em Portugal, primeiro tem-se as ideias e depois é que se pensa nelas. E, portanto, o (Emídio) Rangel cria o projeto SIC Filmes. O Rangel é uma pessoa por quem eu tenho um respeito enorme e acho que foi a pessoa mais interessante que houve em televisão, em Portugal. Esses que aí andam, são todos lacaios dele, todos a fazer de conta que são uma coisa que não são. O que eles são é diretores de canais. O Rangel era um homem que tinha um projeto e tinha ideias giras. Eu ainda estive na calha de uma grande ideia que ele teve. Depois, infelizmente, não deu, porque o Big Brother veio destruir isto tudo. É o Big Brother que destrói a SIC, que destrói a ficção, destrói tudo. O mundo mudou a partir daí, nunca mais foi o mesmo e nunca mais foi melhor. O Rangel criou o projeto SIC Filmes, entrega o projeto ao António da Cunha Telles e diz-lhe que tem de fazer dez telefilmes. E acontece uma coisa absolutamente extraordinária. Quando eu for muito mais velho, eu conto isto em filme, conto a minha história. O que aconteceu foi que eu escrevi um argumento em homenagem a um dos meus irmãos que estive na guerra colonial, na Guiné-Bissau. Morreu muito cedo, com quarenta e poucos anos, com graves problemas de excessos. Morreu num acidente. Quis fazer uma homenagem ao meu irmão e ao stress pós-traumático dos soldados

2015. Rodagem de “O amor é lindo”.





2024. Rodagem de “Portugueses”.

do Ultramar, que, nessa altura, ainda era um assunto tabu. Agora já se fala muito, mas em 1998, 99, não se falava. Mando o argumento para Lisboa e vou de férias sozinho para Veneza. Dez dias a comer massa numa cantina e a dormir num hostel com mais de 20 macacos que cheiravam mal como tudo. Quando volto, tenho 57 chamadas no meu telefone, a pedir para que viesse rapidamente a Lisboa ao escritório por causa do argumento que eu tinha enviado. O que aconteceu é que eu mandei um argumento com uma carta muito simples que não explicava quem eu era, dizia só “junto envio para sua apreciação um argumento para cinema”. O meu sonho era o cinema. Pensei que era uma forma de chegar ao cinema depois de ter chumbado duas vezes para entrar no Conservatório. Tinha arranjado a morada do António numa coisa chamada “Guia do Audiovisual” que existia na altura, um livrinho que se vendia na FNAC. Custava quase 30 euros e eu disse, eu não vou comprar isto. Um fim de semana fui à FNAC, abri o guia e havia 40 nomes de produtores. Tirei o primeiro que era António da Cunha Telles. Achei o nome impressionante. Tirei uma morada e

mandei o guião, só que era da casa dele... O guião chega em casa dele e a empregada, que tinha deixado queimar o almoço, diz-lhe “olhe, está aqui o correio, entretenha-se que eu vou fazer qualquer coisa para você comer”. E ele pega no envelope, vê o meu nome, acha que é um pseudónimo, alguém que não se quer identificar e começa a ler o argumento já que não tinha nada para fazer. Foi a minha sorte.

Sim, mas o teu texto também conseguiu agarrar o António da Cunha Telles.

Nessa noite o António tinha uma homenagem na Cinemateca Portuguesa ao Ruy Guerra da “Ópera do Malandro” e do Cinema Novo Brasileiro. E ele queria convencer o Ruy Guerra a fazer um dos telefilmes. Foi com o argumento debaixo do braço. Eu em Veneza, no hostel, a comer massa, e o meu guião já andava a passear na nata, podes mesmo dizer isto, era a nata da nata. O Ruy foi para o hotel, leu o guião nessa noite e à hora do pequeno almoço está a ligar ao António a dizer-lhe, “eu quero fazer este filme, este filme é para mim”. Pensavam que eu era um testa de ferro. E, portanto, em 3 meses estava a viver em

Lisboa. Faço o “Monsanto”, a seguir sou convidado para fazer “Facas e Anjos”, e depois sou convidado para fazer o da Snu, que ainda escrevi e pelo qual recebi muitos telefonemas e ameaças simpáticas. Só não foi para a frente, na altura, porque a família intercedeu junto do Francisco Pinto Balsemão que acaba por congelar o projeto.

Quando é que percebeste que querias realizar cinema?

Desde sempre.

Qual a razão para a realização só chegar mais tarde?

Porque neste país é difícil dar esse salto. É difícil especialmente porque há vários preconceitos. Aliás, ainda hoje há muitos preconceitos comigo. O meio tem imensos preconceitos comigo.

Que tipo de preconceitos?

É o preconceito de, primeiro, dizer tudo o que penso. Segundo, não ter feito o percurso académico, nem ter feito uma espécie de beija-mão a uma série de instituições. Eu sou muito curioso. Sou capaz de fazer um biopic, mas também faço uma comédia palerma. Porque tudo

isso me interessa. Não estou muito preocupado em construir uma imagem muito definida de mim. Não estou muito preocupado com o que pensam sobre mim ou sobre as coisas que eu faço. Fui criando imensos anticorpos. Fui acumulando muita experiência na escrita de argumentos de longa-metragem para grandes realizadores e ainda assim esse currículo contava menos, nos concursos, do que um miúdo que tivesse acabado de fazer o Conservatório e concorresse à primeira longa-metragem. O miúdo que fazia a formação recebia mais pontuação do que eu, que já tinha feito e escrito filmes onde já tinham sido investidos 4 milhões de euros. Por preconceito. Por preconceito puro.

Tu disseste, numa entrevista, que o cinema é uma missão e em Portugal está dividido entre cinema comercial e cinema intelectual. Ainda consideras que é assim hoje?

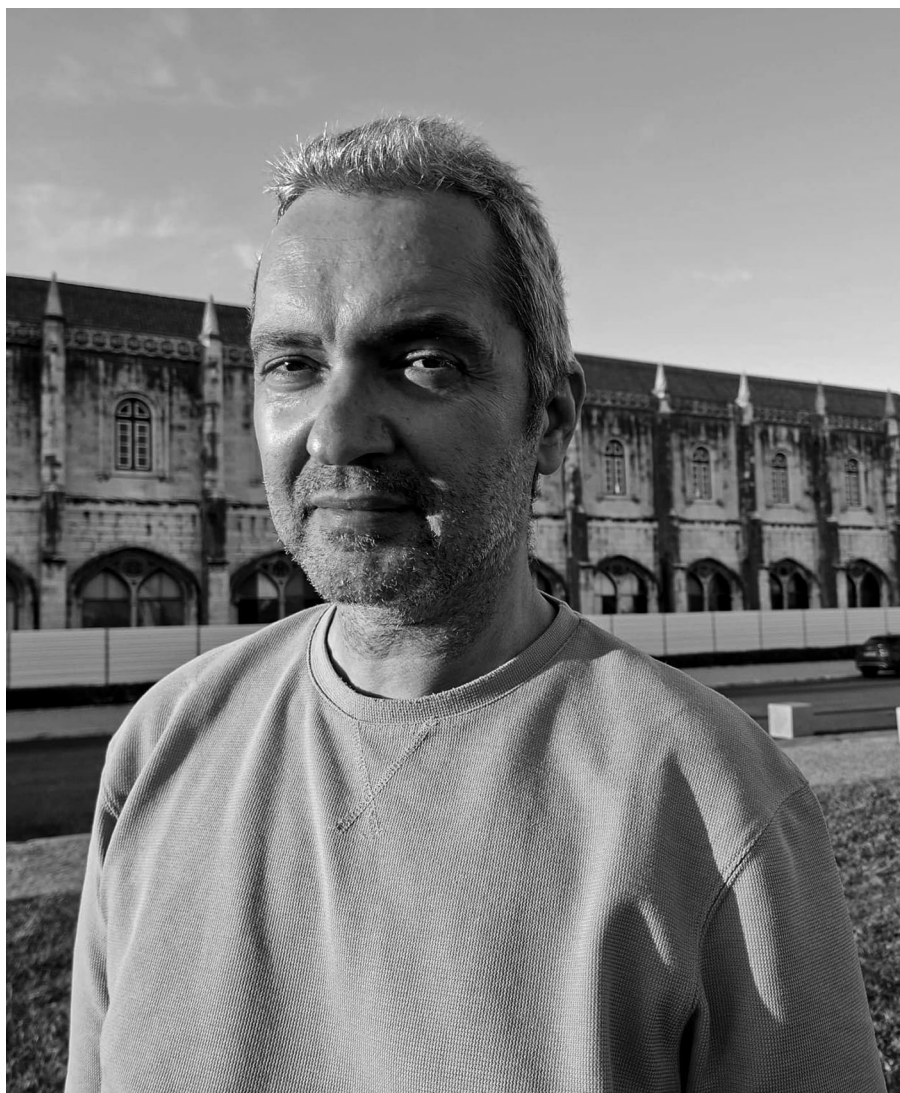
Essa guerra vai acabar porque o próprio cinema, como o conhecemos, vai acabar. Já está a acabar. O Estado português sempre se demitiu um bocadinho destas coisas da cultura, não é? A direita sempre se demitiu, o que é uma pena porque eu acho que a direita devia estar um bocadinho mais atenta a estas coisas. Porque adoram depois vir aqui para os Jerónimos receber os dignatários do mundo inteiro e os Lusíadas e o Camões, e o “diabo a quatro”, mas esquecem-se que é preciso formar Camões agora e fazer Jerónimos agora e Gil Vicente... Temos de alimentar esta herança. É um caldo que é preciso estar sempre a mexer, não se pode parar. Já a esquerda, mesmo quando ela apoia a cultura, é profundamente tribal.

Defendes que a esquerda só apoia os seus?

Só apoia os seus, divide, estigmatiza, separa, tem preconceito. Portanto, a esquerda não é muito melhor. A esquerda pode ser profundamente reacionária no que toca às coisas da cultura.

Mas tu achas que a esquerda hoje domina os órgãos de poder na cultura?

Sim, ainda domina, ainda domina muito. E acho que domina essencialmente em áreas onde realmente se decide. Estão, muitas vezes, nos júris de concursos públicos, seja para os teatros, seja para os cinemas, seja para os lugares de direção de teatros e espaços culturais.



Mas se, onde identificas que está a esquerda, estivesse a direita, era diferente?

Não sei se era diferente. É um problema, uma pena, a direita não ter um bocadinho mais massa crítica nos seus quadros. A direita só consegue ter uma visão dentro do entretenimento. Vêm a cultura como entretenimento porque estão obcecados com a economia. São pessoas muito inseguras que leem muito pouco e vão muito pouco às coisas, retraem-se. E depois há aqui uma espécie de luta de egos. A direita acha a esquerda arrivista, presunçosa, vaidosa, soberba, arrogante e muito intelectual. Eu acho que a direita devia ter uma visão diferente e tentar angariar pessoas interessantes para os seus quadros. Não se pode ter da cultura, pura e simplesmente, uma visão economicista. No fundo, só o que enche as salas é que pode ser, de alguma forma, financiado. E eu perante isto digo

sempre, “se fosse esse o caso, então 90% daquilo que é considerado cultura portuguesa não existia hoje”.

Aliás, não teria havido Shakespeare, nem Gil Vicente...

... Nem Camões. O Camões recebeu uma subvenção por causa dos Lusíadas. Também não haveria Eça de Queirós porque ele também não vendeu por aí além. Todas estas pessoas que nós admiramos na cultura, o Fernando Pessoa, não existiriam. Eu acho que isto vem tudo um bocadinho deste deslumbramento norte-americano da cultura popular, da importância da indústria. Isto mistura-se tudo e não pode ser. Portanto, a esquerda é tribal, é fechada, vive numa bolha, onde é muito difícil entrar. Eu tive a sorte de conseguir entrar, mas não estou no centro da bolha, estou sempre na margem. Confesso que se calhar isso é bom para mim. E na direita há um vazio tremendo.

Mas tu politicamente posicionas-te mais onde?

Eu acho que seria um homem de centro-esquerda. Ou seja, eu não tenho nada contra a iniciativa privada, nada contra o consumo, nada contra negócios ou contra o empreendedorismo. Mas acho que uma comunidade só tem razão de existir se cuidar dos seus, especialmente quando os seus são mais frágeis. Eu acho que se temos dinheiro e se temos meios, temos que cuidar das pessoas que não conseguem cuidar de si próprias. E é aí que entra a importância e o papel do coletivo. A direita, a direita liberal, pensa exatamente ao contrário: nós temos de nos comportar como uma selva em que os mais fortes comem os mais frágeis. Eu não penso assim. Eu acho que os mais fortes têm o dever, enquanto humanidade, de cuidar dos mais frágeis. As redes sociais estão-nos a fazer uma coisa terrível, estão-nos a mostrar quem nós realmente somos. Porque neste momento, até os indigentes e os ignorados têm voz e têm um púlpito. Aquele famoso “speaker’s corner” que existe em Hyde Park tornou-se o perfil de Facebook e de Instagram ou do TikTok de cada um de nós. Neste momento, há oito mil milhões de pessoas no mundo, em cima do seu “speaker’s corner”, aos gritos. Finalmente, estamos a começar a ter a noção realmente do que está à nossa volta e não é bonito, não é nada bonito.

Mas por que razão o cinema vai acabar?

Quando eu digo acabar, é acabar como a gente o conhece.

Numa sala?

Sim. O cinema nasce de uma tecnologia. Todas as artes que têm tecnologia estão sempre sujeitas à mudança. As únicas duas artes primordiais que poderão, mais ou menos, se manter, entre aspas, mais puras, são o teatro e a dança. Todas as outras, onde seja exigida a participação de qualquer coisa não humana, estão sujeitas aos avanços da tecnologia. A pintura, a fotografia, a escultura, a música, por causa dos instrumentos e da voz e, em especial, o cinema. O cinema, desde a sua criação, foi enfrentando vários terremotos. O primeiro foi a rádio, depois a televisão, o VHS, o DVD, depois foi a pirataria e agora as plataformas de streaming. A seguir vai ser a Inteligência Artificial.

Por exemplo, eu escrevo um argumento que insiro no computador e tenho um programa que o transforma em filme. Já não preciso de o filmar. Vai ser feito sem atores, sem técnicos, sem guarda-roupa, sem decorações naturais, sem nada. Vai acontecer em menos de 20 anos. Hoje o número das pessoas em sala está a descer bastante, no mundo inteiro. As pessoas estão, neste momento, a trocar o cinema pela Netflix, pela HBO, pela Apple. Nós somos um país pequeno, portanto, muito mais facilmente seremos engolidos por estas coisas todas, onde há uma espécie de uniformização da ficção. Neste momento, o espaço de ficção, de fabulação, está todo nas redes. As pessoas preferem muito mais ser entretidas a fazer scroll no TikTok, a consumir 50 vídeos em 5 minutos, onde vão a todo lado, entre a realidade e a ficção, do que estar 2 horas a ver um filme. Mas precisaremos sempre de escapismo e transcendência. O cinema foi um milagre do escapismo. Numa sala escura, suspendes a realidade e escapas para dentro de um ecrã, para sentir qualquer coisa. É por isso que se apaga a luz. É por isso que há a ritualização dessa transcendência. No início de setembro foi notícia, em três sítios no norte do país fecharam salas. Não há público. As pessoas não vão. Tudo isso há de ter influência na criação.

E a crítica não tem sido totalmente benévola contigo, pois não?

Não, por variadíssimas razões. Uma delas é que eu acredito que o cinema deve ser muito mais do que uma coutada privada, que deve estar aberto a vários olhares e que uma cinematografia de um país não deve ter uma ditadura de gosto.

Ainda há ditadura de gosto em Portugal?

Há, há, então não há? Há no cinema, há no teatro, há em todo lado. Tudo onde haja dinheiro público, há uma ditadura de gosto que se vê nas decisões de quem ganha o quê. Cada vez que eu ganho, há muita gente em Lisboa que fica muito chateada.

Mas tu tens trabalhado sempre desde 2000?

Eu trabalho sempre porque eu trabalho muito. Eu conheço pessoas que fazem um filme agora e depois dizem que vão descansar. Como eu nunca sei se vou ganhar, concorro ao ICA como quem joga

no Euromilhões. Estou sempre a trabalhar em projetos para concorrer a todos os concursos que possa, acreditando que num ano, se eu for a 4 concursos ou 5, talvez consiga ganhar um. Quando eu morrer, deixarei uma arca cheia de filmes por filmar. Há umas pessoas que ganham sempre... Em Portugal, a partir do momento que tu alcanças um certo patamar, o projeto nunca é tido em consideração se o projeto é bom. Só conta a pessoa e o currículo dela.

Mas Vicente Alves Do Ó já é um nome com peso.

Sim, o nome já tem algum peso. Eu tenho uma coerência no meu percurso que me permite dizer tudo o que penso, sem temer consequências disso. Noutro dia, um amigo meu dizia assim: “- Oh Vicente, mas pensa lá no seguinte: alguma coisa tu estás a fazer bem, porque tu continuas a ganhar e no teu currículo não está nem Veneza, nem Cannes, nem Berlim. E vais fazer a tua décima longa-metragem, com 53 anos. Aceita isso”. Confesso que tenho muitas dificuldades em aceitar. Porque também não estou a pensar só em mim. Penso em pessoas que eu conheci ao longo destes 25 anos de Lisboa e que já desistiram. Que não tiveram esta resistência, este aprender a lidar com a frustração. As pessoas não aguentam. Vão-se embora. Conheço muita gente com ideias muito diferentes que eu sei que vão bater numa parede. Pessoas como eu têm a obrigação de ter este discurso. Mesmo que ele me prejudique. Porque eu não me posso esquecer de onde eu vim. Vou continuar a lutar pelas pessoas que não conseguem filmar. Nós, em Portugal, fazemos pouco cinema com o qual o espectador médio português se identifica. Sério ou cómico, não interessa. Porque são todos de esquerda, são todos comunistas, são todos isto, são todos aquilo. Adoram fazer filmes sobre as Fontainhas e o diabo a quatro. Para mim isso é sempre a pornografia social, mais do que outra coisa. Mas eu não sei até que ponto é que aquilo verdadeiramente mexe com o espectador médio que vai ver o filme. Acho que até o descansa. Acho que a sociedade muda quando tu mexes com as coisas que verdadeiramente interessam às pessoas.

Vais continuar nessa onda da resistência, seguramente...

Vou.



2025. "O dia mais feliz da minha vida".

... Mesmo afirmando que estamos doentes todos.

Sim, mesmo afirmando que estamos doentes todos. Sim, porque temos que assumir isso. Eu também lá estou. Não estou nas redes, todos os dias a pôr muita coisa? Também estou doente. Agora, quando sair daqui, a primeira coisa que vou fazer é ligar as redes e ver o que é que aconteceu. Porque, certamente, perdi algo muito importante. Meu Deus, a pessoa está sempre a perder coisas. Portanto, também estou doente.

Vais continuar a filmar e, aliás, já tens outro filme na calha?

Sim. Mete comunidades migrantes e mete justiça popular. São dois assuntos que me dizem muito respeito. Venho de uma terra que sempre estive em contato direto com migrantes e imigrantes, por causa do complexo industrial. Eu cresci no meio de todas as etnias possíveis, estavam todas em Sines naquela altura. Não tolero sequer discutir cor de pele. Posso discutir comportamentos ou falta de ética ou diferenças culturais ou crime. E então, o que é que eu tenho no meu filme? Lembras-te daquele jovem

polícia que foi morto ali na porta da Kapital (discoteca em Lisboa)? Era o Fábio Guerra, que há uns anos, três gajos paramilitares mataram aos pontapés, lembras-te? Aquilo chocou-me imenso. Eu pus-me no lugar daquele pai e daquela mãe. E então, o meu filme fala num homem que espera que os três assassinos do filho sejam soltos para os matar.

E esse já tem financiamento?

Já tem financiamento e é filmado para o ano. Chama-se "Volta para a Tua Terra".

Apesar de alguma insatisfação e da luta permanente podemos dizer que é com muita alegria e paixão que andas neste mundo?

Sim, eu vou sempre encontrando uma maneira de contornar a minha realidade, a forma como eu a vejo, porque eu tenho amigos que olham para a realidade de uma maneira muito diferente da minha. A realidade que eu estou a ver é um bocadinho assustadora. Por isso, tenho de estar nos meus filmes, tenho de estar nos meus livros, tenho de estar nas coisas e não só da boca para fora. Os filmes têm de falar com as pessoas que

votam. Eu às vezes sinto que não estão a falar com essas pessoas. Às vezes estou a ver filmes de colegas meus que ganham prémios, mas estão sempre a dizer coisas de um sítio de privilégio, não de um sítio de quem está a pensar se o dinheiro chega até ao fim do mês. O meu irmão Chico diz que eu sou muito mais comunista do que aquilo que eu imagino. E eu digo, "não sou, não". E ele diz, "és, és". Por outro lado, eu sou financiado por dinheiro público. Para mim, isso não é um privilégio, é uma responsabilidade. E cada vez que faço um filme, esse filme é dividido, no mínimo, por 50 trabalhadores, mais os fornecedores, os estúdios, a maquinaria. Um filme dá emprego e o dinheiro circula por muita gente. Mas, neste momento, já não é o poder da palavra e do voto que mais contam. O poder está no consumo. Queres mandar o império ao chão? Pára de comprar Coca-Cola que vais ver que eles caem. Pára de entrar na Zara, etc. Só que é muito difícil porque as pessoas estão habituadas ao conforto e o conforto é uma merda. Eles viciaram-nos no consumo, mas nós sempre tivemos o poder nas nossas mãos e vamos continuar a ter o poder nas nossas mãos.

Portugal no centro do mundo



“Venham mais Cinco” é o título dado à exposição de fotografias que esteve patente no Parque Empresarial da Mutela, em Almada, frente aos antigos estaleiros da Lisnave. Entre Maio e Novembro de 2025, estiveram expostas duzentas fotografias de 30 fotógrafos estrangeiros, muitos dos quais são hoje referências internacionais do fotojornalismo, como Alain Mingam, Fausto Giaccone, Guy Le Querrec, Henri Bureau, Jean-Paul Paireault ou Sebastião Salgado.

A exposição, organizada pela Câmara Municipal de Almada e pela Comissão Comemorativa dos 50 anos do 25 de Abril, é um olhar estrangeiro sobre a revolução portuguesa. Em 1993, Margarida Medeiros, investigadora e crítica em fotografia e Ana Soromenho convidaram o cineasta Sérgio Tréfaut * a organizar uma exposição para as comemorações do 20º aniversário do 25 de Abril com imagens de fotógrafos de vários países que estiveram em Portugal no período de 1974-75. Margarida e Sérgio rumaram a Paris ainda nesse ano e mergulharam nos arquivos de grandes agências, a Gamma, a Sygma e outras.

Trinta anos depois essa exposição é inaugurada, com curadoria de Sérgio Tréfaut. Trata-se de uma iniciativa extraordinária. Tréfaut autoriza-nos a publicar aqui “Portugal no centro do mundo”, o texto introdutório que escreveu para o catálogo da exposição, que muito agradecemos.

J.M.

* Sérgio Tréfaut é autor de *Outro País* (1999), um dos mais importantes documentários sobre o 25 de Abril; *Lisboetas* (2004), sobre a vaga de imigração do início do século; *A Cidade dos Mortos* (2011), sobre El Arafa, filmado clandestinamente na maior necrópole habitada do mundo ou *Raiva* (2018), baseado na obra *Seara de Vento*, de Manuel da Fonseca.

Entre 25 de Abril de 1974 e 25 de Novembro de 1975, Portugal foi manchete quase diária de toda a imprensa internacional. Nunca nada de semelhante acontecera ou viria a acontecer no país, por um período tão largo de tempo.

O fim abrupto de uma ditadura de 48 anos, o início da democratização que parecia seguir por caminhos inesperados, as dúvidas a respeito do processo de independência de grandes países africanos, tudo fazia com que o mundo inteiro voltasse os olhos para Portugal. De um dia para o outro aterram em Lisboa fotógrafos das maiores agências internacionais, jovens e veteranos, que captaram imagens por todo o país, acompanhando a sucessão vertiginosa dos acontecimentos.

Muitos vieram em missões de curta duração, outros instalaram-se vários meses para perceber e retratar o que se passava. Quase tudo era surpreendente para os estrangeiros: a situação política inédita num país europeu, o quotidiano dos portugueses, a forma como a política entrava na vida da população. Eram fotógrafos experientes. Tinham um olhar incisivo, procuravam imagens para as capas das revistas de maior tiragem, mas também revelavam empatia, encantamento e genuíno interesse antropológico. Durante cerca de um ano e meio fotografaram tudo.

A galeria de imagens começa no final de Abril, quando o golpe de Estado do Movimento das Forças Armadas se transforma em revolução, com as ruas cheias de uma população a quem fora pedido para ficar em casa, e que, pelo contrário, subia para cima dos tanques, entregava café e flores aos soldados, gritava e chorava de alegria. Seguem-se imagens da detenção dos agentes da PIDE (prémio World Press Photo 1974, de Henri Bureau), mas também fotografias de cravos nas espingardas que transmitem ao mundo esse novo conceito: a revolução dos cravos.

Muitos fotógrafos estavam na tomada da PIDE/DGS, na chegada dos exilados políticos e na irrepetível manifestação do primeiro de Maio de 1974, com soldados e marinheiros abraçados a uma população feliz como nunca fora.

Nos meses que se seguiram, quando tudo podia acontecer e a surpresa era a regra do quotidiano, os fotógrafos seguiram as ocupações de fábricas, as nacionalizações, a Reforma Agrária, as Campanhas de Dinamização Cultural promovidas pelo MFA, o surgimento dos partidos políticos, as campanhas eleitorais para a Assembleia Constituinte.

Os mesmos fotógrafos voaram para Angola e Moçambique, procurando retratar o processo de descolonização e o regresso massivo de portugueses que viviam em África.

A partir da segunda metade de 1975 transmitiram para o mundo imagens de um país dividido, com ataques às sedes do Partido Comunista e a outros movimentos de esquerda. Seguiram as ocupações do Jornal República e da Rádio Renascença, bem como a politização crescente da igreja católica. Retrataram, finalmente, as tensões no exército, o conflito militar latente no 25 de Novembro e o sentimento de orfandade de alguns militares na base de Tancos.

Depois do 25 de Novembro, os fotógrafos estrangeiros deixam gradualmente o país. Alguns tornam-se estrelas maiores do mundo da fotografia. Portugal terá sido um balão de ensaio, onde puderam provar que tinham a distância e a sabedoria para sintetizar em imagens um processo extremamente complexo.

Neste catálogo, tal como na exposição, as fotografias não surgem sempre de forma cronológica. São agrupadas por temas e também se articulam numa narrativa dramática, onde duas imagens de momentos diferentes podem estar lado a lado por contraste, estabelecendo choques e pontes.

Após 50 anos, alguns arquivos desapareceram. Por esta razão, em casos excepcionais, quando não houve acesso a negativos nem a provas em papel, decidiu-se reproduzir imagens publicadas em livros. À data de hoje é única forma de partilhar imagens únicas, de um período decisivo da história de Portugal.

Sérgio Tréfaut

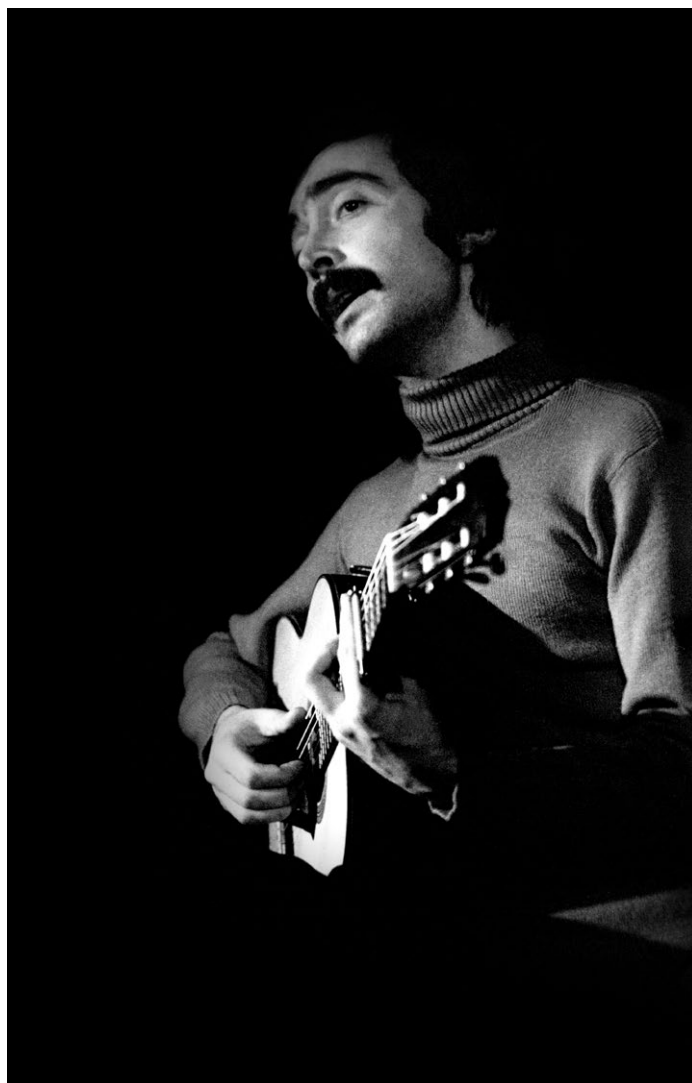
Qualquer cantiga é sempre uma arma

Ao longo da sua vida, uma das perguntas mais frequentemente colocadas a José Mário Branco em entrevistas era se “a cantiga” continuava a ser “uma arma” - uma clara referência à canção *A cantiga é uma arma*, da sua autoria, gravada em pleno período revolucionário de 1974-75 pelo Grupo de Acção Cultural (GAC) - Vozes na Luta, que fundara. Embora as respostas de José Mário Branco à pergunta *cliché* variassem ao longo dos anos, em algumas ocasiões o músico afirmaria, com uma certa dose de humor, que o título da canção, para ser rigoroso, deveria indicar que *qualquer cantiga é sempre* uma arma. Esta resposta remete para as suas várias reflexões sobre a inexistência de *neutralidade* na actividade musical, razão pela qual passou a contestar a validade da expressão “canção de intervenção”, considerando que qualquer canção tem potencial para “intervir” na sociedade e na sensibilidade dos ouvintes - “mesmo que seja a dizer banalidades e coisas absolutamente desinteressantes”, como afirmou numa entrevista de 2011.

Se, numa entrevista à rádio realizada ainda em 1971, o músico já se referia ao potencial da “cantiga” para ser “uma arma para lutar contra um regime”,

posteriormente, o músico afirmaria que *A cantiga é uma arma* foi parcialmente inspirada numa citação que comparava a posse de uma arma nas mãos de um opressor ao seu uso por parte do oprimido. Efeito da passagem do tempo no turvar das memórias, JM Branco identificava frequentemente o revolucionário vietnamita Ho Chi Minh como sendo o autor da citação; na realidade, esta foi proferida por Samora Machel, líder independentista moçambicano, num texto publicado em 1971 (*Produzir é aprender, aprender para produzir e lutar melhor*). Devidamente identificada, esta citação foi incluída na capa de um dos singles do GAC - Vozes na Luta, *O poder aos operários e camponeses / Povo em armas* (1975).

A cantiga é uma arma foi composta especificamente para o concurso de canções dos I Jogos Florais Portugueses na Emigração, realizados a 9, 10 e 11 de Junho de 1973, em Vincennes (França), organizado pelo Movimento dos Trabalhadores Portugueses Emigrados (MPTE). Este movimento e a organização dos Jogos estavam intimamente ligados ao jornal *O Salto*, que, por sua vez, mantinha fortes vínculos ao Partido Comunista de Portugal (marxista-leninista) [PCP (m-l)], uma organização de esquerda radical. A proposta de realização dos Jogos Florais visava articular diferentes núcleos da emigração portuguesa espalhados pela Europa através da organização de diversas activida-





des culturais e desportivas, incluindo concursos de teatro, cinema, literatura, folclore, fotografia, entre outros. Dada a sua relação com os organizadores, José Mário Branco foi convidado a participar no concurso de canções, para o qual decidiu compor uma canção original. Em depoimento da época, afirmou ter procurado escrever uma canção “simples, tanto no plano musical como nas palavras”, de forma a torná-la “facilmente apreensível”. A letra da canção funciona, em certa medida, como um manifesto sobre a *eficácia* da cantiga enquanto arma no combate político, impulsionada pelos debates da época sobre o que considerava ser a ineficácia de certa “canção de protesto” na resistência ao regime. A ideia expressa na letra de que “a arma” só seria “eficiente” se tivesse “um mecanismo bem perfeito e oleado” pretendia criticar aquilo que qualificava como a “pobreza” musical de algumas canções que serviam apenas como veículo para poesia contestatária, pobreza essa que, no seu entender, diminuía o seu potencial subversivo.

Nela, a crítica ao “canto mole” que “em letra dura nunca fez revoluções” cruzava-se com a sua rejeição do fado (posteriormente ultrapassada) enquanto género já habitualmente caracterizado enquanto “canção nacional”. Entre outros motivos, essa rejeição foi fortemente influenciada pelo pensamento do compositor comunista Fernando Lopes-Graça, que conhecia pessoalmente. Numa entrevista de 1973 sobre a sua participação nos Jogos Florais, JM Branco ancora precisamente a sua crítica ao fado numa citação de Lopes-Graça - “o execrando fado, produto da corrupção da sensibilidade artística e moral”. Desenvolvendo

a crítica, JM Branco argumentava que o fado teria sido um instrumento de inculcação de “um espírito reaccionário” nas massas populares, patente no que considerava serem as principais temáticas abordadas no género: “o amor onde ressalta a dominação da mulher pelo homem (...), a saudade, o desespero, (...) a impotência perante o destino”. Este tema - os efeitos do fado na sensibilidade social e política da população - seria também o foco de um filme nunca concluído, então em preparação pelo realizador francês Dominique Dante em colaboração com o próprio JM Branco, com depoimentos de cantores e membros do público dos Jogos Florais.

Para facilitar a compreensão da canção, a sua esposa Isabel Alves Costa e o amigo Mário Jorge Bonito distribuíram previamente cópias da letra pelo público. A reacção entusiástica da assistência foi tal que JM Branco foi solicitado a interpretar a canção uma segunda vez. Várias versões do ocorrido diferem ligeiramente sobre o que aconteceu a seguir. Segundo o próprio, o dirigente do PCP (m-l) Heduíno Gomes (“Villar”) opôs-se à atribuição do primeiro prémio à canção, alegando que o refrão era ideologicamente problemático - um verdadeiro revolucionário nunca poderia afirmar que “não sabia” que a cantiga era uma arma. A composição do júri teria sido então alterada para favorecer a atribuição do primeiro prémio à canção *Coro Final dos Trabalhadores*, de Gil Nave, atribuição essa que beneficiaria da ligação deste cantor ao partido. Várias páginas dos números seguintes de *O Salto* foram marcadas pela polémica gerada pelos vários concursos dos I Jogos Florais, com destaque para

a controvérsia em torno do concurso de canções. No número de Novembro/Dezembro de 1973, chegou mesmo a escrever-se que, além de a letra reflectir apenas “as preocupações da pequena-burguesia”, a “melodia reaccionária” de *A cantiga é uma arma* só teria cativado o público por este estar influenciado pelas “melodias que os festivais da canção, as Madalenas Iglésias e os Pacos Bandeiras vomitam”.

O rescaldo dos Jogos Florais contribuiu para acentuar as divisões entre a organização e várias entidades participantes. Por seu lado, José Mário Branco, que se afastaria decididamente dos organizadores do evento, aprofundaria o seu empenho na criação de repertório explicitamente combativo que, por um lado, denunciasses a situação política e social em Portugal e nas colónias, e, por outro, advogasse a necessidade de uma “revolução democrática e popular”, defendida por diversas organizações à esquerda do PCP. Nas últimas semanas do seu já longo exílio de quase 11 anos, para além de projectar a edição de fonogramas à margem dos circuitos comerciais tradicionais (dando continuidade à edição de autor, em 1970, do single *Ronda do Soldadinho / Mãos ao ar!*), lançou as bases de um pequeno colectivo dedicado à canção *agitprop*, que incluía Francisco Fanhais, o irmão António Jorge Branco e o técnico de som Luís Martins Saraiva. Após o 25 de Abril, este colectivo embrionário daria lugar ao Colectivo de Acção Cultural / GAC - Vozes na Luta, criado na noite de 30 de Abril para 1 de Maio de 1974.



Cultura, um direito democrático e de justiça social

A breve reflexão que se segue é baseada na visão utópica do autor sedimentada na actividade de promoção cultural, criação teatral e de circulação fora de portas dos espectáculos do GATO SA.

A cultura em Portugal lembra aquele parente pobre e afastado, divertido e conversador, que canta e dança, mas que ninguém senta à mesa dos negócios da família. Frequentemente referida apenas como recurso retórico, a cultura é também tema geralmente negligenciado nas campanhas eleitorais.

No entanto, entendida em sentido lato como divertimento, a cultura na forma de um sucedâneo, como o queijo “tipo” serra, é servida em actividades ligeiras e festivas para as massas, na convicção de que “é disso que o povo gosta”.

Importa reconhecer a preocupação dos progenitores com ocupações culturais extraescolares, como a música, a dança, o teatro, a par das actividades desportivas. Embora estes cuidados me pareçam sobretudo motivados pela procura de ocupações controladas, numa idade problemática dos jovens, talvez possam vir a alterar no futuro o interesse da população em geral pela cultura e pelas artes, “talvez”...

No entanto, a Constituição define os direitos e garantias de todos os portugueses à fruição e à criação cultural, assim como os deveres correspondentes do Estado. O artigo 78.º, dedicado à

Fruição e Criação Cultural¹ refere, no ponto 1, o direito de todos os indivíduos à cultura e no ponto 2, incumbe o “Estado, em colaboração com todos os agentes culturais”, das acções que levem à consecução do ponto anterior.

É certo que a cultura não é uma couraça infalível contra a perversidade humana, nem contra as injustiças sociais; contudo, “é um direito de todos” e um instrumento fundamental para uma sociedade evoluída, democrática e livre!

1. Artigo 78.º (Fruição e criação cultural)

1. Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.
2. Incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais:
 - a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio;
 - b) Apoiar as iniciativas que estimulem a criação individual e colectiva, nas suas múltiplas formas e expressões, e uma maior circulação das obras e dos bens culturais de qualidade;
 - c) Promover a salvaguarda e a valorização do património cultural, tornando-o elemento vivificador da identidade cultural comum;
 - d) Desenvolver as relações culturais com todos os povos, especialmente os de língua portuguesa, e assegurar a defesa e a promoção da cultura portuguesa no estrangeiro;
 - e) Articular a política cultural e as demais políticas sectoriais.

No séc XIX, o antropólogo britânico Edward Tylor definiu cultura como “o conjunto de conhecimentos, crenças, arte, moral, costumes e outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como membro de uma sociedade”. Um conceito abrangente de cultura, herdada e transmitida no seio das famílias e da comunidade, que abrange os traços dominantes da identidade de cada povo. Porém, a cultura artística, da música, da literatura, do teatro, cinema e arquitectura, exige políticas públicas de desenvolvimento cultural da população, sob pena de ser considerada supérflua e apenas destinada às elites.

Em Portugal, o governo aumentou em 2025 a verba para a cultura, mas o valor global ainda não vai além de 0,45% do orçamento global. Por outro lado, desvalorizou-a juntando a juventude, o desporto e a cultura no mesmo “saco” ministerial...

Por sua vez, o poder autárquico continua a privilegiar os festivais, as feiras, as animações de rua, os espectáculos ligeiros para o grande público, considerando porventura que o povo trabalhador não precisa de ser educado para a cultura.

No entanto, já em 1931 Federico Garcia Lorca afirmava:

“É bom que todos os homens tenham o que comer, porém também que todos usufruam dos frutos do espírito humano porque o contrário seria convertê-los em máquinas ao serviço do Estado, em escravos de uma terrível organização social”².

Cultura ou Divertimento.

Na euforia de Abril, a cantiga era uma arma³, bem como a poesia, o teatro e o cinema. A televisão cumpria o novo

2. Extracto do discurso de inauguração da biblioteca de Fuente Vaqueros, sua cidade natal, em 1931. Federico Garcia Lorca, poeta e dramaturgo, foi uma das primeiras vítimas da Guerra Civil em Espanha, tendo sido fuzilado em 1936 pelas tropas nacionalistas de Francisco Franco.

3. “A Cantiga É Uma Arma” é uma canção de José Mário Branco, composta em 1973, durante o seu exílio na cidade de Paris e publicada em 1975 no LP homónimo do GAC (Grupo de Acção Cultural - Vozes na Luta).

papel de informação livre e abria-se à promoção cultural. 50 anos passados, o panorama é hoje completamente diferente. Com uma estranha ironia, parece que já ninguém precisa de andar “armado” de cultura... Mudam-se os tempos e as vontades. Agora, a imagem mais comum de actividade cultural para o povo é um lote de artistas mediáticos empoderados em grandes e dispendiosos palcos com muita luz e muitos decibéis para a multidão rir, comer, beber e esfumçar a noite...

Dizem-me ao ouvido que “tudo faz falta”, que é importante agradar aos jovens, animar a malta, atrair os turistas... E eu interrogo-me se a educação e a cultura não deviam andar a par? Será que a animação e o divertimento têm de ser fontes de alienação, como outrora foram os três efes?

Apesar, não é assustador o nível de iliteracia em Portugal, em que os hábitos de leitura se situam entre os mais baixos da Europa?⁴ Não é preocupante que as redes sociais ganhem uma importância cada vez maior, espalhando a desinformação e a mentira numa população vulnerável e acrítica? Precisamos, ou não, de nos “armar” de cultura, de informação esclarecida e de sentido crítico?!

Vivemos tempos contraditórios! As tecnologias da informação estão ao alcance de toda a gente, mas a ignorância alastra. Há um claro défice cultural que não atinge apenas a classe trabalhadora, antes atravessa em diagonal toda a sociedade e não resiste a graus académicos, estratificação social e económica ou a cargos políticos e de poder. Aliás, as preocupações culturais já são despidamente olhadas de soslaio e temo ouvirmos de novo em breve o crepitar das fogueiras do III Reich ou das purgas de Truffaut em *Fahrenheit 451*.

4. Segundo Miguel Pauseiro, presidente da Associação Portuguesa de Editores e Livradores, Portugal é segundo entre 30 países com o nível mais baixo de proficiência em literacia. 46% dos portugueses com idades entre os 25 e 64 anos tem muita dificuldade em interpretar textos e só consegue compreender textos muito curtos e com o mínimo de informação irrelevante. Esta conclusão resulta do Programa para a Avaliação Internacional de Competências de Adultos da OCDE, com resultados apresentados a 10 de Dezembro de 2024.

5. *Fahrenheit 451* é a adaptação cinematográfica do romance homónimo de Ray Bradbury, dirigida por François Truffaut, em 1966.

A formiga no carreiro vinha em sentido contrário

Na linguagem comum, por vezes mesmo de quem tem responsabilidades no assunto, é frequente confundir-se a cultura popular e a cultura erudita, a arte e o artesanato, o teatro e as artes performativas... O termo “concerto”, por exemplo, que outrora designava uma peça musical para um solista e orquestra, designa hoje um espectáculo musical de qualquer tipo. Se os concertos só atraíam multidões nos países onde a música era valorizada e cultivada nas escolas, agora há “concertos” em todo o lado. Também as “programações culturais”, quando existem, lembram por vezes uma salada russa com muita “mayonnaise”, onde é difícil entender os critérios artísticos e os propósitos do “programador”. As redes têm um efeito perverso quanto às escolhas e deixam de fora as estruturas que trabalham “sem rede”.

No plano pessoal, da prática enquanto docente e do trabalho de formiga no teatro, sempre me preocupou a clarificação dos princípios e dos conceitos, bem como a definição de objectivos claros. Como criador e promotor teatral, procuro divulgar e promover o respeito pelo teatro como uma das expressões artísticas mais importantes da humanidade, rejeitando as soluções superficiais e a vulgaridade. Para além disso, procuro uma actividade artística capaz de “tocar” profundamente o espectador, despertando-lhe a curiosidade, apelando à globalidade dos sentidos e levantando interrogações sobre a vida e o mundo.

Entretanto, por mais e melhores resultados que se apresentem, a tutela parece desconhecer as dinâmicas locais, é como se nada se passasse de importante fora das grandes urbes; contudo o teatro em Santo André enche sistematicamente a sala de 180 lugares e uma estreia tem de ter sempre duas ou três sessões...

Também a forma de apoio do estado à criação artística revela alguns efeitos nefastos. A insuficiência do apoio e a complexidade das candidaturas conduz à mistificação das formulações e dos orçamentos. Cada um, na ânsia de ser apoiado, apregoa a singularidade e a inovação artística das suas propostas e os dinheiros públicos vão invariavelmente para a eficácia da retórica utilizada nas candidaturas, ao invés da qualidade dos projectos.

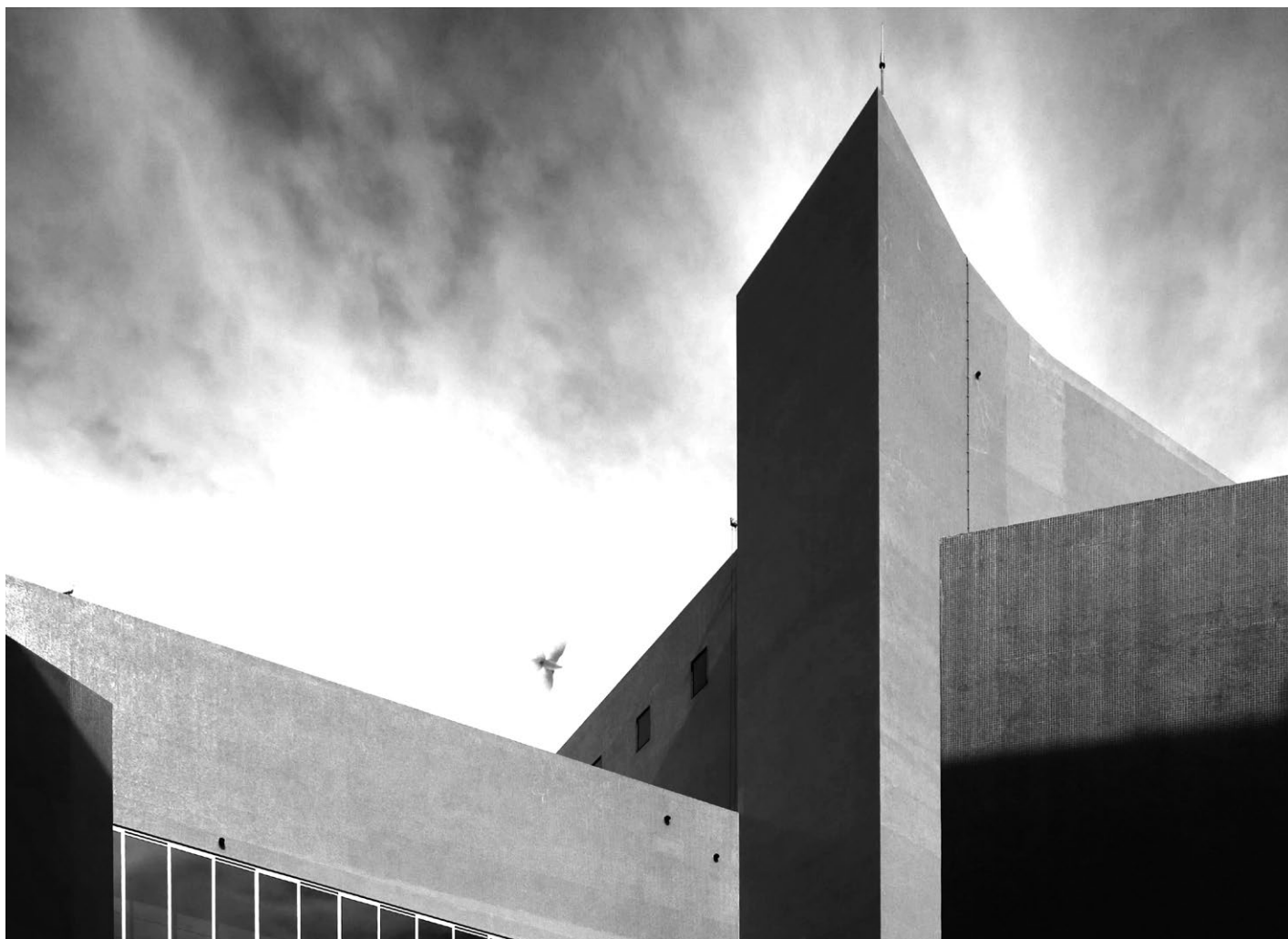
Quem não é apoiado, resta-lhe desistir ou então avançar com os meios que tem e as sinergias que consegue reunir, procurando não ter de “vender a alma ao diabo”. Como a formiga do Zeca⁶, que teima em vir em sentido contrário, terá de enfrentar o trabalho redobrado e abrir outros caminhos. Mas, se o remar contra a corrente fortalece o músculo e a determinação, é mal visto pelas instâncias do poder, a quem essa liberdade parece incomodar.

Será que o maior inimigo de um governo é um povo culto?...

A sociedade de consumo trouxe-nos a obsessão pelo divertimento, respaldada em estratégias de marketing cada vez mais requintadas. Neste panorama, o desenvolvimento de uma dinâmica “artístico-cultural” é uma tarefa ainda mais difícil, que exige tempo, persistência, determinação e, por isso mesmo, merece maior reconhecimento e apoio! Deste modo, a valorização do trabalho consolidado dos agentes culturais é sobretudo um acto de justiça! Mas é também revelador de visão estratégica e de inteligência, tanto dos mecenas como do poder político, já que, em muitos casos, esses agentes se substituem à responsabilidade do Estado, como prevê o ponto 2 do artigo 78.º da Constituição da República. Porém, neste caso, importa sublinhar a importância fundamental dos apoios serem concertados e protocolados atempadamente, para que os projectos se possam planear com segurança, ao invés de atribuídos “ad hoc”, sem conhecimento prévio do valor a receber e, até mesmo, da sua efectivação.

Quanto à intervenção directa do poder nesta área, qualquer aposta cultural, digna desse nome, terá de partir, sem tibiezas nem demagogia, da assumpção convicta dos seus responsáveis quanto à importância da cultura para a comunidade e para a coesão e valorização social das regiões! Esta é, a meu ver, a grande mudança que falta fazer junto das instâncias do poder que continuam a subvalorizar a importância da cultura no âmbito da governação.

6. “A formiga no carreiro”, canção de José Afonso, integrada no álbum “Venham mais cinco”, de 1973.



Teatro Municipal Joaquim Benite em Almada, obra dos arquitectos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, um equipamento de referência em Portugal pela dimensão equilibrada dos vários espaços como pelas características técnicas e funcionalidade. A cena's nº6, que pode ser descarregada em REVISTA CE-NA'S | Santo André | AJAGATO , inclui um texto descritivo do então Teatro Azul pelo arquitecto Manuel Graça Dias.

Para além disso, é fundamental que se reconheça a importância das infraestruturas culturais como potenciais motores de desenvolvimento local e regional!

De facto, o país precisa de uma rede de equipamentos culturais bem dimensionados, com boa qualidade, com salas e palcos funcionais e bem equipados. São também necessários recursos humanos com formação, equipas motivadas e empenhadas na divulgação e preservação da cultura! Por outro lado, precisamos de uma prática nova para os intervenientes nestes serviços, que não se compraz com atitudes descomprometidas de funcionário público “manga de alpaca”... Os programadores e os responsáveis pelo sector devem ser parte interessada no sucesso das iniciativas e não apenas funcionários administrativos. Parece-me muito estranho que um responsável pelos serviços culturais

não assista às iniciativas que organiza directa ou indirectamente.

Ao percorrer o território, não raro se encontram auditórios modernos com erros grosseiros de construção difíceis de compreender e falhas técnicas tão elementares como limitadoras. Onde menos se espera, também se encontram outros, extraordinariamente bem concebidos, que nos deixam de olhos arregalados de espanto. Discrepâncias que evidenciam, porventura, dinheiro mal gasto. Por vezes, bastaria menos arrogância dos projectistas e ouvir algum profissional do espectáculo para evitar falhas graves de concepção dos equipamentos.

Para o bem e para o mal, a “obra feita” tem a marca dos responsáveis autárquicos promotores e reflecte as suas características pessoais e os seus hábitos de fruição cultural.

O país necessita de mais dirigentes com cultura e experiência, com visão de futuro e sentido de justiça, capazes de servir as comunidades e gerir bem a *res publica*.

Em suma, a cultura deve ser uma aposta séria num futuro melhor e um acto de respeito e de justiça social.

Se não pugnarmos pelo desenvolvimento cultural da população estaremos a contribuir para perpetuar um mundo dos que tudo podem e têm, a par dos outros, os que tudo fazem, mas que lhes resta apenas a subsistência quotidiana e a satisfação alienante das horas vagas.

Porém, estou convicto que só grandes governantes estarão à altura de aceitar e procurar atingir esse designio. Até porque, uma população mais culta é seguramente uma população mais exigente e, como dizia Jô Soares, “o maior inimigo de um governo é um povo culto”.

De Santo André para o país. De Portugal para o Mundo.

Da Esquerda para a Direita: Mário Primo, Natalia Terlecka, Helena Rosa, Rogério Bruno, Tomás Porto, Raul Oliveira, Lionel Ménard. O elenco de "LES BEAUX RIVAGES", o mais recente espectáculo do GATO SA – Teatro de Santo André.



Para quem vive e trabalha na periferia, a percepção é que, em termos culturais, só tem relevância o que se passa nos grandes centros. Em relação ao teatro, só se conhece o que fazem as companhias de renome, nomeadamente as que dependem dos subsídios estatais. O interior só é notícia no verão, com as festividades populares mediatizadas, a volta a Portugal, ou quando algum cataclismo o abala, aí sim, está armado o circo mediático estimulando até à exaustão o voyeurismo emocional.

Mas há mais Portugal para além da capital! Vila Nova de Santo André, uma pequena localidade do litoral alentejano, criada com a ambição de ser uma referência no sul do país, mas que, com a extinção do Gabinete da Área de Sines e a indefinição que se seguiu quanto a estratégias de desenvolvimento, vai aguardando um qualquer “Godot” que lhe ilumine o caminho. Porém, foi nesta cidade improvável e singular que nasceu, em 1988 o GATO SA – Teatro de Santo André, que faz e promove o Teatro de Arte e desenvolve, desde então, dinâmi-

cas culturais com resultados invejáveis neste território e no resto do país.

Até final de 2025, o GATO SA realizou 42 criações teatrais, que apresentou regularmente em mais de 70 localidades de norte a sul e também na Madeira e nos Açores.

Fora do país já apresentou 15 espectáculos em 10 locais diferentes: Bogotá (Colômbia) – Zaragoza (Espanha) – Warszawa (Polónia) – Ostrołęka (Polónia) – Adeje, Tacoronte, S. Cristobal de La laguna, Los Realejos (Tenerife / Espanha) – Dresden (Alemanha) - Cáceres (Espanha)

A aventura de apresentação fora de portas, de uma companhia desconhecida do grande público, por vezes investida de um papel informal de representação nacional.

Há largos anos que nos habituámos a receber entre nós companhias das mais variadas proveniências, cujos espectáculos utilizam a linguagem universal do corpo e do movimento expressivo, por vezes com máscaras, outras vezes com

formas animadas, obras que vulgarmente designamos de teatro físico.

Na memória de muitos estarão algumas apresentações como os KULUNKA TEATRO com “Andre y Dorine”, uma história emocionante contada com o recurso a máscaras completas à imagem dos Familie Flöz. Inesquecíveis foram também as três obras apresentadas em 3 edições da Mostra Internacional de Teatro de Santo André, da grande actriz australiana Nola Rae: Elizabeth’s Last Stand; Mozart Preposterous; Exit Napoleon Pursued by Rabbits. Assim como as 3 obras dos polacos Warsaw Mime Center Company, dirigidas por Lionel Ménard, Mas também outras companhias como os Bucinger’s Boot Marionettes, o extraordinário Paolo Nani vindo da Dinamarca, entre outros. Porém, foi o impacto extraordinário da CASA DEL SILENCIO em 2012 com a apresentação de “Woyseck”, a imortal obra de Georg Büchner, um espectáculo feito sem o recurso à palavra, que nos levou a desejar também criar uma obra que pudesse ser apresentada e entendido em qualquer parte do mundo.

1ª Experiência internacional

Em 2015, o GATO SA enviou convite a Juan Carlos Agudelo, o director da companhia CASA DEL SILENCIO, para vir a Portugal dirigir quatro dos nossos actores. O espectáculo, feito de raiz a partir da problemática da emigração e das razões que levam as pessoas a deixar a sua terra e partir, chamou-se “Vai Vem”. Um espectáculo poético e emotivo, construído com uma linguagem assente na herança técnica e estética de Étiene Decroux.

Fruto dessa criação, recebemos em 2016 o honroso convite para a participação no XV FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE BOGOTÁ, na longínqua Colômbia, um dos melhores e mais conceituados festivais de teatro do mundo, onde fomos a única companhia portuguesa nesse ano.

Primeira experiência internacional, longa viagem, daquelas com efeito “jet lag”, e o impacto da primeira vez, ainda para mais num outro continente e para uma cultura tão diferente da nossa.

Houve que enfrentar as dificuldades respiratórias de quem parte da beira mar para uma cidade construída a mais de 2.600 metros de altitude. Bogotá, capital colombiana, deixou em todos a marca indelével do início de um caminho que desejávamos ver continuado.

Na cidade de Bogotá apresentámos 5 sessões de VAI VEM, no Teatro Mayor Mario Santo Domingo.

“un viaje visual inspirado en la migración, que como a través de un caleidoscopio nos habla de los impulsos que nos

llevan a partir”

“Inspirada en la migración como territorio visual y en el teatro físico como herramienta narrativa, la obra presenta a los personajes cual sombras sin tiempo que deambulan cruzando sus historias”

Juan Carlos Agudelo

A participação do GATO SA na programação deste importante festival deu-nos uma larga visibilidade internacional por via dos materiais de divulgação digital difundidos mundialmente.

Na sequência dessa participação, recebemos convites da Polónia, da Finlândia, da República Checa e de Espanha, mas apenas pudemos aceitar este último, dado que um dos actores, o Tomás Porto, havia, entretanto, ingressado na prestigiada Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, em Paris, para dois anos do curso.

2ª viagem, desta vez a Saragoça.

A segunda internacionalização foi em 2016, na Edição Zero dum festival emergente em Saragoça – FESTIVAL INTERNACIONAL TEATRO DANZA CIRCO. Uma longa viagem para a velha Mercedes, que se portou à altura.

Uma sala interessante, Teatro de las Esquinas, alguma inexperiência organizativa, pouco público, pouca história a registar e sem grandes reflexos para o futuro.

No entanto, crescia em todos nós o desejo de continuar este caminho.



Primeira viagem à Polónia

Em 2017, por insistência de Bartłomiej Ostapczuk, o Director do Festival de Teatro de Varsóvia, O GATO SA voltou a ser convidado, já que no ano anterior não foi possível participar e, desta vez, para encerrar o 17º Międzynarodowy Festiwal Sztuki Mimu, onde, a despeito dos seus 17 anos de existência, nunca tinha participado nenhuma companhia portuguesa.

Não sabíamos bem ao que íamos... De facto, o teatro físico, e mais particularmente a pantomima, tem uma grande tradição na Polónia. Contudo, o festival procura convidar espectáculos e artistas que mostrem o crescimento da pantomi-



ma em todo o mundo. Em 2017, do mesmo modo que convidaram o prestigiado Wrocław Mime Theatre, fundado por Henryk Tomaszewski, grande referência do teatro físico a par de Étienne Decroux ou Jacques Lecoq, tiveram a coragem de convidar um grupo português praticamente desconhecido, o GATO SA. Sobre ele escreveu Bartłomiej Ostapczuk:

For the first time in the history of our Festival, we will host a group from Portugal, which will show the original, minimalist, profound and visually beautiful approach to the story of pantomime.

A sala de 400 lugares esgotou com um público visivelmente habituado a estes acontecimentos culturais, onde se encontravam actores, encenadores, promotores culturais e jornalistas!

Setembro de 2017, regresso à Polónia

No final da apresentação em Varsóvia, recebemos um convite para regressar à Polónia em Setembro.

Desta vez, o destino foi **Ostrołęka**, uma pequena, mas acolhedora cidade do nordeste da Polónia, para participar no festival TEATRALNY INQBATOR.

Uma experiência completa já que conhecemos a cidade, assistimos a todos os espectáculos e, para além disso, pudemos fazer uma viagem de dois dias a Cracóvia, onde realizámos uma inesquecível visita à CRIKOTEKA, um moderno edifício Museu e Galeria construído à beira do Vístula e dedicado à obra de Tadeusz Kantor.



Outubro de 2022, circulação em 4 cidades de Tenerife

Depois da participação na 3ª Feira Ibérica do Fundão, recebemos convite para participar na primeira edição do Festival OYE TOCA VER, em Tenerife com apresentações em Adeje, S. Cristobal de La Laguna, Los Realejos e Tacoronte.

Um planeamento difícil e uma participação conturbada relativamente a diversos aspectos:

Primeiro, com a necessidade interna de mudança de técnico;

Depois, com uma avaria grave na mesa de luzes, provocada na viagem de avião, apesar de bem-acondicionada na flightcase;

Para além disso, um planeamento complexo, obrigando a demorados procedimentos legais para autorização laboral em Espanha;

Finalmente, a surpresa de um imposto final que tornou esta itinerância um fiasco financeiro em que literalmente pagámos para trabalhar...

No entanto, foi uma bela experiência artística de adaptação a quatro salas completamente distintas, embora sempre com pouco público. A esplêndida sala de La Laguna e a de Tacoronte, foram as que nos deixaram melhores recordações. Assim como o novíssimo teatro em El Saozal, onde não actuámos, mas que pudemos visitar pela mão do seu director e que nos surpreendeu pelas soluções técnicas absolutamente invulgares.



A viagem deu-nos também a oportunidade de conhecer a bela ilha de Tenerife, de contactar com diversas pessoas empenhadas na formação, criação e promoção teatral e deixou a vontade de regressar um dia com outro espectáculo e com mais experiência negocial.

Na foto, uma imagem de Puerto de La Cruz, onde pernoitámos durante uma semana, sempre com o vulcão em pano de fundo. O Teide com uma altitude de 3718 metros é o pico mais alto de Espanha, e das ilhas do Atlântico. Inevitavelmente fomos lá e subimos até onde foi possível, cerca dos 2350 metros, o vento não deixou que subíssemos o resto já que o teleférico se encontrava encerrado...

Esta viagem a Tenerife incluiu, para além dos quatro espectáculos, um Workshop de dois dias em que deixámos um pouco da experiência do GATO SA junto a profissionais de vários níveis de ensino do Teatro.

UNE HISTOIRE VRAIE, novo projecto para a internacionalização.

Em plena pandemia, a AJAGATO realizou o projecto intermunicipal LITORAL EMCENA. O financiamento, de valor nunca antes recebido, permitiu complementar o vasto programa realizado nos dois anos, com a realização de duas formações com o Lionel Ménard. Fruto desta experiência, criámos e estreámos, em dezembro de 2022, um novo espectáculo de teatro físico, desta vez com

uma linguagem próxima da pantomima, ou não fosse dirigido por um actor da companhia de Marcel Marceau.

2023 terminou com três viagens. A primeira a Dresden, onde actuámos no dia 10 de outubro, outra a Varsóvia para apresentação a 15 de outubro e outra em novembro aos Açores, ao Teatro Micaelense, na bela ilha de S. Miguel. 2024 abriu com duas apresentações no Funchal e terminou com um regresso à Madeira, agora à cidade de Machico.

Um convite da Alemanha

Um pequeno festival em Dresden chamou pelo UNE HISTOIRE VRAIE. Com poucos meios para assegurar as despesas da viagem, tanto dos actores como da transportadora para a cenografia e adereços, houve que ponderar... Prevaleceu o desejo de mostrar o espectáculo num país novo e ganhar experiência, mesmo que fôssemos a perder algum dinheiro.

À chegada, pediram que as companhias fizessem uma pequena apresentação do espectáculo no primeiro dia do festival. A vontade não era muita, mas preparámos duas cenas que faziam algum sentido e, afinal, correu muito bem. Ao estarmos todos em contacto e a trabalhar em conjunto, tornou mais fáceis as ligações entre actores das diferentes companhias, um convívio que se prolongou depois nas refeições feitas no próprio teatro. Um processo interessante de integrar as companhias partici-

pantes e de dar ao público uma ideia do programa desse ano. No entanto, pouco público para um festival e condições físicas e técnicas reduzidas a obrigar a uma adaptação forçada.

Grande impacto final nos espectadores, do qual a organização fez um apanhado de apreciações : *Muito bem recebido pelo público apesar da tragédia da história, grande aplauso para o desempenho artisticamente exigente do vosso grupo; o tipo de encenação e o que foi apresentado foram de fácil compreensão para os convidados.*

Regresso a Varsóvia

Desde a primeira vez que lá estivemos ficou um canal aberto de comunicação que nos levou a programar também entre nós três espectáculos da Warsaw Mime Center Company. Assim, logo depois da estreia do UHV, em Portugal, recebemos o pedido de um vídeo completo do trabalho e em seguida chegou o convite para 2023.

O acordo foi fácil e as condições generosas, de tal modo que compensaram o que perdemos em Dresden. Uma sala nova, uma organização experiente e um público exigente.

A reacção dos espectadores foi igualmente intensa, como o que se passou em Dresden, talvez ainda mais do que em Portugal.

O teatro físico com a sua universalidade a mostrar-se um veículo de união entre povos e culturas.

Reacções em cadeia...

No plano interno, a participação de UNE HISTOIRE VRAIE na Feira Ibérica do Fundão, trouxe o convite para uma parceria muito interessante com a ACERT. Uma permuta que já deu frutos e deixou portas abertas para o futuro.

Em termos internacionais, resultou no convite para integrarmos o programa da IX MUESTRA DE ARTES ESCÉNICAS DE CÁCERES, no final de 2024. A data não era a que mais nos interessava por ser muito próxima da nossa apresentação em Machico e não termos a garantia da chegada dos materiais que viajaram por via marítima, obrigando-nos à construção de um segundo cenário...

Foi uma viagem curta, a experiência das contratações “chave na mão” que os espanhóis praticam e a expectativa de surgirem outros convites em terras de Espanha, o que se veio a confirmar para a cidade de Málaga em Janeiro de 2026.

LES BEAUX RIVAGES com janela para o mundo

Em 2025, lançámo-nos noutra aventura com vista à internacionalização. Novo convite ao Lionel Ménard, um elenco mais pequeno e o mesmo entusiasmo de sempre.

No momento em que escrevo estas notas ainda a criação vai a meio, mas a expectativa é que o GATO SA – Teatro de Santo André continue a correr mundo com a sua arte, nascida de nada mais do que a curiosidade juvenil, o desejo de correr atrás dos mestres, um sentido crítico apurado e uma convicção de que o Teatro é uma das manifestações artísticas mais importantes da humanidade, que merece ser tratado com respeito e divulgado com o propósito de chegar democraticamente a toda a população.



Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai

Jenny Erpenbeck

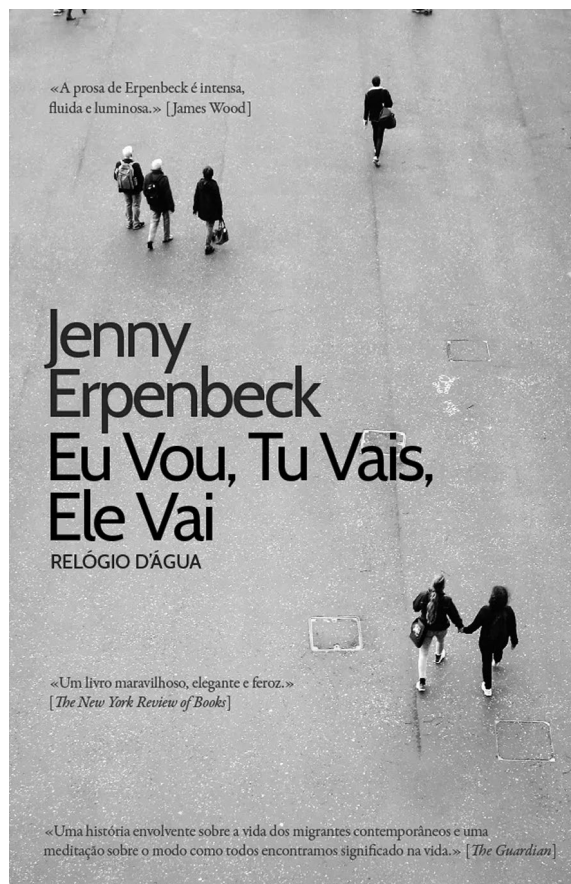
Relógio d'Água, dezembro de 2018
280 páginas

“Talvez seja por isso que gosta tanto de Bach: não há superfícies, mas apenas histórias cruzadas. Cruzam-se e tornam a cruzar-se, a cada momento, e todos esses cruzamentos formam aquilo a que em Bach se chama música. Cada momento como um corte na coisa em si.”

(*Eu Vou, Tu Vais, Ele Vai*, pág. 36)

A princípio, os migrantes africanos que ocupavam a Alexanderplatz eram apenas imagens televisionadas passadas à hora do almoço. Para a maioria dos alemães, como para tantos outros europeus, a história acaba aqui. Habituaamo-nos a acomodar, por autodefesa ou impotência, na nossa consciência esses ecos de uma realidade distante, sem interromper as refeições. Estamos em casa. Mas, *para onde vão as pessoas que não têm*

para onde ir? Qual é o lugar destes *Ulis*-ses modernos que vagueiam em círculos pela Europa, quais fantasmas invisíveis, sem que haja uma casa à qual possam regressar? Como o gigante Anteu, que segundo os mitos gregos e berberes recebia a sua força da ligação à mãe terra, ficaram derrotados no momento em que o elo com os seus lugares de pertença foi destruído. Pouco importa a que guerras, perseguições ou desastres sobreviveram.



Perderam as suas raízes, foram empurrados de fronteira em fronteira e, se não têm como provar que as suas tragédias pessoais correspondem aos critérios dos regulamentos europeus para os requerentes de asilo (Dublim II, no livro), não há um sítio em que se possam fixar de novo. Ciclicamente, ao ritmo dos prazos burocráticos, regressam à mesma encruzilhada.

Para Jenny Erpenbeck, a história começa aqui, *in media res*, quando as histórias *desses apátridas* se cruzam com a de Richard, um professor universitário, viúvo, em trânsito de um quotidiano rigorosamente coreografado para uma existência de reformado ainda sem direção definida. Como tantas outras transições, esta era inevitável, mas nem

por isso voluntária. No tempo de vida de Richard, a cidade de Berlim tinha sido destruída, dividida, reconstruída, unificada e mercantilizada. Cada nova versão sobrepôs-se à anterior, adensando as camadas de entulho deixadas pelas sucessivas gerações. Richard mudou de país, sem ter de mudar de cidade. Partilhou o ideal de felicidade colectiva do Estado Popular, baseado na promessa de paz e justiça social, para depois se acomodar a uma certa prosperidade material. Uma casa à beira do lago, estatuto académico e poder de compra. Teve esposa e amante. Organizou a duplicidade da sua vida íntima num complexo sistema de regras... até o caos irromper de novo na sua vida.

Richard já não tinha ilusões. Todo o sistema, tanto pessoal como político, é transitório. Por isso, quando chegou o momento, aceitou com naturalidade a sua substituição. Deixou de usar o pronome possessivo para o gabinete, a secretária, o espaço que antes considerava *seus*, e que passaram a ser ocupados por outros. Um dia também a casa, os livros e os discos e os objetos de afeição pas-

sariam, com a mesma inevitabilidade, a outras mãos. Ou então seriam lixo. A quem interessariam os seus bens? Visto deste ângulo, o título de propriedade parece um selo bastante volátil, quando não arbitrário. A quem cabe o quê?

A questão da propriedade colocou-se quando se deu o processo de reunificação alemã. Não havia dúvidas quanto à cidadania, mas, numa sociedade capitalista, era preciso delimitar o acesso à propriedade desses cidadãos alemães temporariamente arrancados à pátria. Quem podia reclamar o quê? Foram usados os registos antigos. No entanto, antes da partição da nação alemã em dois Estados, soldados alemães, entre os quais o seu próprio pai, tinham usurpado terras e bens, dentro e fora das suas fronteiras, com base em critérios étnicos e ambições supremacistas. Muito antes, outros alemães, outros europeus, iniciavam um movimento inverso ao dos refugiados africanos. Impuseram fronteiras artificiais, repartiram territórios, exploraram riquezas, sugaram os recursos naturais e deslocaram populações com o beneplácito interessado das castas locais. As potências coloniais retiraram-se, ficaram as multinacionais. Richard descobrira que a empresa Areva, que detinha o monopólio da exploração das minas de urânio no Níger e tornava inabitável o território onde viviam os tuaregues, tinha um lucro anual dez vezes superior à receita total do país. Em muitos casos, a transferência de poder administrativo não teve consequências na distribuição da riqueza nem no registo de propriedade. E, agora, a situação dos refugiados não era um problema dos europeus, que já tinham pobres bastantes. Ali estavam, na emblemática praça da antiga RDA, vindos do Níger, da Nigéria, do Mali, da Líbia, do Gana ou do Burkina Faso, aqueles peões

sacrificados no jogo de tabuleiro global, a reclamar algum controlo sobre os seus movimentos futuros.

É neste estado de desapego, próprio dos momentos de transição, e carente de significado que a imagem dos refugiados se destaca, para Richard, na superfície do tempo. O silêncio digno daqueles homens, em greve de fome, contrastava com o ruído que à volta deles produziam jornalistas, simpatizantes, detratores e grupos xenófobos. Todos faziam parte de uma realidade transitória, em posições arbitrárias. Não havia merecimento nem na fortuna de uns nem na má sorte dos outros. Tudo isso passaria, para se transformar noutra coisa. Mas, enquanto isso não acontecia, os estranhos faziam-se notar. Tornavam-se visíveis, como um escolho no meio do caminho dos berlinenses, obrigando-os ou a tomar posição ou a desviar-se, para evitar tomar posição. Richard sentiu-se atraído pelas profundezas desse silêncio, pelas histórias por detrás das imagens que tiveram o poder de o mover da posição de observador externo à de ator no centro dos acontecimentos.

Erpenbeck parece procurar na literatura o que Bach conseguiu, segundo ela, na música, perfurar a superfície, sem se distrair com o acessório, fazer um corte até à *coisa em si*, à substância do tempo que vivemos. Interpela-nos acerca da essência das transformações e repetições históricas, das relações entre colonizados e colonizadores, afortunados e desafortunados; da matéria de que se faz a nossa identidade, e das responsabilidades que temos uns em relação aos outros. “Eu vou, tu vais, ele vai” é uma narrativa de intersecções de movimentos, de vidas concretas que se encontram numa Europa cada vez mais difícil de habitar, à procura de um sentido para o recomeço possível.

Trigo Limpo teatro ACERT – há muitos anos a fabricar sonhos



“O povo acordou” – 1976 – direitos reservados

De 1976 a 1992

José Rui Martins

Viviam-se os tempos ainda frescos da queda da ditadura e os sinais sonhadores e transformadores do 25 de Abril. Em Tondela, ainda uma vila do interior profundo, reinava o conservadorismo e alguma resistência à mudança. Mais do que famílias muito abastadas economicamente, reinava, sobretudo, o estatuto social herdado que lhes permitia a posse dos bens, sendo a população dependente, a todos os níveis, dos “senhores” da terra. Sem ensino público, muito poucos continuavam os estudos; nas freguesias, a ausência de água ao domicílio e de condições básicas; salários baixos e economia de subsistência. Fundamen-

talmente, a prevalência de uma estrutura social retrógrada. Obedecer a regras e costumes de “pobrezinhos mas honrados” e a uma placa que, há entrada da vila traduzia metaforicamente um sistema retrógrado: “Tondela sustenta os seus pobres. É proibido mendigar”, era um pesadelo aterrorizador.

Foi neste contexto dicotómico que, em 1976, um grupo de jovens, na maioria estudantes e operários, estes, principalmente de uma das freguesias (Molelos) que, ávidos em participar e contribuir na construção de um país novo, decidiram manifestar uma voz que se distanciasse dos medos e obscurantismos reinantes.

Foi através do teatro que sonhámos contribuir para construir o futuro — o tal Mundo Melhor — pelas nossas próprias mãos. Sem sede nem local de ensaios, em adegas e palheiros, foi fundado o Grupo de Teatro Amador Trigo Limpo.

O primeiro espetáculo “O Povo Acordou”, texto coletivo que, como o nome indica, traduzia um desejo de militância cultural para atuações junto das populações, revertendo as receitas dos espetáculos para melhoramentos nas freguesias do Concelho de Tondela. Ainda hoje, em Molelos, a fonte “Trigo Limpo” é um sinal deste engajamento político.



“Silka” – 1989 – Rui Apolinário

Preocupações estéticas? Uma réstia que veio a despontar nas fanáticas idas a Lisboa ou a Porto ver outras companhias que nos deixavam deslumbrados.

Três anos depois, o grupo foi portador da matriz fundadora da ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela, como plataforma associativa que não se confinasse à prática teatral.

Sem espaço próprio para ensaios, foi construída a primeira sede, a adaptação de uma loja de arrumações térrea de 40 m², resultado do coletivo “meter as mãos na massa”. Foi neste primeiro espaço que tudo acontecia: ensaios, apresentações de teatro, de música, cinema e espaço associativo de tertúlias e encontros.

Com a tralha às costas e pondo coletivamente novamente “as mãos na mas-

sa”, adaptou-se um antigo hospital em ruínas “num ABRIL e fechar de Olhos”: o Espaço Cultural ACERT. Um momento de viragem: uma sala polivalente na antiga enfermaria, acolhimento a companhias de teatro (duas estreias nacionais) e de música, exposições; vários espaços de formação, bar e espaços de convívio e de formação.

Em 1989, passa a existir um núcleo profissional que, por conta-própria e sem qualquer apoio institucional, assumiu um desempenho que o desenvolvimento do projeto já exigia. É estreado o primeiro espetáculo profissional “Silka”, cujos cachets, adicionados a outros desempenhos — adaptação de outros espaços, dar aulas, serviços gráficos... — permitiram a este núcleo de loucos sobreviver e lutar utopicamente em criar

nesta terrinha um grupo profissional de teatro.

A larga dezena de apresentações, principalmente para público escolar, a convite das direções das escolas que não tinham verbas para pagamento de cachets, levou a que se criasse uma solução mágica: as escolas pediam grades de Sumol (com fábrica em Viseu) e vendiam nos bares. Quando fossem vendidas, informavam o grupo e, milagrosamente, aparecia um cachet.

Aproveitando o espaço fronteiriço ao antigo hospital, um ainda festivalzinho que cruzava teatro, música e atividades associativas abriu o projeto à comunidade. Foi-se criando um público já significativo que aderiu a uma programação mais regular. A itinerância do grupo de teatro, nessa altura já “Trigo Limpo teatro ACERT”, pelo país e já pelas franças e espanhas, afirmava-se acentuadamente.

Em ano de profissionalização, manteve-se a componente amadora. O núcleo profissional já permitia maior operacionalidade e exigência. Prepara-se o espetáculo de maior escala de produção e com maior elenco. Estreia-se na Grécia, em Delfos, “Os Cavaleiros” de Aristófanes, no Festival de Teatro Grego Antigo e o grupo é premiado, entre grupos profissionais europeus.

A encenação, à falta de conhecimentos sobre o teatro clássico, transforma em campo de futebol o espaço cénico, cada ator tem um número no figurino, há um árbitro que assinala as faltas. Como elemento cenográfico preponderante, o “atomium” belga onde o populista e corrupto Cléon tenta ludibriar o povo. Sempre atual, para não variar...

E assim continuava neste interior, um grupo de aventureiros que, espontaneamente e sem pretensões, achava natural dar autenticidade ao que parecia impossível. Somente interessava realizarmos-nos em coletivo e querer, cada vez mais, aprender com os outros e inventar a felicidade na companhia da comunidade e ter, na gratidão do público, o grande financiamento para novas loucuras. Só quem vinha de “fora” nos achava extraordinários, quando para nós, que os admirávamos tanto, era um ato natural solidário de afirmação da criatividade e da paixão pelas artes, enquanto elemento de libertação e de elevação do conhecimento.

O futuro era o hoje. Mal sabíamos nós o que se seguiria...



De 1993 até hoje

Pompeu José

“O TRIGO LIMPO teatro ACERT surge em 1993 como uma companhia de teatro profissional sediada no interior – Tondela, fora dos grandes centros, tendo-lhe sido concedido, pela primeira vez, apoio

anual pela Secretaria de Estado da Cultura”, lê-se no livro Trigo Limpo teatro ACERT – 25 anos a fabricar sonhos.

Em 1987, o Teatro o Bando estreou, na Mata de Tondela, o espetáculo “Montedemo”. Em 1988, integrei o Bando e vim com eles, de “fora”, para assistir, em Tondela, à estreia de “A mar mulheres”, e claro, achei extraordinário encontrar um coletivo

teatral e parte de um antigo hospital transformado num centro cultural, numa pequena cidade do interior e, para além disso, assistir a um espetáculo fabuloso.

A minha vinda para o Trigo Limpo, em 1993, foi o desfecho natural desse amor à primeira vista.

Estreámos nesse mesmo ano, no Brasil, “À roda da noite”, criado a partir de contos de Mia Couto, um espetáculo que prosseguia a ideia da dramaturgia ser baseada na adaptação de textos não teatrais e em que a cenografia incidia, de novo, na exploração multifuncional de um elemento cénico e o trabalho de ator se desenvolvia na pesquisa da verdade cénica que suportasse a autenticidade de cada personagem.

Em 1994, a ACERT muda-se para o antigo Ciclo Preparatório e, até 1999, ao mesmo tempo que desenvolve a sua atividade, vai transformando o antigo edifício no Novo Ciclo ACERT – Centro de Recursos Culturais e de Desenvolvimento de Tondela, espaço da Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses desde 2021.

Com esta mudança, a criação artística e a programação cultural ganham novo fôlego. Em 1992, tinha-se dado início ao Tom de Festa – Festival de Músicas do Mundo e, em 1994, o FINTA – Festival Internacional de Teatro da ACERT tem a sua primeira edição.

“À roda da noite” – 1993 – Carlos Teles





“Memoriar” – 2008 – Mauricio Abreu

“Memoriar” – 2008 – Mauricio Abreu



Em 1996, transformou-se um ritual ancestral, A “Queima e Rebentamento do Judas”, num evento contemporâneo, com música ao vivo e uma forte componente de fogo, envolvendo, em média, duas centenas e meia de participantes, entre criadores, atores, músicos e técnicos. É um espetáculo novo a cada ano, com nova dramaturgia, nova composição musical, nova coreografia, novos figurinos, etc. e que faz uma apresentação única no Sábado de Aleluia, véspera do domingo de Páscoa.

A “Queima e Rebentamento do Judas” é a atual matriz da criação do Trigo Limpo teatro ACERT. Este projeto levou ao desenvolvimento do teatro de rua criado até então. Em 1998, participamos na Peregrinação, Evento regular diurno da EXPO’98, com “Memoriar”. Esta

máquina de cena esteve depois na EXPO Hannover 2000. A construção de personagens agigantadas tem-se mantido. Em 2008, o “Golpe d’asa” esteve na EXPO Saragoça e em 2009, o “Pinóquio” no Imaginarius de Santa Maria da Feira...

A seguir, o teatro de rua, à semelhança do “Judas”, passa a integrar também as comunidades locais. O primeiro grande projeto é “A viagem do Elefante” que estreou em 2013 e fez, até 2015, 40 apresentações, em 29 localidades, para mais de 60.000 espectadores. O Trigo Limpo estava 5 dias em cada localidade, colocava o “elefante” no local escolhido para a apresentação, faziam-se ensaios com os participantes locais, ao quinto dia ensaio geral e ao sexto dia a apresentação, envolvendo cerca de 1.500 participantes no total das apresentações.

Com toda esta experiência descobrimos que também no teatro de rua é possível transmitir sentimentos e emoções a um elevado número de espectadores. Exemplo disso era quando, no final da viagem e do espetáculo, o tratador dizia *“O elefante morreu quase dois anos depois, no último mês de mil quinhentos e cinquenta e três. Além de o terem esfolado, a Salomão cortaram-lhe as patas dianteiras para que, após as necessárias operações de limpeza e curtimento, servissem de recipientes, à entrada do palácio,*



“A viagem do elefante” – 2013 – Ricardo Chaves

para depositar as bengalas, os bastões, os guarda-chuvas e as sombrinhas de verão.” ao mesmo tempo que eram retiradas à máquina de cena “elefante” as patas dianteiras e a tromba. O silêncio que se instalava era comovente... e repetia-se em cada apresentação.

Fizemos mais duas criações com a mesma lógica de criação e circulação, “O pequeno grande Polegar”, em 2016, e a “Passarola”, em 2022, entre muitas outras.

Mas nem só de “grandes” produções se foi fazendo a criação artística ao longo destes anos. Em paralelo com o teatro de rua, o teatro de sala foi sempre evoluindo através das dramaturgias baseadas na adaptação de textos não teatrais, em cenografias multifuncionais (máquinas de cena) e desenvolvendo

o trabalho de ator na pesquisa de uma verdade que dê autenticidade a cada personagem. Tudo isto complementado com um desenho de luz e de som que faça parte integrante do novo mundo criado em cada novo espetáculo.

São muitos os exemplos desta fabricação, mas refiro apenas dois entre muitas dezenas.

“O fascismo dos bons homens”, uma dramaturgia a partir da *Máquina de fazer espanhóis* de Valter Hugo Mãe e “Teatro Paraíso”, uma dramaturgia de José Rui



“O pequeno grande Polegar”
– 2016 – Carlos Fernandes



“Teatro Paraíso” – 2025 – Daniel Nunes

Martins apresentada no espaço volante Palavra Ambulante. Uma carrinha que lembra as bibliotecas itinerantes da Fundação Gulbenkian e as dos do cinema ambulante.

Em 2026, celebram-se os 50 anos do Trigo Limpo. O grupo de teatro que, formado em 1976, foi embrião do nascimento da ACERT, em 1979, e que se manteve sempre como sua parte integrante, sendo hoje a sua companhia profissional, o Trigo Limpo teatro ACERT. Cantem os parabéns connosco, por favor...

Lavar o mar: uma estética da presença e da relação, uma ética da atenção e da escuta



Há gestos que nascem de um impossível. Lavar o mar é um deles. A expressão, à primeira vista absurda, contém em si uma promessa de reinvenção. É esse o ponto de partida de uma estrutura que há mais de uma década faz do encontro entre criação artística e território a sua prática fundamental. A Lavar o Mar nasceu desse impulso, o de semear relação onde antes havia distância, de transformar o espaço comum num lugar de partilha e de espanto.

Fundada em 2014, inicialmente sob o nome Cosanostra Cooperativa Cultural, a Lavar o Mar Cooperativa Cultural é hoje uma estrutura de referência no panorama cultural português. Sediada em Aljezur, dedica-se ao desenvolvimento de projetos artísticos e culturais em

Portugal, com especial atenção às artes performativas contemporâneas e à forma como estas se relacionam com os contextos sociais, territoriais e humanos. O seu trabalho, profundamente enraizado no território algarvio, tem também viajado, levando consigo uma arte que nasce da terra e se abre ao mundo.

O campo de ação da Lavar o Mar é vasto. Inclui criação e produção em teatro, dança, música e novo circo; pesquisa e experimentação nas artes performativas; programação cultural e direção artística de festivais; edição de música e literatura; desenvolvimento de projetos comunitários e artístico-educativos.

Ao longo dos anos, tem desenhado um mapa afetivo do Algarve, nomeadamente, de Aljezur, Monchique, e de uma



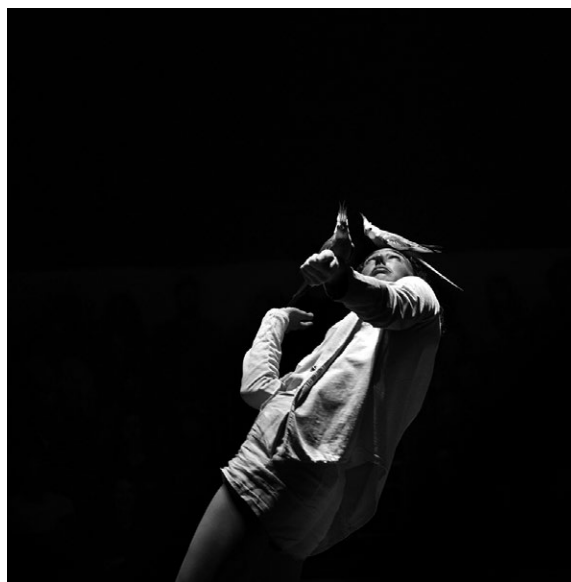
parte do Alentejo, Odemira e Santiago do Cacém com o projecto Lavar o Mira e a Lagoa, no período de 2021-22, ligando a serra ao mar por um fio invisível de histórias. As suas criações acontecem em lugares improváveis, uma piscina, uma destilaria, um descampado. A Lavar o Mar transformou o território num grande espaço cénico, não para o dominar, mas para o habitar com delicadeza. A arte acontece aí, entre o mar e a serra. Tornou-se modo de vida, linguagem comum e acontecimento político no sentido mais generoso do termo, o de construir comunidade. Num país ainda marcado por centralidades, a Lavar o Mar escolheu o caminho inverso, fazendo das margens o seu centro, reconhecendo no interior e na paisagem os lugares onde a cultura se

regenera. O seu trabalho é artístico, mas também social, educativo e ecológico, propõe uma ética da atenção e da escuta, uma estética da presença e da relação.

A arte da Lavar o Mar nunca é apenas espetáculo. É encontro e partilha, uma mesa posta, um corpo que se aproxima de outro. É teatro, dança e música, mas também pão e sopa, o rumor das vozes ao entardecer, o chão que se sente nos pés. A cooperativa trabalha com artistas e habitantes, com escolas e associações, com vizinhos que sempre ali estiveram e com os que chegam de longe. Em cada criação, propõe uma experiência comum, um convite a caminhar, a escutar, a provar, a participar. O público não assiste de fora, mas integra-se, torna-se cúmplice, testemunha, parte viva da cena. Em tudo,

há uma procura de hospitalidade, a certeza de que a arte é um modo de receber e de ser recebido, de estar juntos. Há algo de ritual e de festa... o riso e o corpo, a comida e a palavra, o mar que, de fundo, nunca deixa de respirar.

Mas o caminho não é sempre luminoso. Há dias em que a persistência se mede pelo cansaço, e em que o desejo de continuar se confronta com os limites do corpo, do tempo, dos recursos. Há projetos que ficam por fazer, sonhos que se adiam, relações que se desgastam. A Lavar o Mar é também feita desses intervalos, dessas tentativas que não chegam a bom porto, desses momentos em que a dúvida se impõe. É aí, nesse chão imperfeito, que a arte ganha outra espessura porque o que resiste, resiste com verdade.



Cartografia de um fazer contínuo

A programação da Lavrar o Mar tem trazido ao público português companhias e criadores de referência internacional, como Carabosse, Baro d'Evel, Cie. XY, Cirque Aïtal ou a Orchestra di Piazza Vittorio. A estas presenças soma-se o trabalho de criação própria de Madalena Victorino e Giacomo Scalisi, que desde cedo afirmaram uma linguagem singular, poética e humanista, onde o corpo e o território se confundem. Espetáculos como “Mar Adentro” (2018), “EVA Poró”

(2019), “Quando” (2020), de Madalena Victorino; ou “As noites das facas longas” (2018), “Comer com os Olhos” (2023), de Giacomo Scalisi, são exemplos dessa poética da relação, obras que cruzam arte e vida, ficção e realidade, artistas e habitantes, corpo e paisagem, memória e desejo.

Mas é também nos seus projetos estruturantes que a Lavrar o Mar revela a amplitude da sua ação. “Monchique: Novo Ano. Novo Circo”, realizado entre o Natal e o Ano Novo, em pleno inverno serrano, é um deles. Em tendas de circo erguidas na montanha, companhias de novo circo europeu, sobretudo de Fran-

ça e da Bélgica, apresentam espetáculos que combinam dança, acrobacia, música e humor. Ao longo dos anos, este projeto transformou a serra num palco de inverno, reunindo visitantes de todo o país e devolvendo ao público o fascínio ancestral do circo reinventado para o presente. O seu sucesso mostra como a arte pode aquecer o frio das montanhas e dar forma ao desejo coletivo de partilha.

No verão, em Aljezur, o Teatro de Palha prolonga esse mesmo espírito, mas com o sol por testemunha. Construído exclusivamente em palha por agricultores locais, este “edifício efêmero” é uma escultura habitável, um ato de land art que se transforma num espaço de programação multidisciplinar. Durante várias semanas, entre junho e julho, acolhe espetáculos de diferentes áreas artísticas, num cenário de beleza rara e simbólica. Assistir a um espetáculo ao pôr do sol, quando a palha brilha em



tons dourados, ou a um filme deitado sob as estrelas, é viver a arte como experiência sensorial e comunitária.

No coração da aldeia da Bordeira, em Aljezur, a EscolaNova nasceu para devolver a vida a um edifício devoluto e transformá-lo num centro de criação, encontro e experimentação artística. Mais do que um espaço físico, é um laboratório de ideias, onde artistas e habitantes trabalham lado a lado em oficinas, performances e residências. A EscolaNova procura regenerar a memória e reativar a identidade da aldeia através da arte e da participação, promovendo o diálogo entre gerações e a valorização da cultura local. É um lugar de recomeço, onde o passado e o futuro se cruzam, e onde a arte se torna uma forma de reconstruir comunidade.

Em Odemira, o projeto Novo Bowing amplia ainda mais o alcance social e humano da Lavar o Mar. Inspirado





na experiência anterior de “Bowing”, este projeto artístico e social promove a inclusão através da arte, fortalecendo os laços entre as comunidades oriental e ocidental do concelho, um território marcado pela presença de migrantes asiáticos que chegam, permanecem e partem. Coordenado por Madalena Victorino, o “Novo Bowing” cria oportunidades de encontro e de diálogo, envolvendo escolas, associações e empresas locais, e integrando migrantes na própria equipa do projeto. A sua sede, a Casa Novo Bowing - Centro para as Relações Planetárias, ocupa a antiga residência de estudantes de Odemira e funciona como um laboratório vivo de criação e convivência intercultural. Ali, a arte é um meio de reconhecimento e transformação, uma forma de aprender a viver juntos.

No coração de tudo isto estão Giacomo Scalisi e Madalena Victorino, dois artistas vindos de geografias e linguagens distintas que, no encontro entre os seus percursos, criaram um espaço comum de cumplicidade, escuta e curiosidade mútua. Juntos encontraram no Algar-

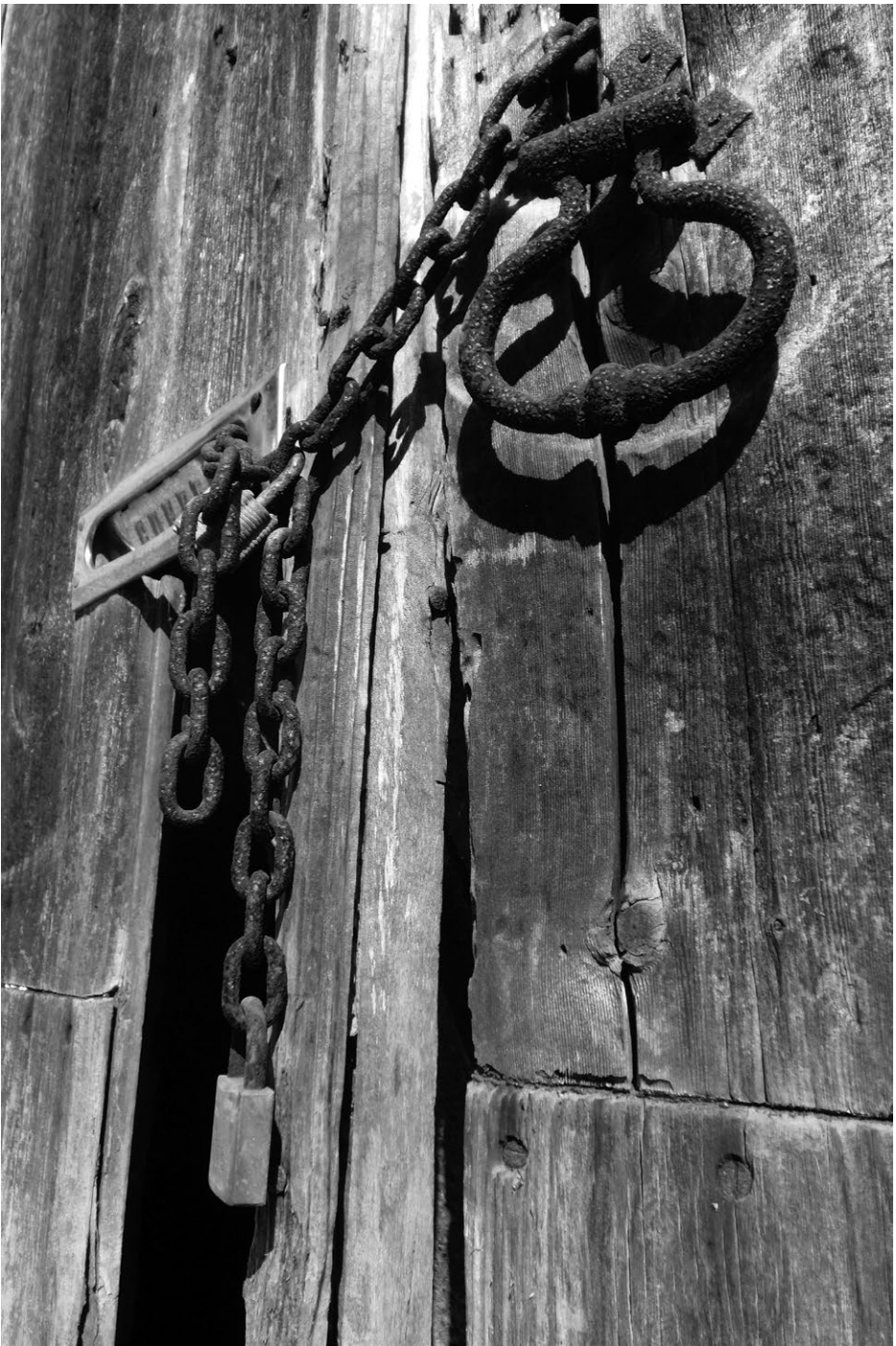
ve o chão fértil e o mar indomável onde poderiam fazer crescer uma comunidade poética, um lugar de convergência entre a arte e a vida. O seu trabalho, marcado por generosidade e rigor, por poesia e pragmatismo, tornou-se também uma ética, estar com estar perto, estar inteiro. Sem nunca procurarem o protagonismo, foram semeando encontros, abrindo portas e criando condições para que outros criassem, inventando, no processo, uma forma singular de fazer arte e de pensar o mundo.

Hoje, a Lavar o Mar continua a resistir à ideia de se fixar, move-se ao ritmo das estações, das colheitas e das marés. A sua força reside precisamente nessa impermanência. A cada temporada, renova o pacto com o território e com as pessoas que o habitam, fazendo da arte um lugar de encontro, pertença e futuro. Porque o mar, é certo, não se lava, mas é nele que se escreve, a cada nova proposta artística, o movimento daqueles que acreditam que ainda é possível semear no vento e colher no horizonte.

Regresso a lugares que testemunham a minha passagem pelo tempo, procurando um portal que permita passar para um outro espaço paralelo, outra dimensão, simulacro do espaço e tempo onde já vivi e testemunhei outras vidas.

Nestas fotografias está inscrita a luz e a memória de espaços em Santiago do Cacém que revelam a passagem do tempo por eles, por mim e pelas pessoas que neles habitaram, dos quais tenho sido testemunha desde a infância.







Porto Covo: uma pérola patrimonial na Costa Alentejana



Porto Covo, o antigo condado de Porto Covo da Bandeira, tornada freguesia depois de 1988, e liberta então de reminiscências aristocráticas de *Ancien Regime*, é um caso muito especial neste Litoral Alentejano. Pelo património e pela história, mas igualmente pelas praias e paisagens.

Arrimada na margem de uma pequena calheta, a povoação arvorou-se em pequeno porto de pesca e de comércio, com notícias desde o século XVII. Versão mais modesta, mais maneira, mas também mais apropriada à realidade das coisas, do antigo e próximo ancoradouro do Pessegueiro, junto à ilha do mesmo nome.

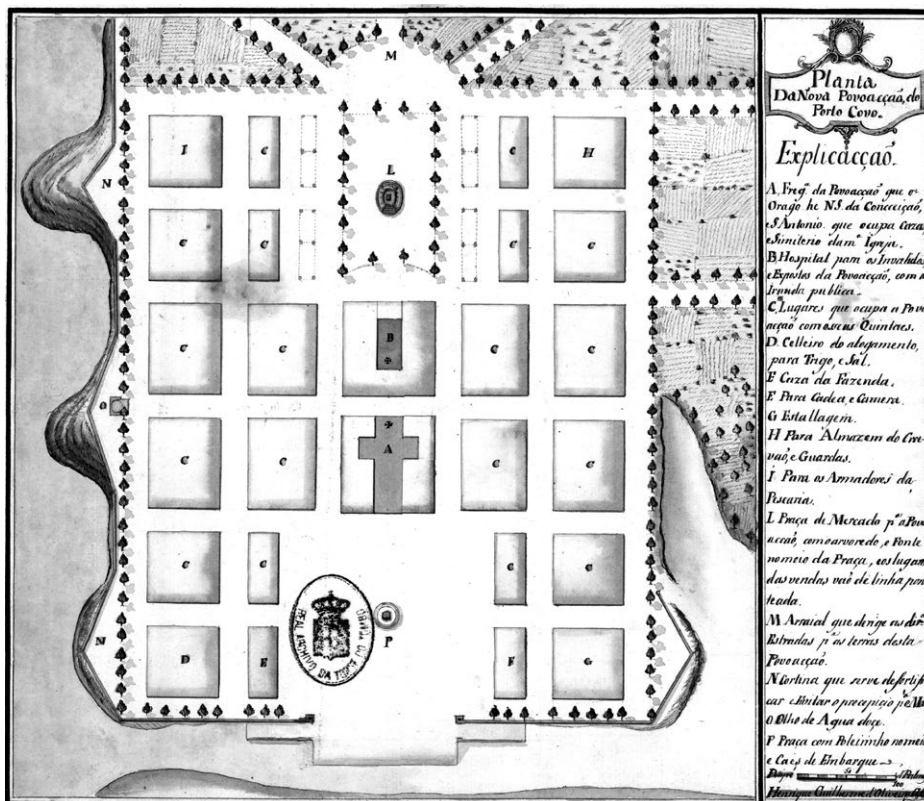
Na verdade, a ilha é um dos elementos físicos bem salientes da costa portuguesa, com antiga utilização portuária, de que existem vestígios arqueológicos da época romana e notícias escritas medievais. Por fins do século XVI, a mo-

narquia dual filipina entendeu fazer aqui um porto oceânico, ideando também o povoamento da terra, projecto em que se consumiu tempo e dinheiro, mas acabou fracassado. Dele subsistem sinais na ilha, mormente as ruínas de um forte e uma pedreira de onde se extraíram blocos para construção de um molhe submerso. O trabalho ocupou alguns engenheiros italianos ao serviço dos Habsburgos, a saber Filipe Terzi e Alexandre Massai. O forte que se encontra na costa é, contudo, mais tardio, da segunda metade do século XVII, e foi edificado sobre as ruínas de uma velha bateria da época filipina, com desenho de João Rodrigues Mouro e, talvez, colaboração de D. Diogo Pardo de Osório.

O papel de porto marítimo da enseada de Porto Covo na navegação de cabotagem com o porto de Lisboa surge como factor de grande relevância local.

Entre os artigos aqui embarcados, o carvão assumia manifesta importância: ao longo do século XVIII, o comércio deste produto, especialmente estimulado pela crescente avidez de combustíveis da cidade de Lisboa, conheceu, tudo indica, forte incremento nos concelhos do litoral alentejano, por cujos portos saíam, todos os anos, inúmeras barcadas. O carvão produzido nos concelhos do litoral alentejano não se destinava, naturalmente apenas a Lisboa; no entanto, a capital era, sem dúvida, o principal mercado, pelo menos do carvão saído por via marítima.

Em Porto Covo iria germinar, na última década de Setecentos, um ensaio urbanístico de inspiração iluminista, pela mão de um grande negociante da praça de Lisboa, Jacinto Fernandes Bandeira, associado a um projecto nobiliárquico: a Casa de Porto Covo da Bandeira. A



povoação mostra ainda, não obstante o crescimento “genérico” por que tem passado nas últimas décadas, a matriz que a arvorou em lugar do urbanismo das Luzes no Litoral Alentejano: a sua praça, designada por Praça Marquês de Pombal. Esta é, contudo, a versão minimal de um projecto assinado pelo arquitecto Henrique Guilherme de Oliveira, hoje guardada na Torre do Tombo, produzido no ambiente em que se movia uma geração de técnicos imbuídos dos princípios do Iluminismo: a criação de raiz, o planeamento da povoação como um todo orgânico, a estrutura ortogonal da malha urbana, a definição funcional. Límpida e modelar, tem valor em si própria – e não por se ter materializado no terreno.

As suas casas, embora humildes e de feição arquitectónica regional, na escala, na organização interior e nos materiais (mas com paredes de pedra e cal), suge-

rem, não obstante, influências urbanas, particularmente no esquema repetitivo das fachadas, tal como nos torreões nos cantos, que conferem ritmo ao conjunto e concorrem para centralizar o espaço. Durante muito tempo, até já entrado o século XX, este largo foi um terreiro, onde as pobres moradias – cujas janelas cegas animavam as fachadas – ofereciam aspecto bem simples e popular. A fonte, colocada no centro, é de edificação muito mais recente, na sequência do abastecimento de água canalizada, feito na segunda metade da década de 1950, melhoramento público que teve a participação monetária do povo.

Do ponto de vista histórico-patrimonial, Porto Covo ostenta, em plena Costa Alentejana, um fragmento da “ideia” que produziu as “cidades da razão” de Setecentos, e é, com os valores naturais, uma reconhecida joia turística.

Bibliografia:

- SILVA, Carlos Tavares da; Joaquina SOARES. Ilha do Pessegueiro. Porto Romano da Costa Alentejana. Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993.
- QUARESMA, António Martins. Fortificação da Costa de Sines após a Restauração. Forte do Pessegueiro. Sines: Câmara Municipal - Museu de Sines, 2009.
- IDEM. Porto Covo: o Iluminismo no Litoral Alentejano. Sines: Câmara Municipal - Museu de Sines, 2023.

O “Infante D. Henrique” fez escala em Sines

Tinha 16 anos quando acostou a Sines e aí ficou numa longa escala de nove anos. Tratava-se do paquete “Infante Dom Henrique”, uma das “glórias” da Marinha Mercante portuguesa. Construído na Bélgica, foi lançado à água em 1961. Era à época, com quase 200 metros de comprimento, o maior navio de passageiros da frota mercante nacional. Dispunha de uma capacidade para muitas centenas de passageiros e constituía como que uma cidade flutuante, com restaurantes, salões, bares, cabeleireiro, biblioteca, hospital... Foi, como outros, longamente utilizado no transporte de tropas para a guerra colonial em África.

Com o 25 de Abril e o fim da guerra e a independências das colónias, essa função esgotou-se. Por outro lado, a crise petrolífera de 1973 fez disparar o preço dos combustíveis, agravando drasticamente a rentabilidade dessa frota, sem qualquer alternativa por parte dos governos. Terminava a era dos grandes paquetes e iniciou-se um processo de liquidação da Marinha Mercante nacional.

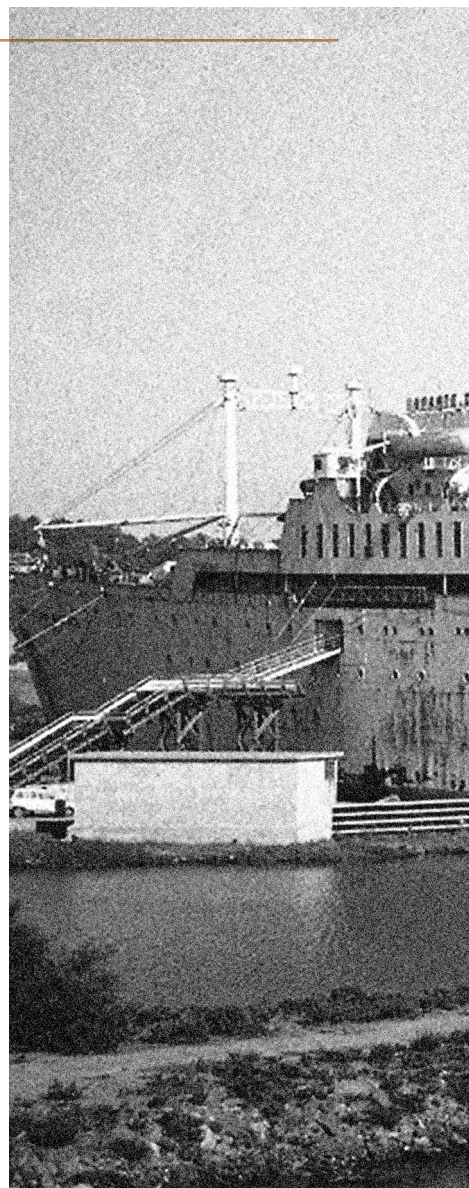
Em 25 de Junho de 1975, o “Infante Dom Henrique” fez a última viagem, trazendo militares de Moçambique no próprio dia em que aquela colónia se tornou independente. Depois, ainda andou na rota insular. Fez o último cruzeiro em Dezembro de 1976/Janeiro de 1977. Foi nesse ano comprado pelo GAS, Gabinete da Área de Sines.

Numa operação de 10 milhões de dólares, que implicou a construção de uma bacia artificial entre o Clube Náutico e a actual Portsines, aí ficou, jacente, como anexo “flutuante” do Aldeamento Vila-Parque da “cidade nova” de Santo André, dormitório dos construtores do complexo portuário e industrial de Sines. Entraria rapidamente num triste e acelerado processo de degradação, em que até as duas potentes hélices lhe foram retiradas. Esquecidas as suas funções com o crescimento da malha residencial de Santo André, tornou-se local de animação nocturna. Seria em 1986 vendido a um armador grego, que o transformou num paquete de luxo, mas

mudou de mãos e viria em 2004 a ser desmantelado na China.

A imagem do velho “Infante Dom Henrique” está ainda viva na memória daqueles que abraçaram a região de Sines pela vida e pelo trabalho. A fotografia do “Diário do Alentejo” fixa essa imagem na perenidade do tempo.

Anunciaram-se agora catadupas de investimentos, com a ampliação da GALP e da REPSOL, novas fábricas de baterias de lítio, de hidrogénio, amoníaco, aço e amónia “verdes”, estações de amarração para cabos submarinos de centros de





dados, num total apregoado de 22 mil milhões de euros para oito mil postos de trabalho. O espectro do “Infante-dormitório” vem-nos lembrar a gritante falta de infraestruturas na habitação, na saúde, na educação, no lazer para tão torrenciais anúncios.

Em 1973, quando se anunciaram os projectos industriais para Sines, da refinaria e da petroquímica, da central termoelétrica, dos automóveis e dos adubos, das pirites ou da metalomecânica, a previsão era de emprego para 13 mil trabalhadores. Desses, vingaria ape-

nas a Petrolgal e a CNP (actual REPSOL), a central da EDP e a Equimetall. Quinze anos depois tinham sido criados 3 mil novos empregos. Resolver para estes o problema da habitação implicou, só em Santo André e até 1983, a construção de mais de 3600 fogos, 80% dos quais habitação pública da responsabilidade do GAS e os restantes 20% pelas empresas ou apoiadas por estas.

Se os projectos actuais se concretizassem por inteiro e viessem portanto todos os 8 mil trabalhadores e suas famílias, isso significaria que a população

dos concelhos de Sines e Santiago do Cacém aumentaria em 50%. Onde estão as casas para albergar esse vendaval de gente a chegar? E os equipamentos sociais correspondentes?

Não se vislumbra hoje nos municípios e nas estruturas de coordenação regional e sub-regional qualquer rasgo de iniciativa pública robusta para encarar o clamoroso problema da habitação, minada por uma especulação cega e devoradora. E não parece haver qualquer novo “Infante Dom Henrique” que o enfrente.



Associação Juvenil Amigos do GATO

Apoios:

CMSC - GALP - CCDR - PLEXUS - APS - PSA