



**INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

Mestrado em Jornalismo

**JORNALISMO CULTURAL – AS
FONTES E OS GÉNEROS
JORNALÍSTICOS:
O CASO DO PÚBLICO**

Relatório de estágio submetido como requisito parcial para obtenção do
grau de Mestre em Jornalismo

Ana Filipa Mendes de Abreu

Orientado pela Prof^ª Doutora Anabela de Sousa Lopes

Lisboa, Outubro de 2014

DECLARAÇÃO ANTI-PLÁGIO

Declaro que sou a autora do presente relatório de estágio, necessário para a obtenção do Mestrado em Jornalismo.

O conteúdo deste trabalho é original e todas as fontes citadas ou ideias de outros autores estão devidamente identificadas na bibliografia, notas de rodapé ou à frente citações. Além disso, estou ciente de que o plágio pode levar à anulação do relatório apresentado.

A candidata:

Lisboa, 14 de Outubro de 2014.

RESUMO

Este relatório foi realizado com o propósito de concluir do Mestrado em Jornalismo da Escola Superior de Comunicação Social.

O documento aborda duas questões do jornalismo cultural: as fontes onde é frequente ir buscar informação neste tipo de jornalismo e os géneros jornalísticos que predominam na secção de cultura dos jornais generalistas.

A investigação decorreu durante um estágio curricular de 3 meses realizado entre 6 de Janeiro e 4 de Abril de 2014 no jornal PÚBLICO, estágio esse que este relatório vem também explicar.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Jornalismo cultural; Fontes; Géneros jornalísticos; Público.

ABSTRACT

This report was conducted to complete a Journalism Master's Degree at the Higher School of Communication and Media Studies.

The document covers two issues of cultural journalism: the sources journalists use to get information on this kind of journalism and the journalistic genres that predominate in the culture section of generalist newspapers.

The investigation took place during a 3 months' curricular internship (between January 6th 2014 and April 4th 2014) held at PÚBLICO newspaper, internship this report also explains.

KEYWORDS: Culture; Cultural journalism; Sources; Journalistic genres; Público.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por serem o meu pilar, a minha grua e as minhas asas.

Ao Carlitos porque “É isto!”.

À minha família.

À Melissa pela insistência nos momentos em que só apetecia desistir e pela amizade criada desde o início deste mestrado.

À professora Anabela de Sousa Lopes, a minha orientadora de estágio, por me ter “segurado” quando estava prestes a cair.

À redacção do PÚBLICO, em especial:

À Isabel Salema, pelo apoio, motivação e confiança que senti que me deu desde o início do estágio curricular;

À secção de cultura (de um modo geral);

À Isabel Anselmo por querer sempre ajudar e por com a sua calma transmitir calma;

À Joana Amado pela simpatia e sugestões/incentivos dados nos últimos dias do estágio.

Aos meus amigos, que mais recentes ou antigos, longe ou perto, são sempre importantes – Aqui, um especial, ao Necas.

À cultura e a todos os que zelam por ela.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| DECLARAÇÃO ANTI-PLÁGIO | II |
| RESUMO | III |
| ABSTRACT | IV |
| AGRADECIMENTOS | V |
| | |
| INTRODUÇÃO..... | 3 |
| CAPITULO I – <i>Metodologia de investigação</i> | 5 |
| 1. 1 Análise documental..... | 6 |
| 1.2 Análise de conteúdo..... | 7 |
| 1.3 Observação participante..... | 8 |
| CAPITULO II – <i>Caracterização da empresa</i> | 9 |
| 2.1. O grupo Sonae | 10 |
| 2.2 História do PÚBLICO | 11 |
| 2.3. Impresso generalista | 11 |
| 2.4 Os suplementos | 12 |
| 2.4.1 Inimigo Público | 12 |
| 2.4.2 Ípsilon..... | 12 |
| 2.4.3 Fugas | 13 |
| 2.4.4 Revista 2..... | 13 |
| 2.5 O <i>Online</i> | 13 |
| 2.5.1 As diferentes secções | 15 |
| 2.5.2 Os <i>sites</i> | 15 |
| 2.5.3 O registo <i>online</i> | 16 |
| 2.5.4 A assinatura | 16 |
| 2.6 O Público Mais | 16 |
| 2.7 O funcionamento da redacção do PÚBLICO..... | 17 |
| CAPITULO III – <i>Estado de arte</i> | 18 |
| 3.1 Jornalismo Cultural..... | 19 |
| 3.1.1 A cultura no jornalismo cultural..... | 19 |
| 3.1.2 Afinal o que é o jornalismo cultural? | 20 |

| | |
|--|-----|
| 3.1.3 A evolução..... | 21 |
| 3.1.4 As peculiaridades e competências | 22 |
| 3.2 Jornalismo cultural – Caso Português..... | 23 |
| 3.3 As fontes no jornalismo cultural | 24 |
| 3.4 Os géneros jornalísticos na cultura | 25 |
| CAPITULO IV – <i>O Estágio no PÚBLICO</i> | 29 |
| 4.1 Horário de trabalho | 30 |
| 4.2 Trabalho desenvolvido..... | 30 |
| 4.3 Como são tratadas as notícias culturais no generalista impresso..... | 40 |
| 4.3.1 Quando a notícia e a reportagem se confundem | 40 |
| 4.3.2 O peso da opinião | 43 |
| CONCLUSÕES | 46 |
| BIBLIOGRAFIA | 48 |
| | |
| ANEXOS | 52 |
| Anexo 1 – E-mail de Rita Pimenta, <i>copydesk</i> no PÚBLICO..... | 53 |
| Anexo 2 – Artigos assinados na secção de cultura | 54 |
| Anexo 3 – Artigo escrito para a 2 | 106 |
| Anexo 4 – Artigos escritos para a secção Local | 111 |

INTRODUÇÃO

“ Não se trata de profissão: trata-se de arte, trata-se de criação.

O homem não nasce para trabalhar, o homem nasce para criar,
para ser o tal poeta à solta.”

(Agostinho da Silva, 1990)¹

É-me impossível imaginar um mundo sem arte. No meu conceito de ser ele não existe. Se sou um ser humano estruturado, e considero que sim, a arte foi um contributo para isso. Aliás, a arte continua a ser um contributo para o meu crescimento. Cresci com ela e com a ajuda dela. Está presente em tudo o que faço. Está presente no meu dia-a-dia, por opção: nos livros, nas fotografias, nos filmes, na música, na escrita.

E também está presente sem que tenha optado, ou seja, sem ter sempre consciência disso: na forma como são as paredes da minha casa, na roupa que visto, nos cozinhados que faço ou nas cadeiras de madeira da cozinha.

Tudo o que existe partiu da arte. De uma ideia criativa. Tudo o que nós somos é feito assim.

Sendo a arte parte integrante da cultura e vendo a arte como este bem tão essencial, precioso e como uma espécie de oxigénio da alma, fazer jornalismo cultural é algo que considero importante.

Este relatório é resultado de um estágio curricular no jornal PÚBLICO e pretende ser um contributo para uma área, a meu ver, com ainda poucos interessados: o jornalismo cultural.

Inicialmente pretendia exactamente perceber o porquê de se dar tão pouco peso à cultura em Portugal e o porquê de a arte ser pouco difundida pelos meios de comunicação social, no entanto, por ser uma ideia demasiado ambiciosa para um relatório de estágio, decidi guardá-la para mais tarde, para que possa trabalhar nela com mais afinco.

¹ In *Conversas Vadias* (1990), RTP. Disponível em <
<https://www.youtube.com/watch?v=g7JmgJ6wQKk>>

Assim, decidi tentar investigar duas questões do jornalismo cultural: em primeiro lugar perceber quais as fontes onde é mais recorrente ir buscar informação para este tipo de jornalismo e perceber se o tipo de jornalismo cultural praticado se caracteriza por ser um jornalismo de secretária, que se limita a passar notícias que de alguma forma cheguem à redacção, onde jornalistas “ao invés de serem testemunhas e olheiros da roda concreta da história, são porta-vozes de personagens, repetidores de conhecimentos que recebem prontos e acabados, burocratas da compilação de dados” (Pinto, 2012) ou se é um jornalismo de rua, do contacto directo com fontes e factos, do “ver para crer”; em segundo lugar, pretendia perceber quais os géneros e subgéneros jornalísticos que predominam nas secções de cultura dos jornais generalistas, ou seja, investigar que tipo de escrita é mais oferecida ao leitor, se uma escrita mais informativa ou opinativa e mediante isto, se o que predomina são as reportagens, crónicas, notícias, críticas ou outros formatos jornalísticos.

O relatório está dividido em quatro capítulos. No primeiro é explicada a forma como a investigação foi desenvolvida; segue-se um capítulo onde é feita uma apresentação do PÚBLICO; o terceiro capítulo é dedicado ao Estado de Arte, ou seja, apresenta alguns conceitos teóricos essenciais para a percepção da investigação; e o quarto capítulo é o que trata do estágio em específico e da forma como é feito jornalismo no PÚBLICO. Por fim, apresento algumas conclusões sobre o estágio e a investigação.

Este relatório vem também contar de um modo sucinto a experiência de 3 meses que o estágio curricular me proporcionou num dos meios de comunicação social generalistas que mais prioridade dá à cultura e um dos que representa para mim o que de melhor se faz em termos de jornalismo impresso, logo, extremamente propício para a investigação em questão, pelos motivos óbvios já referidos anteriormente.

CAPITULO I –
Metodologia de investigação

A investigação do presente relatório dividiu-se em três partes, a ser explicadas de seguida.

1. 1 Análise documental

Numa primeira fase do trabalho de investigação fez-se uma análise documental. Ou seja, leituras e recolha de informação em artigos e livros, por forma a saber como se caracteriza de um modo geral o Jornalismo Cultural nos *media* generalistas e a questão das fontes e do género jornalístico. Ao ter um conhecimento relativamente aprofundado da evolução do jornalismo cultural no nosso país, houve a tentativa de verificar algum problema ou problemas-chave que sejam comuns ao longo do tempo, semelhanças com a actualidade, ou processos que fossem recorrentes na história do jornalismo cultural. E ao verificar factos que se venham a repetir ao longo do tempo, tentámos tirar conclusões acerca da actualidade. Além disso, segundo Piana (2009, p.120) este tipo de pesquisa traz ao investigador o que já se produziu e registou sobre o tema em questão.

No entanto, qualquer que seja o tema de uma investigação é impossível ler-se tudo que existe sobre o mesmo, porque o tempo não o permite. É necessário por isso fazer uma “selecção equilibrada com atenção ao tempo disponível” (Bell, *apud* Calado e Ferreira, 2004, p.5). Assim, foi tentado fazer um levantamento da bibliografia mais importante. De acordo com Quivy e Campenhoud, esta escolha deve ter em atenção vários princípios. Primeiro, é necessário que a literatura se procure pela qualidade, não pela quantidade. A quantidade pode originar repetição, e além disso o tempo de investigação, ao não ser muito, deveria ser aproveitado ao máximo. Assim, a bibliografia não poderia ser muito extensa. Ademais, segundo estes autores é melhor “ler de modo aprofundado e crítico alguns textos bem escolhidos a ler superficialmente milhares de páginas” (Quivy e Campenhoud, 2005, p.52). É por este motivo que a escolha da bibliografia é um dos pontos mais importantes e também uma das maiores dificuldades na análise documental, porque uma bibliografia menos boa ou que por algum motivo tenha pouca credibilidade poderá arruinar todo o trabalho e desperdiçar tempo que poderia ser aproveitado na restante investigação.

Quivy e Campenhaut defendem ainda que se deve ter um outro cuidado. No caso da análise a quadros estatísticos tentar obter sempre não apenas os quadros e dados numéricos, mas sim um texto que os interprete de forma simples e perceptível.

Passe-se agora a outra fase importante, a recolha e tratamento da informação dos documentos. Para tirar o maior partido da bibliografia foi necessário que a leitura e recolha da informação fossem metódicas. Durante a análise documental foram construídas algumas fichas de leitura. Segundo Fernando Diogo (s.d., p.1) as fichas de leitura têm como objectivo fazer uma síntese dos textos e das ideias que interessam ao leitor, para que este não tenha de tornar a lê-los. Este autor refere ainda que as fichas de leitura devem conter dois pontos muito importantes: a referência ao documento em causa (para que seja fácil ao leitor encontrar o texto sempre que necessitar) e uma sinopse curta (aproximadamente 3 parágrafos) com a ideia fulcral do autor do texto em questão e as ideias do texto que o leitor considere pertinentes para a sua investigação. (Diogo, s.d., p.2) E assim foi.

Concluídas as fichas de leitura, resta a comparação entre a bibliografia recolhida. Ou seja, “graças aos resumos”, verificar as “convergências”, “divergências” e complementaridades entre os documentos estudados (Quivy e Campenhaut, 2005, p.66).

1.2 Análise de conteúdo

Para estudar a questão do género jornalístico predominante, a análise de conteúdo é estritamente necessária. O que se pretendia era portanto analisar o género discursivo do jornal PÚBLICO, na secção de cultura. Assim, recolheram-se todos os artigos – objecto de estudo –, que deram origem a uma base de dados no Excel, onde foram criados quadros, gráficos ou grelhas para interpretar posteriormente. Durante os dois primeiros meses de estágio (6 de Janeiro a 6 de Março de 2014) foram analisados 7 jornais por semana.

Segundo Fernando Moreira (s.d.), as principais vantagens na aplicação deste tipo de metodologia residem no facto de este método ser bastante fiável e objectivo, ou seja, fornecer dados muito concretos e a riqueza e controle de dados que se encontram “permanentemente disponíveis para consulta”. Ainda de acordo com este autor, uma das desvantagens poderia ser o facto de este método poder tornar-se

demasiado moroso. Além disso, este estudo não pode ser tomado como representativo, apenas será estudado um órgão de comunicação social, daí que seja necessário ter algum cuidado porque não se pode apenas com esta análise de conteúdo generalizar e tirar conclusões acerca de um sistema mediático no seu todo.

1.3 Observação participante

A técnica de observação participante foi usada no decorrer do estágio curricular para analisar a questão das fontes. O objectivo da observação participante neste caso seria perceber se o que se noticia é apenas o que chega à redacção ou se haveria também, além disso, saídas em reportagem, um jornalismo mais “tradicional” e/ou investigativo, que não se cinja apenas à secretária. Posteriormente, pretendia-se comparar os números, por fim a chegar a uma conclusão. A informação foi analisada também recorrendo ao Excel.

Ao estar e trabalhar na redacção do respectivo órgão de comunicação social há uma maior percepção sobre como tudo é processado. Por isso, a observação participante foi útil na medida em que houve um “contacto directo, frequente e prolongado com os actores sociais e os seus contextos” (Neves, 2009, p.28). Essa é a grande vantagem ao recorrer a esta técnica.

Nesta fase do estágio recorri ainda a um diário de campo, onde anotei a forma como são processadas as notícias culturais que chegam à redacção e como é feito este jornalismo. No diário de campo procurei registar ainda algum do meu quotidiano e as excepções/quebras na normalidade.

CAPITULO II –
Caracterização da empresa

2.1. O grupo Sonae²

A Sonae surgiu em 1959 na altura como uma pequena e média empresa que operava no sector dos derivados da madeira.

A empresa foi-se expandindo de modo rápido e na década de 90 já abrangia mais dois sectores – o retalho e centros comerciais –, e, de acordo com o seu *site*, tinha-se já tornado no “maior grupo privado não financeiro de capitais maioritariamente portugueses”.

Foi no final desta década que surgiu a Sonae Tecnologias de Informação, hoje Sonaecom, “aproveitando as oportunidades que se desenvolviam, nomeadamente a desregulamentação dos sectores da rádio, televisão e telecomunicações”.

Hoje, com mais de 30 000 colaboradores espalhados por 8 países, o Grupo Sonae é, como podemos ver no quadro seguinte, o principal acionista da Sonaecom, através da Sonae SGPS, uma holding do grupo que gere participações sociais e além da Sonaecom agrega também o Modelo Continente, a Sonae Sierra e a Sonae Capital.

3

PRINCIPAIS ACCIONISTAS IDENTIFICADOS (17 ABRIL 2014)

| | Nº Acções | Participação |
|--|--------------------|----------------|
| Sonae SGPS | 273 727 188 | 87,92% |
| Sonaecom SGPS (Acções Próprias) | 5 571 014 | 1,79% |
| Free Float | 32 041 835 | 10,29% |
| Total | 311 340 037 | 100,00% |

Fig. 1- Estrutura accionista da Sonaecom

² Consultado em <<http://www.sonae.com/sobre-a-sonaecom/quem-somos/accionistas/>>, a 10 de Outubro de 2014.

³ Quadro da estrutura accionista retirado da página <<http://www.sonae.com/investidores/informacao-sobre-accao/estrutura-accionista/>>, a 10 de Outubro de 2014.

2.2 História do PÚBLICO



Fig. 2 – Logótipo do PÚBLICO

que contribuirá com a experiência profissional e princípios deontológicos preciosos para a desejada qualidade do novo órgão de comunicação social. Quatro meses após ser fundado, eis que surge em Março de 1990 a primeira edição impressa deste novo jornal.

O PÚBLICO já teve como sócios meios de comunicação estrangeiros⁵ e é hoje integrante da Sonaecom.

Desde a sua fundação, o PÚBLICO teve seis directores. O primeiro foi Vicente Jorge Silva, seguindo-se Francisco Sarsfield Cabral, Nicolau Santos, José Manuel Fernandes, e, desde 2009, Bárbara Reis.

Galardoado com vários prémios é um jornal português de referência. No entanto, recentemente, a par da conjuntura socioeconómica, o jornal atravessou uma grave e muito mediatizada crise financeira, o que obrigou a administração a reduzir custos, entre os quais, custos com os trabalhadores, levando ao despedimento de 48 trabalhadores em 2012.

2.3. Impresso generalista

O PÚBLICO é um jornal diário nacional. Nele, podemos encontrar notícias distribuídas pelas seguintes secções: Sociedade, Política, Portugal, Mundo, Desporto

⁴ Ver Magna Carta, por Belmiro de Azevedo e Vicente Jorge Silva no Dossier do Jornal Público (Vieira e Monteiro, s.d., p.4)

⁵ Ver <[http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%BAblico_\(jornal\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%BAblico_(jornal))> [consultado a 12 de Março de 2014].



Fig. 5 – Logótipo da Ípsilon

O suplemento ípsilon é um dos que tem mais destaque e aborda a Cultura. Tem os mais variados artigos relativos a cinema, música, teatro e outras artes. Sai também às Sextas-Feiras e tem como editor Vasco Câmara.

2.4.3 Fugas

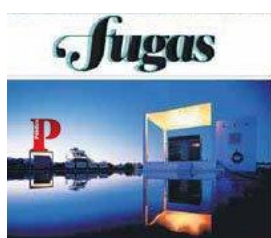


Fig. 6 – Logótipo da revista Fugas

A Fugas é uma revista dedicada a viagens, vinhos, restaurantes, hotéis e carros. Acaba por funcionar como guia onde são apresentadas e exploradas várias sugestões em qualquer uma destas áreas. A editora é Sandra Costa e a revista sai ao Sábado.

2.4.4 Revista 2



Fig. 7- Logótipo da 2

A revista 2 sai ao Domingo e é dedicada às Artes e à Sociedade. Divulga normalmente a grandes reportagens, fruto de um tema que tenha destaque na respectiva semana. As editoras da 2 são as jornalistas Paula Barreiros e Francisca Gorjão Henriques.

2.5 O Online

O PÚBLICO registou-se na Internet em Maio de 1995, sendo que em Setembro do mesmo ano nasceu o “Público Online” (Actual “Público.pt”). Em 1999 já eram disponibilizadas notícias diariamente, actualizadas várias vezes ao dia.

“Não é fortuito que o aparecimento do PÚBLICO tenha coincidido com o início da última década deste século, para a qual se previam mutações fundamentais que irão moldar a fisionomia do próximo milénio.”

(Vicente Jorge Silva, 1989)⁷

Conhecido pelo vanguardismo, o PÚBLICO começou assim desde cedo a explorar esta área. Ademais, a conjuntura socioeconómica do país e a situação financeira do próprio jornal obrigam também os jornalistas a tentar novas abordagens, como é do conhecimento geral. E, a juntar a isto, a leitura de jornais no nosso país continua infelizmente a cair:

“Para a directora-executiva do Público ‘online’, Simone Duarte, o actual modelo de negócio “está falido”, e hoje “já não se pensa em jornalismo sem pensar em vídeo, móvel e [rede] social”. É preciso, defendeu, que os jornais se assumam como “marcas” e no que essa marca significa na relação com o leitor.”

(Meios & Publicidade, 2013)

Segundo Simone Duarte⁸, o *site* conta com cerca de 52 000 registos e quase meio milhão de seguidores no Facebook. Dados que nos mostram, que de facto o *online* tem de existir, em prol da subsistência do jornal. Como é óbvio, isto acaba por pôr em causa o jornalismo impresso.

É importante para qualquer análise a ser feita, ter em atenção que o jornal está a entrar numa fase imprevisível, com um caminho incerto. Estas novas apostas são um dilema que faz parte dos desafios contemporâneos colocados ao jornalismo, apenas o tempo desvendará.

⁷ Ver introdução de Vicente Jorge Silva no Livro de Estilo do Público, 1ªEd., 1998.

⁸ Ver LUSA (2013) Respostas da Impresa, Público e TVI ao desafio do jornalismo online, Meios & Publicidade. *Meios & Publicidade*. Disponível em <<http://www.meiosepublicidade.pt/2013/11/respostas-da-impresa-publico-e-tvi-ao-desafio-do-jornalismo-online/>>

De salientar ainda, que o *site* tem um sistema de “últimas notícias”, permitindo que o utilizador esteja permanentemente actualizado. São ainda disponibilizadas informações necessárias relativamente ao jornal, aos autores, há um espaço dedicado ao provedor do leitor e um espaço para críticas e opiniões dos utilizadores.

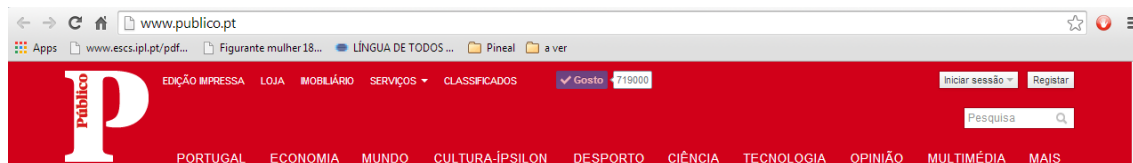


Fig. 8 – Layout do PÚBLICO online.

2.5.1 As diferentes secções

Tal como o jornal impresso, o PÚBLICO *online* é um site bastante organizado, que conta com as secções Portugal, Economia, Mundo, Desporto, Cultura, Ciência, Tecnologia, Opinião e Multimédia. Esta última, uma grande vantagem desta plataforma, com vídeos, fotografia, infografia e outros conteúdos interactivos. Tal como no jornal impresso, há ainda espaço para o entretenimento e outras informações de interesse público.

2.5.2 Os sites

O PÚBLICO tem na sua página principal ligações que com um simples “clique” nos levam para os *sites* que de alguns dos seus suplementos. Para além dos *sites* dos suplementos – Revista 2, Fugas, Ípsilon, Inimigo Público – que existem no generalista impresso, podemos ainda contar com os sites Life&Style (que aborda assuntos como o bem-estar e saúde, gastronomia, moda, beleza, entre outros), P3 (Um projecto criado para dar um espaço de escrita a pessoas das mais variadas áreas ou gostos, algo moderno, que além de fomentar o gosto pela escrita, tem cativado muitos leitores), Cine Cartaz (Com informações sobre os últimos filmes a ser lançados, salas onde podem ser visionados, etc.) e o Guia do Lazer (Uma espécie de agenda com sugestões de eventos diversos em vários pontos do país).

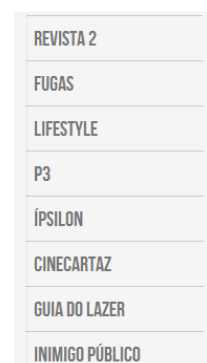


Fig. 9 – Links que nos direcionam para os *sites* dos suplementos.

2.5.3 O registo *online*

O registo *online* não é pago e é permitido a qualquer pessoa. É vantajoso na medida em que permite ao leitor guardar um artigo para ler posteriormente caso pretenda, participar na aprovação dos comentários (dependendo da frequência com que participa no site), participar nos inquéritos realizados e ter um perfil público.

2.5.4 A assinatura

A assinatura permite ao utilizador ter acesso ilimitado a todos os conteúdos do site e em todas as plataformas (via *web*, *tablet* ou *mobile*) e acesso ao jornal do dia e respectivos suplementos em *pdf* e *epaper*. Concede ainda o direito a uma página privada, uma biblioteca pessoal e uma página pública. Há várias modalidades de pagamento, formas de pagar e a assinatura pode ser cancelada a qualquer momento.

2.6 O Público Mais

“Face às circunstâncias actuais do sector da imprensa e para consolidar a excelência do jornalismo português, criámos o projecto "Público Mais”⁹

O Público Mais é um projecto que pretende dar aos leitores melhores conteúdos jornalísticos na área da Multimédia e nas três grandes áreas em que jornal lidera (Grande Reportagem, Cultura e Ciência/Ambiente). Este projecto tem a duração de dois anos e é financiado através de um fundo de várias empresas. Actualmente, os mecenas do Público Mais são o BES, EDP, Galp, Mota-Engil, REN, Banco Santander Totta. A Vodafone também já foi mecenas do projecto.

⁹ Frase escrita na página do Público Mais: <http://static.publico.pt/publicomais/> [consultado a 15 de Março de 2014].

2.7 O funcionamento da redacção do PÚBLICO

A redacção do PÚBLICO (em Lisboa) é um *open space* onde cada secção do jornal está distribuída por várias ilhas. Este é um modo de funcionamento a que os meios de comunicação social já se habituaram, provavelmente pela facilidade de comunicação que existe entre os profissionais.

Todas as manhãs, por volta das dez horas, há uma reunião entre os editores de cada secção do jornal e é decidido quantas páginas terá cada secção e a estrutura que o jornal impresso do dia seguinte terá.

Há também uma reunião por semana para cada suplemento (uma vez que estes saem uma vez por semana) onde fica também decidido a estrutura dos mesmos.

CAPITULO III –
Estado de arte

3.1 Jornalismo Cultural

3.1.1 A cultura no jornalismo cultural

“É, à partida, impossível fixar o termo “cultura”, numa definição que seja válida em todas as situações.”

(Silva, 2012, p.22)

Ao falar de jornalismo cultural, é crucial que se defina “cultura”. No entanto, com apenas sete letras, esta palavra consegue ter uma incrível complexidade e albergar uma vasta lista de significados. Mas esta história não é nova e são muitos os estudiosos da área que se debruçam nesta questão. Assim, para que haja progressão nesta investigação o essencial é procurar definir a cultura que o sistema mediático difunde. Para isso, segundo Dora Santos Silva, é necessário analisar alguns autores e ver como este termo se desenvolveu ao longo dos anos.

No seu livro *Cultura e Jornalismo Cultural* (2012), a autora partilha as visões de António José Saraiva e de Thomas Stearns Elliot em relação à cultura. Estas são bastante claras e concisas. Para António José Saraiva, a cultura pode ser vista e definida por três ângulos. O lado “extenso” está relacionado com tudo o que é criado pelos humanos e que contrasta com o natural. A vertente etnológica relaciona-se, como a palavra indica, com as actividades caracterizadoras de uma sociedade. Já a vertente artística inclui, obviamente, tudo o que é considerado arte. A definição de António José Saraiva acaba por ir ao encontro com os três elementos essenciais na definição de cultura de T.S. Elliot, que defende que a cultura deve ser abordada pela vertente individual, do grupo e da sociedade, todas elas interligadas.

Num artigo de Isabel Anchieta de Melo é mencionado um conceito simples de cultura, dado pela Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, que se realizou no México em 1982 e que acaba por sintetizar a ideia destes dois autores. Foi então entendido que a cultura passaria a ser redefinida como o “conjunto dos traços distintivos – sejam materiais, espirituais, intelectuais ou afetivos – que caracterizam um determinado grupo social. Além das artes, da literatura, contempla também, os

modos de vida, os direitos fundamentais do homem, os sistemas de valores e símbolos, as tradições, as crenças e o imaginário popular.” (1982 *apud* Melo, 2007, p.4).

Também Martinez, citado por Rita Moreira, nos leva ao encontro de Dora Santos Silva, ao referir que “cada época e civilização definiu a cultura de uma forma diferente” (2010 *apud* Moreira, 2012, p.15).

Neste sentido, é importante mencionar algo mais uma vez abordado por Dora Santos Silva: a importância da segunda revolução industrial, responsável pela massificação da cultura, que antigamente possuía um carácter elitista. Surge aqui o conceito de indústrias culturais e amplia-se o que era antes um conceito exíguo (incluía apenas a arte, filosofia, literatura e ciências). A cultura passa a incluir modos de vida, formas de pensamento da sociedade e dos grupos sociais, ou seja passa a ser mais antropológica. Inicialmente existia apenas o conceito de indústria cultural, mais tarde, fruto de um conjunto de críticas passa a dizer-se indústrias culturais, exactamente por ser um conjunto de áreas, não se podendo restringir a uma só indústria.

3.1.2 Afinal o que é o jornalismo cultural?

Sendo a cultura complexa e difícil de definir, também o jornalismo cultural sofre do mesmo mal, uma vez que “cresce lado a lado com o conceito de cultura.” (Moreira, 2012, p.15). Assim, o jornalismo cultural também passa por crises, nomeadamente relativas ao facto de a cultura muitas vezes ser elitista e noutras, popular.

Dora Santos Silva menciona no seu livro (citado no ponto anterior) a falta de estudos sobre o jornalismo cultural. No entanto, do seu livro é encontrada uma definição simples: “O jornalismo cultural submete-se paralelamente às práticas do jornalismo geral que conjuga com especificidades próprias do jornalismo especializado e, ainda do cultural (...).” (Silva, 2012, p.71). Por outras palavras, este tipo de jornalismo é uma especialização, que noticia e aborda a cultura, recorrendo portanto as práticas e deontologia do jornalismo geral, com as especificidades do jornalismo especializado e do jornalismo cultural, que também tem especificidades próprias, como veremos na presente investigação, mais à frente.

Podemos dizer assim que o jornalismo cultural está relacionado com as “notícias, factos e situações que envolvem projetos, obras e iniciativas de preservação ou recuperação de espaços do património histórico e cultural do país.” (Gadini, 2002, p.31)

É importante não confundir jornalismo cultural com jornalismo de divulgação, porque “se a cultura é um reflexo da sociedade, o jornalismo cultural contextualiza e informa sobre o acontecimento cultural. É importante também que não se associe esta área do jornalismo apenas à cobertura de entretenimento, porque “mediatizar a cultura é muito mais do que cobrir entretenimento. Os jornalistas culturais têm também de se aperceber de que a cultura é uma indústria e portanto também deve ser abordada do ponto de vista económico e político (e não apenas na vertente da criação artística ou do entretenimento). Por sua vez, há também que cobrir os assuntos variados de um ponto de vista cultural.” (Silva, 2012, p.136).

Assim, o jornalismo cultural, como menciona Anchieta de Melo, deve explorar os factos, não apenas divulgá-los, mas sim pautar-se por um carácter reflexivo, como abordaremos mais à frente.

“Sendo simples, sem ser simplório. O jornalista cultural deve explorar toda a riqueza do fato ou pessoa em questão sem perder de vista a capacidade de dar comunicabilidade à representação simbólica dele ou dela.”

(Melo, 2007, p.9)

3.1.3 A evolução

Segundo Anchieta de Melo (2007, p.1), *The Transactions of the Royal Society of London* (1665) e *News of Republic of Letters* (1684) foram os primeiros jornais impressos com cobertura de obras culturais, que incluíam cobertura literária, artística e movimentos sociais.

Mais tarde, em 1711, surge um dos mais importantes e reconhecidos exemplos do jornalismo cultural *The Spectator*. Segundo Daniel Piza, esta publicação já na altura tinha como objectivo levar a cultura além das bibliotecas e escolas (2004 *apud* Silva,

2012, p.88). Peter Burke, citado em Anchieta de Melo refere que “o jornal cobria desde questões morais e estéticas, até a última moda das luvas” (2007, p.2).

A par da segunda revolução industrial, na transição do séc. XIX para o séc. XX surgem as primeiras revistas especializadas nesta área cultural. É então que é criada uma tensão entre as abordagens mais desenvolvidas e com maior reflexão e as abordagens com cariz mais noticioso. Assim, é aqui que se dá o nascimento dos suplementos semanais, como hoje conhecemos e das secções culturais dos jornais. (Silva, 2012, p.88)

3.1.4 As peculiaridades e competências

Como já foi referido anteriormente, o jornalismo cultural deve reger-se pela deontologia do jornalismo. No entanto, há algumas especificidades a salientar.

Isabel Anchieta de Melo (2007) e Dora Santos Silva (2012) vão ao encontro uma da outra no que diz respeito a esta questão. Ambas as autoras referem a importância de democratizar o conhecimento, ou seja, levá-lo ao maior número de pessoas, numa linguagem simples e acessível. A segunda autora – Dora Santos Silva – recorre a uma interessante observação de Daniel Piza para explicar esta função democrática do jornalismo cultural: De acordo com Daniel Piza “Um jornalista cultural é (...) um elemento de extrema importância em qualquer *media*, por dois motivos: ‘cria um vínculo afectivo com o leitor’, que nem a secção desportiva é capaz de criar, e desempenha um papel imprescindível na circulação de ‘sangue cultural’ porque reflecte sobre o que se faz e o que se consome.” (2004 *apud* Silva, 2012, p.82)

Uma outra peculiaridade é o carácter reflexivo. Não é suficiente informar. Segundo Anchieta de Melo o jornalismo cultural distingue-se da maioria das outras áreas jornalísticas na medida em que são bem-vindos artigos com uma alta componente crítica e reflexiva. Também Silva aponta a necessidade de explorar as obras artísticas, não apenas de divulgar.

A reflexividade no jornalismo cultural remete-nos para um outro ponto referido por Isabel Anchieta de Melo. Há uma necessidade a ter em conta, o jornalista cultural deve ter uma formação humanística consolidada, que lhe permita procurar ouvir diferentes versões, uma vez que não há uma última verdade. Esta é uma condição necessária para que se construa uma narrativa equilibrada.

Por fim, o jornalismo cultural deve ainda suportar-se numa função poética, para que seja transmitida ao público não apenas a informação, mas as sensações que uma determinada obra artística passam. As pessoas ao lerem as revistas e secções de cultura estão em “busca de um conhecimento sensível e reflexivo” (Melo, 2007, p.11)

A vertente anterior é muito importante também para atrair o público. No fundo o jornalista deve tentar desenvolver todas estas especificidades, combinadas com um bom jornalismo, procurando assim aprimorar o seu trabalho. Porque, como refere Martim Avillez, citado em Moreira, “o público lê todo o tipo de notícias (independentemente do tema) desde que haja um bom trabalho por parte do jornalista,” (2010 *apud* Moreira, 2012, p.31).

3.2 Jornalismo cultural – Caso Português

“O jornalismo, aterrorizado com a ideia de que a cultura é pesada e de que o mundo tem de ser leve, nivelou a inteligência e a memória pelo mais baixo denominador comum, na esteira das televisões generalistas. Nasceu o avatar da cultura de massas que dá pelo nome de light culture em oposição à destriça entre high e low. O artista trabalha para o 'mercado', tal como o jornalista, sujeito ao raring das audiências e dos comentários *online*.”

(Alves, 2012)

A frase anterior, de Clara Ferreira Alves, retrata bem o Estado da cultura no nosso país. E a acompanhar o estado da cultura está o jornalismo cultural, que continua a alimentar o vendível, acabando mesmo por voltar a entrar num campo em que a cultura retratada pelo sistema mediático português não tem contornos definidos e isso é visto por exemplo no espaço dado a celebridades nos jornais e a programas de entretenimento. Infelizmente é dada uma grande importância à mediatização do

entretenimento e, como vimos citado por Dora Santos Silva, “mediatizar a cultura é muito mais do que cobrir entretenimento”. (Silva, 2012, p.136)

Segundo Clara Ferreira Alves (2012), a fracção da sociedade portuguesa que consome verdadeira cultura é muito diminuta, está a ficar velha e sem sucessores.

Há além disso também em Portugal o problema da subordinação à agenda. Na maioria dos meios de comunicação social ainda predominam as notícias breves, que se limitam apenas a fazer divulgação. “A cultura é, nesse sentido, subordinada ao puro acto da informação e /ou divulgação, sem espaço para a crítica ou interpretação” (Silva, 2012, p.134)

Como Dora Santos Silva conclui, apesar de haver uma visão mais antropológica da cultura e de as abordagens serem menos “aristocráticas”, menos destinadas às elites, esta visão ainda está muito fragmentada e ainda há muito a zelar em prol do jornalismo cultural português.

3.3 As fontes no jornalismo cultural

“Não existiria grande parte da
informação jornalística sem fontes de informação.
Mais: grande parte da informação jornalística não
existiria sem fontes de informação”

(Sousa, 2001, p.63)

Fonte de informação pode ser tudo onde o jornalista obtenha um facto verdadeiro. Não importa o formato ou se chega por escrito ou por alguém. Desde que a informação seja verdadeira, “toda e qualquer entidade que possua dados susceptíveis de ser usados pelo jornalista no seu exercício profissional pode ser considerada uma fonte de informação.” (Sousa,2001, p.63).

De acordo com Maria de Fátima Ribeiro na área do jornalismo cultural o contacto com as fontes processa-se de um modo diferente do que nas outras áreas do jornalismo: “as fontes são, na sua maioria, não oficiais, ou seja, são instituições não estatais – empresas que se servem dos *media* para divulgar os seus acontecimentos”

(Ribeiro, 2008, p.24). Com base num estágio curricular no Jornal de Notícias, a autora constatou que os contactos entre a fonte e o jornalista podem ser feitos “através de comunicados das assessorias de imprensa, conferências de imprensa, meios de comunicação como o telefone ou *e-mail*”, ou pessoalmente (2008, p.24).

Segundo esta autora é crucial o contacto com os artistas envolvidos no trabalho cultural, visto que estas “são as fontes mais qualificadas e competentes sobre o assunto a falar. Contudo, o artigo pode ser enriquecido com outros artistas ou entendidos da área sobre a qual o jornalista está a escrever ou com a audiência do produto cultural. Ribeiro dá o exemplo de uma exposição de fotografia: “a notícia (...) tem maior aprofundamento se for entrevistado o fotógrafo a expor, pelo entendimento que o próprio tem dos seus trabalhos. E, quando complementada com outras entrevistas - como a outros fotógrafos (ou entendidos em fotografia) e visitantes da mostra -, maior é a riqueza informativa do texto.” (Ribeiro, 2008, p.26).

Para Jorge Pedro Sousa, “existem vários tipos de fontes: humanas¹⁰, documentais, electrónicas” (Sousa, 2001, p. 62). No entanto, muitos entendem como fonte de informação apenas aquelas que têm como veículo informativo o ser humano – “Geralmente (...) por fontes de informação entendem-se fontes humanas” (Sousa, 2001, p. 63). Nesse sentido, além de nos darem informações, as fontes são um “dos aspectos capazes de indicar a presença de uma maior pluralidade de olhares sobre os assuntos tematizados pelos diários portugueses” (Gadini,2002,p.33), e sustentam a notícia atribuindo-lhe uma maior credibilidade perante o público. Mas ainda segundo Gadini o jornalismo cultural “acaba por não considerar – tanto quanto acontece em outros sectores – essa perspectiva de pluralidade”, devido à prioridade que esta área do jornalismo dá ao “olhar de ‘divulgação’, agendamento e crítica” (Gadini, 2002,p.34). De acordo com este autor “pluralidade das vozes no discurso do jornalismo cultural (quando acontece) ocorre, na maioria dos casos, de forma indireta ou de modo muito rápido, sem maiores espaços para uma apreciação e polémica sobre os assuntos abordados em tais matérias.”. (Gadini, 2002, p.35).

3.4 Os géneros jornalísticos na cultura

¹⁰ Tal como este autor também há outros a usar o termo “fontes humanas”, por exemplo: Mark Lee Hunter e Nils Hanson (2013) ou Vir Bala Aggarwal (2006)

“As ciências naturais e humanas evidenciaram a necessidade prática da classificação. Ordenar para preservar e manipular. A mesma ordem que se pretendia estabelecer para os seres vivos, se buscava na observação dos dados concretos visíveis dos textos.”

(Seixas, 2009,p.20)

Antes de falar de géneros jornalísticos é importante clarificar o que quer dizer género. Segundo Denis McQuail, “em geral, o termo ‘género’ significa simplesmente um tipo e muitas vezes é aplicado a qualquer categoria distintiva de um produto cultural” (McQuail, 2010, p.311). No que toca ao jornalismo, Jorge Pedro Sousa define géneros jornalísticos como “determinados modelos de interpretação e apropriação da realidade através de linguagens” (Sousa, 2001, p.231).

Numa tese que procura redefinir o género jornalístico, Lia Seixas – citada anteriormente – refere que o conceito de género nasce na Grécia Antiga, com a divisão da poesia criada por Platão, e que foi Aristóteles quem o prosseguiu ao analisar os géneros retóricos. “Qualquer classificação ou sistematização de géneros” terá partido portanto destes dois autores (Seixas, 2009,p.17).

Num dos capítulos de uma tese de Ígor Lopes sobre o o papel dos jornalistas no Brasil e em Portugal no que toca à cultura, o autor aborda o género jornalístico na cultura e explica que o género é apenas uma ferramenta que ajuda a organizar “temas no espaço/tempo do meio de comunicação” e “rotinas de trabalho” dos jornalistas que fazem parte desse meio (Lopes, I., 2009, p.70). Este autor vai ao encontro de Denis McQuail, que já no seu prestigiado livro *Mass Communication Theory* (2010) defende que “o género pode ser considerado um mecanismo prático que ajuda qualquer meio de comunicação em massa a produzir de forma consistente e eficiente e relacionar os seus conteúdos às expectativas do seu público.” (McQuail, 2010, p.311).

“A noção de género, contestada por alguns pela dificuldade de os delimitar, bem como por aprisionar o tratamento jornalístico da realidade em fórmulas preexistentes, é mais uma noção operacional que teórica.”

(Lopes, I., 2010, p.70)

Ígor Lopes defende que o género passa ao lado aos leitores, sendo apenas um conceito facilitador do trabalho para os profissionais de comunicação. Para este autor o género é uma escolha prévia de quem escreve o texto. São as condições e circunstâncias em que o texto vai ser escrito que vão ditar qual o género mais adequado para abordar o assunto, por exemplo o espaço que o texto pode ocupar.

Podemos classificar um artigo jornalístico consoante dois grandes géneros – informativos e opinativos. Esta classificação é comum a vários autores e é assim que também vamos dividir os artigos jornalísticos.

Os géneros informativos são geralmente tratado por jornalistas e servem para “dar a conhecer factos/acontecimentos, através da sua descrição e narração” (Lopes, P, 2010, p.8). Nestes géneros incluímos portanto a notícia, a breve, a reportagem, a entrevista ou o perfil, uma vez que todos estes terão um carácter informativo.

Já os géneros opinativos visam “dar a conhecer ideias, através da exposição de comentários e juízos de valor acerca de factos/acontecimentos” (Lopes, P, 2010, p.8) e quem se encarrega deste tipo de trabalhos são normalmente especialistas da área ou profissionais que escrevam regularmente sobre a mesma. Aqui, incluem-se a crónica, crítica, o ensaio, o comentário ou a opinião, uma vez que todos estes pressupõem uma avaliação ou cunho pessoal, não sendo predominantemente informativos.

O género ou subgénero escolhido terá a mesma definição em qualquer área do jornalismo, no entanto numa área do jornalismo podem predominar certos géneros e noutras, outros. É isso que se pretende perceber neste relatório de estágio, qual ou quais os que predominam no jornalismo cultural. No entanto o género é ainda um conceito muito polémico.

Para Jorge Pedro Sousa “os géneros jornalísticos existem em determinados momentos e contextos sócio-histórico-culturais” (2001, p.231). Paula Lopes vai ao

encontro deste autor e, num artigo onde faz uma revisão teórica dos géneros literários e jornalísticos, após dar uma definição aos dois grandes géneros, refere que “géneros e subgéneros jornalísticos variam com as épocas, os tempos, os ‘gostos’, as ‘modas’, estando, não raras vezes, a informação e a opinião misturadas e a interagir numa ‘promiscuidade observável em qualquer suporte jornalístico’ e apesar dos jornais procurarem “a distinção clara entre textos de ‘informação’ e textos de ‘opinião’ em espaços claramente abalizados, determinados, não será difícil para um leitor mais atento encontrar diariamente exemplos que constituem prova do contrário.” (Lopes, P., 2010, p.10).

CAPITULO IV –
O Estágio no PÚBLICO

Ritmos de trabalho aos quais não estava habituada, informação ao minuto, saídas de redacção (de curta ou longa duração, distantes ou próximas), entrevistas telefónicas e presenciais, em suma, uma experiência para a vida e inesquecível. No presente capítulo é feita uma exposição de toda essa experiência que me ensinou a ser jornalista, a experiência que me deixou apaixonada pelo jornalismo cultural.

4.1 Horário de trabalho

No início do estágio houve uma reunião com todos os estagiários e ficou acordado que o horário dos mesmos seria de 8 horas por dia, sendo que a hora de entrada seria decidida pelos respectivos editores de cada secção do jornal. Foi também explicado que apenas trabalharíamos durante os dias úteis e que caso fosse necessário trabalhar aos fins-de-semana ou feriados haveria uma troca e não trabalharíamos noutro dia em que fosse suposto, o mesmo se passava com eventos que fosse necessário noticiar/reportar fora do nosso horário.

Com a minha editora, Isabel Salema, ficou decidido que o meu horário seria das 10h às 18h. Houve obviamente excepções. Foi necessário por exemplo acabar ou alterar artigos próximo da hora do fecho de edição, ir assistir a um ensaio de uma peça de teatro que seria às 21h e fazer entrevistas, ou mesmo sair mais cedo de casa porque era necessário ir ao tribunal de Lisboa saber decisões sobre o caso Miró. Contudo também me foi dada uma flexibilidade e caso necessitasse de fazer ajustes ao meu horário em determinados dias isso era permitido.

4.2 Trabalho desenvolvido

Era 18 de Janeiro e ainda não tinham passado duas semanas desde o início do estágio: saiu o meu primeiro grande artigo, com cerca de 10 000 caracteres e que ocupou duas páginas do jornal impresso. Este foi o primeiro “abanão” e um dos artigos que melhor me ajudou a perceber o que é escrever para um jornal.

Logo na primeira semana do estágio, a agência Lusa dava conhecimento que três portugueses – Marta Monteiro, André da Loba e Gonçalo Viana acabavam de ver os seus trabalhos eleitos pela Society of Illustrators para uma exposição em Nova

Iorque, tendo os dois primeiros vencido mesmo medalhas de ouro nas respectivas categorias em que os seus trabalhos se integravam.

Pareceu interessante à minha editora que eu escrevesse um artigo, mas não se queria um artigo simples, a ideia seria elaborar algo mais aprofundado, com um contacto directo com os ilustradores, de preferência de forma presencial. No entanto isso não foi possível, por impossibilidade dos ilustradores e as entrevistas foram feitas por telefone.

Findas as entrevistas, passei à construção do texto, e, quando julguei ter terminado o artigo, a minha editora fez-me ver que na realidade ainda faltava algo; ter as ideias e revelações dos artistas não era suficiente.

Era preciso falar com alguém que percebesse do meio, alguém entendido na área. A minha editora sugeriu o *designer* gráfico Jorge Silva, que tem promovido a ilustração em Portugal. E assim foi, arranjei o contacto de Jorge Silva e fui falar com ele. Como tem um estúdio em Lisboa, desloquei-me até lá, um pouco nervosa – afinal esta era a minha primeira saída de redacção – e a conversa foi presencial.

Refiz o texto e enviei-o novamente à Isabel Salema. Mas ainda não estava bem. Tinha demasiados caracteres e aquela estrutura não era a pretendida. Tinha de tentar cortar texto e era importante cativar o leitor, logo o texto não poderia começar como eu o começava, e durante o texto era importante haver uma continuidade e um desejo em continuar a lê-lo. Além disso, havia coisas ditas pelo *designer* Jorge Silva que não estavam perceptíveis e tinha que ligar novamente para alguns dos artistas para pedir dados necessários ao artigo. Percebi mais coisas: não se pode ter vergonha de perguntar, nem de voltar a perguntar ou a contactar os entrevistados. Assim como percebi que fazer um trabalho destes não seria imediato, poderia levar dias. E estava a levar. O nervoso miudinho começava a apertar mais.

Até que se concretizou. Era sexta-feira e a Isabel chamou-me. Ia editar o meu texto para o colocar no jornal no dia seguinte e queria ter-me por perto, para ir percebendo o processo, explicar coisas que tivesse escrito e não estivessem perceptíveis ou até para dar opiniões. Resultado: Comentários da Isabel Salema que não esqueço – “atirei-te aos leões e isto está um bom artigo”, ou “vão-me despedir por dar duas páginas do jornal a uma estagiária logo no início” – e duas páginas ricas em texto e imagem a figurar no jornal impresso do PÚBLICO.

Senti-me verdadeiramente realizada e compensada por todo o esforço e frenesim ao concretizar este trabalho e mais ainda quando recebi um *mail* de uma *copydesk*

que costuma escrever sobre vários temas, entre os quais a ilustração: “Olá, Ana O trabalho sobre a exposição de Nova Iorque ficou muito giro. O texto estava claro e bem escrito. Gostei. Parabéns.”¹¹

Isto de ser jornalista é bom. Não há monotonia num jornal como o PÚBLICO., quer se escreva para o jornal impresso, quer para o *online*. Foi perceptível que as saídas de redacção são cruciais para qualquer jornalista, mais ainda no que toca a este tipo de jornalismo, o cultural. É tremendamente importante ver uma obra, uma exposição, um local, ver e sentir a arte, falar directamente com os artistas responsáveis por ela e captar, os gestos, as palavras, as emoções e transmiti-las.

Durante o estágio foram assinados por mim 31 artigos¹², na secção de cultura (*online* ou do jornal impresso) do PÚBLICO, que serão analisados. Em doze desses artigos houve saída de redacção:

| Data de publicação | Artigos assinados em que houve saída de redacção | Local |
|---------------------------|--|--------------|
| 18-01-2014 | A cor da ilustração portuguesa em Nova Iorque | Lisboa |
| 24-01-2014 | Depois do restauro, o Salão Nobre do Palácio da Pena está mais próximo do século XIX | Sintra |
| 30-01-2014 | Portugal necessitava de uma feira de arte contemporânea | Lisboa |
| 04-02-2014 | Tribunal indeferiu providência cautelar e autoriza leilão da colecção Miró em Londres | Lisboa |
| 05-02-2014 | Ministério Público avança com segunda providência cautelar sobre os quadros de Miró | Lisboa |
| 17-02-2014 | Teatro nos intervalos do cinema (e vice-versa): André Godinho e o Cão Solteiro apresentam <i>Day for Night</i> | Lisboa |
| 20-02-2014 | A Cornucópia tem mais 59 amigos que a vão ajudar a tornar o palco num lugar maravilhoso | Lisboa |
| 07-03-2014 | Os Trigo Limpo "embebedaram-se" com romance de Valter Hugo Mãe | Lisboa |
| 27-03-2014 | Mala Voadora traz “o mau quarto” de Hamlet a Lisboa | Lisboa |
| 01-04-2014 | Revelados os artistas que vão homenagear Variações no Rock in Rio | Lisboa |

¹¹ Ver *mail* recebido, na página 53 – Anexo 1.

¹² Artigos disponíveis nas páginas 54-105 – Anexo 2.

| | | |
|-------------------|--|-------------------|
| 05-05-2014 | Carrilhões de Mafra candidatos a prémio europeu de sítios em risco | Mafra e Lisboa |
| 05-05-2014 | Paço de Vilar de Perdizes, um marco europeu | Vilar de Perdizes |

Fig. 10 – Tabela com os artigos assinados em que houve saída da redacção

Além das saídas que figuram na tabela anterior houve mais uma saída de redacção, no dia 19 de Fevereiro, que deu origem a uma notícia breve no dia seguinte relativa a um artigo do dia anterior, onde era avançado um valor de um investimento da SONAE ao Museu do Chiado, mas que não foi assinado, como é aliás o normal nas notícias breves.

Como podemos ver, a maior parte das saídas foram em Lisboa, no entanto sempre que achava pertinente a minha editora queria que eu saísse da redacção, principalmente pelo contacto directo com as fontes e com as coisas, como veremos de seguida, na investigação relativa às fontes que predominam neste tipo de jornalismo.

Quanto às saídas para fora de Lisboa, essas deram sempre origem a artigos com maior destaque. A primeira saída fora de Lisboa foi ao Palácio de Sintra, e, além do pequeno artigo que saiu na secção *online* do PÚBLICO, deu origem a um artigo para a Revista 2 com 4 páginas de imagens e texto¹³.

Já as duas últimas saídas fora de Lisboa foram relativas a um programa da Europa Nostra para o qual ambos os monumentos portugueses – Carrilhões de Mafra e Paço de Vilar de Perdizes – estavam pré-selecionados. As saídas de redacção necessárias foram realizadas nas últimas semanas do estágio, no entanto, os artigos que daí resultaram apenas foram publicados no jornal a 5 de Maio porque esta era a data em que se sabia quais teriam ficado seleccionados, logo seria propícia a publicação nessa altura.

É mais uma vez importante frisar a importância de algumas saídas da redacção. Nas três últimas situações mencionadas elas foram importantes na medida em que possibilitaram entrevistas presenciais, que não seriam possíveis de outro modo, e ter uma melhor noção do estado de conservação/degradação ou grandeza dos monumentos, bem como de pormenores dos mesmos que numa redacção, por mera

¹³Artigo disponível nas páginas 106-110 – Anexo 3.

investigação, não seria possível – por exemplo estar ao pé de autómatos ou sinos com 12 toneladas e perceber como funcionam os carrilhões, no Palácio de Mafra.

Mas quer haja saídas de redacção, quer não haja, a ausência de monotonia mantem-se. E quanto a este ponto a minha opinião mudou. Antes do estágio não dava tanto valor ao papel do jornalista na redacção, achava que o verdadeiro jornalista era aquele que ia para a rua reportar os acontecimentos. No entanto, é na redacção que se recebem as novidades e que são filtradas as notícias para dar e as menos importantes.

Quando se chega à redacção é crucial ver a informação nova e este é um hábito diário que todos os jornalistas têm: ver o que nos chega das agências; abrir na internet as páginas de cultura dos principais jornais mundiais, como o The Guardian, The Independent, El País, Le Monde ou jornais dedicados exactamente à cultura como o The Art Newspaper; estar atento a redes sociais porque muitos artistas dão novidades suas por lá; e claro, ver os *mails* para eventuais comunicados de imprensa. Através da redacção podem surgir bons artigos, ou boas ideias para saídas de redacção que tragam boas reportagens.

Tomemos como exemplo o dia 4 de Fevereiro de 2014, o dia em que o tribunal de Lisboa autorizou o leilão da colecção dos quadros de Miró. Pouco passava das 8h30 da manhã quando recebo um telefonema da minha editora: “Ana, consegues ir para o tribunal o mais rápido possível?”. Claro que lá fui, num ápice despachei-me e saí de casa em direcção ao tribunal de Lisboa, onde após uma espera e várias tentativas por parte dos jornalistas presentes para obter informações conseguimos ter acesso ao documento com a decisão do tribunal relativa a este caso. Após o acesso ao documento contactei a redacção, que conseguiu dar a notícia imediatamente. Caso não houvesse jornalistas na redacção do PÚBLICO, a notícia provavelmente não seria dada de imediato no *site*, ou seja, estar na redacção pode ser importante até numa das lutas mais conhecidas inerentes ao jornalismo: dar a notícia em primeira mão.

| Data de publicação | Artigos assinados elaborados unicamente na redacção |
|---------------------------|---|
| 14-01-2014 | Fundação Gala-Salvador Dalí compra a Carreta Fantasma em ano de festa |
| 15-01-2014 | Filme de Gonçalo Tocha abre festival de documentários no MoMA |

| | |
|-------------------|--|
| 16-01-2014 | Há um Óscar que pode ir parar às mãos de Daniel Sousa |
| 18-01-2014 | Seria uma maravilha poder trabalhar em Portugal - entrevista a Daniel Sousa |
| 20-01-2014 | Álbum a solo de Damon Albarn chega em Abril (e depois os Blur começam a trabalhar) |
| 21-01-2014 | O primeiro livro de BD de Paulo Monteiro ganhou prémio em França |
| 03-02-2014 | Finalmente um Festival de Cinema para crianças e jovens |
| 06-02-2014 | Escritórios da Columbia TriStar Warner Filmes de Portugal vão encerrar |
| 07-02-2014 | National Gallery, em Londres, compra pela primeira vez uma pintura de um artista americano |
| 10-02-2014 | David Trueba foi o grande vencedor dos Goya numa noite de protestos |
| 11-02-2014 | Bienal de Kiev adiada devido aos protestos contra o Governo na Ucrânia |
| 12-02-2014 | "Beethoven japonês" confirma que não é completamente surdo |
| 12-02-2014 | Rock in Rio 2014 traz de volta a música de António Variações |
| 20-02-2014 | Parque e Palácio da Pena foi o monumento mais visitado em 2013 |
| 24-02-2014 | Afinal o regresso dos Silence 4 vai ser ainda mais especial, no IPO, dia 27 de Fevereiro |
| 25-02-2014 | A Feira do Livro regressa a 29 de Maio a Lisboa |
| 02-03-2014 | A animação de Daniel Sousa, o português nomeado para os Óscares |
| 12-03-2014 | Keith Richards vai publicar livro para crianças |
| 13-03-2014 | Talkfest alargou as fronteiras e está "mais internacional" |

Fig. 11 - Tabela com os artigos assinados elaborados unicamente na redacção

No quadro anterior figuram os artigos que assinei elaborados unicamente na redacção. Mesmo com o avanço das novas tecnologias é importante que se mencione que muita da informação que chega à redacção só pode ser tratada na mesma, não apenas pelo acesso à *Web*, que acaba por permitir uma melhor pesquisa, nomeadamente no caso de notícias de cariz internacional – como as notícias relativas à Bienal de Kiev ou dos prémios Goya –, mas também pela facilidade de contactar algumas fontes – por exemplo o caso das entrevistas que tive oportunidade de fazer a

Daniel Sousa, realizador português residente nos estados Unidos nomeado para os óscares –, ou simplesmente pela atenção prestada à informação que constantemente cai das agências (LUSA, AFC, REUTERS), jornais ou redes sociais – como foi o caso da notícia sobre os Silence 4. Numa altura em que estava na redacção à procura de notícias para dar, já no final do dia 24 de Fevereiro, reparei que os Silence 4, que tinham já anunciado fazer uma digressão em 2014, tinham actualizado a sua página de Facebook com uma novidade: iriam antes dos concertos marcados fazer também uma apresentação no IPO, em Lisboa a 27 de Fevereiro. Sugeri fazer um pequeno artigo e assim foi. Arranjei o contacto de um elemento da banda, neste caso o baixista, Rui Costa, consegui telefonar-lhe para dar alguma força à notícia e coloquei algumas declarações do mesmo no artigo que escrevi. No dia seguinte o resultado tinha sido óptimo: uma simples notícia dava passadas algumas horas azo a mais de 9 000 partilhas. Vendo a aceitação do público houve tentativas por parte da redacção para transmitir em directo em streaming a apresentação no IPO, no entanto, a mesma não foi possível, pois era exclusiva da RTP e Rádio Comercial.

Caso não tivesse contactado directamente com um dos elementos da banda e as suas declarações estivessem no artigo, provavelmente ele não teria sido tão partilhado, era só mais uma notícia banal, como tantas outras.

As fontes humanas imprimem uma credibilidade grande a todas as notícias e são sempre desejadas. Desde o início do estágio que a minha editora me fez perceber isso: que sempre que for possível ter declarações, melhor.

Em dezanove das notícias assinadas para a secção de cultura foram citadas fontes humanas. Entre todas as fontes citadas nos artigos assinados, as predominantes são as humanas, que como podemos ver no gráfico que se segue constituem 59% das fontes a que se recorreu na escrita dos artigos.

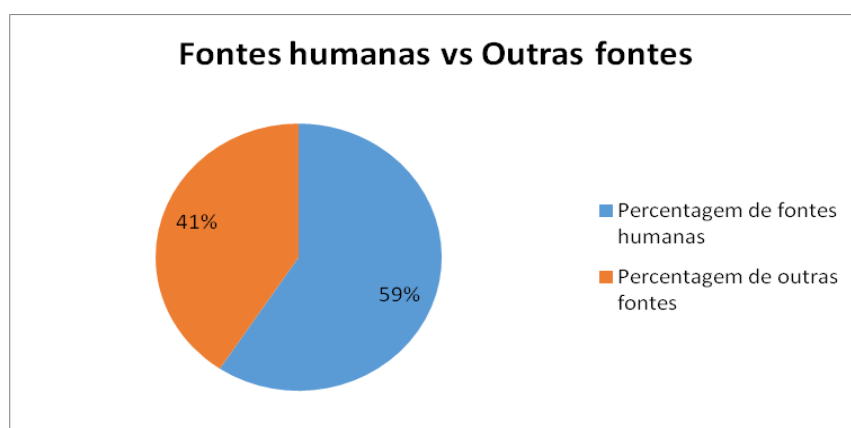


Fig. 12 – Gráfico com a percentagem de fontes humanas citadas nos artigos assinados em relação a outros tipos de fontes.

Nos 18 artigos foi dada voz a 51 fontes humanas. O objectivo é sempre dar a máxima certeza à notícia e são muitas vezes citadas mais do que uma fonte humana em cada notícia por ser “desejável fazer a contrastação das fontes, isto é, contactar várias fontes a propósito de um único assunto, especialmente quando existirem várias partes com pontos de vista diferenciados acerca do tema em causa” (Sousa, 2001, p.70) e porque, no caso do jornalismo cultural, ter declarações dos artistas ou intervenientes em determinado trabalho cultural acaba por ser um atractivo ao leitor. É o caso das peças de teatro. Escrevi quatro artigos sobre peças de teatro e em todos eles constavam depoimentos de artistas participantes e dos encenadores. É óbvio que os artigos ficaram muito mais completos por isso. O mesmo se passa com o artigo “Revelados os artistas que vão homenagear Variações no Rock in Rio”, onde constam declarações de 7 pessoas, entre as quais Zé Ricardo, director artístico do Rock in Rio; Roberta Medina, vice-presidente executiva do festival; familiares de António Variações, assim como 3 artistas que iriam integrar o tributo ao cantor.

Segundo Maria Clara Barradas, “as fontes do jornalismo cultural são poucas e reduzem-se, regra geral, aos criadores/artistas responsáveis pelo produto cultural em análise” (Barradas, 2010, p. 17), no entanto não foi isso que verifiquei durante o estágio. Houve diversas vezes conversas não apenas com os artistas ou intervenientes culturais, mas também com pessoas especializadas em determinadas áreas que puderam dar-nos não apenas opiniões sobre determinado tema, mas também explicações mais claras para passarmos a notícia também de um modo claro ao leitor. Até porque “o jornalista, mesmo quando é especializado, deve cultivar fontes especializadas que o possam auxiliar na elaboração de enunciados problemáticos” (Sousa, 2001, p.70), e “os especialistas numa determinada temática são fontes importantes para se abordar essa temática. O especialista será tanto melhor fonte quanto mais consiga descodificar em termos simples a informação técnica e quanto mais capacidade de previsão tiver” (Sousa, 2001, p.72). Exemplo disto são as entrevistas feitas para escrever os artigos publicados a 5 de Maio relativos à selecção para a lista de monumentos mais em risco da Europa Nostra, para os quais dois monumentos portugueses estavam pré-seleccionados: a entrevista feita ao investigador João Soeiro de Carvalho, que ao explicar como funcionam os carrilhões do Palácio de Mafra e ao falar dos mesmos, foi um contributo para enriquecer e simplificar o artigo publicado a 5 de Maio; ou a opinião de David Ferreira, um técnico da Direcção Regional de cultura do Norte, que, não tendo nada a ver com o

Paço de Vilar de Perdizes, nos deu a sua opinião acerca da importância do monumento para a região e enriqueceu também o artigo sobre ele. Um outro exemplo pode ser quando no dia 2 de Março saiu o último artigo relativo à animação de Daniel Sousa, o português nomeado para os Óscares. Além de ter mais uma vez declarações do realizador, o artigo conta ainda com declarações sobre o trabalho de Daniel Sousa por parte do realizador José Miguel Ribeiro, presidente da Casa da Animação, assim como de Regina Pessoa, realizadora de animação, que já teve também um trabalho na *shortlist* de nomeações da Academia e nos falou um pouco do funcionamento da mesma.

Além disso, há algo mais a ter em conta numa notícia sobre determinado acontecimento cultural. Por vezes é preciso falar com mais do que um interveniente num trabalho cultural, porque cada um terá um papel diferente e poderá dar uma melhor explicação sobre o respectivo. Por exemplo, no dia 30 de Janeiro saiu no jornal impresso um artigo relativo à Est Art Fair, uma nova feira de arte contemporânea. Antes de o escrever estive presente na conferência de imprensa no dia anterior e no artigo estão declarações de pessoas de quatro áreas distintas: Luís Mergulhão, quem dirige a feira; o comissário Delfim Sardo, do grupo curatorial; os galeristas Pedro Oliveira, Cristina Guerra e Vera Cortês; e, por último o presidente da Câmara de Cascais que deu apoio à Est Art Fair.

Mas no caso anterior foi possível o contacto directo com estas fontes, na conferência de imprensa, no entanto isso nem sempre acontece, como podemos ver pelo gráfico seguinte. Apenas houve contacto presencial com 18 das 51 fontes humanas citadas nos artigos.

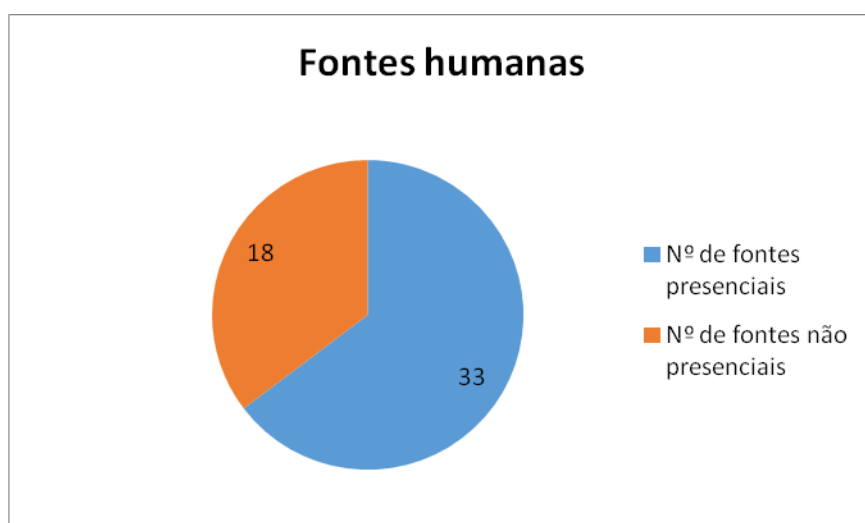


Fig. 13 – Gráfico com o número de fontes com quem houve um contacto presencial e com quem não houve contacto presencial.

Geralmente o contacto presencial com as fontes não acontece por factores como a distância (caso por exemplo de Daniel Sousa, residente nos Estados Unidos), indisponibilidade das fontes e porque muitas vezes pretende-se escrever uma notícia rapidamente e o necessário é apenas colocar uma pergunta ou duas à fonte, não sendo por isso necessária a deslocação, evitando perdas de tempo – como aconteceu no dia 6 de Fevereiro, quando se soube que os escritórios da Columbia TriStar Warner Filmes de Portugal iriam encerrar. Para dar a notícia o mais rápido possível, apenas tive de ligar para uma fonte da empresa, que pediu anonimato, e que me adiantou a informação que lhe era possível – os motivos do encerramento dos escritórios.

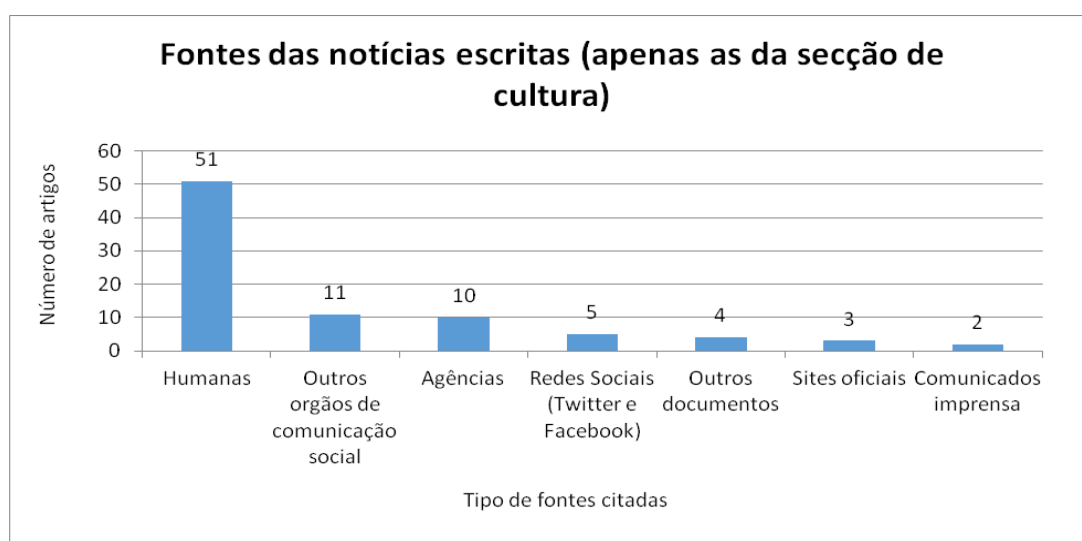


Fig. 14 – Gráfico com as fontes citadas nos artigos escritos para a secção de cultura do PÚBLICO (online e/ou impresso)

Como já vimos, as fontes humanas foram aquelas a que mais se recorreu na produção dos artigos jornalísticos. Sempre que é possível as fontes humanas estão presentes. No entanto, não há que desprezar as restantes, até porque muitas vezes é por elas que nos chega a informação, mas acabamos por não as citar porque temos acesso directo à fonte que nos dá mais informações e de um modo mais directo. E noutras vezes, mesmo ao citar fontes humanas, as restantes podem complementar o artigo.

Além disso, no caso dos artigos relativos a assuntos de outros países as outras fontes têm um papel crucial. Como podemos ver no gráfico de cima (figura 14) os outros órgãos de comunicação social têm um papel também importante, porque muitas vezes também neles já há declarações de pessoas e um assunto poderá vir já investigado pelo jornalista(s) no respectivo órgão. Durante o estágio recorri, por

exemplo, aos principais diários espanhóis (ABC, El Periódico, El País) para escrever o artigo “Fundação Gala-Salvador Dalí compra a Carreta Fantasma em ano de festa”, ou ao The Independent, para dar a notícia sobre o “Beethoven Japonês”. Além disso, como já foi mencionado anteriormente no relatório, é uma espécie de “ritual” do jornalista chegar à redacção e ler o que há de novo nos principais jornais de referência, assim como a informação das agências, o terceiro tipo de fonte mais citada nos artigos assinados.

As redes sociais também são importantes, principalmente para nos darem notícias vindas directamente dos artistas, porque são um meio de expressão dos mesmos. Foi pelas redes sociais que tivemos conhecimento do concerto (também já mencionado) dos Silence 4 no IPO, do novo álbum de Damon Albarn, ou do prémio ganho em França pelo autor português Paulo Monteiro.

Menos frequentes são outros documentos, no entanto não menos importantes, que nos permitiram por exemplo dar as notícias relativamente às decisões sobre o caso Miró.

No fundo todas as fontes são importantes e não é por não serem mencionadas com menos frequência que o deixam de ser. Simplesmente é procurado pela equipa da redacção algo mais do que aquilo que nos chega. Senão, vejamos: todos os dias nos chegam vários comunicados de imprensa, no entanto, em artigos assinados por mim eles apenas foram mencionados duas vezes. Isto não significa que a informação contida não seja importante, significa sim que houve um trabalho do jornalista em procurar outras fontes que pudessem ser interessantes e importantes e em criar um artigo com melhor e mais cuidada informação. Este é um dos trabalhos do jornalista, dar ao leitor o melhor e mais completo artigo que consiga elaborar.

4.3 Como são tratadas as notícias culturais no generalista impresso

4.3.1 Quando a notícia e a reportagem se confundem

“ O PÚBLICO é lido pelas classes A e B. Por isso, podemos dizer que é um jornal de elite, para as elites políticas, sociais e culturais do nosso país. ”

As palavras anteriores foram proferidas por Bárbara Wong – jornalista do PÚBLICO responsável pela coordenação dos estágios – numa reunião com todos os estagiários no primeiro dia de estágio. Mas não é necessário trabalhar no PÚBLICO para perceber que há uma distância notória relativamente à generalidade dos meios de comunicação social quanto à abordagem dos temas culturais. Como foi frisado anteriormente no Estado de Arte, a cultura é pouco aprofundada no jornalismo cultural, havendo uma subordinação à agenda, uma limitação à informação rápida e breve.

Foi no primeiro dia de estágio que percebi que o PÚBLICO é um meio de comunicação social onde isso não acontece, não na reunião de estagiários mas quando “meti mãos à obra”. Depois de escrever uma notícia (a primeira) e de a mesma passar pela editora para poder ser publicada, fui avisada de que não me poderia limitar a contar um sucedido e que teria de alterar a notícia. Era importante explorar, contar mais sobre a história, mesmo alguns pormenores – de forma sucinta – já divulgados e que provavelmente alguns leitores já tivessem lido mas que fossem cruciais, pormenores esses que ajudassem leitores que não soubessem o que quer que fosse acerca do assunto em questão a situar-se na narrativa. É necessário saber os meandros importantes para poder criar uma linha de leitura coerente, e informar-me mais para poder escrever melhor.

No jornal impresso do PÚBLICO isso está também muito presente e aos olhos de qualquer leitor comum. Os artigos são na generalidade longos, mais exaustivos do que é habitual e confundem-se muitas vezes os artigos que são notícia com os que são reportagem, exactamente pela forma como o jornalismo é praticado pelos profissionais da área. Já lá vai o tempo em que a notícia se limita a ser o contar dos factos. O conceito alargou-se, está mais transversal.

Durante os dois primeiros meses do estágio foram analisadas todas as notícias publicadas no jornal impresso e chegou-se à conclusão de que predomina fortemente o número de notícias em relação a todos os outros géneros jornalísticos, como podemos verificar no quadro seguinte.

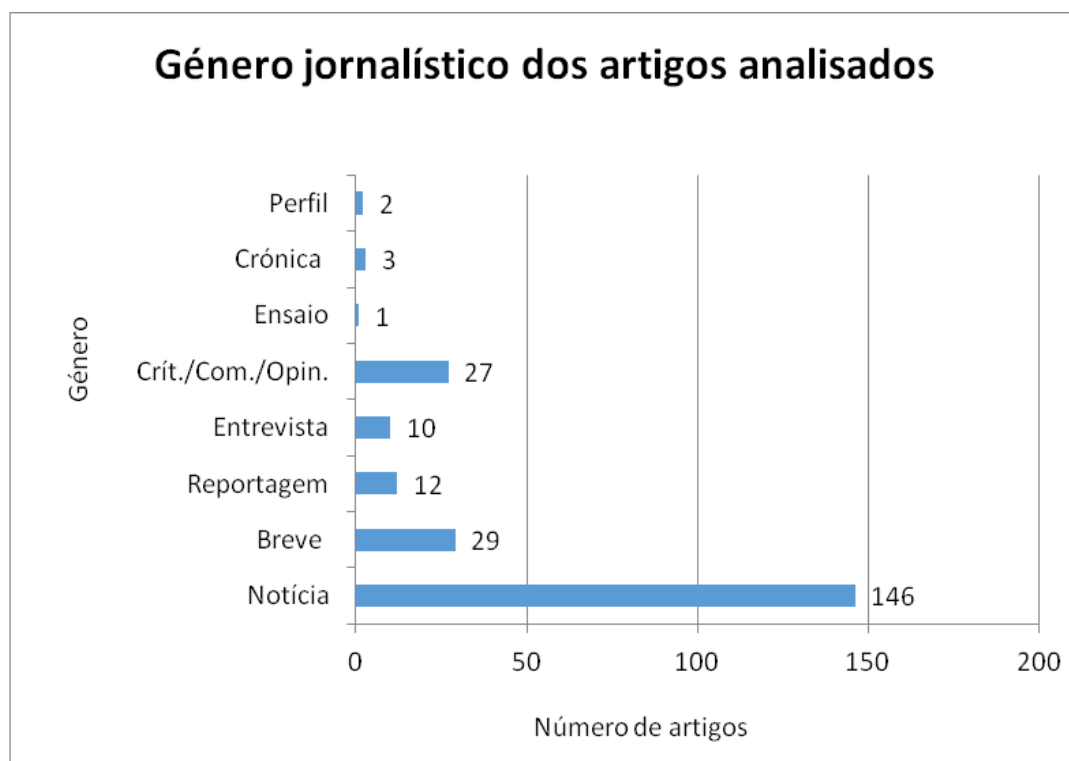


Fig. 15 – Gráfico com a análise do género dos artigos publicados no jornal impresso generalista, entre 6 de Janeiro e 6 de Março.

Num total de 230 artigos analisados, 146 são notícia. Considerámos aqui a notícia como a mais comum das formas de fazer jornalismo, “a forma básica de informar” (Lopes, I., 2010, p.73). Toda a forma “nova, actual e de interesse geral” (Sousa, 2001, p.232). Uma notícia não costuma “ultrapassar muito os dois mil caracteres, quando ela atinge esta dimensão frequentemente também se pode classificar como uma pequena reportagem, ou pelo menos como uma notícia desenvolvida” (Sousa, 2001, p.232), no entanto, a maioria das notícias analisadas são mais exploradas e chegam a ocupar duas ou mais páginas e ultrapassar os 10 000 caracteres, em que nem sempre houve sequer uma saída de redacção, mas sim uma investigação profunda sobre o tema, através de outros recursos. Estas são notícias onde é ultrapassada a definição vulgar de responder “às perguntas clássicas: o quê, quem, como, quando, onde e porquê” (Gomes, 2009, p.8) e são publicadas todos os dias na versão impressa do jornal.

É por isso que é notória uma linha ténue a separar o conceito de notícia com o conceito de reportagem; tão ténue, que muitas vezes os conceitos se confundem, o que tornou difícil esta análise de conteúdo, por ser difícil fazer uma distinção. Somos assim levados a concordar que o melhor será não fazer diferença entre notícia e reportagem, conforme nos dizem Squarisi e Salvador: “Reportagem é sempre

notícia” (2004, p.54). No entanto, mesmo quando a “ dificuldade de delimitação em campos estanques predefinidos é uma constante”, é necessário “verificar e validar fronteiras, nomeadamente no que concerne a modelos de redacção” (Lopes, P., 2010, p.8).

Mas é importante ter em mente que “não se podem estabelecer fronteiras rígidas para a notícia, tal como não se podem estabelecer fronteiras rígidas para os restantes géneros jornalísticos” (Sousa, 2001, p.232), uma vez que estes podem ter todos os requisitos que uma notícia tem e porque as notícias podem ter elementos de outros artigos classificados como outro género, por exemplo reportagens ou entrevistas.

Por isso, é importante referir que nesta análise foram consideradas reportagens aquelas que efectivamente tinham traços disso (pelo facto de o repórter estar fora do país ou mais longe da redacção) e aquelas que no jornal estão descritas como tal antes do texto apresentado, imediatamente depois do título. Igualmente importante é também questionar se o género é algo definível, ou se não passa de um conceito de organização do trabalho nos meios de comunicação social e alheio ao leitor, como é explicado no capítulo anterior deste relatório.

O segundo subgénero de artigo mais presente na análise é a breve, um pequeno texto com cerca 500 a 1000 caracteres. Este tipo de artigo ocupa no máximo uma coluna no jornal, contém apenas com a informação estritamente necessária e nunca é assinado.

No gráfico de cima podemos ainda perceber que o comentário e a crítica, ganham cada vez mais peso como já mencionado no Estado de Arte. Mas falaremos mais nelas no subcapítulo seguinte.

As entrevistas não são o género mais encontrado no jornal generalista impresso, tendo este apenas contado com 10 artigos deste género. No entanto, não podemos deixar de concordar que “a entrevista é um género muito marcado na área cultural. O que não significa que no corpo do jornal a entrevista não apareça em género de notícia ou reportagem, por exemplo.” (Ribeiro, 2008, p.25).

Menos comuns são, como podemos também ver no gráfico de cima, a crónica, o perfil e o ensaio, respectivamente.

4.3.2 O peso da opinião

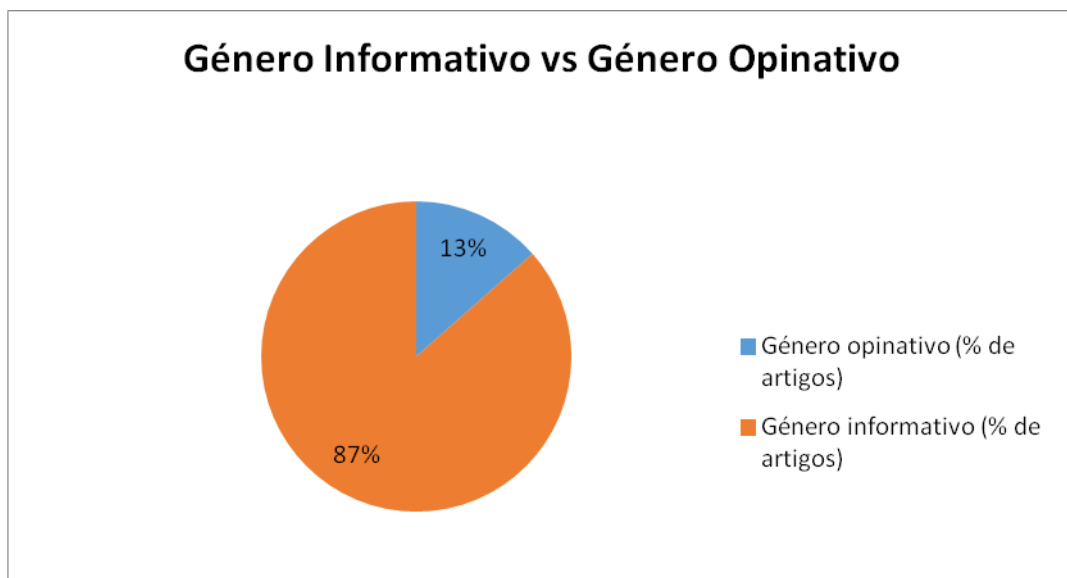


Fig. 16 – Percentagem de artigos do género opinativo e informativo, publicados no jornal generalista impresso.

Entre os artigos analisados, 13% são do género opinativo, como se vê no gráfico da figura 16. Verifica-se aqui mais uma vez um passo no caminho à evolução do Jornalismo Cultural por parte do PÚBLICO, ao haver tanto espaço para a parte crítica e interpretativa. Isso foi verificável principalmente em dois tipos de circunstâncias:

1. Ao haver notícias a marcar o momento – por exemplo um grande acontecimento – é criado espaço no jornal impresso para as críticas. Tomemos como exemplo o dia em que morreu o maestro Claudio Abbado. Além do habitual obituário, houve espaço para dois comentários à morte do artista.

2. Durante a escrita de artigos de peças de teatro às quais fui assistir para noticiar foi-me dito mais do que uma vez por Tiago Bartolomeu Costa (jornalista que costuma escrever sobre esta área em Lisboa e que geralmente era quem editava os artigos que eu escrevia sobre teatro) que era importante saber o que eu tinha achado, lembrar-me de pormenores da peça que fossem importantes para tentar fortalecer o texto aos olhos do leitor e aguçar a curiosidade do mesmo pelo espectáculo em questão.

Confirma-se no tipo de situação explanada neste segundo ponto, a importância da função poética do jornalismo de que fala Anchieta de Melo (2011, p. 8;11).

“ Assim, os futuros jornalistas culturais devem ser sensíveis para representar as obras culturais. Pois, do contrário, se utilizarem uma mesma forma de enquadrar, acabarão por simplificar e amputar a força do que descrevem. ”

(Melo, 2011, p.11)

CONCLUSÕES

Como foi explicado na introdução deste relatório, tinha como intenção durante o estágio estudar duas questões do jornalismo cultural.

Considero que a investigação da questão das fontes no jornalismo cultural me permitiu tirar conclusões evidentes. Como foi mencionado anteriormente no relatório, todos os sítios de onde a informação provenha são importantíssimos. Mas percebi que ao ir ver um espectáculo (seja de que tipo for) e limitar-me a reportá-lo não oferece tanto ao leitor e que com isso o jornalista corre o risco de ter um texto mais despido. Falar com pessoas e escrutinar o mais íntimo das obras é verdadeiramente importante e dá um toque de diferença e enriquecimento a um artigo que, na minha opinião, dessa forma poderá até vir a ser apaixonante para quem o lê. As fontes humanas são essenciais para se fazer bom jornalismo cultural.

Já no que diz respeito à investigação sobre os géneros e subgéneros jornalísticos, não considero que a investigação tenha sido tão proveitosa. Antes de me debruçar neste relatório, não tinha noção de que a definição de géneros jornalísticos era uma questão tão polémica como agora percebo que é. Cada vez menos é possível traçar linhas de separação entre géneros jornalísticos, porque na realidade eles são híbridos. Não posso dizer portanto com certezas absolutas que haja um género jornalístico a predominar nas secções de cultura dos jornais generalistas. Posso dizer que, consoante a minha investigação, os géneros jornalísticos predominantes foram os da área da informação e que o subgénero mais utilizado pelos jornalistas foi a notícia, mas as definições são amplas, dependem de autores e muitas vezes os géneros jornalísticos entrelaçam-se.

Quanto ao meu estágio no PÚBLICO, teria de escrever muito mais páginas do que as que este relatório pode ter e mesmo assim não sei se conseguiria fazer jus a toda a experiência que tive na secção de cultura deste jornal. Começo por dizer que os três meses que vivi e que são aqui relatados me aguçaram ainda mais o gosto pela área da cultura no jornalismo.

É óbvio que as bases deste mestrado foram importantes, mas só a trabalhar efectivamente no jornalismo se aprende a fazê-lo. Foi notória a evolução que senti durante o estágio. Por exemplo, inicialmente a escrita dos textos era muito mais lenta

e não sabia trabalhar de modo tão eficiente a informação, enfim, ainda não sabia escrever para jornalismo, plenamente. Notei melhorias ao longo do estágio. E, se melhorei, responsáveis por isso foram as pessoas que me editaram os artigos antes de eles serem publicados e que geralmente me explicava o que podia ou não fazer e o que teria de corrigir. Além disso, houve também, na redação do PÚBLICO, quem me fosse dando sugestões e ajudas/dicas, por exemplo quanto a perguntas a fazer quando provavelmente seria mais difícil as fontes darem respostas. A aprendizagem foi notória, consigo aperceber-me dela até a olhar para os artigos escritos no início do estágio e os que escrevi mais para o final.

De todo o trabalho realizado durante o estágio há uma ideia que ficou especialmente presente: não ter vergonha de perguntar. Nenhum jornalista pode ter vergonha de perguntar, mesmo que seja uma pergunta difícil e esteja numa conferência de imprensa rodeado de dezenas de pessoas, como me chegou a acontecer. Assim como nenhum jornalista pode ter vergonha de voltar a questionar uma pessoa ou a ligar para uma pessoa que tenha entrevistado caso uma resposta não tenha sido clara. Também o tive de fazer algumas vezes.

Tive possibilidade de conversar com pessoas de diferentes áreas com vastos conhecimentos e que me trouxeram sempre alguma mais-valia. Aprendi não só sobre jornalismo mas sobre a vida. Enriqueci-me culturalmente. Fui jornalista e era isso que desejava.

BIBLIOGRAFIA

AGGARWAL, Vir Bala (2006) *Essentials of Practical Journalism*, New Delhi: Concept Publishing.

ALVES, Clara Ferreira (2012) “É a Falta de Cultura, estúpido!”. *Jornal Expresso*. Disponível em <<http://correntes.blogs.sapo.pt/1465180.html>> [Consult. 5 Dez 2013].

ARAÚJO, Rita (2012) As relações Negociais entre os jornalistas e fontes: o caso da saúde, Minho: ICS – Universidade do Minho. Disponível em <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/20351/1/Rita%20Alexandra%20Manso%20Ara%C3%BAjo.pdf>>

BARRADAS, Maria Clara (2010) *O Teatro na Comunicação Social Portuguesa*, Lisboa: FCSH. Disponível em <<http://run.unl.pt/handle/10362/6009>>

CALADO, Sílvia, FERREIRA, Sílvia (2004) *Análise de Documentos: método de recolha e análise de dados*, Lisboa: DEFCUL. Disponível em <<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/ichagas/mi1/analisedocumentos.pdf>>

Conversas Vadias (1990), RTP. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=g7JmgJ6wQKk>>

DIOGO, Fernando (s.d.) *Regras para a Elaboração de uma Ficha de Leitura*, Açores: UAC. Disponível em <http://www.fdiogo.uac.pt/pdf/Regras_ficha_leitura.pdf> [Consult. 5 Mai 2013].

GANDINI, Sergio Luiz (2002) *Tematização e Agendamento Cultural nas páginas dos diários portugueses*. *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/gadini-sergio-jornalismo-cultural-diarios-portugueses.pdf>>

GOMES, Fabio (2009) *Jornalismo Cultural*. *Brasileirinho Produções*. Disponível em <<http://www.jornalismocultural.com.br/jornalismocultural.pdf>>

HUNTER, Mark, HANSON, Nils. (2013) O recurso às Fontes Humanas. In HUNTER, Mark, A investigação a partir de histórias: Um manual para jornalistas investigativos, UNESCO. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002264/226456por.pdf>>

LOPES, Ígor (2009) Jornalismo Cultural nas Redacções: Um olhar sobre a actuação dos jornalistas no Brasil e em Portugal, Coimbra: FLUC. Disponível em <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/14287/1/Jornalismo%20cultural%20nas%20redac%C3%A7%C3%B5es.pdf>>

LOPES, Paula (2010) Géneros literários e géneros jornalísticos: uma revisão teórica de conceitos. Lisboa: UAL. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-generos-lobes.pdf>>

LUSA(2013) Respostas da Impresa, Público e TVI ao desafio do jornalismo online, *MEIOS & PUBLICIDADE*. Disponível em <<http://www.meiosepublicidade.pt/2013/11/respostas-da-impresa-publico-e-tvi-ao-desafio-do-jornalismo-online/>> [Consult. 18 Dez 2013]

MCQUAIL, Denis (2010), *Mass Communication Theory*, 6ª Ed, London: SAGE.

MELO, Isabel Anchieta (2007) Jornalismo Cultural: Pelo encontro da clareza do Jornalismo com a densidade e complexidade da cultura. *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-jornalismo-cultural.pdf>>

MOREIRA, FERNANDO (s.d.) A Análise de Conteúdo. Disponível em <<http://www.opusculo.com/pt/a-analise-de-conteudo/>> [Consult. 10 Out 2014].

MOREIRA, Rita (2012) *Jornalismo Cultural e/ou Agenda*, Porto: FLUP. Disponível em <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/65992>>

NEVES, Paulo (2009) A Observação Participante como ferramenta para a criação de um Sistema de Sugestões, Aveiro: Universidade de Aveiro. Disponível em <<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/1791/1/2010001136.pdf>>

PIANA, Maria Cristina (2009) A construção do perfil do assistente social no cenário educacional [online], São Paulo: UNESP. Disponível em <<http://books.scielo.org/id/vwc8g/pdf/piana-9788579830389-05.pdf>>

PINTO, Lúcio Flávio (2012) O Jornalista de Rua: por onde ele anda?. *Observatório da Imprensa*. Disponível em <<http://www.revistadigital.com.br/2012/11/o-que-e-ser-um-jornalista-de-rua/>> [Consult. 6 Dez 2013]

QUIVY, Raymond, CAMPENHOUDT, Luc Van (2005) Manual de Investigação em Ciências Sociais. 4ªEd., Lisboa: Gradiva.

RIBEIRO, Maria de Fátima (2008) – Reflexões sobre o jornalismo cultural: mudanças no modo de informar, Minho: Universidade do Minho. Disponível em <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/9497>>

SEIXAS, Lia (2009) Redefinindo os gêneros jornalísticos: Proposta de novos critérios de classificação. *Labcom*. Disponível em <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110818-seixas_classificacao_2009.pdf>

SILVA, Dora Santos (2012) Cultura & Jornalismo Cultural, 1ª ed, Lisboa, média XXI.

SILVA, Vicente Jorge (1989) Introdução. In Livro de Estilo do Público. [Internet] Disponível em <http://static.publico.pt/nos/livro_estilo/>

SOUSA, Jorge Pedro (2001) Elementos do Jornalismo Impresso. *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>>

SQUARISI, Dad e SALVADOR, Arlete (2012) A Arte de escrever bem: um guia para jornalistas e profissionais do texto, 7ª Ed, São Paulo: Contexto.

VIEIRA, Joana, MONTEIRO, Dina (s.d.) Dossier Jornal Público. Disponível em <http://comunicamos.files.wordpress.com/2008/03/ocs_publico.pdf>

SITES CONSULTADOS:

<<http://static.publico.pt/publicomais/>> [Consult. 15 Mar 2014]

<<http://www.publico.pt/>> [Consultado algumas vezes durante a preparação do relatório]

<<http://www.publico.pt/revista2>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://p3.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://fugas.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://lifestyle.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://ipsilon.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://cincartaz.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://lazer.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://inimigo.publico.pt/>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://www.publico.pt/multimedia>> [Consult. 13 Mar 2014]

<<http://www.apct.pt>> [Consult. 15-Out-2014]

<<http://www.sonae.com/sobre-a-sonaecom/quem-somos/accionistas/>> [Consult. 10 Out 2014]

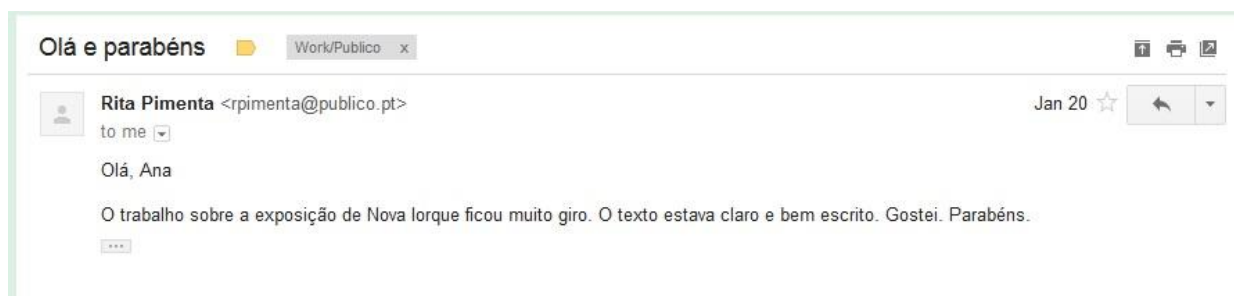
<<http://www.sonae.com/investidores/informacao-sobre-accao/estrutura-accionista/>> [Consult. 10 Out 2014]

<[http://saber.sapo.pt/wiki/P%C3%BAblico_\(jornal\)](http://saber.sapo.pt/wiki/P%C3%BAblico_(jornal))> [Consult.12 Mar 2014]

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%BAblico_\(jornal\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%BAblico_(jornal))> [Consult.12 Mar 2014]

ANEXOS

Anexo 1 – *Mail de Rita Pimenta, copydesk no PÚBLICO.*



Anexo 2 – Artigos assinados na secção de cultura

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/carreta-fantasma--a-nova-aquisicao-da-fundacao-galasalvador-dali-1619653>

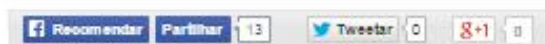
Fundação Gala-Salvador Dalí compra a *Carreta Fantasma* em ano de festa

ANA ABREU 14/01/2014 - 18:16

Pintura de 1933 mostra uma planície dourada e foi comprada por um valor desconhecido. Dalí tinha 29 anos quando a fez.



Carreta Fantasma SALVADOR DALÍ, FUNDACIÓ GALA-SALVADOR DALÍ/VEGAP, FIGUERES, 2014



TÓPICOS >

Espanha

Artes

As comemorações do 40.º aniversário do Teatro-Museu Dalí, em Figueras, Espanha, começaram com a compra pela Fundação Gala – Salvador Dalí da pintura a óleo sobre madeira *Carreta Fantasma*, do artista catalão ligado ao movimento surrealista.

Esta obra de 1933 foi agora comprada pela fundação criada por Dalí 50 anos mais tarde a um colecionador que preferiu permanecer anónimo por um preço que também ficou por divulgar.

Carreta Fantasma, que o diário espanhol *El País* diz ser influenciada pelos clássicos flamencos, fez parte da colecção do poeta inglês Edward James (1907-1984), mecenas de Salvador Dalí entre 1936 e 1939.

Ao jornal *ABC*, tanto Antoni Pitxot, director do Teatro-Museu Dalí, como Montse Aguer, responsável pelo Centro de Estudos Dalinianos, sublinharam a relevância desta obra de cariz surrealista. Em declarações ao diário *El País*, Pitxot referiu mesmo que esta é “uma das obras mais importantes que foram compradas [pela Fundação] nos últimos anos”.

De acordo com Antoni Pitxot, este óleo de 19x24cm foi pintado por Dalí aos 29 anos, quando o artista fez diversas obras que tinham como protagonistas a planície catalã de Empordà e a praia de Roses, algumas delas dedicadas à sua prima Carolina.

Em *Carreta Fantasma* vê-se uma carroça em direcção a uma povoação, tendo como cenário uma planície árida e ao mesmo tempo luminosa. Pitxot explica que esta carroça está cheia de simbolismos que transportam quem vê para a “adolescência do génio” nascido em Figueras. Do ponto de vista técnico, continua o director do museu, “é uma peça única executada com uma delicadeza e uma capacidade pictórica difícil de encontrar no século XX”.

Segundo o jornal *El Periódico*, esta pintura relembra o *Retrato do Sr. Emilio Terry*, *O Espectro do sex appeal* ou o *Retrato de Gala com duas costeletas de cordeiro equilibrado sobre o seu ombro*, pelo detalhe característico da fase da carreira de Dalí em que foi feita, bem como pelo uso de madeiras nobres de medidas reduzidas no suporte. É semelhante, ainda, pelas pinceladas precisas em camadas transparentes e pelos pormenores quase imperceptíveis.

Carreta Fantasma junta-se agora às mais de 300 peças do museu.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/filme-de-goncalo-tocha-abre-festival-de-documentarios-do-moma-1619827>

Filme de Gonçalo Tocha abre Festival de Documentários do MoMa

ANA ABREU 15/01/2014 - 20:59

Produzido por estudantes de cinema do Porto, *A Mãe e o Mar* é a longa-metragem do cineasta português que inicia a 13.^a edição do festival nova-iorquino, a 14 de Fevereiro.



DR



TÓPICOS >

MoMa

Cinema

O filme *A Mãe e o Mar*, de Gonçalo Tocha foi escolhido para abrir o Festival de Documentários do MoMa, em Nova Iorque.

A longa-metragem será exibida no dia 14 de Fevereiro na 13.^a edição deste festival organizado e realizado no MoMa - Museu de Arte Moderna, em

Nova Iorque entre 14 e 28 de Fevereiro, e que mostra documentários internacionais que se caracterizam pela contemporaneidade e não-ficção. *A Mãe e o Mar* de Gonçalo Tocha conta a história das [mulheres pescadeiras da praia de Vila Chã, nos arredores de Vila do Conde](#) e o documentário resultou de um convite para o programa *Estaleiro*, do festival *Curtas Vila do Conde* e já valeu ao realizador o Prémio Liscont para melhor longa-metragem portuguesa, no *Doclisboa* em 2013.

O filme vai ainda estar presente no *Festival Internacional de Roterdão*, onde vai ser exibido três vezes: dia 25 e 30 de Janeiro e 1 de Fevereiro. *A Mãe e o Mar* estreou-se internacionalmente no *Festival de Cinema de Roma* e foi também exibido no *Festival Internacional de Documentários em Copenhaga* e no festival *Rencontres International du Documentaire de Montreal*, Canadá.

Gonçalo Tocha fez a sua primeira longa-metragem *Balaou* há sete anos, um filme que serviu aliás de homenagem à sua mãe e que foi rodado em São Miguel, terra dos seus avós. Com a sua segunda longa-metragem *É na Terra, Não é na Lua*, rodada na ilha do Corvo, teve a sua primeira estreia mundial no *Festival de Locarno 2011*, onde obteve uma menção especial do júri. Foi ainda com esta curta metragem que venceu o *Doclisboa* em 2011, o *BAFICI*, em Buenos Aires em 2012, o Festival Internacional de Cinema de São Francisco em 2012 e o *DocumentaMadrid 2012*.

Não é a primeira vez que um filme português é apresentado neste festival organizado pelo MoMa - Museu de Arte Moderna, em Nova Iorque. O ano passado foi exibido o filme *Terra de Ninguém*, de Salomé Lamas. Na edição deste ano há filmes de 20 países diferentes – 20 longas-metragens, 10 curtas e dois clássicos – e muitos deles vão ser apresentados pelos próprios realizadores.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/e-o-oscar-de-melhor-curta-de-animacao-pode-ir-para-daniel-sousa-1619969?page=1#follow>

Há um Óscar que pode ir parar às mãos de Daniel Sousa

VÍTOR BELANCIANO e ANA ABREU 16/01/2014 - 19:31

É "um filme de atmosfera portuguesa", diz-nos o português Daniel Sousa, a residir nos Estados Unidos, acerca de *Feral*, a curta-metragem de animação que lhe pode valer um Óscar.



Daniel Sousa, o realizador de *Feral*



Soube-se esta quinta-feira. A curta-metragem de animação *Feral*, do português de origem cabo-verdiana Daniel Sousa, está nomeada para o Óscar de melhor curta-metragem de animação.

E o próprio não esconde a surpresa. "Não estava à espera", diz-nos a partir de Rhode Island, nos Estados Unidos, revelando que o seu filme fazia parte de uma lista de 10 pré-seleccionados, dos quais saíram os cinco nomeados. "Claro que como só havia 10 estava mais ou menos esperançado de chegar aos cinco finais. Mas, sim, foi uma grande surpresa, estou muito feliz e agora vamos a ver."

E as hipóteses de sair vencedor são reais. Este é o seu sexto filme e entre os cerca de quarenta festivais onde já foi exibido foi colecionando prémios. Entre eles, três distinções no festival francês de Annecy ou o prémio de melhor filme de animação do festival Anima Mundi do Rio de Janeiro, que lhe deu acesso directo a uma vaga na pré-selecção dos Óscares. Em 2012 havia conquistado o prémio RTP Onda Curta no Cinanima de Espinho.

O filme começou a ser idealizado em 2008, revela. “Comecei a pensar nele há cerca de cinco anos”, conta, mas como não podia trabalhar no filme quotidianamente o processo arrastou-se. “Representa um período da minha vida que irei lembrar para sempre”, afirma, aludindo ao universo central do filme. “É a história de uma criança selvagem e outros temas universais que definem o ser humano – a diferença entre os humanos e os animais, a diferença entre a inteligência e os instintos.”

A curta-metragem de 12 minutos foi produzida pelos Estados Unidos e Portugal, o que não surpreende. É que Daniel Sousa nasceu em Cabo Verde em 1974, cresceu em Portugal e em 1986 mudou-se para os Estados Unidos, onde vive desde então. Foi aí, mais exactamente em New England, que viria a ser um dos fundadores da Handranked Film Projects, uma produtora de filmes independentes ou experimentais. A sua formação deu-se na Rhode Island School of Design, onde hoje dá aulas, tendo também leccionado na Universidade de Harvard ou no Art Institute of Boston.

A sua ligação com Portugal mantém-se, embora diga ter “um vocabulário de uma criança de 12 anos”, a idade com que chegou aos Estados Unidos. “Gostaria de visitar mais vezes Portugal, porque os meus pais vivem aí. Todos os anos os visito”, afirma, revelando que “seria uma maravilha poder trabalhar em Portugal”, embora tenha consciência que a indústria na qual se movimenta é mais desenvolvida no país que o acolhe.

Nas curtas de Daniel Sousa, como *Minotaur*, *Drift* ou *Feral*, sente-se interesse em explorar os paradigmas da natureza humana, as mitologias ou as zonas mais escurecidas e enigmáticas da realidade. *Feral* acompanha a tentativa de adaptação, ou as estratégias de sobrevivência, de um rapaz que vivia na selva e que às tantas é resgatado por um caçador solitário, levando-a a habitar na civilização. O ponto de partida é o mesmo que o cineasta francês François Truffaut utilizou na feitura de *O Menino Selvagem* (1970), baseado na história verídica de Victor Aveyron.

Victor foi encontrado numa floresta, ainda criança, e adoptado pelo médico psiquiatra Jean Marc Gaspard, que no entanto acaba por não obter muito sucesso na sua educação e integração. Essa, e outras histórias de carácter semelhante, serviram de inspiração a Daniel Sousa, embora a sua narrativa seja extremamente pessoal.

Em vez de seguir técnicas convencionais de animação, começa por um fundo visual, uma opção herdada do passado como ilustrador e pintor. No seu último filme resume a técnica utilizada “como um pouco confusa.” Começou no computador, “depois fiz os desenhos à mão, mas através do computador num programa chamado Flash. Depois o desenho foi impresso em papel e tracejado a lápis, tendo sido depois devolvido ao computador.”

É comum afirmar que os seus filmes são feitos a partir da perspectiva da pintura, dando à animação atmosfera e emoção, não surpreendendo que evoque as obras de artistas como Andrew Wyeth, Anselm Kiefer e Matthew Barney ou os filmes do realizador russo Andrei Tarkovsky como inspirações. As narrativas clássicas também nem sempre o interessam, focando-se em estados mentais, em memórias e percepções, embora *Feral* seja o que mais se aproxima da ideia de narrativa convencional.

As memórias da infância em Portugal, essas, constituem também uma influência determinante, diz. “As cores, a atmosfera ou a arquitectura, essas coisas todas de que me lembro de ver perto de Lisboa, todas elas entraram um pouco no filme. Por isso considero a atmosfera de *Feral* como se fosse uma atmosfera portuguesa.”

O filme [pode ser visto na internet](#), porque a Daniel Sousa interessa-lhe que as suas criações possam ser visionadas pelo maior número possível de pessoas, embora reconheça que é numa sala escura que é possível verdadeiramente ao espectador sentir-se submergido pelos ambientes, pelo som, pela cor e pelas texturas.

A 2 de Março ver-se-á se a Academia é sensível ao seu trabalho.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-cor-da-ilustracao-portuguesa-em-nova-iorque-1620036>

28 | CULTURA | PÚBLICO, SÁB 18 JAN 2014

A cor da nossa ilustra

Três portugueses mostram as suas obras na *Illustrators 56*. Marta Monteiro, André da Loba e Gonçalo Viana são uma face internacional da ilustração portuguesa

Exposição Ana Abreu

Figuras liliptuianas femininas a mergulhar em lavatórios gigantes, a fazer piqueniques em grandes fatias de pizza, a lutar com fósforos. Um homem perfeito que cai num buraco e se fragmenta em três partes. É ainda uma ilustração que mostra um mergulhador no oceano a segurar num aquário com um peixe.

Estes são, respectivamente, os trabalhos dos ilustradores portugueses Marta Monteiro, André da Loba e Gonçalo Viana que podemos ver em Nova Iorque, na exposição *Illustrators 56* que decorre no Museum of American Illustration até 1 de Fevereiro.

A *Illustrators* é organizada pela Society of Illustrators, associação que nasceu em 1901 e tem como objectivo promover a arte da ilustração. Como todos os anos, os artistas têm de se candidatar para participar nesta exposição, sendo as obras escolhidas por um júri que atribui ainda medalhas de ouro e prata. O designer gráfico Jorge Silva, que tem promovido a ilustração em Portugal, destaca a importância desta competição que "não é doméstica" e dá um destaque internacional aos ilustradores portugueses. Num mercado tão competitivo e relevante como o norte-americano, é significativo a escolha destes três ilustradores.

Numa altura em que "a ilustração editorial se tornou muito dispensável na comunicação portuguesa geral", em particular na comunicação social, este reconhecimento acaba por vir em contracção. No entanto, esta avaliação não terá "infelizmente grandes repercussões no mercado português", uma vez que não lhes dá automaticamente trabalho.

Para o designer gráfico, estamos perante três dos ilustradores mais contemporâneos da ilustração portuguesa: "Estão na vanguarda, na linha da frente."

Marta Monteiro, 40 anos e a viver em Penafiel, trabalha como ilustradora *freelancer*, mas também realiza trabalhos na área do cinema de animação. A ilustradora diz que o seu

trabalho mais recente está muito mais colorido, mas continua a gostar de "criar situações um pouco surrealistas". Se há algum ilustrador português com quem sinta alguma afinidade, ele é João Fazenda, por ter "crescido" a olhar para o seu trabalho, apesar de ser mais velha do que Fazenda.

A ilustradora conquistou o ouro na *Illustrators 56*, na categoria *Uncommissioned*, com o projecto *Little People*, que surgiu porque queria aprender a usar uma mesa digital, que permite desenhar imagens directamente no computador. Criou uma imagem que posteriormente associou a uma figura feminina reduzida e percebeu que tinha ali uma narrativa. Ela, que gosta de filmes antigos e de ficção científica, explicou que este trabalho tem algumas referências da sétima arte, nomeadamente do filme *The Incredible Shrinking Man* e também de *As Viagens de Gulliver*. Para a autora, *Little People* ainda não está totalmente terminado: "Gostava de continuar sempre que pudesse. É só mesmo falta de tempo neste momento."

André da Loba, que tem 34 anos, foi considerado em 2010 um dos 200 melhores pela *Lürzer's Archive*, uma publicação que selecciona os melhores trabalhos em diferentes áreas criativas. Vive em Brooklyn, Nova Iorque, onde realiza trabalhos na área da ilustração, animação e design gráfico. É ainda professor na Parsons School of Design e ainda professor convidado do Mestrado em Ilustração do Instituto Superior de Educação e Ciências de Lisboa. Compara-se a um cientista em constante experimentação e ganhou também uma medalha de ouro na edição passada da *Illustrators*. Marcado no início de carreira por uma frase de Kveta Pakovska (a quem chama "avó da ilustração moderna") – "a primeira galeria de qualquer mito é o livro infantil" –, é por vezes comparado com os construtivistas e futuristas, movimentos de vanguarda, por ser "altamente inspirado" por eles. Diz que são as figurações do que já existiu que o ajudam a chegar onde chegou.

Este ano, o ilustrador voltou a ganhar a medalha de ouro com o



Gonçalo Viana é muito mais literal na narrativa, apesar de essa literalidade não existir no seu registo gráfico, observa Jorge Silva

projecto *Tuttodunpezzo*. Utilizou a técnica *stop motion, frame a frame*, criando 24 imagens por segundo, o que numa curta de aproximadamente dois minutos ultrapassa as 2800 imagens. André assemelhou todos os seres humanos ao *Tuttodunpezzo*, o tal homem perfeito que se parte em três: "Andamos na rua, parece que nada nos afecta, mas de vez em quando mandamos cada trambolhão. E temos de os reconstruir, arranjar uma maneira de sair do buraco. De-

pois saímos e continua. Mas já seguimos de outra maneira. Somos todos um bocadinho assim. Para ele, a curta mostra também um pouco como funcionam as aparências. "Por mais que sejamos honestos, aparentamos ser muita coisa. Por exemplo, as pessoas acham que como trabalho para o *New York Times* não tenho problemas com a ilustração ou com a incerteza de ter trabalho no futuro. Vou às coisas e faço e apareço. Mas a verdade é que todos os dias tenho medo de

ção em Nova Iorque

Fish Tank de
Gonçalo Viana
(à esquerda),
Little People,
de Marta
Monteiro
(à direita) e
Bestial, de
André da Loba



amanhã não ter nada para fazer, ou seja, tenho os meus buracos também por aí."

Na bienal de Lisboa

André da Loba e Marta Monteiro foram também autores dos livros que deram o mote à coleção *Autores de Imagens*, de Pato Lógico, ambos selecionados para a *Ilustrarte*, a bienal internacional de ilustração para a infância que este ano decorre em Portugal, no Museu da Electricidade

"As pessoas acham que como trabalho para o NYTimes não tenho problemas com a ilustração", diz André da Loba

em Lisboa e começou esta quinta-feira. Como o nome da coleção indica, estes livros têm apenas imagens. *Sombrias*, da autoria de Marta Monteiro, tinha como intenção contar uma história, mas ao mesmo tempo que as imagens pudessem funcionar separadamente. Com o *Bestial*, André da Loba construiu uma metáfora entre duas coisas aparentemente diferentes — animais e objectos.

Mas voltamos à *Illustrators 56*. Apesar de não ter ganho medalhas na competição, também Gonçalo Viana tem aqui um trabalho que foi selecionado e se encontra exposto. O ilustrador, de 39 anos e que vive em Lisboa, estudou Arquitectura, curso que reconhece ter influência sobre os seus trabalhos, tornando-os bastante geométricos.

A sua ilustração intitulada-se *Fish Tank*, integra a categoria Uncommissioned e descreve a sua experiência como jurado noutra competição internacional, desta vez organizada pela revista de ilustração norte-americana *3x3*. O mergulhador que descrevemos no início deste texto representa Gonçalo Viana fora do seu habitat natural, porque normalmen-

te o artista é um dos peixes. "Na altura tive a sensação estranha de estar separado do meu próprio meio. De repente, estava a julgar ilustradores de quem gostava muito."

Para a *Fish Tank*, o autor utilizou como técnica o desenho tradicional, fazendo posteriormente uma pintura digital.

Podemos encontrar algumas semelhanças no trabalho destes ilustradores? De acordo com Jorge Silva, todos os ilustradores têm em comum a não dependência do traço, o que nos mostra a sua contemporaneidade pelo "jogo de gato e rato com o traço". É sinónimo de uma grande destreza pela capacidade de "fazer um domínio de cores e de contrastes", além de um forte domínio das técnicas digitais. Marta Monteiro, por exemplo, usa apenas o traço para salientar determinados elementos da ilustração, definindo as formas através da mancha.

A agilidade digital pode também observar-se no desgaste das texturas, que parece ser natural e analógico, mas que é feito com recurso ao computador. Para Jorge Silva, esta necessidade de texturas revela que os três

ilustradores têm saudades do papel e mostram uma certa tendência retro. Curiosamente, todos eles são também perfeitamente "irrealistas", o que torna ainda mais interessante a selecção destes trabalhos por parte dos norte-americanos, que têm muita ilustração realista.

Podemos aproximar o trabalho de Marta Monteiro do de André da Loba pelo registo *naïf* e *opó-lo* ao de Gonçalo Viana, que Jorge Silva considera um "neobarroco". O *Fish Tank* é muito caracterizado pela colagem gráfica: "É um trabalho quase de tapeçaria. Aproveita texturas que são claramente de origem fotográfica e, quando isso é bem feito, de facto é impressionante." Na obra do ilustrador, é também perceptível o seu "horror ao vazio": "Ele é graficamente muito exuberante, quase até ao caos, que ele domina bem."

Complexidade é algo que qualquer um dos três ilustradores tem, embora muitas vezes não o pareça. André da Loba, por exemplo, mostra uma grande agilidade mental, ainda que graficamente possa parecer simples. Para Silva, André pode ser caracterizado por um "surrealismo conceptual com tradução graficamente minimal". Já Gonçalo Viana é muito mais literal na narrativa, apesar de essa literalidade não existir no seu registo gráfico.

O *designer* vê Marta Monteiro como uma ilustradora que exhibe uma mestria na sobreposição das cores. Algo também interessante é que em muitas das suas ilustrações não existem cenários, "um acessório ou um objecto ou uma coisa qualquer é o suficiente para definir a mistura de escalas".

Além de *Tuttodunpezzo*, André da Loba vai ter também na segunda parte da *Illustrators 56* outros trabalhos nas categorias Books e Editorial, em exposição até dia 5 de Março. Estes trabalhos são ilustrações do livro *Bestial*, que o autor fez com o Pato Lógico. Para André da Loba, a junção dos desenhos e palavras é tão natural como respirar: "Dizem-me uma palavra e automaticamente penso na imagem graficamente. Todo o fonético da palavra, todas as palavras são inspiradoras nesse sentido."

A distinção dos três portugueses constitui "um mosaico muito interessante" daquilo que se faz em Portugal, diz Jorge Silva: "Em Portugal ilustra-se muito bem desde sempre, mas infelizmente a correspondência no mercado não existe. Não há a mesma retribuição que a qualidade e a quantidade de ilustradores que nós temos merecem."

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/seria-uma-maravilha-poder-trabalhar-em-portugal-1620085>

"Seria uma maravilha poder trabalhar em Portugal"

ANA ABREU 18/01/2014 - 15:46

Daniel Sousa, o português nomeado para os Óscares, falou da importância que Portugal tem para ele e para os seus filmes. O realizador confessa que gostava de ter a oportunidade de fazer trabalhos no país onde cresceu.



Recomendar Parilhar 4 Tweeter 0 g+1 19

TÓPICOS >

Óscares

Feral, de Daniel Sousa, está nas cinco curtas-metragens animadas candidatas ao Óscar e conta a história de uma criança selvagem que é levada para a civilização e se protege com os instintos que desenvolveu ao crescer em plena natureza. O cineasta português conta como reagiu à nomeação e fala-nos do filme e das influências que a cultura portuguesa teve nesta produção.

MAIS

▪ Há um Óscar que pode ir parar às mãos de Daniel Sousa

Daniel Sousa diz que gostava de trabalhar em Portugal, mas vive em Providence, no Estado de Rhode Island, nos Estados Unidos, país onde se radicou aos 12 anos. Tem agora 39 anos, nasceu em Cabo Verde e passou a infância em Portugal. Estudou animação na Rhode Island School of Design, onde actualmente dá aulas. Com os seus filmes procura explorar a dicotomia inteligência-instintos e abordar temas que definam o ser humano.

Que reacção é que teve quando soube que tinha sido nomeado.

Ficou surpreso?

Fiquei muito surpreendido, não estava nada à espera. A surpresa maior foi quando fui nomeado para os dez que ficaram na *short list*, antes de serem anunciadas as nomeações oficiais. Agora, como só havia dez, já estava mais ou menos na expectativa de chegar aos cinco. Sim, foi uma grande surpresa, estou muito feliz. E agora vamos ver.

O que representa este filme para si?

É um filme em que trabalhei durante muito tempo, por isso representa um período na minha vida que vou sempre lembrar com muito amor nas memórias deste trabalho. Os temas são mais universais. A história de uma criança selvagem e outros temas que o filme explora são expressão daquilo que define o ser humano: qual é a diferença entre os humanos e os animais, e entre a inteligência e os instintos? É uma coisa que tento investigar em todos os filmes que faço.

Quanto tempo demorou a fazer o filme?

Comecei a pensar nele há quase cinco anos, mas tinha outros trabalhos a fazer, e também dou aulas, por isso, não pude trabalhar no filme durante esse tempo. Se me tivesse dedicado só ao filme, demoraria talvez um ano, mas o trabalho prolongou-se por cinco anos.

Qual foi a técnica que utilizou?

É um bocadinho confusa. Fiz os desenhos à mão, mas, através do computador, num programa chamado Flash, o desenho foi depois impresso em papel, tracejado a lápis e devolvido ao computador.

Ainda sente alguma afinidade com Portugal?

Claro. Gostaria de visitar Portugal mais vezes, os meus pais ainda vivem lá e eu tento voltar para os visitar todos os anos, mas a indústria dos trabalhos que faço é nos Estados Unidos. Não sei se há outras oportunidades aí para isso; se houver, seria uma maravilha poder trabalhar em Portugal, mas ainda não encontrei.

De alguma forma a cultura portuguesa influencia ou já influenciou os seus trabalhos?

Sim, eu considero-me português, embora tenha um vocabulário de uma criança de 12 anos, que foi a idade com que vim para os Estados Unidos; por isso, não me consigo expressar muito bem na língua. Não estou muito familiarizado com os filmes portugueses actuais, mas o que me influencia muito são as memórias da minha infância, e isso foi tudo em Portugal. As cores, a atmosfera, a arquitectura, são tudo coisas que me lembro de ver perto de Lisboa e acho que todas elas entraram um pouco no filme que fiz. Por isso, sim, considero a atmosfera de *Feral* uma atmosfera portuguesa.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/novo-album-de-damon-albarn-ja-tem-data-de-lancamento-1620366>

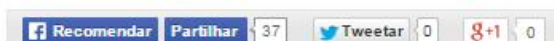
Álbum a solo de Damon Albarn chega em Abril (e depois os Blur começam a trabalhar)

ANA ABREU 20/01/2014 - 13:24

Abril é o mês escolhido. *Everyday Robots* é também o nome da primeira música, que já podemos ouvir.



O ano passado vimos Damon Albarn com os Blur no Primavera Sound, no Porto, este ano, iremos conhecer a sua música a solo PAULO PIMENTA



O vocalista dos Blur anunciou ontem no Twitter que *Everyday Robots* tem estreia marcada para dia 28 de Abril deste ano. O vídeo da primeira música – *Everyday Robots* – já estreou.

Na página oficial do *Facebook*, Albarn revelou que este é o seu trabalho mais “autobiográfico”, de “questionamento interior”, sendo além disso um álbum que procura explorar a relação entre a natureza e a tecnologia.

A abrilhantar *Everyday Robots*, vamos ainda poder contar com a presença de outros conhecidos músicos, nomeadamente os também britânicos Brian Eno e de Natasha Khan (Bat For Lashes).

Em declarações à revista *Rolling Stone*, em Dezembro do ano passado, Damon Albarn revelou que fazer um álbum a solo pode ser algo desastroso e que por isso prefere “tirar a responsabilidade de si próprio” no que toca à produção deste, assim sendo a escolha recaiu sobre o produtor Richard Russel, proprietário da XL Recordings. Albarn e Russel trabalharam anteriormente, por exemplo, no álbum de regresso de Bobby Womack, *The Bravest Man in the Universe* (2012), ou em *Kinshasa One Two*, que resultou de uma viagem ao Congo de vários músicos e produtores do Ocidente.

O primeiro single, *Everyday robots* e o vídeo acompanhante já foi divulgado:



Everyday Robots é composto pelas seguintes 12 músicas:

- 1) *Everyday robots*
- 2) *Hostiles*
- 3) *Lonely press play*
- 4) *Mr Tembo*
- 5) *Parakeet*
- 6) *The selfish giant*
- 7) *You and me*
- 8) *Hollow ponds*
- 9) *Seven high*
- 10) *Photographs (You are taking now)*
- 11) *The history of a cheating heart*
- 12) *Heavy seas of love*

De acordo com o *The Guardian*, após o álbum de Albarn ser lançado também os Blur vão começar a trabalhar num novo disco. Será o primeiro desde *Think Thank*, editado em 2003. O jornal britânico cita ainda o *Wall Street Journal* relativamente a outro projecto de Damon Albarn, os Gorillaz. Neste caso, tudo parece mais vago. O vocalista e Jamie Hewlett, o designer e autor de BD que é co-fundador da banda, começarão a trabalhar juntos no regresso dos autores de *Dare* "assim que chegar o tempo certo".

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-amor-infinito-que-te-tenho-e-outras-historias-distinguido-em-franca-1620492#/0>

O primeiro livro de BD de Paulo Monteiro ganhou prémio em França

ANA ABREU 21/01/2014 - 15:49

As 10 histórias que compõem o livro *O Amor Infinito que te Tenho e Outras Histórias* conquistaram o Prix Sheriff D'Or 2013.



Página do livro "O Amor Infinito que te Tenho e Outras Histórias" D.R.

1 / 5



“Olá ! 'O Amor Infinito que te tenho' ganhou o Prix Sheriff D'Or 2013, em França !!! Estou muito feliz !!! Um abraço a todos !!!”. Estas foram as palavras que Paulo Monteiro escreveu na segunda-feira na sua página de Facebook após ter ganho o Prix Sheriff D'Or. O prémio foi atribuído pela livraria Espirit BD, de Clermont-Ferrand.

Este é o primeiro livro de banda desenhada do autor e escusado será dizer que ficou radiante, porque isso é mais do que perceptível pelo que escreveu.

Lançado em 2011 em Portugal pela editora Polvo, *O Amor Infinito que te Tenho e Outras Histórias* fala do amor sob diferentes perspectivas, em 10 histórias criadas entre 2005 e 2010. Logo no ano de lançamento, o livro arrecadou os prémios de *Melhor Álbum Português* no Festival de Banda Desenhada Amadora e de *Melhor Publicação Independente* da nona edição dos Troféus Central Comics.

Editado em França em Junho, pela editora 6 Pieds Sous Terre, *O Amor Infinito que te Tenho e Outras Histórias* teve críticas positivas em publicações como o *Le Monde* e a revista *Les Inrocks*.

Em declarações à Lusa, o autor de 46 anos, natural de Vila Nova de Gaia e que vive em Beja, explica que já tinha ficado contente com a nomeação pela imensidão que é o mercado francês de BD e acrescenta que estes prémios são seguidos “com muito interesse na imprensa francesa e pelos leitores”, sendo um trampolim para chegar a mais pessoas. Paulo Monteiro, que é também director da Bedoteca de Beja e do Festival Internacional de Banda Desenhada de Beja, confessou ainda numa entrevista à rádio regional Voz da Planície que ficou “incrédulo” por o prémio ter sido atribuído num país onde são editadas por ano mais de 7000 obras de BD.

De acordo com o autor, o livro tem lançamento agendado noutros países e a internacionalização só foi possível através de contactos feitos pelo autor, pela editora e pelo “passa a palavra” após a edição francesa.

Paulo Monteiro deve acabar no próximo mês o seu segundo livro, que será editado em 2016. O tema também vai abordar assuntos do coração, uma vez que conta a história de um “um homem que perde o pouco que tem face a uma paixão não recíproca”, explicou o autor ao PÚBLICO recentemente.

Para já o autor foi convidado a estar presente no maior festival do mundo nesta área - Festival Internacional de Banda Desenhada de Angoulême -, entre 30 de Janeiro e 2 de Fevereiro, onde vai assinar livros.

O Amor Infinito que te Tenho e Outras Histórias está ainda nomeado para mais dois prémios franceses, o *Prix Bulles de Cristal 2014*, criado pela livraria Ange Bleu, e o *Prix Lycéen de la Bd Midi-Pyrénées 2014*, indicado pelos estudantes das escolas da região dos Pirinéus. Os vencedores em ambos os prémios vão ser conhecidos em Março.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/inauguracao-do-salao-nobre-do-palacio-da-pena-1620929#/0>

Depois do restauro, o Salão Nobre do Palácio da Pena está mais próximo do século XIX

ANA ABREU 24/01/2014 - 18:38

Depois de um período "aberto para obras", o Salão Nobre do Palácio da Pena foi finalmente inaugurado nesta quinta-feira ao final da tarde.



Antes do restauro, vista geral Salão Nobre GIORGIO BORDINO, FOTOGRAFIA CEDIDA PELA PARQUES DE SINTRA - MONTE DA LUA

1 / 32



TÓPICOS >

Jorge Barreto Xavier

Três anos de trabalho, muitos colaboradores e um investimento que ronda os 263.000 euros foram necessários para a reconstituição do Salão Nobre do Palácio da Pena, que de acordo com António Lamas, presidente da Parques Sintra-Monte Lua, que gere o monumento nacional, "é uma peça central deste projecto romântico e eclético".

A ideia principal era refazer tudo o que estava "alterado em relação à sua configuração histórica", disse ao PÚBLICO António Nunes Pereira, director do Palácio da Pena. Assim, o processo passou pela restauro dos móveis e objectos, do estuque das paredes e tectos, do soalho por forma a aproximar este espaço que D. Fernando redecorou antes de se casar, em 1869, com a condessa d'Edla.

Para isso, foi necessária uma investigação de cerca de um ano e meio, que contou com colaboradores externos à Parques Sintra-Monte Lua, entre os quais o Laboratório José de Figueiredo e o Centro Tecnológico das Indústrias do Couro.

Para o secretário de Estado da Cultura, Jorge Barreto Xavier, o Palácio da Pena "é um exemplo modelo de possibilidades de trabalho" e com o qual "podemos aprender".

O antes e depois desta fotogaleria mostram as mudanças óbvias.

Este artigo não se encontra disponível *online*.

“Portugal necessitava de uma feira de arte contemporânea”

Artes plásticas
Ana Abreu

A nova feira de arte contemporânea terá cerca de 30 galerias. O comité de selecção inclui algumas estrangeiras

A Est Art Fair, que se vai realizar no Centro de Congressos do Estoril, já tem datas certas. Será de 10 a 13 de Julho.

Foram várias as novidades sobre esta nova feira de arte contemporânea apresentadas ontem na conferência de imprensa que teve lugar no Hotel Ritz em Lisboa: o grupo curatorial da feira conta com os comissários portugueses Delfim Sardo e Filipa Oliveira e ainda com o brasileiro Moacir dos Anjos, que organizou a Bienal de São Paulo em 2010; o comité de selecção tem importantes galerias portuguesas como a Cristina Guerra, Vera Cortês e Pedro Oliveira, bem como três galerias estrangeiras.

Logo na sua primeira edição, a Est Art Fair poderá tornar-se no único evento do género em Portugal, uma vez que a realização da Arte Lisboa tem sido adiada nos últimos dois anos. Luís Mergulhão, o empresário que dirige a Est Art Fair, prometeu uma feira de arte contemporânea “com perfil internacional”, que se centrará não apenas nas galerias ou nos artistas, mas terá eventos paralelos como um programa curatorial, este ano dedicado ao desenho.

Dado que é um evento ainda sem historial, é a equipa que o realiza que lhe dá “credibilidade”, explicou Mergulhão ao apresentar o comité de selecção. Além das galerias portuguesas, que garantem “uma proposta inovadora, audaz, mas segura”, há três galerias internacionais “extremamente reputadas”, como Barbara Thumm, de Berlim, Eduardo Brandão, da Galeria Vermelho em São Paulo, e Pedro Maizerra, da galeria madrileña Maizerra Valbuena.

Segundo a galerista Cristina Guerra, as galerias, que deverão ser cerca de 30, ainda estão a ser seleccionadas, havendo “espaço para galerias relativamente recentes que tenham potencial”. Quanto às galerias estrangeiras que poderão estar presentes, Vera Cortês disse que ainda não era possível avançar com nomes e que esperam ter as coisas mais definidas na próxima reunião do comité em Madrid no mês de Fevereiro (altura em que se realiza a Arco, a feira de

arte contemporânea de Madrid). Cortês acrescentou que a presença das galerias que compõem o comité de selecção está confirmada.

O comissário Delfim Sardo começou por dizer que esta feira surge para dar resposta a uma necessidade: “Portugal necessitava de uma feira de arte. Uma feira de arte é uma peça fundamental na dinamização e na criação de um panorama artístico.” A primeira tarefa do seu grupo foi encontrar um foco para o programa curatorial e decidiram-se pelo desenho: “De todas as tipologias de prática artística o desenho é a única que é absolutamente transcultural e universal. Todos nós já desenhámos.” Outra zona de intervenção curatorial serão as Art Talks, três conferências que terão como temas o desenho, a sua curadoria e o seu colecionismo.

Interrogados pelo PÚBLICO sobre se a feira, de certa forma, pretendia substituir a Arte Lisboa, Luís Mergulhão disse que “copiar qualquer coisa não é bom” e que o objectivo é “innovar”. Cristina Guerra foi mais longe e disse que esta feira se distancia da Arte Lisboa porque tem galerias de primeira linha: “A feira que existe em Lisboa é uma feira de quarta ou quinta



Cristina Guerra diz que a Est Art Fair terá galerias de primeira linha, o que não era o caso da Arte Lisboa

ta linha e portanto as boas galerias portuguesas não se podem juntar a este tipo de feiras.”

O galerista Pedro Oliveira acrescentou que já tinha tentado criar com Cristina Guerra uma feira deste tipo, porque a Arte Lisboa não os satisfazia, mas por variados motivos, como falta de apoios, tal nunca foi possível. O presidente da Câmara de Cascais, que dá apoio à Est Art Fair, referiu a importância de eventos como estes na criação de “cadeias de valor”.

Mergulhão terminou a conferência sublinhando que esta “não é uma feira provinciana”. “Não é uma feira portuguesa, é uma feira do mundo em Portugal e esse aspecto está precisamente na nossa identidade. A nossa cultura teve essa dimensão, tem-na e tem de continuar a dar condições aos nossos criadores, aos agentes que trabalham profissionalmente nesta área, para que tenham um ponto de encontro anualmente no nosso país.”

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/portugal-tem-finalmente-um-festival-de-cinema-para-criancas-e-jovens-1621876#/0>

Finalmente um Festival de Cinema para crianças e jovens

ANA ABREU 03/02/2014 - 10:56

O Festival Play foi organizado por três mães que acham que há falta de oferta para os mais novos nos cinemas portugueses.



TÓPICOS >

Lisboa

Cinema

Crianças

O Festival Play vai dividir-se entre o cinema São Jorge e a Cinemateca Portuguesa, em Lisboa. De 1 a 9 de Fevereiro, é direccionado a todas as crianças até aos 13 anos.

Catarina Ramalho, Dania Afonso e Teresa Lima fazem parte da Tecla Play, uma associação sem fins lucrativos que tem como objectivo a promoção cultural entre os mais novos e que criou o festival.

As organizadoras são também mães, que além de alguma experiência na área cinematográfica, notam ausência de oferta nos cinemas portugueses de filmes para os mais pequenos, conta ao PÚBLICO Catarina Ramalho. O objectivo do evento é “criar uma alternativa aos filmes habituais, mais comerciais” e além disso permitir que mesmo os mais pequenos que normalmente não podem entrar no cinema pela imposição de um limite mínimo de idade possam começar a ter contacto com a sétima arte.

Play pareceu à organização a melhor palavra para definir o festival, por vários motivos: não apenas por ser o termo utilizado para reproduzir ficheiros audiovisuais, como filmes, mas também por significar (em inglês) brincar e representar.

A partir de sábado, vão ser apresentadas várias curtas e longas-metragens portuguesas e estrangeiras, seleccionadas pela “qualidade estética e técnica”, segundo Catarina Ramalho. Os filmes seleccionados tinham além disso que “trazer algo de novo às faixas etárias” que constituem o público-alvo do Festival Play. Assim, vamos poder contar com filmes como *David*, uma longa-metragem de *Joel Fendelman*, que vai ser apresentado nas sessões para a faixa etária mais velha e que conta a história da amizade improvável entre uma criança judia e outra muçulmana, em Brooklin; a curta-metragem animada *Tuttodunpezzo*, de André da Loba, que recentemente foi galardoada com a medalha de ouro na *Illustrators 56* pela *Society of Illustrators* e conta a história do homem perfeito que a dada altura cai num buraco mas que se reconstrói, a ser apresentada nas sessões para a faixa etária entre os 3 e os 5 anos; ou *Snejinka*, da russa Natalia Chernysheva, que além de ser também apresentada na sessão para a faixa dos 3 aos 5 é também na dos 6 aos 9 e que conta a história de uma África onde de repente começa a nevar, após uma criança ter recebido por carta um floco de neve de papel.

Este evento vai decorrer nas três salas do cinema São Jorge. Numa delas serão apresentados os filmes para as crianças entre um e dois anos, mas Ramalho sublinha que podem entrar crianças com menos de um ano. É uma sala com entrada livre onde as sessões duram 15 minutos. Nas outras salas vão decorrer as sessões para as outras faixas etárias: três a cinco; seis a nove e 10 a 13 anos.

De acordo com o site do evento, o programa de cada uma das faixas etárias foi feito a pensar em coisas diferentes: do um aos dois anos as sessões têm como foco “aprender a ver”; dos três aos cinco “aprender a brincar”; dos seis aos nove anos “aprender a pensar”; e por fim, dos 10 aos 13, o cerne será “aprender a desconstruir”.

Catarina Ramalho destaca dois momentos importantes do Festival Play: a presença do realizador convidado João Nicolau, que depois da exibição da sua curta-metragem, *Gambozinos*, vai conversar com o público e responder a questões lançadas pelo mesmo; e o workshop *Era uma vez um ruído que queria levar uma imagem a brincar*, onde maiores de oito anos vão aprender a sonorizar um filme.

Na Cinemateca Júnior vão ainda decorrer o workshop *Quantas histórias cabem no som?*, este destinado a crianças entre os cinco e os nove anos, e sessões de três filmes não tão recentes como os outros que vão ser apresentados, mas que são intemporais: *Aniki Bobó*, de Manoel de Oliveira; *Zéro De Conduite*, de Jean de Vigo; e *Les Mistons*, de François Truffaut.

O Festival Play não se vai ficar por aqui. O evento vai alargar-se ao resto do país, mas é cedo para avançar com locais.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/tribunal-1622284>

Tribunal indeferiu providência cautelar e autoriza leilão da colecção Miró em Londres

ANA ABREU, LUCINDA CANELAS, CLÁUDIA CARVALHO e JOANA AMARAL CARDOSO 04/02/2014 - 10:32 (actualizado às 12:55)



MULTIMÉDIA



A colecção Miró quando foi exposta na Christie's



Quadros de Miró: lelloetra respirou de «alívio»

TÓPICOS >

Artes

O Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa rejeitou na terça-feira de manhã a providência cautelar, autorizando assim que se realize hoje em Londres o leilão da colecção Miró do Banco Português de Negócios (BPN), soube o PÚBLICO junto do tribunal.

A juíza Guida Jorge indeferiu o "decretamento provisório da providência pedida" e nas conclusões do documento de 19 páginas em que dá a conhecer a sua posição, redigido durante a noite de ontem para hoje, lembra que a decisão de alienação das 85 obras do pintor catalão não foi tomada pelo Estado e sim pelo conselho de administração da Parvalorem, sociedade cujo único accionista é o próprio Estado, criada no âmbito do Ministério das Finanças para recuperar créditos do BPN e que é proprietária das obras.

Assim sendo, explica o documento, "não estamos perante uma decisão administrativa, mas sim um acto de gestão de uma sociedade anónima alheio ao uso de qualquer poder de autoridade pelo que não pode tal acto ser imputado à primeira entidade requerida, o Ministério das Finanças". Em conclusão, sublinha-se ainda que o tribunal não pode emitir "qualquer ordem dirigida a qualquer membro do Governo relativa à forma de exercício dos seus poderes da sua função accionista".

MAIS

• Coleção Miró do BPN saiu ilegalmente de Portugal e leilão está em causa

• PS quer ouvir Barreto Xavier no Parlamento e Bloco pede demissão do Secretário de Estado da Cultura

• Perguntas e respostas sobre a coleção Miró do Banco Português de Negócios

Quanto à Secretaria de Estado da Cultura (SEC), a segunda entidade requerida no pedido de suspensão da venda das obras de Miró apresentado pelo Ministério Público, a decisão veio confirmar o que o PÚBLICO noticiou - que o acervo do BPN que está em Londres à espera de ser hoje leiloadado saiu ilegalmente do país. "O despacho da autoria do senhor secretário de Estado da Cultura de 31/01/2014 que declara extintos os procedimentos administrativos de autorização de expedição das obras é manifestamente ilegal, permitindo a concretização da venda das obras na data anunciada, não obstante a ilicitude da sua expedição (...), ilicitude esta que é reconhecida por este membro do governo" - o documento assinado por Barreto Xavier, que consta da decisão de 19 páginas da juíza, termina já com a identificação do "ilícito contra-ordenacional" que representou o não cumprimento do prazo de pedido de autorização de expedição.

Apesar de tudo isto, a venda do fim do dia continua confirmada, dizendo ainda a juíza que "não é necessário argumentação sofisticada para concluir que a realização do leilão pela leiloeira Christie's das obras de Joan Miró comprometeria gravemente o cumprimento dos deveres impostos" pela Lei de Bases do Património "e reduziria a nada a concretização dos deveres de protecção do património cultural".

A juíza destaca em primeira lugar, como relevo para a sua decisão, os seguintes factos: "Não foi ordenada a abertura de um procedimento administrativo de inventariação e classificação de qualquer das 85 obras".

Nas seis conclusões que o documento estipula, diz-se ainda que "não se verifica a impossibilidade de o Estado classificar as obras em questão", uma vez que as sociedades gestoras do património nacionalizado do BPN - a Parvalorem SA e a Parups SA - não comprovaram a importação e admissão das 85 obras há menos de dez anos nem a Secretaria de Estado da Cultura tem nos seus arquivos quaisquer documentos relativos à admissão deste conjunto. A decisão do Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa faz notar ainda que "a segunda requerida [a SEC] não possui competência para impedir a venda das obras em causa".

No despacho da juíza, lê-se ainda que a providência cautelar do Ministério Público que está na origem desta decisão "não determina, porém, o mais leve dano para o interesse público. Pelo contrário, apenas contribui para a salvaguarda do interesse público".

A providência cautelar

O Ministério Público tinha pedido na segunda-feira, junto do Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa, que a venda da coleção Miró do Banco Português de Negócios fosse suspensa na sequência de uma exposição de cinco deputados do Partido Socialista (PS) à Procuradoria-Geral da República (PGR).

A PGR, após ponderar a exposição apresentada por um grupo de deputados, e ao abrigo das suas competências no âmbito dos Tribunais Administrativos, deu entrada a uma providência cautelar com vista à suspensão da venda do acervo de obras de Miró.

A exposição era assinada por cinco deputados do PS, Gabriela Canavilhas, Inês de Medeiros, José Magalhães, Pedro Delgado Alves e Vitalino Canas, a pedir a suspensão da venda destas pinturas, desenhos e colagens do artista catalão, com que o Estado português espera fazer 35 milhões de euros.

As 85 obras de Joan Miró que têm leilão agendado para esta terça e quarta-feira na Christie's estão nas mãos do Estado desde a nacionalização do BPN. Entre pinturas, desenhos, colagens e guaches, a colecção está avaliada pela leiloeira em 35 milhões de euros – foram compradas em 2006 pelo banco então gerido por José Oliveira Costa a um coleccionador japonês por 34 milhões de euros e a colecção é descrita pela Christie's como “uma das mais extensas e impressionantes ofertas de trabalhos do artista que alguma vez foi a leilão”.

O PÚBLICO tentou já ouvir a directora-geral do Património Cultural, Isabel Cordeiro, assim como o gabinete jurídico desta instituição responsável pela emissão de um parecer contrário à expedição das obras, mas tal não foi ainda possível. O secretário de Estado, Jorge Barreto Xavier, também não esteve, até agora, disponível para comentar a decisão do tribunal.

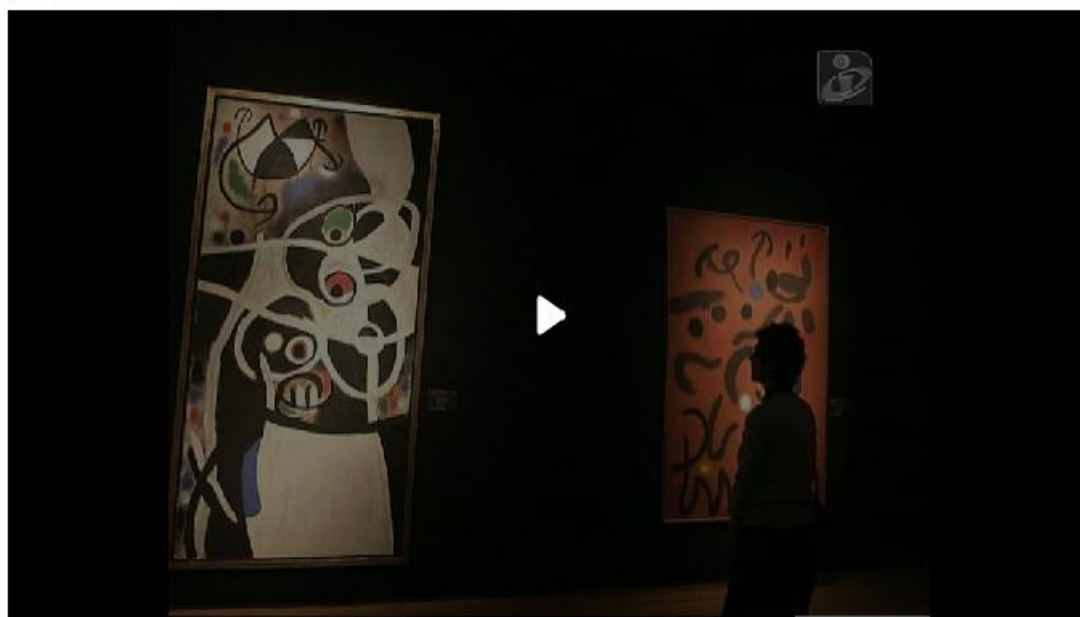
O Ministério Público também não comenta a decisão judicial divulgada esta manhã e, segundo a responsável pela comunicação da Procuradoria Geral da República, Sandra Duarte, “continuará a analisar o processo”.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/ministerio-publico-avanca-com-segunda-providencia-cautelar-sobre-os-quadros-de-miro-1622437>

Ministério Público avança com segunda providência cautelar sobre os quadros de Miró

MARIA LOPES, SÉRGIO C. ANDRADE e ANA ABREU 05/02/2014 - 10:27 (atualizado às 11:54)

Ação visa, desta vez, a ministra das Finanças, o secretário de Estado da Cultura e a Christie's. Cavaco Silva não comenta, mas diz que a coleção foi usada "como arma de arremesso na luta política e partidária".



MULTIMÉDIA



«Quadros de Miró servem de arma de arremesso na luta política»

TÓPICOS >

Pintura

Depois do chumbo da primeira ação interposta no início desta semana, que foi indeferida na terça-feira de manhã pelo Tribunal Administrativo do Círculo de Lisboa (TACL), mas acabaria por levar à suspensão da venda da coleção dos 85 quadros de Miró pela Christie's de Londres, o Ministério Público (MP) avançou no mesmo dia com uma nova providência cautelar.

A notícia foi avançada pela Antena 1, e esta quarta-feira confirmada pelo Ministério Público (MP), que diz que a nova ação tem em vista "a suspensão das deliberações e actos referentes à alienação das obras de arte de Miró".

Na resposta, por *email*, ao PÚBLICO, o gabinete do MP acrescenta que "esta providência corre em paralelo com uma outra interposta na segunda-feira, no mesmo Tribunal, e que tem em vista a suspensão da venda do referido acervo de obras".

O MP utilizou, de resto, "a prova produzida no âmbito de diligências dessa primeira providência cautelar" e nomeadamente a afirmação, contida no acórdão do TACL, de que "a expedição das obras é manifestamente ilegal", para desencadear esta segunda providência.

Artes

MAIS

▪ Christie's cancela leilão, mas Estado insiste na venda

▪ Juíza diz que colecção ainda pode ser classificada

Ⓢ Miró: secretário de Estado garante que não se demite

▪ Editorial: uma estratégia para a colecção Miró

▪ Borrou a pintura

A resposta do MP esclarece ainda que [a decisão tomada, na terça-feira de manhã, pelo Tribunal Administrativo de Círculo de Lisboa](#) de indeferir o processo que tinha sido lançado por um grupo de cinco deputados do PS incidia "não sobre a providência cautelar, mas sobre o seu decretamento provisório, pelo que a referida primeira providência cautelar prossegue".

Segunda a notícia da Antena 1, os visados desta segunda acção são a ministra das Finanças, o secretário de Estado da Cultura e a própria [leiloeira Christie's, que acabou por cancelar o leilão dos desenhos e pinturas perto da hora marcada para o seu início, na tarde de terça-feira](#). Todos os visados já foram citados por correio electrónico e, esta quarta-feira, vão receber a citação por carta.

Confrontados, já esta quarta-feira, com a nova acção do MP, tanto Jorge Barreto Xavier como Maria Luís Albuquerque disseram que não iriam comentar o assunto. Os dois governantes estiveram presentes, esta manhã, no convento de São Francisco, em Lisboa, para a assinatura do protocolo de alargamento do Museu de Arte Contemporânea do Chiado.

Recorde-se que, na terça-feira à tarde, [o secretário de Estado da Cultura tinha reafirmado a intenção do Governo de avançar com a venda da colecção Miró](#), considerando que a prioridade é "liquidar a dívida do BPN com os activos do BPN".

Também o Presidente da República recusou comentar a polémica em volta da colecção Miró. "Tendo os quadros emergido como arma de arremesso na luta política e partidária, e tendo havido uma decisão de uma juíza, eu não devo comentar o assunto", respondeu Cavaco Silva esta quarta-feira ao fim da manhã quando questionado sobre o assunto à saída da inauguração da sede do grupo Novartis, em Oeiras.

Já o deputado José Magalhães, [um dos cinco parlamentares socialistas que, no final de Janeiro, avançaram com a providência cautelar](#), acha que a nova iniciativa do MP "é o desenvolvimento inteiramente coerente e adequado às decisões anteriores", chamando a atenção para o texto do acórdão do TACL e o diagnóstico que ele faz do processo.

José Magalhães esclarece que o caso vai agora continuar a ser tratado pelo Tribunal, cujas decisões o PS "aceita e acata". E que, do ponto de vista político, o PS já requereu, esta terça-feira, na Assembleia da República, a presença do secretário de Estado da Cultura, Jorge Barreto Xavier, para ser inquirido sobre o processo.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/escritorios-da-columbia-tristar-warner-portugal-vaio-encerrar-1622653>

Escritórios da Columbia TriStar Warner Filmes de Portugal vão encerrar

ANA ABREU 06/02/2014 - 17:31 (actualizado às 19:10)

É oficial, a distribuidora da Sony Pictures e da Warner vai fechar. Ainda não se sabe quem vai passar a distribuir os filmes dos dois estúdios americanos.



Recomendar Partilhar 2 Tweetar 0 g+1 1

TÓPICOS >

Cinema

Os escritórios da Columbia TriStar Warner Filmes de Portugal (CTW) vão fechar no dia 31 de Março, revelou hoje a empresa em comunicado à imprensa. A CTW era a responsável pela distribuição dos filmes da Warner Bros. e da Sony Pictures Entertainment.

Uma fonte da empresa revelou ao PÚBLICO que, para a Columbia Pictures, a empresa portuguesa não apresentava níveis de rentabilidade satisfatórios devido à quebra que houve no mercado nacional. E segundo a agência Lusa o encerramento do escritório leva ao despedimento de 14 trabalhadores.

Os últimos filmes a ser lançados pela CTW vão ser o *Winter's Tale – Uma História de Amor*, com estreia agendada para 13 de Fevereiro, o filme de animação *Lego*, a 27, e 300: *O Início de um Império*.

Assim, O Fantástico Homem-Aranha 2: O Poder de Electro, que vai estrear a 17 de Abril e que se espera venha a ser o grande lançamento da produtora para este ano, já não vai ser distribuído pela empresa portuguesa que era a segunda maior distribuidora a operar no mercado português.

A empresa, que em 2013 distribuiu 24 filmes, teve cerca de dois milhões de espetadores (uma quebra de 7,2 por cento em relação a 2012) e 11,8 milhões de euros de receita bruta de bilheteira (perdas de 6,5 por cento comparando com 2012) segundo dados recentes do Instituto do Cinema e Audiovisual, divulgados pela agência Lusa.

Sabe-se que a Sony Pictures tem vindo a reduzir o número de filmes lançados. Questionada sobre a possibilidade de a multinacional estar a atravessar uma crise, a mesma fonte da CTW revelou ao PÚBLICO que a Sony, onde está inserida a Sony Pictures, está à procura de otimizar soluções na gestão e irá despedir 5.000 trabalhadores, o que provavelmente também acabou por se reflectir em Portugal.

Ainda não foi revelado oficialmente quem vai passar a representar os estúdios da Warner Bros. e da Sony Pictures, no entanto, a mesma fonte garantiu que essa informação será revelada muito em breve.

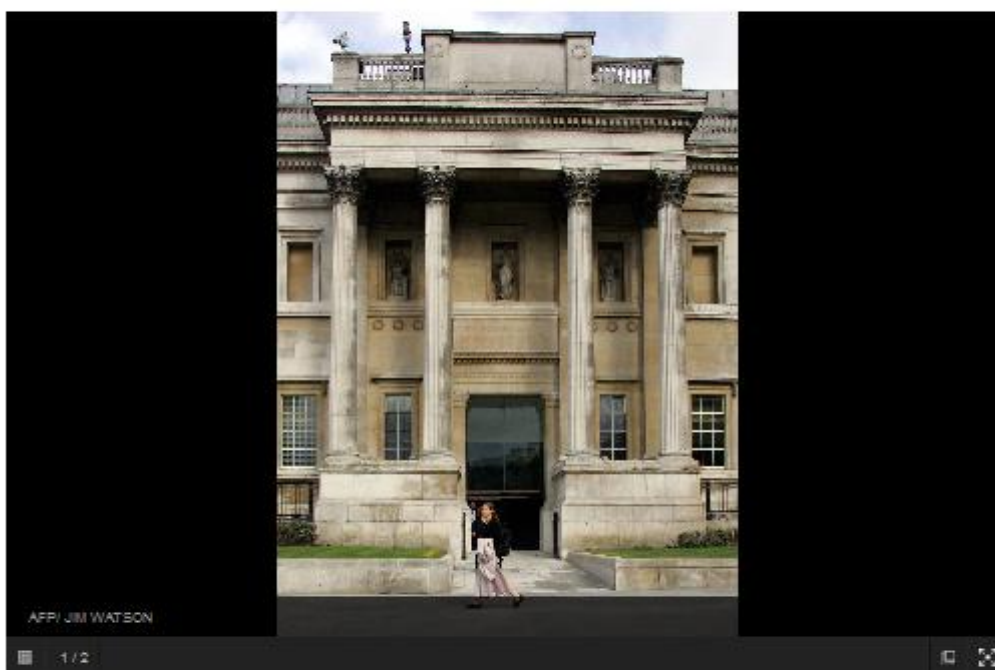
O PÚBLICO tentou contactar a ZON Optimus, que se suspeita ser quem vai passar a distribuir os filmes que eram da responsabilidade CTW desde 1982, no entanto o grupo empresarial disse que não iria comentar o assunto.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/national-gallery-em-londres-compra-pela-primeira-vez-uma-pintura-de-um-artista-americano-1622832#/0>

National Gallery, em Londres, compra pela primeira vez uma pintura de um artista americano

ANA ABREU · 07/02/2014 · 18:59

A pintura *Men of the Docks* de 1912 é do pintor George Bellows e pode ser vista a partir de dia 7 de Fevereiro.



TÓPICOS >

Europa

Reino Unido

Pintura

Artes

EUA

O museu londrino, considerado um dos maiores museus de pintura do mundo comprou a obra *Men of the Docks* de 1912 da autoria do pintor realista George Bellows (1882-1925). A pintura está disponível no museu a partir de dia 7 de Fevereiro juntamente com outras obras de pintores como Monet e Pissarro.

Este trabalho marca uma ruptura nas políticas de aquisição da National Gallery, que adquiria principalmente obras provenientes da Europa Ocidental.

Men of the Docks é um óleo sobre tela de 45x63 cm e retrata um dia de Inverno tendo como protagonistas trabalhadores nas docas e, ao longe, vê-se Manhattan.

Segundo o *site* da National Gallery esta pintura custou mais de 30 milhões de euros e “é a primeira pintura do aclamado artista americano a entrar numa colecção pública do Reino Unido”.

Men of the Docks foi comprada ao Randolph College, em Lynchburg, na Virginia e faz parte de uma nova parceria académica transatlântica, a primeira deste tipo entre uma universidade americana e uma galeria britânica.

O director da National Gallery, Nicholas Penny, compara a forma como Bellows pinta à técnica do francês Édouard Manet e refere que os visitantes da National Gallery irão passar a olhar para a sua obra de um modo diferente, a vê-lo "mais moderno e original do que nunca". George Bellows nunca esteve na Europa mas foi muito influenciado por artistas que surgiram no início do séc. XX no continente europeu.

A National Gallery começou a colaborar com a Terra Foundation for American Art – uma associação que pretende explorar e compreender as artes visuais dos Estados Unidos – em 2009, e foi aí que o museu começou a interessar-se pela pintura americana. Esta parceria pretende levar a Londres obras-primas dos Estados Unidos e em 2011, George Bellows foi protagonista de uma das exposições temporárias da National Gallery que teve 98 mil visitantes.

De acordo com a Reuters o museu recebe cerca de um milhão de visitantes por ano e o acesso à colecção permanente é gratuito, sendo apenas necessários bilhetes para as exposições temporárias. A National Gallery foi fundada em 1824 e sustenta-se através de subsídios do Governo.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/ganhar-goyas-com-os-olhos-fechados-e-bruxarias-1623128#/0>

David Trueba foi o grande vencedor dos Goya numa noite de protestos

ANA ABREU 10/02/2014 - 19:25

A cerimónia dos Prémios Goya teve como protagonistas os filmes *Vivir es Fácil con los Ojos Cerrados* e *Las Brujas de Zugarramurdi*.



TÓPICOS >

Espanha

Venezuela

Cinema

Nicolás Maduro

Espanha, 1966: um professor sonhador de Albacete ensina inglês aos seus alunos recorrendo a canções dos Beatles. Ao saber que o seu idolo, John Lennon, viria rodar um filme em Almeria num momento em que quer ter uma carreira como actor, o professor decide fazer-se à estrada para o conhecer. Eis que se cruza com dois jovens: uma rapariga que fugiu da repressão da família e da sociedade em que vive e, um rapaz que num acto de rebeldia e de confronto com o pai foge também de casa. Lennon vai funcionar como uma inspiração e um símbolo para os três, nos locais onde compôs a música *Strawberry Fields Forever*.

Esta é a história de *Vivir es Fácil con los Ojos Cerrados*, um filme que o *El País* define como “uma comédia melancólica, feliz e triste” e que arrecadou o prémio da noite na cerimónia dos Prémios Goya - os mais importantes do cinema espanhol – o prémio de melhor filme. Realizado por David Trueba, *Vivir es Fácil con los Ojos Cerrados* é inspirado na história de um professor de 89 anos, que acompanhou o cineasta este domingo à gala dos prémios de cinema espanhol.

Além de melhor filme, *Vivir es Fácil con los Ojos Cerrados* ganhou mais 5 galardões: melhor realizador e argumento original, ambos para David Trueba; melhor actor para Javier Cámara, que é quem dá vida ao professor; actriz revelação, entregue a Natalia de Molina; e por fim, música original, para Pat Metheny. O filme de David Trueba venceu então seis prémios, entre as sete categorias para as quais estava nomeado.

O filme que mais estatuetas arrecadou foi *Las Brujas de Zugarramurd*, a adaptação aos tempos modernos de Álex de la Iglesia dos cultos e bruxarias do tempo do rei Felipe III. Oito distinções em dez categorias, entre as quais a de melhor actriz secundária, para Terele Pávez e, direcção artística para Arturo García e José Luis Arrizabalaga.

La Herida valeu o prémio de realizador revelação a Fernando Franco e ainda de melhor actriz a Marián Álvarez. Já o Goya de actor revelação foi para Javier Pereira, com o filme *Stockholm*. O prémio de actor secundário foi entregue a Roberto Álamo pelo seu papel em *La Gran Familia Española*, que arrecadou também o Goya para melhor canção original, com *Do You Really Want to be in Love?*, de Josh Rush.

[A curta-metragem portuguesa de animação *O gigante*, de Júlio Vanzeler e Luís da Matta Almeida estava nomeada para melhor curta-metragem de animação espanhola](#) (porque Espanha era um dos países co-produtores), não foi a vencedora, acabando por ser derrotada pela *Cuerdas*, de Pedro Solís García.

Azul y no tan Rosa, o filme venezuelano de Miguel Ferrari, ganhou além do Goya para melhor filme ibero-americano, o comentário do presidente venezuelano Nicolás Maduro no seu Twitter: “É a primeira vez que um filme venezuelano obtém este prémio da Academia de Cinema de Espanha! Viva a Venezuela!”.

A lista completa dos vencedores pode ser consultada no [site oficial dos prémios espanhóis](#).

A ausência do ministro da Educação, Cultura e Desporto, José Ignacio Wert, deu azo a que a noite fosse ainda marcada por uma manifestação de trabalhadores à porta do auditório onde se realizou a cerimónia, revela o *El País*. Numa altura em que Espanha se debate com a falta de apoios à produção cinematográfica, a não comparência do ministro, que alegou “problemas de agenda” irritou o sector. O ministro foi criticado por muitos actores e profissionais do cinema, que aproveitaram a ocasião para lamentar a falta de atenção do responsável pela pasta da Cultura. De acordo com o *ABC*, o actor Javier Bardem apelidou José Ignacio Wert de “ministro de incultura”.

Destaca-se ainda o momento em que o presidente da Academia de Cinema Espanhola discursou. Emocionado, Enrique González Macho sublinhou que fazer um filme em Espanha “é um verdadeiro acto heróico”.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/bienal-de-kiev-adiada-devido-aos-protestos-contra-o-governo-na-ucrania-1623224>

Bienal de Kiev adiada devido aos protestos contra o Governo na Ucrânia

ANA ABREU 11/02/2014 - 15:46

Não é a primeira vez que uma exposição na Ucrânia fica em risco devido a confrontos contra as políticas do país. Esta era a segunda vez que a bienal se iria realizar.



REUTERS/STRINGER



TÓPICOS >

Ucrânia

União Europeia

Artes

Por causa da situação política instável que se vive por estes dias na Ucrânia, a segunda edição da *Arsenale* – Bienal de Kiev não se vai realizar. Segundo segundo a *The Art Newspaper*, a exposição fica assim adiada até 2015.

Esta não é a primeira vez que os protestos contra o Governo ucraniano colocam em causa um evento cultural no país, pelos mesmos motivos no mês passado também foi encerrada uma exposição no Museu Nacional de Arte da Ucrânia.

No “campo de batalha” dividem-se os apoiantes do Governo pró-Rússia, os que defendem que o país se aproxime da União Europeia e a polícia. Desde Novembro que na Ucrânia têm ocorrido protestos contra o Governo ucraniano. No mês passado, os protestos contra as leis do presidente da Ucrânia Viktor Yanukovich – [que já anunciou estar disposto a remodelar o Governo e a rever a legislação](#) – terminaram em violência e já houve inclusive algumas mortes, entre as centenas de feridos. [O Parlamento Europeu também já interveio no cenário](#), ao recomendar que os responsáveis pelas mortes dos manifestantes fossem punidos e que fosse aprovado um pacote de ajuda financeira à Ucrânia.

A abertura da bienal de Kiev estava agendada para Setembro, no Mystetskyi Arsenal, um centro de arte contemporânea que foi outrora, na era czarista, um arsenal de armas antigas. A primeira bienal a realizar-se foi a *Arsenale 2012* e contou com obras de mais de 100 artistas contemporâneos, internacionais e ucranianos, e ainda com alguns trabalhos feitos especialmente para a exposição.

Natalia Zabolotna é a directora geral do complexo, foi a comissária da primeira bienal e responsável pela transformação de sucesso do espaço, que lhe valeu elogios, porque além disso conseguiu levar à Ucrânia o curador britânico David Elliot para que este coordenasse o projecto.

No comunicado onde se dá conta do cancelamento do evento, disponível no site do museu, Zabolotna diz que a Ucrânia está a passar tempos difíceis num momento em que o futuro do país está por decidir e sublinha que assim sendo “é impossível acarretar a responsabilidade necessária para um projecto de larga-escala artística e de significância internacional como a bienal. Por isso, foi decidido adiar a bienal até 2015”.

Ainda no comunicado Zabolotna refere que têm esperança que o Ministro da Cultura da Ucrânia “perceba o papel crucial que a bienal tem para a cena cultural do país e que continue a incluí-lo no plano de orçamento e a dar-lhe os apoios necessários”.

Os austríacos Georg Schollhammer e Hedwig Saxenhuber eram os dois curadores que iriam coordenar a segunda edição da bienal, no entanto, estes concordaram também em adiar a bienal até ao próximo ano.

Políticas à parte, ainda de acordo com o *The Art Newspaper* também vários artistas ucranianos tinham dito que iam boicotar a bienal, devido a alegadamente Zabolotna ter censurado uma obra do pintor Volodymir Kuznetsov que deveria ter sido apresentada numa exposição no Mystetskyi Arsenal o Verão passado.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/beethoven-japones-confirma-que-nao-e-completamente-surdo-1623418#/0>

PÚBLICO, QUI 13 FEV 2014 | CULTURA | 29

“Beethoven japonês” confirma que não é completamente surdo

Música
Ana Abreu

Samuragochi já confessara que pagava a outro para compor as suas músicas. Agora diz que afinal já não é totalmente surdo

Uma semana depois de Mamoru Samuragochi ter confessado que foi um outro compositor que criou as suas músicas mais conhecidas, o “Beethoven japonês”, como é conhecido, veio agora admitir que, ao contrário do que vinha dizendo há anos, não é totalmente surdo.

Após a confissão da semana passada, o verdadeiro compositor das suas obras, Takashi Nigaki, aumentou a polémica ao convocar uma conferência de imprensa onde não só revelou ter recebido cerca de 7

milhões de ienes (mais de 50 mil euros) para compor as músicas, como acrescentou nunca ter tido a impressão de que Samuragochi fosse surdo, uma vez que ouvia e comentava todas as composições encomendadas.

Pressionado pelas declarações de Nigaki, o músico veio ontem confirmar os rumores de que não é completamente surdo, tornando-se de novo notícia na comunicação social internacional.

Num comunicado de oito páginas redigido à mão, o “Beethoven japonês” diz ter sofrido de perda auditiva e garante que quando começou a pagar a Takashi Nigaki não tinha capacidades de audição. Mas acrescenta que terá recuperado alguma capacidade auditiva há três anos e que, sob certas condições, consegue agora acompanhar conversas. No entanto, o músico reafirma ter sofrido de surdez total, o que contraria

as afirmações de Nigaki.

Samuragochi pede desculpa “do fundo do coração por ter traído e magoado muita gente” e diz que pretende submeter-se a uma nova prova de audição, não vendo qualquer inconveniente em renunciar ao certificado de incapacidade expedido pelo Governo, caso os resultados revelem que não necessita dele.

Com 50 anos, Samuragochi é conhecido no Japão pelos êxitos *Hiroshima Symphony*, um tributo às vítimas da bomba nuclear; pela banda sonora de alguns videogames, como *Resident Evil*; e, por *Sonatina for Violin*, que o patinador artístico Daisuke Takahashi irá usar na exibição que preparou para os Jogos Olímpicos de Inverno que estão a decorrer em Sochi. Um advogado de Samuragochi diz que este “sabe que não tem desculpa para o que fez” e que está “mentalmente angustiado” pela decepção imposta aos fãs.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/rock-in-rio-2014-traz-de-volta-a-musica-de-variacoes-1623385>

30 | CULTURA | PÚBL

Rock in Rio traz de volta a música de Variações

MÚSICA
Ana Adreu

As canções vão fazer-se ouvir através de várias vozes no ano em que o cantor completaria 70 anos

Não é pra amanhã, é pra Maio. No dia 31 o Palco Mundo do Rock in Rio Lisboa vai inaugurar-se da melhor maneira, com uma homenagem a António Variações, estrela intemporal da música portuguesa.

Os organizadores do festival deram a notícia quinta-feira através de um comunicado de imprensa, disponível no site do evento. No documento, a organização sublinha que “este será um momento muito especial, em que artistas portugueses sobem ao palco para retratar a diversidade da obra de António Variações, ainda hoje aclamado pela sua genialidade”.

Roberta Medina, vice-presidente executiva do Rock in Rio, diz que se pretende “proporcionar momentos inesquecíveis para o público”.

O tributo está a ser planeado com a colaboração da família de António Variações, sendo a direcção artística da responsabilidade de Zé Ricardo e a curadoria do jornalista Nuno Galopim. Este último, recorde-se, esteve na génese dos Humanos, o grupo formado por Manuela Azevedo, Hélder Gonçalves, Camané ou David Fonseca que recuperou canções de António Variações deixadas inacabadas e que, em 2004 se tornou um fenómeno de popularidade com *Mudar de vida* ou *Maria Albertina*.

O irmão do cantor, Jaime Rodrigues Ribeiro, revela o entusiasmo que toda a família sente quanto à iniciativa e diz que “esta é a melhor forma de recordar António Variações no palco do Rock in Rio”.

Zé Ricardo salienta que Variações “continua a ser recordado com carinho por todos os portugueses como uma figura excêntrica que criou um estilo de música muito próprio”.

São vários os músicos que vão dar voz a esta homenagem e cantar os êxitos de António Variações; no entanto, a organização ainda não avançou com nomes, mas diz estar para breve.

Este ano o Rock in Rio - Lisboa é especial, porque se celebra o 10.º aniversário do evento. António Variações, se fosse vivo, completaria 70 anos em Dezembro.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/teatro-nos-intervalos-do-cinema-e-vice-versa-andre-godinho-e-o-cao-solteiro-apresentam-day-for-night-1623931#/0>

Teatro nos intervalos do cinema (e vice-versa): a Culturgest estreia *Day for Night*

Culturgest
Ana Abreu

Co-criação de André Godinho e do *Cão Solteiro* fica até quarta-feira em Lisboa; dele sairá também uma curta-metragem

O palco é um estúdio, a plateia são os bastidores, alguns técnicos passam a actores, alguns actores transformam-se em técnicos. *Day for Night*, que hoje se estreia na Culturgest, em Lisboa, às 21h30 (até dia 19), é uma peça de teatro que na realidade consiste na rotação de *Fim da Fita*, uma curta-metragem de André Godinho, que aqui repete a experiência de co-criação com a companhia de teatro *Cão Solteiro* – e de trânsito entre os códigos do teatro e do cinema – testada em *We All Go a Little Mad Sometimes* (2010) e *Play, The Film* (2011).

O guião do espectáculo é inequívoco: filme-se uma curta-metragem. Há um argumento, três actores, três décors: dois quartos e um corredor, com portas e uma janela ao fundo. Fora do palco, na plateia, a mesa de maquilhagem, o guarda-roupa e o *catering* das filmagens.

Quando os espectadores chegam, já a rotação começou; a primeira cena está concluída. A partir daí, há alturas em que a peça se confunde com a realidade, porque de facto está a ser rodado um filme (razão pela qual, de resto, *Day for Night* será diferente hoje, amanhã e depois: em cada dia serão filmadas cenas diferentes). E há outras alturas em que a peça é a ficção do que se passa nos bastidores quando há uma pausa para mudar a câmara de posição ou para alguém beber água – alturas em que o teatro intervém, preenchendo os intervalos do cinema. Apenas uma regra inviolável: é proibido haver interacção entre os espectadores e os actores/técnicos.

Day for Night retoma, em muitos sentidos, as anteriores experiências de cruzamento entre as duas linguagens feitas por André Godinho e o *Cão Solteiro* – como *We All Go a Little Mad Sometimes*, em que várias cenas de filmes de Hitchcock eram encenadas em cima de um palco, e *Play, The Film*, o espectáculo anterior da dupla, também co-produzido pela Culturgest, em que o público (sentado no palco, onde havia uma grande mesa de trabalho) assistia à dobragem de um filme e às con-



Day for Night é uma peça de teatro em que se roda a curta *Fim da Fita*

versas entre actores e técnicos que decorriam nos intervalos dessa operação. Desta vez, a ideia é justamente “trabalhar e explorar a pausa”, conta o realizador ao PÚBLICO.

Paula Sá Nogueira, que, além de actriz é membro da direcção do *Cão Solteiro*, explica que a companhia trabalha regularmente com criadores de outras áreas artísticas – e que com André Godinho persegue a possibilidade de “sintetizar as duas linguagens, teatro e cinema, numa só”.

Questionada sobre os riscos de uma produção deste tipo, a actriz responde prontamente, e entre risos: “Podem nunca mais nos dar dinheiro.” Paula Sá Nogueira e André Godinho não escondem que é sempre um risco sair do que não é conhecido e seguro, e que tudo o que não é vagamente clássico pode sempre ser considerado inútil, o que consideram triste. Recordam, no entanto, que em *Play, The Film* isso não aconteceu e tiveram uma adesão de público à partida “impensável”.

Day for Night parte, desde logo pelo título, do filme homónimo de François Truffaut, que em português se chamou *A Noite Americana* (1973), referência assumida a “ilusão” cinematográfica que permite filmar durante o dia cenas que subsequentemente decorrem à noite. É desse efeito de “*suspension of disbelief*” (suspensão da descrença) e da sua possível tradução teatral que André Godinho e o *Cão Solteiro* querem falar agora: “O filme tem esse efeito de realidade. Teatro é o oposto, sabe-se sempre que é mentira. Há aqui um confronto. Quero o efeito de realidade dentro dos décors, mas por outro lado há os falsos técnicos”, refere Godinho. Coincidem neste espectáculo, momentos 100%

reais – os actores estão sempre a fazer o filme – e momentos 100% ficcionais, como o musical que acontece na plateia e que não aparece no filme. É a cena em que a repariga da maquilhagem se dirige a um técnico enquanto canta *Somewhere*, do musical *West Side Story*. O técnico começa a cantar também e os dois terminam abraçados em clima apaixonado.

Mas esse é o filme – ou melhor, o teatro – fora do filme. A curta-metragem que este espectáculo no fundo serve para filmar, *Fim da Fita*, retrata a história de uma equipa de cinema que se encontra alojada num hotel. Entre o elenco, uma actriz, Paula (Paula Sá Nogueira), vive num dilema, sem vontade de fazer cinema, acabando por se refugiar num quarto. O mais interessante é que André Godinho escreveu o filme recorrendo à vida pessoal de Paula Sá Nogueira, uma vez que a actriz passa por esse dilema na realidade. Além de um colectivo de trabalho, o realizador e o *Cão Solteiro* convivem fora das quatro paredes do teatro, o que lhes permite tocar em algo mais íntimo. E porque não o cinema (ou seja, porquê o teatro)? Porque “se é para ser bera é agora e aqui, e se é para ser maravilhosa é agora e aqui”. “Depois da vida, deixamos de existir”, responde a actriz.

Day for Night fica no Grande Auditório da Culturgest até depois de amanhã, dia 19; *Fim da Fita* deverá estreiar-se no Festival Temps d’Images, em data a confirmar. O ideal, acreditam André Godinho e o *Cão Solteiro*, é assistir a ambos: mesmo quem “vir o filme” agora, enquanto ele está a ser feito, verá outra coisa completamente diferente quando ele estiver terminado.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/parque-e-palacio-da-pena-o-monumento-mais-visitado-em-2013-1624556>

Parque e Palácio da Pena foi o monumento mais visitado em 2013

ANA ABREU 20/02/2014 - 19:18

A líder a tabela estão também o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém.



PEDRO CUNHA/ARQUIVO



TÓPICOS >

Património

Museus

Em 2013, o monumento mais visitado em Portugal foi o Parque e Palácio Nacional da Pena. A informação foi divulgada nesta quinta-feira em comunicado pela Parques de Sintra – Monte da Lua (PSML), empresa que gere o monumento.

De acordo com o documento, o local registou cerca de 787 mil visitas. Ultrapassou, assim, o número de visitantes do Mosteiro dos Jerónimos e da Torre de Belém, que se cifraram, respectivamente, em 722 mil e 537 mil entradas, segundo os números divulgados pela Direção-Geral do Património Cultural.

Os restantes monumentos sob gestão da PSML (em que se incluem o Palácio Nacional de Sintra e o Castelo dos Mouros) registaram cerca de 1,7 milhões de visitantes.

A informação divulgada pela PSML surgiu um dia depois de o Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (Igespar) ter também comunicado os números de visitantes dos museus, monumentos e palácios nacionais que pertencem à rede gerida pela Direção-Geral do Património Cultural.

Segundo a página do Igespar, estes monumentos e lugares receberam um total de 3,4 milhões de visitantes. Números apresentados como positivos para a cultura portuguesa, já que registam um aumento de quase 8% em relação a 2012.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-cornucopia-tem-mais-59-amigos-que-a-vaio-ajudar-a-tornar-o-palco-num-lugar-maravilhoso-1624377#0>

A Cornucópia tem 59 amigos que a vão ajudar a tornar o palco um lugar maravilhoso

Teatro
Ana Adreu

Aos 40 anos, a Cornucópia convidou quem quisesse a subir ao palco. *Ilusão* é um espectáculo-poema a partir dos textos de García Lorca

Para adolescentes, para adultos, para todos. O espectáculo *Ilusão*, que se estreia hoje, às 21h, no Teatro da Cornucópia, em Lisboa, é uma peça sobre o verso e o reverso de tudo, encenada por Luís Miguel Cintra a partir de textos de Federico García Lorca. Esta é uma experiência nova para a companhia, que trocou os habituais actores profissionais por 59 actores amadores. Pessoas com as mais variadas idades e vidas, todos com um grande interesse pelo teatro.

Na selecção dos actores, conta o encenador, pouco interessava a experiência, e explicou que, à medida que os ia conhecendo, ia também pensando nas funções a atribuir a cada um. “O essencial são as pessoas”, diz-nos Cintra, para quem “o encanto que há nisso” surgiu na descoberta das pessoas, que foram escolhidas não por audição, mas a partir de uma conversa em que queria saber por que queriam participar no projecto. Depois de ver aparecer tanta gente, Cintra resolveu multiplicar alguns papéis já existentes nos vários textos de Lorca, entre peças e poemas.

Cada um era uma possibilidade de concretização de personagens, explica, que surgem da colagem dos esboços de peças de Lorca, escritas quando tinha 21 a 24 anos, mas só publicadas em 1994: *Ilusión*, *Comedia de la Carbonería*, *Sombras* (poema) e *Del amor Teatro de animales* (poema dramático). O encenador usa o que retirou do livro *Poeta em Nova Iorque* para justificar esta escolha, que, admite, seria mais difícil de realizar em Espanha, onde ainda resiste uma dificuldade em olhar de frente para a fragilidade do poeta fuzilado pelos militares durante a Guerra Civil espanhola. Cintra quis mostrar o Lorca dos desenhos e das cartas, o Lorca que se apaixonou pelo pintor Salvador Dalí e que considerava Manuel de Falla o maior e mais genial compositor do mundo. É através dessa simplicidade que Cintra acredita ser possível tocar os outros: “A atitude mais formosa do homem é a atitude de S. Sebastião,

que é expor-se completamente.” E foi isso que a Cornucópia pediu aos seus novos actores, que reconhecessem a importância da linguagem metafórica de Lorca, “indispensável à [sua] poesia”.

Vitória Vaz Pato, 81 anos, é espectadora assídua na Cornucópia e na juventude passou pelo Teatro Universitário do Porto. Quando recebeu um email com a informação de que se poderia candidatar a este projecto, pensou: “Gostava tanto de voltar a fazer teatro!”, conta ao PÚBLICO antes do ensaio de imprensa. Nunca imaginou que seria uma das escolhidas de entre os 160 que responderam ao pedido da Cornucópia. Se já admirava Luís Miguel Cintra, Vitória passou a admirá-lo ainda mais ao ver o modo como o encenador criou, com os 59 participantes, “um grupo estável, com muita ética e respeito”. Para a agora actriz da Cornucópia, *Ilusão* mostra que “há uma grande vida interior nas pessoas”: “Há uma grande confiança e uma espécie de sonho de fraternidade no meio da crise. Estas utopias são muito importantes. É uma forma de cidadania contra o desespero.”

Cintra e as pessoas

O fascínio pela companhia e pelo encenador parece ser comum a todos os actores que participam na peça *Ilusão*. Rui Westermann, 19 anos, viu alguns espectáculos da Cornucópia, mas como “raramente os percebia” decidiu inscrever-se com o “objectivo de os perceber melhor”. Conseguiu. Gosta da ideia de Luís Miguel Cintra “fazer o que lhe apetece e de não se preocupar exclusivamente com o que está no

texto”. Outro dos actores, Adão Castro, 22 anos, conta que em cada “frase difícil” do texto Cintra lhes deu liberdade criativa de interpretação. “Isto de se expor ao público é muito interessante”, conta o encenador, que, com a ajuda dos actores, desenhou um Lorca que não é habitual vermos. “Há sempre aquela ideia do Lorca [como um autor] pesado, [cheio] dos tiques e dos dramas. O Luís Miguel Cintra trouxe [para o palco] o que era este menino poeta”, descreve o jornalista Rui Lagartinho, 47 anos, também participante. “Os encenadores têm de se contradizer e ser alimentados pelo que o actor está a dar”, acredita um encenador que só pede que “os novos amigos [que fez] nunca mais peçam a um encenador para não se contradizer”.

Tem tudo que ver com as pessoas, admite o encenador. “Eu gosto mais de pessoas do que de teatro.” E porque a crise teve peso neste projecto, em vez de poder contar com os actores habituais, por há algum tempo ter deixado de contar com um elenco fixo, o convite feito aos que quisessem trabalhar com a Cornucópia foi um modo de, em ano de 40 anos de companhia, ir ao encontro do seu público. *Ilusão*, explica Cintra, cria “uma ligação com o público da Cornucópia”. “Essa possibilidade de convívio com as pessoas que habitualmente nos vêm ver é fundamental,” admite.

Ilusão, em cena no Teatro da Cornucópia até ao dia 9 de Março, vai – como a dada altura se ouviu na peça – transformar o palco no “lugar maravilhoso do nosso mundo interior”.



Ilusão leva ao palco da Cornucópia o público da companhia

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/afinal-o-regresso-dos-silence-4-vai-ser-ainda-mais-especial-no-ipo-dia-27-de-fevereiro-1626052>

Regresso dos Silence 4, hoje no IPO em Lisboa

Concerto
Ana Adreu

Os Silence 4 vão hoje fazer uma "apresentação exclusiva" no Instituto Português de Oncologia, em Lisboa. O espectáculo vai ser às 15h e é destinado não apenas aos doentes, mas também a todos os profissionais deste centro hospitalar. Apesar de a apresentação não ser aberta ao público em geral, vai ser transmitida em directo na página de Facebook oficial da banda e nos sites da RTP e Rádio Comercial.

Os Silence 4 separaram-se em 2001 e esta reunião, a que chamam SongBook 2014, é principalmente uma forma de festejar a vitória da vocalista Sofia Lisboa, a quem há três anos foi diagnosticada uma leucemia, mas também uma forma de apoiar todos aqueles que de algum modo lidam com o cancro. Aliás, com esta digressão, a banda está a colaborar com a Liga Portuguesa Contra o Cancro e um euro de cada bilhete dos concertos vai reverter para esta instituição.

Rui Costa, baixista, contou ao PÚBLICO que apesar de esta não ser a apresentação oficial do regresso da banda que nasceu em Leiria (marcada para Março) vai ser uma "pequena apresentação acústica, que faz todo o sentido por tudo o que envolvem estes concertos".

Apesar de este espectáculo só ter sido agora divulgado à comunicação social, foi pensado "logo de início" pelos quatro membros da banda, quando conversaram sobre a possibilidade de se juntarem depois de terem recebido o pedido de Sofia, que se ultrapassasse a doença tinha o desejo de voltar a pisar um palco com os colegas. "Todos nós temos histórias ligadas a pessoas com cancro. Eu próprio tenho um caso muito próximo. Por isso, para mim e para todos nós, faz sentido abraçar todos os que conhecemos e não conhecemos que passam pelo mesmo. Não só pela Sofia. Vai ser muito interessante", diz o baixista, que adiantou que a apresentação "não será uma coisa curtinha", provavelmente umas "7 ou 8 músicas", aponta o músico.

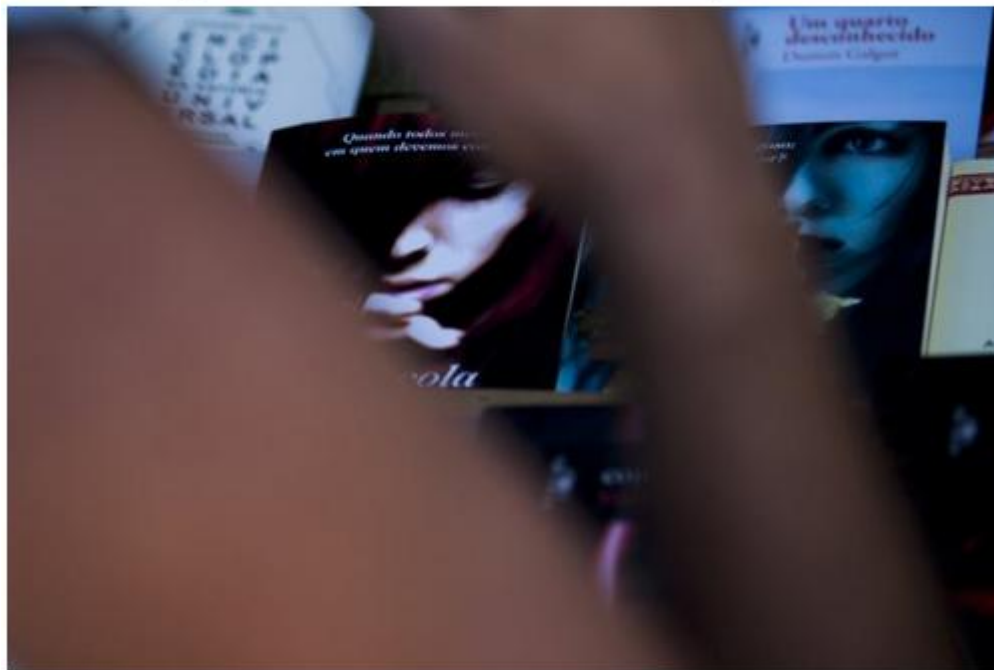
Os restantes concertos dos Silence 4, já abertos ao público, estão agendados para 15 de Março no Coliseu Micaelense, em Ponta Delgada; 22 de Março, na Praça do Mar, no Funchal; 29 de Março no Multiusos de Guimarães; o último será a 4 de Abril no MEO Arena, em Lisboa.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-feira-do-livro-vai-regressar-a-lisboa-em-maio-1626098>

A Feira do Livro regressa a 29 de Maio a Lisboa

ANA ABREU 25/02/2014 - 10:32

O evento será até 15 de Junho e vai funcionar novamente em horário alargado.



A Feira do Livro em Lisboa no ano passado JOSE SARMENTO DE MATOS



TÓPICOS >

Lisboa

Literatura

Feira do Livro

Em 2014, a Feira do Livro em Lisboa vai ser como é habitual no Parque Eduardo VII e começa em Maio. A informação foi esta terça-feira enviada em comunicado às redacções pela Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL).

O evento vai realizar-se de 29 de Maio a 15 de Junho e, como sempre, além da venda de livros irá ter uma programação para promover a leitura e o diálogo entre escritores e leitores.

Segundo o documento enviado pela APEL, este ano a feira volta a ter um horário alargado por forma a permitir aos visitantes mais tempo na "companhia dos livros".

Assim, de segunda a quinta-feira, a Feira do Livro de Lisboa estará aberta desde as 12h30 até às 23h e à sexta-feira fica aberta até à meia-noite. Aos sábados e vésperas de feriado o evento funciona das 11h à meia-noite. Domingos e feriados começa também às 11h e termina às 23h.

No ano passado, a feira contou com 250 pavilhões e a APEL disse ao PÚBLICO que este ano espera ultrapassar esse número. As inscrições para a Feira do Livro de Lisboa começaram dia 24 de Fevereiro e estão abertas até dia 7 de Março. Já há 50 pavilhões reservados pelos editores (em apenas um dia de inscrições) e para a associação isso "faz prever [para este ano] uma forte adesão por parte dos editores e livreiros à Feira".

A Associação Portuguesa de Editores e Livreiros já está a trabalhar com a Câmara Municipal do Porto e "estão a ser feitos todos os esforços" para devolver a Feira do Livro a esta cidade. O local ainda "está a ser equacionado", mas vai ser divulgado em breve aos associados da APEL.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-animacao-de-daniel-sousa-o-portugues-nomeado-para-os-oscares-1626645>

Feral, de Daniel Sousa, está nomeado para os Óscares

A história de uma criança selvagem já percorreu quatro continentes

Histórias verídicas, contos de fadas e mitos: ingredientes da pesquisa para *Feral*, a curta-metragem de animação do português Daniel Sousa nomeada para os Óscares. Isso e o interesse do realizador pelas “lutas internas entre o nosso intelecto e o nosso instinto” e pela “sensação de alienação de uma criança quando exposta a novos ambientes”. Agora, é Daniel Sousa que está num novo ambiente: “Tem sido uma semana fantástica”, diz-nos depois de uma estadia em Hollywood a promover o filme.

Desde 2012, *Feral* foi apresentado em dezenas de festivais em quatro continentes. Com a nomeação para os Óscares, alcançou uma “nova audiência *mainstream*” e é “estimulante ouvir as reacções de um grupo completamente diferente de pessoas”, diz o realizador por *email* ao PÚBLICO. A curta, que passa esta noite na RTP2 às 21h57, centra-se numa criança que vive na selva e é resgatada por um caçador que a leva para a civilização. É um filme “que consegue sintetizar de forma graficamente muito rica a



história clássica de um menino selvagem, e com uma grande sensibilidade e expressividade. Há um trabalho grande de dinamização expressiva”, descreve o realizador José Miguel Ribeiro, presidente da Casa da Animação.

Regina Pessoa, que teve *História Trágica com Final Feliz* (2006) na *shortlist* de nomeações, explica que “é muito raro a Academia nomear filmes tão sensíveis”. Teme “que o Óscar vá ou para o filme de um grande estúdio, com vantagem de os seus trabalhadores serem os da Academia, ou para um filme que seja apenas uma piada ou divertido”. Mas espera que “desta vez seja diferente e que ganhe um filme artístico”.

Daniel Sousa vive desde os 12 anos nos EUA. Estudou na Rhode Island School of Design. Nascido em Cabo Verde, tem agora 39 anos e é professor na escola

onde se formou. Ribeiro gostaria que Daniel Sousa “começasse a trabalhar com portugueses”, pela “troca de experiências e a contaminação artística dos autores e técnicos portugueses”.

E Daniel Sousa também está “ansioso para trabalhar com ou em Portugal” e espera que “a notoriedade que esta sua nomeação criou ajude a assegurar o financiamento do próximo filme”.

Feral foi distinguido em Portugal no Cinanima com o prémio RTP2/Onda-Curta de 2012. Mas a sua narrativa inicial não era a de uma criança que vivia na selva – a ideia era contar a história verídica de Kaspar Hauser, que cresceu numa cela e foi abandonado com cerca de 16 anos na Nuremberga do século XIX, alheio à sociedade e sem vocabulário. “Não é que a história de Kaspar Hauser não fosse boa, mas senti que precisava de criar algo que pudesse explorar melhor os temas pelos quais me interessava”, explica o realizador, satisfeito por ao longo do trabalho de pesquisa se ter tornado capaz de escrever a sua própria história. **Ana Abreu**

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/romance-de-valter-hugo-mae-1627487>

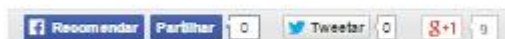
Os Trigo Limpo "embebedaram-se" com romance de Valter Hugo Mãe

ANA ABREU 07/03/2014 - 21:05

O romance *A Máquina de Fazer Espanhóis* foi adaptado ao teatro pela companhia Trigo Limpo Teatro – ACERT. A peça *O Fascismo dos Bons Homens* pode ser vista esta sexta-feira e sábado à noite no Teatro Cinearte – A Barraca, em Lisboa. Depois irá para a Guarda e para Vila do Conde.



Sr. António Silva, no centro, a personagem principal da peça *O Fascismo dos Bons Homens* DR



TÓPICOS >

Lisboa

Livros

Teatro

Literatura

Vila do Conde

De Tondela, passou por Serpa e chegou finalmente esta semana a Lisboa. A peça *O Fascismo dos Bons Homens* foi trazida à capital pela mão da companhia Trigo Limpo Teatro – ACERT acompanhada pelo músico Filipe Melo, responsável pela direcção musical e que, ao lado do palco, toca o que compôs ao vivo.

Pompeu José foi, além de actor e encenador, o responsável pela adaptação do livro *A Máquina de Fazer Espanhóis*, de Valter Hugo Mãe (ed. Alfabeta), a obra que deu origem a esta peça. A adaptação foi feita pela companhia de teatro, o escritor Valter Hugo Mãe não participou na adaptação, só assistiu à peça quando esta estreou. “Eles foram muito porreiros porque não me chatearam nada”, contou o autor num encontro com os actores e o encenador, que decorreu esta quarta-feira na Fundação José Saramago antes da estreia da peça em Lisboa, no Teatro Cinearte – A Barraca.

A Trigo Limpo costuma adaptar obras de outros autores e transformá-las em peças de teatro. Gostam de “inventar um novo sitio”, diz ao PÚBLICO o encenador Pompeu José. A companhia já encenou histórias de José Eduardo Agualusa, Mia Couto e de outros escritores. Desta vez, a obra escolhida foi

um romance de Valter Hugo Mãe, “porque ele faz histórias bonitas”, explica o encenador no final do ensaio. E acrescenta: “Embebedámo-nos com o que ele escreveu”.

A peça *O Fascismo dos Bons Homens*, baseada no romance *A Máquina de Fazer Espanhóis*, tem como personagem central o Sr. António Silva, um homem de 84 anos que narra a história e de quem se gosta e não se gosta. A história passa-se num lar de idosos para onde o Sr. António Silva entrou, depois da morte da sua mulher.

Tanto ele como os seus companheiros de lar abordam, ao longo da peça, assuntos que nos são próximos, falam de temas que vão da saudade ao fascismo, às dores dos outros comparadas com as nossas (que são sempre piores), ao medo, aos problemas da idade e até ao amor – essa “estupidez intermitente, mas universal”, como se ouve a determinada altura na peça. Todos estes temas são tratados por vezes de forma cómica mas sem perderem o peso que têm.

Entre as personagens, destaca-se um velhinho, interpretado por Pompeu José, que tem medo que lhe tirem “a metafísica” e acaba por morrer no dia em que faz 100 anos. É o Esteves. Sim, esse mesmo, o do poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos.

Apesar de as personagens principais do livro e da peça estarem já no final das suas vidas, os actores da companhia que integram o elenco são jovens, com a média de idades a rondar os 36 anos. O encenador considerou que isso poderia ser “mais rico” para os actores e espectadores, que assim poderiam ter uma espécie de antevisão da vida. Esta ideia deixou Valter Hugo Mãe (que escreveu o livro numa idade aproximada à destes actores) “muito orgulhoso”, por ser “possível esta coisa de percebermos alguém mais velho” apesar de ainda não termos a sua idade, e também porque, para o escritor, as pessoas mais novas são “a única possibilidade de criar uma atempada salvação”.

Além disso, esta peça mostra aquilo que era a “grande batalha do livro”: a “dignificação das pessoas”, diz Valter Hugo Mãe, que ficou muito contente com o que viu em palco, chegando mesmo a achar que a peça “ultrapassa o livro”.

O Fascismo dos Bons Homens está em cena no Teatro Cinearte – a Barraca esta sexta-feira e sábado, às 21h30. Depois disso, esta história de amor, porque, nas palavras do encenador, “é uma história de amor, efectivamente”, vai passar pela Guarda, no dia 30 de Abril, e Vila do Conde, no dia 25 de Outubro. Mas, ao longo do ano, passará por outros sítios do país, promete o encenador e actor Pompeu José.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/keith-richards-vai-publicar-livro-para-criancas-1627987>

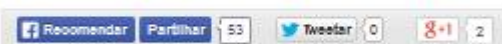
Keith Richards vai publicar livro para crianças

ANA ABREU | 12/03/2014 - 21:37

Depois de *Life*, um livro autobiográfico, o guitarrista dos Rolling Stones voltou a dedicar-se à escrita. Desta vez o que aí vem é um livro infantil, que vai ser publicado ainda este ano.



Keith Richards com a filha, Theodora Dupree Richards, que vai ilustrar o livro. AFP PHOTO/ LIU JIN / FILES



TÓPICOS >

Música

Livros

Literatura

Gus & Me: The Story of My Granddad and My First Guitar foi escrito em colaboração com Barnaby Harris e Bill Shapiro, vai ser ilustrado pela filha do músico norte-americano, Theodora Dupree Richards, a partir de fotografias do pai e conta a história do avô de Keith Richards que também tinha uma banda.

Esta obra de literatura infantil vai ser publicada a 9 de Setembro, nos Estados Unidos e em Inglaterra, numa edição de capa dura acompanhada de um CD (com extras) e também estará disponível numa versão ebook.

O livro conta a história de Theodore Augustus Dupree (Gus), o avô de Keith Richards que tocava numa banda jazz e foi o responsável pela aproximação do guitarrista dos Rolling Stones à música quando este ainda era jovem. Os jovens leitores vão ficar assim a saber o que aconteceu quando Keith Richards pegou numa guitarra pela primeira vez.

Para a filha do músico dos Rolling Stones, Theodora Dupree Richards, poder conhecer a história do seu pai com o avô dele "é uma dádiva". Quando soube que a queriam a integrar neste projecto disse, "por instinto", imediatamente que sim e ficou "muito feliz" por participar. A notícia foi divulgada esta quarta-feira no site da editora Orion Publishing Group.

Gus & Me é inspirado em memórias já partilhadas no livro *Life*, a autobiografia de Richards escrita em conjunto com o jornalista James Fox, que foi bestseller do *New York Times*, em 2011 e editado em Portugal pela Cavallo de Ferro em Outubro do mesmo ano.

Gus & Me: The Story of My Granddad and My First Guitar é “um livro autobiográfico ilustrado que privilegia o vínculo especial que existe entre um avô e um neto e celebra os talentos artísticos da família Richards ao longo de várias gerações”, explica no comunicado da editora Megan Tingley, vice-presidente executiva e editora da Little Brown Books for Young Readers, que vai publicar o livro. Para o guitarrista norte-americano de 70 anos, que foi avô pela quinta vez, “o vínculo especial que existe entre netos e avós é único e deve ser preservado. Esta é a história de um desses momentos mágicos”.

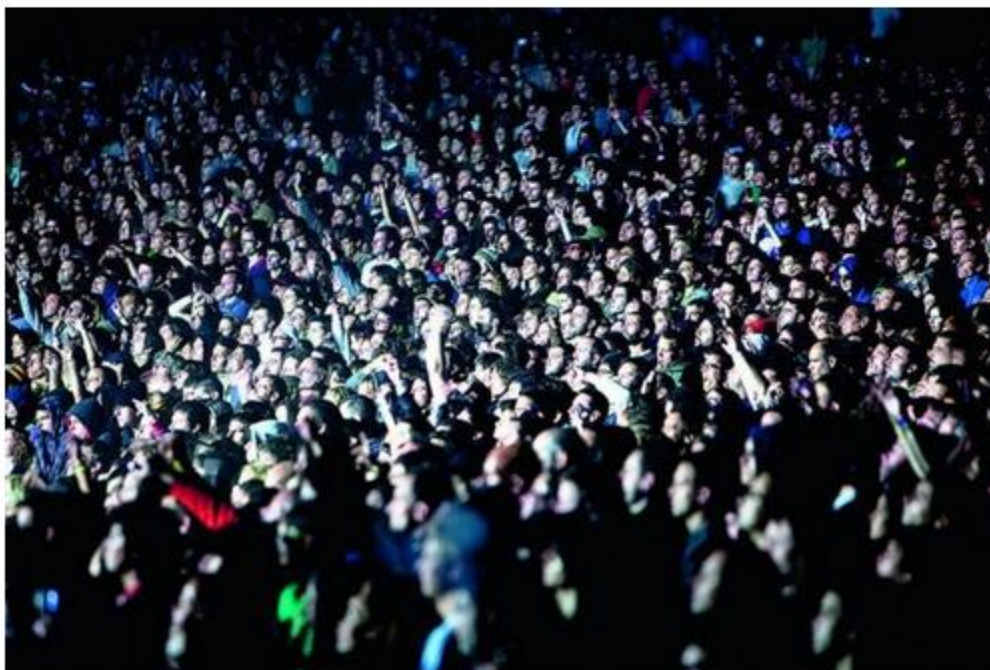
Esta não é a primeira vez que um músico de uma banda conhecida mergulha na literatura infantil. O jornal *The Guardian* recorda também outros nomes o fizeram recentemente, como Bob Dylan, Madonna, Paul McCartney, ou Ringo Starr.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/terceira-edicao-do-talkfest-prestes-a-comecar-1628074>

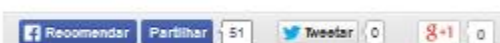
Talkfest alargou as fronteiras e está "mais internacional"

ANA ABREU 13/03/2014 - 12:54

A edição de 2014 do único fórum português dedicado aos festivais de música traz algumas novidades.



MANOEL ROBERTO



TÓPICOS >

Música

Concertos

Arrancou esta quinta-feira o terceiro ano do Talkfest' – o fórum que se realiza anualmente desde 2012 e que se dedica ao futuro dos festivais de música em Portugal. Até 15 de Março o evento vai dividir-se entre o ISEG – Instituto Superior de Economia e Gestão e em dois espaços da Reitoria da Universidade de Lisboa – o Salão Nobre e a Aula Magna.

O Talkfest alargou mais os horizontes e edição deste ano vai contar com um dia internacional, resultante de uma parceria com a Festival Awards, Ltd. “Esta edição cresceu bastante e decidimos trazer algo mais internacional”, diz ao PÚBLICO por telefone Tiago Fortuna, do gabinete de imprensa do Talkfest.

Martin Elbourne, *booker* do festival de Glastonbury e que em 1982 produziu o festival WOMAD com Peter Gabriel, é um dos nomes de relevo que terão a palavra no dia internacional, juntamente com James Dury, jornalista e director da Festival Awards, Ltd.

Vítor Belanciano, jornalista e crítico de música no PÚBLICO também consta da programação do evento e foi o moderador da primeira conferência que abriu Talkfest'14 – esta quinta-feira às 9h30 –, que incidiu sobre a evolução dos festivais de nicho.

Mas as novidades não se ficam por aqui. Além das já habituais conferências – que segundo Tiago Fortuna são “o momento *Premium*” do Talkfest pela “grande interação e porque geram discussão e diferentes pontos de vista” – há novas secções. São elas: “Documentários”, com exibições esta quinta e sexta-feira, no ISEG; “Pros”, um espaço onde haverá apresentações profissionais e algumas promoções relativas a festivais de música (e que se vai realizar também no ISEG nos dois primeiros dias do fórum); e, por fim, o espaço “Seminários” a decorrer no último dia.

No espaço “Documentários” haverá algumas estreias absolutas em Portugal, entre as quais *Glastonbury The Movie: In Flashback*; *Festival Au Desert – The last song before the war*; *Coachella e Off Festival*. No espaço “Seminários” destaca-se a participação de dois membros da banda Deolinda, Ana Bacalhau (vocalista) e Pedro Silva Martins (compositor), no seminário *The World Music, in the Interpreter and the author*.

Para terminar, dia 15, às 21h30, começam os concertos com Los Waves, Brass Wires Orchestra e Octa Push – cada uma das três bandas estreará em palco novos temas –, e ainda DJ Ride ou Lionskin.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/mala-voadora-traz-o-mau-quarto-de-hamlet-a-lisboa-1629817>

Mala Voadora traz “o mau quarto” de *Hamlet* a Lisboa

Teatro
Ana Adreu

Hoje, Dia Mundial do Teatro, estreia-se um *Hamlet* diferente ao que nos habituámos

Diz-se que esta é “a primeira edição”, publicada em 1603 e com menos 1600 versos do que as outras versões que se tornaram as mais comuns. A companhia Mala Voadora interessava perceber “o porquê do adiamento da vingança”, explica Jorge Andrade, que encena a peça que hoje se estreia no Teatro São Luiz (até domingo).

“Não existe um carimbo que diga ‘este é o *Hamlet*’”, começa por dizer. O que se conhece, sim, é a Mala Voadora descobriu através do tradutor Fernando Villas-Boas, são três versões da peça, sendo duas delas mais pequenas – “o quarto 1” (chamado, “mau quarto”), o “quarto 2” –, e o “Fólio”, que se apresenta como o mais completo e que corresponde à versão publicada nas obras integrais de Shakespeare, com 20 anos de diferença sobre aquela que será a data de edição do “mau quarto”. Será esta, acredita Jorge Andrade, “a versão mais próxima da real”. Quando *Hamlet* começou a ser apresentado, no início do século XVII, terão existido espectadores que, “para fazer dinheiro”, reescreviam o que iam ver ao teatro, explica. Lembra o tradutor Fernando Villas-Boas que, apesar da ligeireza da poesia, “não sabemos em que grau a escrita de qualquer das peças de Shakespeare que nos chegaram corresponde ao que terá acontecido em palco”. O que sabemos, no entanto, continua, é “que os textos eram constantemente moldados para as ocasiões, como o próprio *Hamlet* faz em cena, com o espectáculo variado que monta diante da sua corte, num caso escolhendo apenas uma cena e juntando-lhe texto seu – os tais “doze ou dezasseis versos, para a ocasião”.

É isto que interessa a Jorge Andrade, cujo trabalho de encenação “deu aos actores a liberdade para se adaptarem a cada cena”. Mas alerta: “Não hipotecamos a cena em prol do texto.” O receio era que este condensar da narrativa, normalmente a durar quase cinco horas, mas que aqui se apresenta em menos de duas vertiginosas horas, “tornasse a peça hermética”.

“Uma coisa que me agrada muito em *Hamlet* é o faz de conta. Agrada-me muito que ele [Shakespeare] faça um teatro onde existe teatro.” E é aqui que esta encenação de um texto que julgávamos conhecer se transforma, com mais ou menos as mesmas palavras, num espectáculo particular. A história que Shakespeare escreveu e que nos chegou conta-nos os planos deste príncipe da Dinamarca que, assaltado pelo fantasma do pai, prepara uma vingança contra o seu tio, Cláudio, e a própria mãe, Gertrudes. Mas o que este “mau quarto” nos oferece é uma primeira versão, como diz o tradutor, “bastante mais ligeira” mas não com menos força.

A começar pela cenografia, como sempre assinada por José Capela. Com cinco telões de diferentes tamanhos, é criada a ilusão de um teatro dentro do teatro e brinca-se com as perspectivas. Para a companhia, essa é uma forma de prolongar o seu fascínio pelo artifício. São eles que o explicam: “Somos uma companhia de teatro fascinada com o artifício – a contranaturalidade que define aquilo que é especificamente humano e que pode atingir a condição daquilo a que, artificialmente, se chama ‘arte’.”

Do elenco de dez actores, cinco desdobram-se em mais do que uma personagem e a estes “camaleões”, como lhes chama Jorge Andrade, é dada a tarefa de não nos mentirem. O encenador saberá o que isso é, já que em 2007 fora Rosenkrantz, um dos amigos de *Hamlet* e soldado do seu pai, Horácio, na encenação que João Mota estreou no Teatro Maria Matos. Hoje, no papel de en-



Jorge Andrade diz que *Hamlet* constrói “uma verdade a partir da imaginação”

cenador, Jorge Andrade ainda está a tentar “descobrir as semelhanças entre o *Hamlet* encenador e Jorge o encenador”. Ao encenar o assassinato do seu pai, *Hamlet* constrói “uma verdade a partir da imaginação” e produz “uma encenação dentro da [sua] encenação”. Ao encenar *Hamlet*, Jorge Andrade aposta numa interacção com os espectadores, convidando-os a reflectir sobre o que ainda nos possa dizer uma encenação de um texto que achamos saber de cor.

Artigo disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/revelados-os-artistas-que-vaio-homenagear-variaco-es-no-rock-in-rio-1630628>

Revelados os artistas que vão homenagear Variações no Rock in Rio

ANA ABREU 01/04/2014 - 21:33

O músico, barbeiro, artista e revolucionário marcou Portugal e vai ser recordado num "momento de grande emoção".



DR



TÓPICOS >

Música

Rock in Rio

Foi uma conferência de imprensa animada aquela que serviu para revelar nesta terça-feira os artistas que vão subir dia 31 de Maio ao Palco Mundo do Rock In Rio Lisboa para homenagear a música e o legado de António Variações. A ideia deste tributo partiu de Nuno Galopim, responsável pela curadoria do espectáculo.

Assim que Zé Ricardo, director artístico do Rock in Rio, apresentou os artistas que integram o tributo — “o *team* que vai estar no palco Mundo e que está a mexer muito connosco”, disse —, logo se percebeu que em palco estarão artistas plurais e tão diferentes em géneros e idades. São eles Linda Martini, Deolinda, Gisela João (que cantou duas músicas, visivelmente emocionada e, nas suas palavras, “nervosa”) e Rui Pregal da Cunha — músico que marcou a década de 1980 nos Heróis do Mar e que conheceu António Variações, um ser “incrivelmente humano”.

“Vai ser um momento de grande emoção”, disse Roberta Medina, vice-presidente executiva do festival e que só ficou a conhecer a música de Variações depois de ter chegado a Portugal. Era um “delírio em festas”.

Além da transversalidade, o que a apaixonou no músico é a sua “história de vida, de liberdade e a grande ousadia. Não se vincular é algo muito legal”.

“Não há um único artista ou não artista que não diga ‘yes!’ ao receber um convite e uma oportunidade destas, diria depois ao PÚBLICO Rui Pregal da Cunha.

“Dissemos: ‘Temos mesmo que fazer isto’”, confirmou Ana Bacalhau, dos Deolinda, quando questionada sobre a reacção da banda ao ser convidada para o projecto. A vocalista e o contrabaixista José Pedro Leitão sentem o peso da “responsabilidade de homenagear este mestre da música” e não querem perder no espectáculo nem a essência de António Variações nem a dos Deolinda.

Jaime Ribeiro, irmão de António Variações, que está todos os dias “a descobrir coisas do António”, espera “uma grande adesão do público”. A família do músico que morreu em 1984 não vai faltar e vê esta homenagem com uma “alegria imensa e muito orgulho”, diz Luizz Ribeiro, outro dos irmãos de cantor.

“Este concerto representa muito. Trinta anos depois [da sua morte] ainda se falar na dimensão do António, o rapaz que veio de Braga, o barbeiro, o artista...”.

Luizz Ribeiro contou ainda que os tributos a Variações não vão ficar por aqui, uma vez que a família pretende internacionalizar as músicas do cantor e adaptá-las para inglês, espanhol e brasileiro. Já há, aliás, um projecto dos Jigsaw, uma banda de Coimbra que traduziu para inglês os temas *Estou além* e *Canção de engate*, com lançamento previsto para breve.

No ano em que o cantor celebraria o seu 70.^o aniversário esta é, segundo Roberta Medina, também uma prenda para o público pelos dez anos do Rock in Rio. E “um desafio novo”: “Trazer experiências maravilhosas de encontros únicos, só existentes ali [no Palco Mundo]”.

Artigos disponíveis em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/carrilhoes-de-mafra-dois-big-ben-em-portugal-1634603#/0> e <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/carrilhoes-de-mafra-dois-big-ben-em-portugal-1634603#/0>

24 | CULTURA | PÚBLICO, SEG 5 MAI 2014

Carrilhões de Mafra candidatos a prémio europeu de sítios em risco

Serão conhecidos hoje os sete monumentos em risco que vão ter uma ajuda da associação Europa Nostra para fazer obras de recuperação

Património
Ana Abreu

"Um conjunto de sinos preparado para ser musicado", nas palavras de Mário Pereira, director do Palácio Nacional de Mafra, um carrilhão é isso. Os dois de Mafra, encomendados por D. João V no século XVIII, eram segundo o director do palácio presença obrigatória no currículo de qualquer carrilhonista durante o século XX.

Actualmente em risco, constam a par com o Paço de Vilar de Perdizes da lista de 11 monumentos pré-seleccionados para o programa "Os sete sítios mais em risco", da Europa Nostra, uma associação pan-europeia de defesa do património. Hoje, ao final da tarde, são conhecidos, durante o Congresso Europeu do Património, em Viena, os sete que terão financiamento de 10 mil euros, sendo que este reconhecimento facilita o estabelecimento de toda uma rede de contactos.

Qualquer pessoa que visite o Palácio Nacional de Mafra não fica indiferente à imponência das duas grandes torres que comportam os dois carrilhões. Na torre Sul encontra-se o carrilhão feito em Antuérpia, originário das oficinas Witlockx, a última geração de construtores de carrilhão da Europa. Já na torre Norte, contamos com o carrilhão da fundição Leveche, feito em Liège.

Mas é ao conhecer todo o sistema e a observá-los mais de perto que concordamos com o cônego Assunção Velho, que já no século XVIII dizia que os carrilhões constituem um património que "quanto mais se examina, mais se admira". Hoje, os carrilhões contam com 102 sinos, todos eles com motivos orientais e mitológicos inscritos. A servir de suporte, um vigamento original de madeira do Brasil.

A boa ideia de D. João V é mais perceptível ainda ao entrar nas salas onde estão guardados os sinos antigos fora de uso, mas ao mesmo tempo conservados e guardados. Sinos e outras peças que noutros tempos constituiram todo o complexo sineiro do palácio. Ou mesmo ao subir umas escadas em caracol, apertadas e escuras onde quase temos de adivinhar os degraus para poder estar numa das torres a contemplar os sinos, uns pequeninos, outros muito maiores do que nós e que fazem concorrência à beleza da paisagem.

Prova da grandiosidade de todo este sistema são também os dois automáticos, que com os seus cinco metros fazem-nos sentir pequeninos e deixam-nos de boca aberta com tamanha engenhosidade. Estes automáticos são uma espécie de caixa de música gigante, "o computador da época, do princípio do século XVIII", que faz com que os carrilhões produzam melódicos sons automaticamente, explica-nos João Soeiro de Carvalho, coordenador de um estudo de três anos feito aos carrilhões que se iniciou em 2010 e levado a cabo pelo departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. São os "maiores automáticos conhecidos a nível mundial".

O investigador refere que estamos perante um complexo que tem uma dimensão importantíssima a nível mundial e chega a comparar os dois carrilhões de Mafra ao Big Ben de Londres: "Há dois sinos que têm menos 12 cm que o Big Ben. O Big Ben é visitado, tem toda aquela cultura popular construída em seu torno, toda a gente o conhece. Nós temos aqui dois e ninguém sabe." Soeiro de Carvalho considera que há todo um património em Mafra que não está a ser aproveitado. "Não está a servir o nosso país, a nossa sociedade, a nossa cultura, a nossa educação", uma vez que desde 2004 os carrilhões passaram a estar inactivos.

Os concertos de carrilhão ao domingo à tarde eram um atractivo para um público numeroso e também internacional. Mas num deles, em 2004, a estrutura de madeira que suporta os carrilhões cedeu, obrigando à interrupção desse espectáculo e ao cancelamento dos seguintes. Até hoje, os carrilhões estão encorados por uma estrutura metálica, que impede os sinos de cair, "porque há estruturas e vigas de madeira que estão completamente apodrecidas", explica o director do palácio.

Os registos das várias intervenções em séculos passados mostram que este problema não é recente, é cíclico e que se deve essencialmente aos "ventos marítimos", dada a proximidade com a costa, explica Mário Pereira. Esses ventos consomem não apenas as madeiras – o que está mais em risco –, mas também materiais como o bronze, o ferro ou o cobre, constituintes dos sinos.

Um som com 300 anos
João Soeiro de Carvalho avançou algumas das conclusões do estudo que coordenou no palácio e que podem ser um contributo para o restauro dos carrilhões. "Temos um testemunho histórico da primeira metade do século XVIII praticamente intacto", o que faz com que seja possível ouvir nos carrilhões o som que se ouvia há 300 anos. Porque os gostos musicais foram mudando ao longo dos séculos: "Por exemplo, a escala que nós ouvimos quando tocamos um teclado de um piano não é a mesma que ouvimos há 300 anos num teclado". Por isso, vai-se adaptando todos os instrumentos musicais, mas sempre que se faz isso está-se a destruir um património e "a perder a memória de como o som se ouvia antes".

É esta particularidade "única" que torna os carrilhões de Mafra mais especiais: ao longo de três séculos, apenas um foi transformado, o carrilhão sul, por ter "provavelmente um som mais bonito". Já o carrilhão norte nunca foi mexido: "Está como soava há cerca de trezentos anos atrás. Nenhum outro carrilhão que nós conhecemos tem esta história." Por isso, devia haver dois modelos de restauro diferentes, um com uma afinação e mecanismos mais modernos e outro para o carrilhão norte. No segundo regressava-se ao século XVIII, "ao mesmo som, os mesmos mecanismos, tudo como exactamente aconteceu há cerca de três séculos".



Na torre Sul encontra-se o carrilhão feito em Antuérpia, enquanto na torre Norte está o de Liège

"O Big Ben é visitado, toda a gente o conhece. Nós temos aqui dois e ninguém sabe"

João Soeiro de Carvalho
Investigador

Paço de Vilar de Perdizes, um marco europeu

Ana Abreu

Já se imaginou a ser transportado para outra dimensão temporal? É o que se sente ao entrar no Paço de Vilar de Perdizes com as suas paredes de granito da região, os traços de arquitectura barroca, o chão de madeira, original do século XVIII, ou a coleção de oito tectos artesanais, únicos em Portugal.

A instituição aqui do morgadio dos Sousas no século XVI – possivelmente "a única comenda papal em Portugal", como conta Alexandre Moniz de Bettencourt, proprietário do espaço e descendente de António de Sousa Pereira Coutinho, último morgadio de Vilar de Perdizes – é já o reconhecimento pelo Papa Paulo VI do trabalho de assistência aosromeiros de Santiago na rota de peregrinação que liga Chaves à Galiza.

Em 1551, no senhorio dos Sousas, o abade António de Sousa, fidalgo da Casa do Duque de Bragança, constrói o Hospital de Santa Cruz, juntado-lhe uma capela e uma botica, para albergar os peregrinos pobres de Santiago e dar-lhes a necessária assistência. Quatro anos depois, a bula do papa confirmava a instituição do hospital, concedendo aos Sousas a comenda prebênda de São Miguel de Vilar de Perdizes e o morgadio.

A aldeia nortenha de Vilar de Perdizes "era um lugar de passagem fácil, quando o Tâmega estava intransponível no Inverno, por estar pegada com a Galiza", conta enquanto bebe um chá num café da aldeia o padre António Fontes, organizador do famoso Congresso de Medicina Popular e também do Congresso Luso-Galaico Trás-os-Montes nos Caminhos de Santiago. "Esta era uma das hipóteses de passagem da Via da Prata", um dos caminhos de Santiago, explica o padre.

Mas voltemos à nossa visita ao solar. À entrada do paço, surge a botica (farmácia) e a Casa da Guarda em ruínas. A capela, com um altar em talha dourada no interior, ameaça cair. Mais perto da casa, o hospital, "per agazalho dosromeiros de Santiago" lê-se gravado na pedra, está igualmente em ruínas. Ai, onde já houve nove a doze camas para os peregrinos, vê-se ainda uma janela, que noutros tempos deu para outra capela, hoje desaparecida, através da qual

os acamados podiam assistir à missa.

Mas além da vertente religiosa, o Paço de Vilar de Perdizes tinha também uma função militar e devia estar ao serviço do rei. Sofreu vários ataques militares, três dos quais destrutivos. O último, em 1708, deixou-o praticamente em ruínas, o que deu azo a um processo de reconstrução no século XVIII.

O monumento está novamente em risco, mas desta vez por motivos estruturais e foi pré-seleccionado para o programa "Os 7 sítios mais ameaçados" da Europa Nostra de que esta segunda-feira ao final da tarde se sabe o resultado. Construído de raiz sobre "uma muralha que é um aterro", onde apenas uma parte está assente "em terreno firme", o paço está com problemas de estabilidade, explica Moniz de Bettencourt.

Como consequência, a casa-mãe já sofreu um desliz e a capela corre também o risco de ir ao chão.

Não intervir o solar da família não é uma hipótese. "Não pode ser, de maneira nenhuma", diz Moniz de Bettencourt, porque "Vilar de Perdizes é muito importante no caminho de Santiago", um património europeu comum.

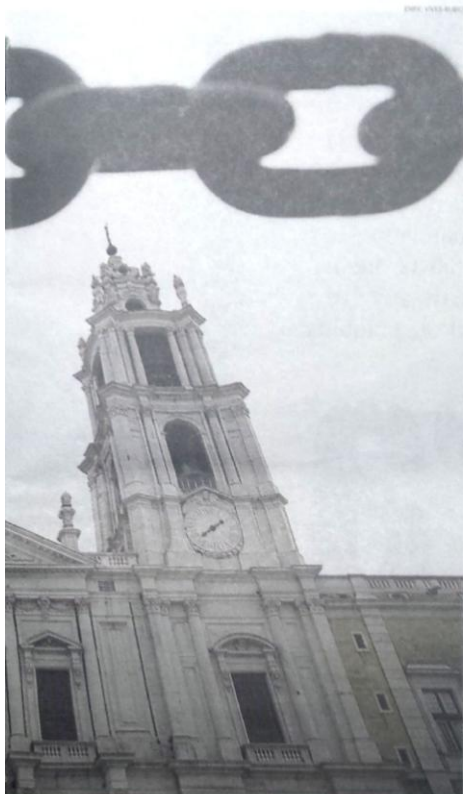
Já em 2004, a família tinha feito um projecto para recuperar os anexos da casa e reactivar o caminho de Santiago. A ideia mantém-se, conta o proprietário, que esclarece que o objectivo não é abrir a casa permanentemente, por ser uma residência da família, mas dar uso aos anexos: voltar a abrir a capela, fazer da Casa da Guarda um centro de interpretação e criar um espaço museológico com

o hospital e a botica, com a particularidade de esta vender "mezinhas", explorando as tradições da comunidade local, tão conhecida pelo Congresso de Medicina Popular.

David Ferreira, técnico da Direcção Regional de Cultura do Norte, reconhece que é importante reactivar o caminho e lembra que "o paço está classificado como monumento de interesse público" desde 2011: "Tudo o que seja atrair visitantes é bom. Quem faz o caminho de Santiago são pessoas sensíveis em relação ao património cultural e natural." O técnico sublinha que, em articulação com o turismo e os municípios, se tem vindo a reestruturar este tipo de rotas e os monumentos que lhe estão associados. "Em Trás-os-Montes, isso articula-se com uma paisagem muito bonita e com uma oferta gastronómica."

O padre Fontes também está esperançado com o projecto. "É um sonho meu desde que aqui estou", reactivar o Caminho de Santiago em Vilar de Perdizes, que classifica como "um veículo de cultura".

Moniz de Bettencourt defende que o projecto de recuperação pode vir a "servir de paradigma" para muitas casas antigas, algo que considera importante uma vez que "o principal património construído do país é o privado". Diz contudo não ter "expectativas extraordinárias" quanto à selecção para o programa da Europa Nostra, porque Portugal tem dois monumentos seleccionados: "Há muitas hipóteses de uma das coisas sair do programa." Editado por Isabel Salema



"Nenhum de nós gosta de trazer na lapela um monumento como sendo um daqueles que corre maior risco", diz o director do Palácio de Mafra, quando questionado sobre as expectativas de os carrilhões serem seleccionados para o programa da Europa Nostra, mas considera que esta pode ser "uma via para a sua preservação". Acha importante "ver isso numa perspectiva positiva".

O director do palácio não acha que este problema de conservação possa colocar em risco a candidatura à UNESCO que pretende eleger o Palácio Nacional de Mafra como Património da Humanidade

em 2017. Destaca a relevância deste ano, em que o palácio vai comemorar o seu terceiro centenário, sendo importante que se inicie "todo um conjunto de programas e projectos que culminem em 2017". Nessa altura, o monumento deve estar "salvaguardado e valorizado", sendo a intervenção nos carrilhões "vital para isso".

O secretário de Estado da Cultura anunciou no Parlamento em Março que estavam assegurados dois milhões de euros para o restauro, mas que seria "preciso ainda mais dinheiro". Editado por Isabel Salema



O Paço de Vilar de Perdizes

Anexo 3 – Artigo escrito para a 2

(Este artigo não se encontra online, excepto para os assinantes do Público e que possam fazer o download da Revista 2)

O destaque para o artigo, no índice da revista:



26 Carlos Ramos é um dos mais experientes fotógrafos de moda portugueses e 2013 Personal Works é o segundo volume da coleção de fotografia Amieira

04 IMAGEM/PALAVRA
Bárbara Reis
Rituais – Henriques Gaspar e a crise na justiça
Rita Pimenta
Praze – Tradição ou crime público?

07 PERSONAGENS DE FICÇÃO
Ana Dragagem do Bloco.
Por Rui Cardoso Martins

08 A MADEIRA ESTÁ A PERDER O MEDO
Nas últimas autárquicas, o PSD sofreu uma raziada. Os eleitores perderam o medo de Alberto João Jardim, o homem que governa a Madeira há quase 36 anos? Quem são os novos líderes e o que se espera deles?

38 CRÓNICA URBANA
Jardim de S. Lázaro, Porto

CRÓNICAS
José Diogo Quintela
O bife de Judas 6
Alexandra Lucas Coelho
Verão na biblioteca 36
Nuno Pacheco
Pobres de nós, imprevistos que somos 37
Daniel Sampaio
Pelo fim das praças 37

30 Amor os palácios: fizeram muito pela cultura em Portugal no século XIX – protegeram o património, apoiaram artistas, fomentaram as artes. O Salão Nobre do Palácio da Pousa, cujas obras de restauro levam três anos, é o reflexo do amor entre D. Fernando II, artigo rei de Portugal, e a sua segunda mulher, a condessa d'Edla

18 Sobreviver à ansiedade: o relato na primeira pessoa de Scott Stossel, director da The Atlantic, sobre a doença com a qual vive desde a infância e que afecta 40 milhões de americanos

Fotografia de capa:
Miguel Manso

FICHA TÉCNICA
Directora Bárbara Reis Editoras Francisca Gorgão Henriques fgh@publico.pt, Paula Barreiros paula.barreiros@publico.pt Copydesk Rita Pimenta Design Mark Porter e Simon Esterson Directora de Arte Sónia Matos Designers Helena Fernandes, Sandra Silva Email revista2@publico.pt

Este suplemento faz parte integrante do Público e não pode ser vendido separadamente

REVISTA 2 ÍNDICE

2 | Domingo 2 Fevereiro 2014 | 3

As 4 páginas do artigo:



O Salão Nobre, tal como está concebido, é a residência de El-Rei, não é aberto com sala para os trabalhos de amigos e artistas. Enquanto decorarem as obras de restauração, nunca se fechou ao público, que pôde ver in loco o progresso dos trabalhos.



No centro da sala, uma mesa de bilhar. Em redor, otomanas e cadeirões de nogueira. Estuques brancos trabalhados a contrastar com o rosa das paredes. A combinar, os estofos de couro tingidos de *bordeaux*. Como iluminação, velas suportadas num enorme lustre dourado e quatro figuras de turcos-tocheiros. A dar o toque final, as portas com desenhos trabalhados e as porcelanas orientais. O Salão Nobre do Palácio da Pena seria assim em meados do século XIX e temos agora “uma percepção estética precisamente desse período como o rei D. Fernando o pensou”, palavras de António Nunes Pereira, director do Palácio da Pena. “Quase que viajamos na história com uma máquina do tempo”, acrescenta.

D. Fernando II adquire em 1838 o que era antes um convento manuelino e remodela-o, tornando-o numa residência privada. Por volta de 1847/48, resolve ampliar o palácio e construir uma ala nova. Começa então a chamar-se ao convento Palácio Velho e à ala nova, Palácio Novo. Em 1860, quando D. Fernando terá conhecido a condessa d'Edla no Teatro Nacional de S. Carlos (com a condessa a interpretar o papel de pajem Óscar na ópera *Um Baile de Máscaras*, de Verdi), já as obras de exterior estariam prontas. “A morte de D. Maria II seis anos antes trouxe ao rei grande

desgosto e um período de luto até com alguma dimensão”, como refere à Revista 2 António Nunes Pereira. Os interiores da Pena ficaram concluídos em 1861, já D. Fernando estaria a viver maritalmente com a condessa d'Edla. Todo o trabalho de decoração terá sido fruto da inspiração desse amor polémico e alvo de “más-línguas” – o rei tinha alma de artista e era “extremamente sociável”, mas os meios mais oficiais não aceitavam a condessa e nem se deslocavam à Pena, logo o Salão Nobre terá servido sobretudo para receber “tertúlias de amigos e provavelmente artistas, o tipo de sociedade com a qual o rei se daria na altura”. Continua António Nunes Pereira: “Há aliás uma história caricata passada com [pianista e compositor] Viana da Motta, que mostra o cariz informal e privado das recepções. Em criança, o pianista passava férias em Sintra e a condessa mandou ir buscá-lo, na altura ainda de burro, para que tocassem juntos para o rei.”

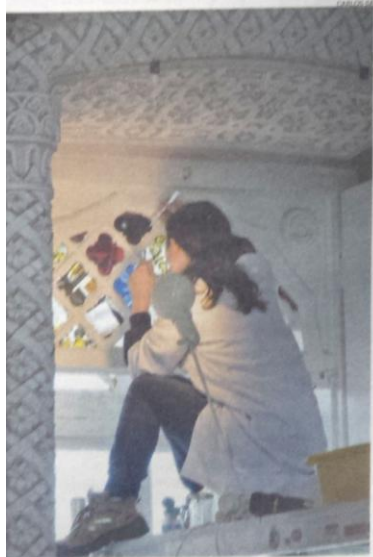
O Palácio da Pena é assim romântico em dois sentidos, sublinha o actual director da Pena. Por um lado, é romântico por se inserir no contexto do romantismo do século XIX, ou seja, é uma residência “afastada de todo o mundo, com todos estes neveiros, todo este imaginário visionário”. Por outro, é um projecto influenciado por um “sentimento verdadeiro entre duas pessoas que se amam”. É um “ideal de vivência” para a generalidade

O Palácio da Pena era uma residência “afastada de todo o mundo, com todos estes neveiros, todo este imaginário visionário. Por outro lado, é um projecto influenciado por um sentimento verdadeiro entre duas pessoas que se amam”, comenta António Nunes Pereira





Os trabalhos de restauro levaram três anos e foram feitos por fases: primeiro a recuperação das janelas para impedir entradas de água, depois o mobiliário e finalmente estuques e pavimento. Nesta página, vê-se ainda a Escada das Cabaças, que terá sido o acesso principal das visitas ao Salão Nobre, que abriu totalmente recuperado a 23 de Janeiro



dos seres humanos, por reflectir "esta relação a dois que faz parte da nossa sociedade e do nosso imaginário cultural, porque é uma questão cultural também".

Já passou mais de um século desde que o "Rei Artista" – valeu-lhe o cognome a sua dedicação às artes em detrimento da política, área que evitava, e no seu reinado contribuiu para a recuperação de monumentos como mosteiro da Batalha, Convento de Cristo, em Tomar, o convento de Mafra ou mosteiro dos Jerónimos – decorou esta zona do palácio e muito trabalho foi necessário para que esta aproximação fosse possível. O Salão Nobre já estava bastante modificado em relação àquele tempo: a porta não tinha os desenhos originais – era apenas castanha; os estofos eram de tom amarelo; o lustre outrora dourado tinha perdido o brilho; o pavimento estava degradado; e muitas camadas de tinta nas paredes tinham escondido a sua cor original.

De acordo com António Nunes Pereira, foi necessária uma investigação que durou cerca de um ano e meio para perceber como era o estado original daquele espaço.

O projecto teve início com uma investigação histórica do mobiliário "tendo em conta os costumes do séc. XIX e deste período do romantismo", conta Daniel Silva, director técnico para o Património Construído. Há uma mudança em particular que marcou este restauro: os estofos do mobiliário. Segundo o director do palácio, em 1940 o revestimento estava desbotado e danificado, tendo sido retirado e colocado um revestimento que nada teria que ver com o original. Depois, encontraram-se vestígios do que teria sido o estofado original – couro *chagrin* – e, após análise no Centro Tecnológico das Indústrias do Couro, chegou-se à cor que existia no tempo de D. Fernando II.

Após o restauro, todo o mobiliário foi guardado em reserva ou em salas esvaziadas propostadamente para o efeito, para que se desse início ao restauro dos estuques, pavimentos e infra-estruturas.

Para o restauro dos estuques, recorreu-se à estratigrafia, um método de investigação que consiste em remover e estudar as camadas de pintura que teriam sido feitas por cima do original. Por exemplo, por detrás das otomanas, que são difíceis de deslocar, os estuques permaneceram mais intocados porque não eram visíveis, e aí foram encontrados vestígios do que teria sido a cor original – recolheram-se amostras que foram enviadas para laboratório até se chegar à cor original, como nos conta Carlos Marques, o coordenador da Conservação e Restauro desta obra do Salão Nobre.

Quanto às portas, a intervenção foi também complementada com análises em laboratório. Antes do restauro, as portas estavam com várias camadas de pintura e, depois de se perceber "o que existia lá por baixo", removeu-se com bisturi todas as camadas de tinta para obter o carácter decorativo que tinham originalmente. Já para o restauro do *parquet* contribuíram os "vestígios das tábuas originais que foram encontrados", acrescenta Carlos Marques.

Ao longo dos três anos do restauro, houve ainda muita pesquisa iconográfica e bibliográfica. Há uma fotografia em particular, de Carlos Relvas, que ajudou "a compor todo este resultado final", diz o director do palácio. Foi necessário ainda recorrer a documentos que falassem em restauros, recuperação de pintura, mudança de objectos. Os documentos que se encontram na Torre do Tombo, no Arquivo Histórico da Casa de Bragança, foram uma grande ajuda. Outros documentos, estes do arquivo histórico do Palácio da Pena, foram também fundamentais à reconstituição da

época, nomeadamente os "recibos de encomenda do rei D. Fernando onde se falava precisamente no *chagrin bordeaux* que revestia, por exemplo, todos os estofos do Salão Nobre, mas também de outras encomendas, como a porcelana oriental".

Durante o restauro, aproveitou-se ainda para renovar e ampliar infra-estruturas, por um lado, e esconder outras, por outro. Agora já não existem cabos nas paredes mas debaixo do pavimento e também já não se vêem os típicos detectores de incêndio presos ao tecto, que foram substituídos por furos quase imperceptíveis e medem a densidade do ar.

Talvez a maior dificuldade do projecto de restauro tenha sido a coordenação das infra-estruturas, como conta Daniel Silva. Foram lançados três concursos em simultâneo: um para os estuques e pintura, outro para restauro do pavimento e ainda um terceiro para todas as infra-estruturas, e as obras foram avançando como se de um *puzzle* se tratasse.

Carlos Marques lembra também que foi criada uma "barreira química" com uma cal insecticida, "porque as madeiras tinham sofrido ataques ditos biológicos, essencialmente um muito nefasto, o da formiga branca".

Quanto à iluminação, esta "foi vista para potenciar o mobiliário e a própria dimensão da sala", conta Daniel Silva. Os suportes de velas – casos do lustre e dos turcos-tocheiros – foram electrificados e substituídos por lâmpadas Led, que simulam o arder da vela e "são muito mais económicas, seguras do ponto de vista de risco de incêndio e ainda amigas do ambiente", acrescenta António Lamas, presidente da Parques Sintra Monte Lua, a empresa que gere o monumento nacional e que para esta recuperação teve o apoio do Laboratório de Conservação e Restauro José de Figueiredo e da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

A ideia, segundo António Nunes Pereira, era que tudo fosse feito "de acordo com a sua origem para que no final a sala tivesse toda a concordância que este tipo de interiores do século XIX normalmente tinham". Para António Lamas, esta é "uma obra total, no sentido que foi uma decoração completa". Ficam a falar os cortinados: "Há uma dificuldade inerente à passamanaria e aquelas bordas que existiam, e até se sabe como eram, estão completamente desfeitas. Mas os cortinados originais estão guardados e também vão ser restaurados", remata.

O Salão Nobre esteve "aberto para obras", o que quer dizer que nunca fechou ao público durante os três anos em que decorreram os restauros. O director do Palácio da Pena recorda que essa estratégia tornou a logística mais complexa, mas seguiu "as recomendações internacionais que advertem para não se levar para fora de um contexto patrimonial os objectos que a ele pertencem porque além de evitar acidentes contribui para que as pessoas vejam como decorre todo o restauro". Diz Nunes Pereira que um casal de visitantes, de origem inglesa, deixou inclusive uma nota de agradecimento porque nunca tinha tido a oportunidade de ver um restauro *in loco*.

Para os restauradores, o balanço também é positivo. Por exemplo para Pedro Salvador e Pedro Alexandre, sócios da Portal de S. Domingos, a empresa responsável pela conservação e restauro do mobiliário, que afirmam que trabalharam seis dias por semana ao longo de cinco meses e a quem custou, de início, a exposição às perguntas lançadas pelo público visitante. Houve mesmo "um senhor que nos quis oferecer uma nota de 50 euros como forma de agradecimento pelo trabalho que estávamos a fazer". "Obviamente, recusámos", ri-se Pedro Alexandre.

Anexo 4 – Artigos escritos para a secção Local

(Estes artigos não se encontram disponíveis *online*)

Artigo publicado a 26 de Fevereiro:

Em Lisboa começa a 29 de Maio

No Parque Eduardo VII até 15 de Junho

Em 2014, a Feira do Livro em Lisboa vai ser como é habitual no Parque Eduardo VII e decorre de 29 de Maio a 15 de Junho, segundo um comunicado enviado ontem pela Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL). E volta a ter um horário alargado.

Assim, de segunda a quinta-feira, a Feira do Livro de Lisboa estará aberta desde as 12h30 até às 23h e à sexta-feira fica aberta até à meia-noite. Aos sábados e vésperas de feriado o evento funciona das 11h à meia-noite. Domingos e

feriados começa também às 11h e termina às 23h. No ano passado, a feira contou com 250 pavilhões e a APEL disse ao PÚBLICO que este ano espera ultrapassar esse número. As inscrições para a Feira do Livro de Lisboa começaram dia 24 de Fevereiro e estão abertas até dia 7 de Março. Já há 50 pavilhões reservados pelos editores (em apenas um dia de inscrições) e para a associação isso “faz prever [para este ano] uma forte adesão por parte dos editores e livreiros à Feira”. **Ana Abreu**

Artigo publicado a 8 de Março:

Arquitectos em construção no terreno

É raro um estudante de Arquitectura ver um projecto seu concretizado

Não é novidade que os estudantes de Arquitectura elaborem trabalhos académicos. Novidade é os alunos serem levados para o terreno e verem os seus projectos tornados realidade, como vai acontecer em Viseu. O arquitecto Manuel Graça Dias contou ao PÚBLICO que este tipo de casos pode acontecer por vezes, mas “provavelmente com amadurecimento” e com a colaboração de pessoas mais experientes. No entanto, “há exemplos”, frisa o arquitecto.

É o caso de Andreia Salavessa, arquitecta e sócia da Ateliernob. Para terminar o curso de Arquitectura na Universidade Autónoma de Lisboa, Andreia fez um projecto para revitalizar a encosta do

Bairro da Liberdade, em Lisboa (local que há pouco mais de dez anos sofreu desabamentos de terra, deixando muitos desalojados). Com este projecto, concorreu ao Prémio Secil 2004, acabando por vencer. Passado algum tempo, eis que surge a surpresa, como conta Andreia Salavessa: “Três ou quatro anos depois recebi um telefonema [da Câmara de Lisboa] a dizer que tinham visto o meu projecto e gostariam de o conhecer melhor e trabalhar comigo, isto já num ano em que estava a trabalhar, não era estudante.”

Os conteúdos deste projecto, que passou a ser do Ateliernob, são os mesmos que constavam na proposta da jovem estudante em final de curso. No entanto, tudo está de momento “em

stand-by” a aguardar avanços da Câmara de Lisboa.

Para Manuel Graça Dias, “não há imensos exemplos destes porque é uma profissão que exige alguma tarimba”.

Também José Mateus, arquitecto e responsável pela Trienal de Arquitectura de Lisboa, considera importante a “proximidade [dos alunos] com o trabalho”. Lembra alguns exemplos semelhantes e aponta o caso de um que decorre agora entre alunos do Instituto Superior Técnico, que estão a desenvolver projectos para a extensão e renovação do Museu de Arte Antiga, em Lisboa. Porém, explica, o trabalho dos alunos passa sobretudo pela investigação para ajudar à tomada de decisões. **Ana Abreu**