

# Cros & psique

BOLETIM DE ARTES, LETRAS, CIÊNCIAS E IDÉIAS

\* 50\$00 \*



NOV./DEZ. 06  
ANO I  
N.º 1

CASA



Casa da Cultura António Bentes  
S. Bras de Alportel  
Biblioteca

Inv. N.º 2942 2-2 Nota N.º 1003

tos  
musicais

*De Francisco J. M. Correia, Lda.  
"Ervilha"*

ARTISTAS DE VAREIEDADES

CONJUNTOS MUSICAIS



**REPRESENTANTE DAS MARCAS DE MAIOR PRESTÍGIO  
INTERNACIONAL**

Orgãos - Acordeons - Pianos - Amplificação - Guitarras - Baterias de Jazz -  
Sintetizadores - Pianos Electrónicos - Acessórios - Iniciação Musical

Iniciação Musical

Oficinas, Rua do Alportel, 175

LOGO

Rua do Alportel, 188 A-B

LOGO

RUA REITOR TEIXEIRA 6., F

Telefs 22383  
25342

FARO

# FICHA TÉCNICA

Erosé Psique nº 1 \* Nov/Dez 86 \* Ano I  
Uma realização do projecto "Eros é Psi-  
que" com o apoio da delegação regional  
do F.A.O.J. \* Tiragem : 500 Exemplares

## PUBLICIDADE

Paulo Jorge Correia  
Victor Vieira

## DIRECÇÃO

Paulo Jorge Correia  
Mário João Fernandes  
João Pedro Marques

## SEDE

Rua dos Bombeiros Portugueses, 4  
1º Esq., 8000 Faro - Telef.-22923

## GRAFISMO

Carlos Pedro  
Clifford Issler  
Francisco Gil  
Jorge Sousa  
Nuno Xavier  
Teresa País

## ASSINATURA

6 Números- 250\$00

Todos os artigos não assinados são da  
responsabilidade da direcção.

## REDACÇÃO

António Sena  
Cristina Neves  
Dora Barradas  
Fernando Aquino  
Fernando Leitão  
Fiona Issler  
Helena Barranha  
Isabel Silva  
Jorge Costa  
Luís Ambrósio  
Marilyn Brito  
Pedro Cuiça  
Pedro Mota Pinto  
Pedro Pereira  
Valdemar Domingues

---

---

## INDICE

EDITORIAL .....	pág. 4
A REVOLTA .....	pág. 5
BARRICADAS .....	pág. 7
ESTÓRIAS DA HISTÓRIA .....	pág. 10
SUBSÍDIOS PARA UMA CARACTERIZAÇÃO DA ARQUITECTURA ALGARVIA .....	pág. 12
FEDERICO GARCIA, O LORCA .	pág. 15
O CINEMA .....	pág. 21
KRAFTWERK: O ROCK CIBERNÉTICO .... .....	pág. 24
ESTE ALGARVE SUBTERRÂNEO .	pág. 26
O CONDE DRÁCULA .....	pág. 28
REPERTÓRIO MUSICAL .....	pág. 30
UM POEMA DE CHARLES MACCIO	pág. 31

## COMPOSIÇÃO

Alda Clara  
Anabela Calvino  
Brígida Pontes

Caro leitor, adivinhando-lhe o desespero pelo falecimento, motivado por desquide vários, do anterior projecto de criação de uma "revista algarvia de informação e crítica de Arte e Letras", eis que, qual Fênix Renascida num não menor Postilhão de Apolo, surge uma outra, de nome suspeito, a pedir recurso urgente a dicionário, enciclopédico, de preferência.

Como tais volumes, a fazer fé no sr. Vasco Pulido Valente, têm todos de ser vendidos antes da institucionalização do Acordo Ortográfico, não lhes adiantaremos muito acerca do mito de Eros e Psique.

Seguimos a interpretação de Platão (cf. "Banquete") segundo a qual Eros é a tendência, a aspiração ao Belo e ao Bem e Psique, a realidade portadora desse bem.

Como se vê aspiramos ao Belo e ao bem. Socráticamente podemos concluir que o Belo em si e o Bem em si não podem ser nem injustos nem maus. Logo aspiramos ao Belo, ao Bem, ao Justo, e ao Bom.

Como declaração de princípios não é nada modesta....

Enfim, coisas da juventude!

Sim! Porque se trata de jovens, física e mentalmente falando. Ainda existem apesar das doses maciças do "escola-TV-xixi-cama"...

Acreditamos que num futuro próximo conseguiremos criar um espaço onde os jovens possam mostrar os seus trabalhos, expôr idéias, enfim criar. Porque conceber "é a parte sempre renascente e imortal na existência mortal" (Platão, op. cit., ed. EA, p. 79). Daqui se depreende que prosseguimos na peugada da modéstia...

Tal espaço poderá e deverá alargar-

se para além do boletim cultural, em colaboração com outros agentes culturais, numa perspectiva de optimização do associativismo cultural.

Visto que não enfermamos de gerontofobia, contaremos no próximos números com a colaboração de artistas cujo bilhete de identidade não os identifica, para o comum dos mortais, com o conceito de jovem.

Uma última mas grande palavra de apreço para todos aqueles que conosco e que tornaram possível a concretização deste projecto. De muitos não reza, infelizmente, a ficha técnica.

Ao FAOJ, que nos forneceu meios técnicos, humanos e financeiros, se deve, em grande parte, este boletim.

A todos o nosso muito obrigado, com a certeza de que tentaremos, até onde nos for possível, prosseguir e melhorar a obra iniciada.



François Gérard: *Psyche Recebendo o Primeiro Beijo do Amor*, 1798 (Museu do Louvre, Paris)



At  
/

Amanhece o dia em Buiaba, triste e nevoento. Reboa nos céus um vento ululante e uma claridade opalina. As humidades noturnas dispersam-se pelas vielas do mato rasteiro, pelas folhas, na rua de terra que se estende ao longe. Reboa o vento que fustiga os pés, os troncos, as caras, os pretinhos que correm na chuva miúda, o lavrador de chapéu de palha, as mulheres que andam depressa. Reboa o vento que é forte e que trás a chuva grossa.

No largo da aldeia enlameado pelas bâtegas da madrugada, está o visitante português que olha a igreja e as cabanas. Como não chove, resolve atravessar o terreiro e dirigir-se às terras de cultivo. Aí vê os lavradores, sulcando as lamas ferteis com as enxadas e com os pés, e um cascalhar que se ouve e que o vento sopra, cascalhar de corpos, de mãos e braços que trabalham, que se dobram, que se levantam, e caras que se erguem, lábios que dançam, sussuros de gritos aniquilados pelos ares violentos que estrondeiam e que levam tudo, os trapos do mulato, o chapéu de palha. O padre,

que também parece ter vindo do largo da igreja, aproxima-se do visitante com quem fala cordialmente. Diz-lhe que é esta noite a reunião dos lavradores. O português alegra-se pois há três dias que chegara aos confins do noroeste brasileiro, para testemunhar as revoltas dos camponeses contra a prepotência dos "donos do Brasil", e a lentidão da Reforma Agrária, anunciada logo após a vitória das forças democráticas.

Estava quase escuro, o turbilhão nebuloso inundava tudo de breu, não havia sombras nem figuras, só movimentos que se pressentiam. O português saiu do quarto de hotel e correu a casa do padre, local de ajuntamento das gentes de Buiaba desde que a igreja procedia, lado a lado, os caminhos da revolta com os camponeses. Chegado ao sítio do ajuntamento, o visitante entrou sorrateiro e sentou-se a um canto, prestando atenção a tudo. Ia discutir-se a ocupação pacífica de terras já desapropriadas, cuja autorização legal à sua distribuição pelos lavradores parecia tardar.

Terminada a reunião, o visitante vol

tou ao quarto do hotel do largo da igreja. Inquieto e sem sono, apesar da hora já tardia, pôs-se a escrever: "as terras vão ser tomadas pelos revoltosos, logo que as primeiras claridades da manhã levem as trevas para longe. Apoiiei veementemente a decisão mas não consigo deixar de me sentir apreensivo, apesar da justiça da causa e tudo o mais, porque as posições de chefia estão nas mãos dos grandes latifundiários e, uma trupe de polícias ou pistoleiros (superfluas são as designações nestes casos) tornaria escombros os homens em luta."

O visitante levanta-se da enxerga e abre a janela. Lá fora é noite escura, o tempo não passa, o sono não vem.

É madrugada, o visitante dorme, as primeiras claridades da manhã levam as trevas para longe. No largo da igreja ouvem-se os murmúrios dos camponeses que se dirigem para as terras do sueste de Buiaba. E o visitante dorme. As terras do sueste são inundadas pela gente mulata, apinham-se os homens e as mulheres, com as foices, as enxadas e as forquilha. Ao longe ouve-se um cavalgar, um trote que se aproxima rápido, lá das bandas do norte em direcção a sueste. Prepassa um calafrio pelas gentes, porque todos sabem que o trote não é só um

trote, que o trote traz os pistoleiros e as balas que matam. Entretanto o visitante acordara pois os campos eram perto e ouvia-se o alvoroço dos revoltosos. Tendo-se vestido à pressa, um sobretudo por cima do pijama, já lá estava, nas terras do sueste, encolhido nas brenhas do mato, com uma máquina fotográfica em punho. Nas lamas ferteis travava-se uma luta desigual, os tiros de espingarda contra a forquilha, a enxada, a foice, e o que estivesse à mão. Além, o lavrador de chapéu de palha atirava ao pistoleiro o corpo e a forquilha, e o trote que trazia as balas sacudiu-se de riso e soltou o fogo mortífero para o lavrador morrer. Sobre a terra jaziam corpos ensanguentados e disformes, algumas mulheres choravam baixinho, e, espriando-se pelas brenhas do mato, estava uma mancha escarlata e as formas brancas do visitante português, de crâneo estoiraado. Os "donos do Brasil" não gostavam de estrangeiros de máquina fotográfica.

Finda a missão, os pistoleiros olham em redor, sem traços de sentir no rosto moreno. Uma chuva miúda, batida pelo vento, começa a cair. O chefe dá o sinal da partida. Recomeça o trote e o galope.

C.N.

## LIVRARIA SIMÕES

ALFARRABISTA, COMPRA DE LIVROS

R. Sotto Mayor, 7-19 f. Tel. 26618/25825

8000 FARO

## BARRICADAS



### - O PEPSODENT E A SERPENTE

Do alto desta barricada se proclama a iconoclastia total, o amor livre, a abolição dos impostos, a destruição das instituições, em suma: a anarquia enquanto prática.

Calma, amiguinhos! O lobo mau revolucionário faz oratória por conselho do odontologista: diz o bom do doutor que a verborreia revolucionária possui os mesmos efeitos do que o crocodilo azul do pepsodent no combate aos bichinhos verdes da cárie.

Dito isto, o vendedor de ideias desdobra a banca, coloca-lhe por cima um jornal acadêmico imundo e, antes de expor o produto, prepara a sua arenga, destilada aos "estimáveis clientes".

Neófito Nefelibata explicar-vos-á a história da árvore da ciência depois de 1960. Como todos sabem, tal planta, de raízes proletárias, pretende ter um tronco de média classe, em torno do qual tem por hábito enroscar-se certa serpente, cobra mã, cuja cabeça hesita entre o coco, a coroa e a cartola, quando não acumula as três, numa trindade tão sagrada quanto a da patente registada. Tal árvore o-

pera, milagrosa e periodicamente, o fenómeno da criação, neste caso "o fruto da ciência" que, por convenção e facilidade iconográfica, tem a forma de uma maçã.

Passada a era de Adão e da sua meia costela, o paraíso transformou-se por completo. Escasseando o mercado externo em possibilidades de colocação para o produto interno, a hábil serpente operou aquilo a que Adam Smith IV, caso tivesse existido, denominaria "o milagre económico": condensou o ciclo económico em um só fenómeno. Tão bem o fez que a árvore da ciência passou a consumir as suas próprias maçãs. Assim o sujeito se fez objecto, não deixando este de ser, a um tempo, sujeito e objecto.

### - O FUTURO É JÁ HOJE!

Biologicamente as maçãs estavam maduras, ideologicamente estavam podres.

Façamos um pouco de história. Por volta dos anos 60 surgiram, entre o tronco e as maçãs, umas inflorescências a que se convencionou chamar ramos. Desconfiada, a serpente procurou arranjar-lhes prática pacífica ocupação, sustentando as maçãs. Não contentes com o "status ad quo" os ramos cobriram-se de elementos altamente agressivos que, por capilaridade, emergiram perigosamente das raízes e aos quais, a serpente, alarmada deu o nome de "folhas". A sua acção junto das maçãs era peculiar: na proximidade das folhas as maçãs tornavam-se verdes, isto é, ideologicamente sãs, mas intragáveis, do ponto de vista do consumidor gastronómico, vulgo tronco, por onde circula a seiva, unidade monetária da árvore da ciência.

Tal situação punha em perigo a estru-

tura produtiva da árvore. Pouco a pouco os ramos vergavam e estendiam-se em direcção às raízes, ameaçando inverter o fluxo da seiva e mergulhar no caos económico do tão homeostático sistema. Assustada a serpente colocou na cabeça esverdeada o coco, a coroa, a cartola e como medida de segurança alugou ao palhaço branco uma mitra de papel, não fosse o diabo tecê-las. Assim protegida, preparou-se para fazer as malas.

#### - FUTURO, QUAL FUTURO?

Mas o perigo, qual lobo mau em história de Capuchinho Vermelho, rondava as folhas, verdes, tenras e incautas. Cautelosamente, a serpente, sorrateira e viscosa, abandonava a árvore, carregando sacos, malas, saquinhos e malões, de onde se exalava um cheiro forte a seiva. A cobra arrastou-se penosamente pelo pomar em busca de nova habitação. Mas as macieiras que a espaços regulares se perfilavam não eram minimamente convidativas: umas, horrorosamente cobertas por folhas verdes e carregadas de frutos da mesma cor, outras secas e sem frutos, onde a seiva não corria há muito.

Desesperada, a serpente preparava-se, com o auxílio do coco, da coroa, da cartola e da mitra, para pregar a cruzada contra as infiéis maçãs verdes, quando viu, rodeada de troncos apodrecidos, uma gigantesca árvore, coberta de enormes maçãs de um vermelho de papoula em seara nova. Folhas não viu uma sequer. Os ramos, curtos e finos, quebrar-se-iam ao menor sopro dos ventos da história. O tronco era, pelo contrário, grosso, enorme, brilhante de seiva. Já as raízes, miúdas e raquíticas eram desproporcionadamente pequenas para a função que desempe-

nhavam. Por esta razão a árvore tremia um pouco de quando em vez. Mas o que mais surpreendeu a cobra da história foi a enormíssima serpente que, enroscada no tronco, agitava em todas as direcções centenas de cabeças.

Curiosa, a serpente de uma só cabeça entabulou conversa com a serpente de muitas cabeças. Do conteúdo de tal diálogo não rezam as crónicas. O certo é que a troca da seiva que trazia consigo, a serpente de uma só cabeça pode levar consigo um bichinho alongado e cilíndrico que se deslocava com agilidade pelo chão, como uma sanfona nas mãos de um mendigo de boulevard.

De regresso à árvore, a serpente de uma só cabeça, mas que em compensação tinha muitas caudas, particularidade muito útil quando se enroscava no tronco da árvore, mas extremamente desagradável quando caminhava, pois cada cauda tinha tendência para seguir um percurso diferente das restantes; como dizia, a serpente de uma só cabeça, de regresso à árvore, alarmou-se com o espectáculo que se lhe deparou: - Os ramos, curvados pelo peso das enormes maçãs verdes, tocavam já o solo, de onde emergiam pontas de raízes, num esforço de união. A seiva produzida nas raízes e logo dispersa pelo tronco, em breve conheceria um novo percurso. As folhas, de um verde mar que cobria toda a árvore, prosseguiram, folha após folha o trabalho de criação de um enorme prado aéreo, homogêneo, equalitariamente diferente.

A serpente apressou-se a soltar o bichinho - apresentou-lo: bombix atomicus - e a encaminhá-lo para os ramos cobertos de folhas. O bombix atomicus teve um efeito devastador: num ápice, as folhas



ficaram reduzidas à ossatura vegetal, me-  
ros esqueletos inúteis, logo levados pe-  
los ventos da história; as maçãs torna-  
ram-se, imediata e biologicamente madu-  
ras, logo, exportáveis; o vermelho, mais  
leve do que o verde obrigou os ramos a  
voltarem à posição inicial; a seiva, por  
sua vez, retomou o percurso raízes-tron-  
co-ramos que por breves momentos quase  
se convertera em ciclo. Em poucos anos  
o bombix atomicus multiplicou-se, ao pon-  
to de eliminar por completo as folhas e  
as maçãs verdes. A serpente reencontrou  
a prosperidade e enroscou-se definitiva-  
mente no tronco.

#### - BARRICADAS

Eis o porquê de o fruto estar, ao  
mesmo tempo maduro e podre, ao ponto de  
hoje já não se saber que as maçãs também  
se comem verdes. Contente está a serpen-  
te da história, transformada em "Grande  
Irmão" de um "Admirável Mundo Novo" que  
ninguém sabe onde fica.

Assim se constrói um sistema. A lon-  
ga doutrinação do percurso "escola-TV-

xixi-cama" provocou uma tal atrofia nas  
faculdades pensantes que já não há espa-  
ço para o "porquê?", até porque não há  
objecto para a pergunta - o sistema fun-  
ciona por si, sem rosto físico.

Uma efeméride: Maio de 86, que não  
sendo propriamente o inverso de Maio de  
68 é por certo diferente.

É uma sensação desagradável a que  
nos diz que estamos quase todos do mes-  
mo lado da barricada, sem no entanto sa-  
bermos de que lado é que nos devemos co-  
locar...

Até lá, BARRIQUEMO-NOS!

NOTA - Este texto foi escrito por um in-  
divíduo ideologicamente daltónico. Pedu-  
-se ao leitor que o não seja o favor de  
fazer as correcções necessárias.

Anónimo, é claro, que os tempos não es-  
tão para outra coisa.

Maio de 86

\* MARISQUEIRA \*  
\* CERVEJARIA \*  
\* PASTELARIA \*



VASCO da GAMA

Rua Vasco da Gama, 49-A

8000 FARO



Telef. 21666



A história marca de novo encontro con vosco. A cultura, a erudição, a bagagem cultural, e não só, na pena do nosso especialista José El-Mano Sar A. Iva.

Como esta semana se festejou o 5 de Outubro não lhes vou falar dele. Aborda rei, salvo seja, uma figura controversa da nossa história: Sebastião de Carvalho Melo e Marques, mais conhecido por Marquês de Pombal.

O Marques era sobretudo conhecido naquela época pela paixão que tinha pela columbofilia. Esta mania fazia com que ele fosse conhecido pelo Marques do Pombal, pois era o sítio onde passava mais tempo. Reinava então D. José que, grande apreciador de arroz de pombo, decidiu homenagear o seu súbdito, criador da apetitosa criatura, e escreveu-lhe uma carta

em verso, que eu descobri nos Arquivos da Correspondência Real, algures no Forum Picoas, e que é também um belo exemplo da poesia palaciana e cortesã do século das luzes (assim chamado por ainda não haver electricidade). Mas passemos à carta:

Diz D. José:

A paixão que pelos pombos sentes  
Deixa-me um tanto perplexo  
Concedo-te por isso dois assentos  
Um no governo, o outro circunflexo

E assim Marques torna-se Marquês do Pombal (mais tarde de Pombal) e 1.º Ministro.

No início, a sua carreira política contou com muitas oposições, sobretudo dos seus vizinhos Távoras (descendentes

engalinhavam com a sujidade provocada pe-  
los pombos do Marquês. Também outra gran-  
de e poderosa família que então se opu-  
nha ao novo governante: os Jesuítas. Mas  
o columbófilo ministro do reino, não dei-  
xava que ninguém reinasse com ele, pelo  
que começou a acusar os seus adversários  
de todos os males que o país sofria: o  
déficit, a falta de assistência social,  
a eliminação do campeonato do Mundo, a  
inflação, a telenovela, o Marco Paulo,  
etc. Enfim coisas da época... O que é  
certo é que, através de uma política que  
classificamos de "shelltoxiana", acabou  
por batê-los.

A sua governação fez-se sob o signo  
da monumentalidade, muito embora ele fos-  
se sagitário. Na sua obra avulta o terra-  
moto de 1755. Para uns foi mandado por  
ele para depois atribuir as culpas aos  
seus inimigos; para outros teria feito  
parte de um plano tramado com alguns po-  
derosos construtores civis da época. Fôz-  
se como fôsse a verdade é que houve gran-  
des alterações do país real, no clerical,  
e no populal.

Mandou construir o Terreiro do Paço,  
que dá muito jeito às pessoas que chegam  
a Lisboa de cacilheiro, senão caíam no  
rio ao descerem dos barcos. Tem também  
uma rotunda com o seu nome, que serve pa-

tano, senão tinham que sair só no Salda-  
nha.

Para nós, algarvios, a sua maior obra  
foi V. Real de Sto. António, cujo quadri-  
culado e sentidos proibidos são as prin-  
cipais características. Aliás pensa-se  
que a sua predilecção pelos quadrados pro-  
vinha dos seus primeiros tempos de gover-  
nante, em que gostava muito de ver os se-  
us adversários políticos no xadrês, mas  
nós pensamos que a principal razão é de  
o Marquês, em criança, gostar muito de  
jogar aos 4 cantinhos.

Porém, como todos, o 1.º ministro aca-  
bou por ser demitido após a morte de D.  
José (aquele cuja pata direita, do cava-  
lo bem se vê, é a esquerda). A sua suces-  
sora, D. Maria I, inventora das milenas,  
exonorou-o e tirou-lhe o assento no go-  
verno, deixando-o no entanto usar o acen-  
to circunflexo, pelo que o Marques conti-  
nuou Marquês.

Pronto, aqui fica uma homenagem aos  
nossos leitores Vilarealenses de Santoan-  
tónenses, que é como se chamam os habi-  
tantes daquela simpática vila fronteiri-  
ça à fronteira, que, se não existisse,  
era um problema a gente ir a Ayamonte, já  
que temos de passar sempre por lá.

C.A.



## SUBSÍDIOS PARA UMA CARACTERIZAÇÃO DA ARQUITECTURA ALGARVIA

Até à relativamente poucos anos, altura em que se deu a explosão turística no Algarve, esta região e o seu património, eram quase que totalmente ignoradas no resto do país. Pode-se mesmo afirmar, que todo o isolamento a que o Algarve esteve sujeito durante séculos, o transformou em outra colónia, bem distinta da metrópole. Para essa situação contribuíram a barreira natural que foi, e ainda é, a serra algarvia, o longo período que o Algarve esteve sob o domínio muçulmano, e um certo receio natural por parte dos outros grupos étnicos do país, para com o algarvio.

E foi esta desconfiança em relação ao algarvio, juntamente com o isolamento a que esteve sujeito, que fizeram com que este desenvolvesse uma cultura e espírito muito próprios. As marcas desta individualidade, vamos encontrá-las em tudo o que seja legitimamente algarvio, desde a linguagem, à forma de encarar o mundo que o rodeia. Como é evidente, a arquitectura popular não foge a este princípio, e toda a construção típica do algarve, mesmo que seja produto de uma importação relativamente recente, vai apresentar um cunho muito próprio, fruto da intervenção das tradições e preceitos desta zona.

Como influências maiores nesta singular maneira de construir, vamos encontrar: a invasão árabe, ocorrência que viria a impor um profundo sentido decorativo no Algarve, e a introduzir novos elementos arquitectónicos; a vizinhança do oceano, que vai fazer com que apareçam nesta zona características muito d'além mar; a proximidade de terras marroquinas, o que numa época menos distan-

te foi a causa de uma segunda arabização do Algarve; o clima seco, que ainda hoje condiciona a forma das construções, e a morfologia do terreno, que sendo bastante variada, vai imprimir um toque muito especial à construção de cada zona.

Neste artigo, será sómente referida a arquitectura civil e seus anexos estruturais, procurando-se fazer uma descrição dos diversos tipos de habitações que existem ou existiram no Algarve. A enumeração destas, vai procurar ser efectuada segundo uma ordem cujos critérios são: a simplicidade construtiva, a antiguidade e a distribuição geográfica, segundo o eixo barlavento-sotavento.

Sendo assim, principiarei pela cabana de palha ou junco, própria do pescador e vulgarmente situada à beira-mar ou na praia. Como actualmente este é um tipo de construção extremamente raro, e a bibliografia que se lhe refere é quase nula, as frases que se seguem, são muitas delas citações e resumos dos dados que o Dr. José Leite de Vasconcelos nos legou sobre o assunto. Por este facto, as desculpas do autor. No entanto, só assim se poderá dar um mais vasto panorama de como estas construções eram.

Estas casas foram outrora o principal abrigo das gentes do mar, e segundo a sua localização, assim era a sua estrutura e aspecto. As primeiras referências que temos acerca delas encontram-se no Dicionário Geográfico de Portugal, da autoria de P. Luís Cardoso, que refere a existência de "casas de palha e junco onde vivem os pescadores do tempo da pescaria de Boliqueime", e numa inscrição descoberta pelo Rev.º Dr. António B. Delgado na igreja matriz de Olhão, onde se lê:

"À custa dos homens do mar deste povo se faz este templo novo, no tempo em que só haviam duas palhotas, em que viviam. Primeiro fundamento: 1698".

Segundo José Leite de Vasconcelos, Quarteira era a povoação mais a barlavento que possuía este tipo de construção. Este autor refere a existência de "cabanas de junco cuja armação era de varas de madeira enterradas obliquamente no solo, nas quais assentavam longitudinalmente ripas de cana. Tudo se cobria com junco seco. Havia duas portas, uma à frente e outra atrás. O solo era de argila batida ou o próprio chão."



Esta variedade de cabana, vai aparecer descrita somente em Quarteira e nos arraiais para a pesca do atum existentes em seu redor, locais onde por vezes estava aglomerada em filas simétricas com 10 a 20 elementos cada. É também indicada nesta zona a existência de "casas com paredes de alvenaria e telhado de junco. As paredes eram caiadas, o solo de ladrilho, e as divisões em número de três: casa de fora, quarto e cozinha. Tinham uma pequena janela lateral."



Avançando para Sotavento encontramos o tipo de cabana mais divulgado, e que com uma ou outra variação na fachada segue o mesmo modelo para todos os locais onde se encontra. Tratava-se de uma cabana "formada de junco, que revestia uma armação de madeira (tanto os espeques que sustentavam o telhado, como a armação deste eram de pinheiro). Tudo atado com cordas de pita (piteira) e tamiça (corda feita de palma). Também às vezes forravam por dentro com caniçado (de cana), atado com tamiça, o qual era caiado. Este caniçado servia também para se fazerem as divisões na barraca." A única abertura era a porta, fonte simultânea de ar e de luz. Na Fuzeta a fachada era constituída por uma "porta de madeira situada lateralmente, baixa e estreita, às vezes com postigo". Nas Cabanas de Tavira (note-se a origem do topónimo), a frente era ligeiramente diferente. A porta ficava no centro e tinha sempre postigo. Numa das cabanas desta localidade, J. L. de Vasconcelos achou uma sempre noiva, saliência de tijolo ou pedra, fixada à parede no local

do lume e destinada a protegê-la dos efeitos deste. Esta característica, existe também noutras zonas do país, e apresenta por vezes o nome de boneca da chaminé, sempre noiva ou noiva da chaminé. A sua origem ao que parece, prende-se aos tempos da ocupação romana, pois pensa-se que derivaria dum altar dedicado às divindades do lar, com a função simultânea de proteger a habitação e seus ocupantes, de forças maléficas.



Em Monte Gordo a fachada era idêntica à da Fuzeta. No entanto "o chão era de ladrilho". Podíamos ainda encontrar esta cabana, por vezes com algumas pequenas variantes nas ilhas de Faro e da Culatra, em Sta. Luzia e em geral espalhadas por toda a zona lagunar da ria de Vale Formoso e restante litoral sotaventado.

Atualmente, estas construções quase que desapareceram por completo. Os dois tipos de cabana de que Quarteira era possuidora, que se saiba, já deixaram de existir por completo e o terceiro tipo ainda hoje se pode observar nalguns núcleos dispersos pelo litoral ori-



ental. A traça das casas continua a mesma que no tempo de J. L. de Vasconcelos, no entanto, verificou-se o aparecimento de janelas e a substituição de algum do colmo por caniçado; na zona de Faro, as portas por vezes apresentam curiosos motivos animais e geométricos nelas gravados. É de referir que estas cabanas atualmente, já não têm a função de moradia mas sim de locais para guardar os utensílios de pesca.

Devido ao seu desaparecimento eminente, é sem dúvida a casa regional que mais riscos corre, logo, urge protegê-la como elemento insubstituível do património cultural algarvio.

(cont.)

J.F.M.

LÊ, PARTICIPA, DIVULGA, ASSINA

**EROS & PSIQUE**

" Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas. "

Lorca

O ano de 1986 aproxima-se do fim. Como todos os anteriores, foi pródigo em centenários, cinquentenários e outros aniversários que tais. Neste jardim florido, varanda sobre o Atlântico, ou, mais tecnocraticamente falando, " cauda da Europa ", tb. tivemos a nossa mão-cheia deles. Fernando, rei da nossa Baixa ultrapassou a sua condição de pessoa e alargou-se para além da data do obituário; Cesário, amarelo de inveja, lá arranjou uns cocabichinhos, que, com o apoio do Ministério da Cultura, vulgo Gulbenkian, se preparam para atender o desejo do poeta a quem "... as sombras, o bulício do Tejo, a maresia/despertam ... um desejo absurdo de sofrer."

Lá da Europa chegaram-nos, com o atraso do costume, as sobras do banquete cultural iniciado em França por Jacques Lang e que os imponderáveis do poder político afastaram da mesa presidida pelo homenageado, "notre père Hugo", como diziam, em português, os literatos de meados do século passado.

Mas isto de cultura tem mais que se lhe diga. Após anos de aturado estudo, concluímos que a soma da massa do conhecimento do escritor por parte do público, é inversamente proporcional ao quadrado da distância, em espaço absoluto, a que este se encontra do público em questão.

Este postulado encontra a sua confirmação no sucesso que escritores de bárbaras e longes terras, como Mishima e Kawabata, têm recentemente encontrado entre nós, ao passo que um Federico Garcia Lorca é ignorado, ou quase (exceptua-se a exumação do cadáver bibliográ-

Desenho de Garcia Lorca: perspectiva urbana com auto-retrato



fico na Biblioteca Nacional e a encenação de " Bodas de Sangue ", ambas as manifestações com carácter comemorativo do cinquentenário da morte de Lorca ).

Enfim, coisas que acontecem. Talvez a explicação resida na forma como foram realizadas, na própria Espanha, estas comemorações. A opção por um programa descentralizado, com a maior parte das actividades a decorrerem na Andaluzia, terá contribuído para o ostracismo a que Lorca foi votado nas lusas terras. Gostando os portugueses do aparato macrocéfalo, têm os cultores da cultura do jornalismo cultural os seus binóculos assestados para Madrid. Não acontece por lá nada de grandioso? Ergo Lorca não existe ...

Mas como nós, " eróticos e psicóticos ", somos do contra, insistimos em divulgar Lorca, Seja feita a nossa vontade.

Federico Garcia Lorca nasceu na Vila granadina de Fuentevequeros em 5/6/

1898. Após uma infância normal, junto da família, entra para o Colégio do Sagrado Coração de Jesus, onde o seu misticismo panteísta, ainda informe, se molda à religião cristã. Nascido sob o signo dos Gêmeos, cedo manifestará múltiplas inclinações. Estuda Filosofia, Letras e Direito na universidade de Granada. Ao mesmo tempo aprende, junto das tertúlias estudantis, os segredos do flamenco. Em 1919 transita para Madrid, onde conhece Juan Ramón Jiménez, Luís Buñel e Salvador Dalí. Formam um grupo heterogêneo e aberto aos numerosos movimentos artísticos que irrompem no 19.º quartel do século. em 1920 surge, em Madrid a sua 1.ª produção teatral, "El maleficio de la mariposa". Um ano mais tarde são publicados os seus primeiros livros em verso: "Libro de Poemas" (1) e "Poema del Cante Jondo". Com excertos destes dois livros iniciamos a nossa brevíssima antologia poética.

O leitor mais familiarizado com Lorca rapidamente se aperceberá que foram seleccionados os poemas mais representativos de cada período, numa pessoalíssima escolha, e que, por consequência, nem sempre incluirá os poemas mais belos ou sequer os mais conhecidos.

Mantivemos o idioma original por duas ordens de razões. A 1.ª diz-nos que a tradução é sempre, em maior ou menor grau, uma traição. A 2.ª porque o espanhol e o português mantêm paralelismos semânticos que, na maior parte dos casos, dispensam a tradução, preservando o "sabor" do texto original.

"Madrilgal de Verano" é extraído do "Libro de Poemas" (1) e foi escrito quando o poeta contava 22 anos. Introduce o tema, tão presente em Lorca, da cigana como arquétipo da beleza sensual. O uso da sinestesia associa-se a

qui a imagem de rara beleza.

"De otro modo", pertencente ao grupo das "canciones", retoma algumas imagens tipicamente lorquianas, como a árvore e a água, numa reflexão profundamente lírica acerca da consciência de ser poeta e das suas relações com a natureza.

Escritas em 1921, as composições de que faz parte "Barrio de Córdoba, tópicos nocturnos", seriam publicadas sob o título de "Poema del Cante Jondo", indicando o carácter unitário da obra. Neste livro surge essa Andaluzia mítica e primordial que Lorca tão bem soube compreender, nas suas múltiplas manifestações: o bairro cigano do Sacro Monte, a semana santa sevilhana, os gritos, lamentações, superstições, ecos, ressonâncias, guitarras e choros,...

No poema mencionado, mais uma vez, o rouxinol, que, de Bernardim a Garrett, se identifica com a dor humana, chora "una niña muerta".

Entretanto, em 1927, "Mariana Pineda" é levada à cena em Madrid. Em 1928 é publicado "Romancero Gitano", um dos livros mais conhecidos da poesia espanhola e que fez de Lorca, juntamente com Cervantes, o mais universal poeta espanhol. "El Café de Chinitas" é uma canção popular, na qual Paquito e Frascuelo percorrem, oralmente, a via sacra do homem andaluz, valiente-torero-gitano.

Lorca foi um intérprete perfeito do "duende", o "espírito da terra, que produz um entusiasmo quase religioso, que é

---

(1) Continha, na 1.ª edição, poemas escritos entre 1918 e 1920. Nas edições posteriores aparecem mais 17 composições ("canciones", escritas entre 1921 e 1924) e que deram origem ao título definitivo, "Libro de Poemas y Canciones".





Federico García Lorca

um poder misterioso que todos sentem e que nenhum filósofo explica". O duende é a essência do povo e da terra da Andaluzia, num sincretismo mítico próximo da sacralidade das religiões primitivas. Imaginação e inspiração individuais cruzam-se frequentemente com a tradição dessa Andaluzia mítica que impregna toda a produção lorquiana. Podemos constatar-lo em "Yerma", drama da mulher estéril, estreado em Madrid dois anos antes da morte do autor. "La rosa de maravilla", uma das canções que Lorca compôs para esta peça, é um hino fálico inspirado pela romaria medieval de Mocín. É inevitável a comparação com as composições galaico-portuguesas que versam o mesmo tema ("Pois nossas mães vam a Sam Simon", de Pero de Vivianez, Cv 336, CBN 698, por exemplo).

Em 1929 parte para Nova Iorque, onde é bolsheiro da Columbia University. Contata a comunidade hispano-americana e recolhe da cidade a seguinte imagem: "Nova

Iorque é terrível. Algo monstruoso. Eu gosto de andar pelas ruas, perdido; mas reconheço que Nova Iorque é a grande mentira do mundo. Nova Iorque é o Senegal com máquinas. Os ingleses levaram para ali uma civilização sem raízes. Edificaram casas e casas; mas não se afundaram na terra ..."

Entre 1929 e 1930 (data da sua partida para Cuba, onde irá encontrar uma réplica da sua Andaluzia mítica) desabafa a angústia despertada pela cidade e pelo materialismo que ela representa nos poemas que virão a constituir o livro "Poeta em Nueva York". "Grito hacia Roma (desde la torre del Chrysler Building)" é um grito profético que pretende retratar o colapso dessa sociedade materialista onde "não há quem reparta o pão nem o vinho" e que, como o título do poema indica, se estende de Nova Iorque a Roma.

Se a Andaluzia mítica de Lorca é a tese de um suposto processo dialéctico, de criação poética, Nova Iorque é, sem sombra de dúvida, a antítese. A síntese desde processo recupera, em grande parte, o conteúdo da tese. Lorca ensinou-nos que o novo caminho da arte consiste em voltar a andar pelos caminhos antigos. Este processo torna-se claro quando nos lembramos das relações que se estabelecem entre a pintura e escultura modernas e a arte das civilizações primitivas.

É com "Ga celas, casidas y sonetos" que se encerra a produção poética de García Lorca, numa síntese poética que coincide com o retorno a Espanha, no verão de 1930. Em 33 funda o grupo de teatro "A Barraca", com o qual percorre o país, num esforço de divulgação de autores consagrados. O final da sua vida (período que medeia entre 1932 e 1936), corresponde a uma grande entrega à actividade teatral: leva à cena "Bodas de Sangre", "El

Amor de Dom Perlimplin con Belisa em su Jardín", "Yerma" e lē, em Madrid, em Junho de 36 "La casa de Bernarda Alba". Durante este período visita a Argentina, Uruguai e Brasil, onde, à semelhança do que se passava um pouco por toda a parte, a sua obra é aplaudida.

"As "Gacelas, casidas y sonetos" são poemas complexos, herméticos, pessoais e densos, muitos deles na segunda pessoa, em solilóquios que combinam e recombina os inseparáveis elementos do amor e da morte [...] Nestes poemas a morte está em tudo e tudo participa na morte, sobre tudo o amor. Na "Gacela del amor desesperado" começamos a compreender que a única finalidade do amor é a morte."

Morte que o poeta viria a conhecer em 19 de Junho de 1936, no início da guerra civil, às mãos de assassinos que tentaram em vão silenciar a sua voz.

As circunstâncias da morte contribuíram desde logo para a sua fama, criando um pequeno mito que cada vez se torna mais pequeno, face à dimensão da sua obra. Um outro assombra a memória de Lorca. Muitos foram os críticos que não sabendo ou não querendo compreendê-lo, procuraram fazer de Lorca um poeta popular e fólclórico, ignorante mas inspirado. Nada mais falso! Lorca, além de possuir uma cultura invejável, atestada por todos os que o conheceram, foi poeta, dramaturgo, ensaísta, desenhador, encenador, actor, músico e possuía uma licenciatura em direito, embora nunca tenha advogado, pois a situação económica da família permitiu-lhe dedicar-se por completo à arte.

Terminamos com um texto de José Ángel Valente, que sintetiza as características do universo poético lorquiano:

"... a palavra poética de Federico Garcia Lorca parece ficar toda ela inscrita na órbita do mítico. É difícil dar um pa-

so na obra de Lorca sem sentir a gravitação do ritual, do símbolo, dos sinais que remetem para o espaço primordial ou às origens, onde o mito e história se unem. Daí que a poesia de Lorca [...] seja ao mesmo tempo tão universal, não pela folhagem, mas pela raiz oculta. A subjeção mítica é trasladável, encontra regos feitos, inside em fundos comuns. Talvez não seja razão de menos importância na dilatada e pronta difusão do poeta mais além das suas fronteiras e da sua língua."

M.J.F.

N.A. - Os poemas selecionados, bem como os textos entre aspas foram retirados de "Antologia poética de Federico Garcia Lorca", por Allen Josephs, Plaza & Janes editores, S.A., Barcelona, Outubro de 1985.

## MADRIGAL DE VERANO

AGOSTO DE 1920

(Vega de Zujaira)

JUNTA tu roja boca con la mía,  
¡oh Estrella la gitana!  
Bajo el oro solar del mediodía  
morderé la manzana.

En el verde olivar de la colina  
hay una torre mora,  
del color de tu carne campesina  
que sabe a miel y aurora.

Me ofreces en tu cuerpo quemado,  
el divino alimento  
que da flores al cauce sosegado  
y luceros al viento.

¿Cómo a mí te entregaste, luz morena?  
¿por qué me diste llenos  
de amor tu sexo de azucena  
y el rumor de tus senos?

¿No fue por mi figura entristecida?  
(¡Oh mis torpes andares!)  
¿Te dio lástima acaso de mi vida,  
marchita de cantares?

¿Cómo no has preferido a mis lamentos  
los muslos sudorosos  
de un San Cristóbal campesino, lentos  
en el amor y hermosos?

Danaide del placer eres conmigo.  
Femenino Silvano.  
Huelen tus besos como huele el trigo  
reseco del verano.

Entúrbame los ojos con tu canto.  
Deja tu cabellera  
extendida y solemne como un manto  
de sombra en la pradera.

Píntame con tu boca ensangrentada  
un cielo del amor,  
en un fondo de carne la morada  
estrella de dolor.

Mi pegaso andaluz está cautivo  
de tus ojos abiertos;  
volará desolado y pensativo  
cuando los vea muertos.

Y aunque no me quisieras te querría  
por tu mirar sombrío,  
como quiere la alondra al nuevo día,  
sólo por el rocío.

Junta tu roja boca con la mía,  
¡oh Estrella la gitana!  
Déjame bajo el claro mediodía  
consumir la manzana.

#### DE OTRO MODO

LA hoguera pone al campo de la tarde  
unas astas de ciervo enfurecido.  
Todo el valle se tiende. Por sus lomos,  
caracolea el vientecillo.

El aire cristaliza bajo el humo.  
—Ojo de gato triste y amarillo—.  
Yo, en mis ojos, paseo por las ramas.  
Las ramas se pasean por el río.

Llegan mis cosas esenciales.  
Son estribillos de estribillos.  
Entre los juncos y la baja tarde,  
¡qué raro que me llame Federico!

#### EL CAFÉ DE CHINITAS

EN el café de Chinitas  
dijo Paquiro a su hermano:  
«Soy más valiente que tú,  
más torero y más gitano.»

En el café de Chinitas  
dijo Paquiro a Frascuelo:  
«Soy más valiente que tú,  
más gitano y más torero.»

Sacó Paquiro el reló  
y dijo de esta manera:  
«Este toro ha de morir  
antes de las cuatro y media.»

Al dar las cuatro en la calle  
se salieron del café  
y era Paquiro en la calle  
un torero de cartel.

#### [LA ROSA DE MARAVILLA]

##### I

SEÑOR, que florezca la rosa,  
no me la dejéis en sombra.  
Sobre su carne marchita  
florezca la rosa amarilla.  
Y en el vientre de tus siervas  
la llama oscura de la tierra.  
Señor, que florezca la rosa,  
no me la dejéis en sombra.

El cielo tiene jardines  
con rosales de alegría,  
entre rosal y rosal  
la rosa de maravilla.  
Rayo de aurora parece,  
y un arcángel la vigila,  
las alas como tormentas,  
los ojos como agonía.  
Alrededor de sus hojas  
arroyos de leche tibia  
juegan y mojan la cara  
de las estrellas tranquilas.

Señor, abre tu rosal  
sobre mi carne marchita.

Señor, calma con tu mano  
las ascuas de su mejilla.  
Escucha a la penitente  
de tu santa romería.

*Abre tu rosa en mi carne  
aunque tenga mil espinas.*

Señor, que florezca la rosa,  
no me la dejéis en sombra.

*Sobre mi carne marchita,  
la rosa de maravilla.*

## II

En el río de la sierra  
la esposa triste se bañaba.  
Por el cuerpo le subían  
los caracoles del agua.  
La arena de las orillas  
y el aire de la mañana  
le daban fuego a su risa  
y temblor a sus espaldas.  
¡Ay, qué desnuda estaba  
la doncella en el agual!  
¡Ay, cómo se quejaba!  
¡Ay, marchita de amores  
con el viento y el agual!  
¡Que diga a quién espera!  
¡Que diga a quién aguarda!  
¡Ay, con el vientre seco  
y la color quebrada!

*Cuando llegue la noche lo diré,  
cuando llegue la noche clara.  
Cuando llegue la noche de la romería  
rasgaré los volantes de mi enagua.*

Y en seguida vino la noche.  
¡Ay, que la noche llegaba!  
Mirad qué oscuro se pone  
el chorro de la montaña.  
¡Ay, qué blanca  
la triste casada!  
¡Ay, cómo se queja entre las ramas!  
Amapola y clavel será luego  
cuando el macho despliegue su capa.

Si tú vienes a la romería  
a pedir que tu vientre se abra,  
no te pongas un velo de luto,  
sino dulce camisa de Holanda.  
Vete sola detrás de los muros,  
donde están las higueras cerradas,  
y soporta mi cuerpo de tierra  
hasta el blanco gemido del alba.  
¡Ay, cómo relumbra!  
¡Ay, cómo relumbraba,  
ay, cómo se cimbrea la casada!

¡Ay, que el amor le pone  
coronas y guirnaldas,  
y dardos de oro vivo  
en su pecho se clavan!

Siete veces gemía,  
nueve se levantaba,  
quince veces juntaron  
jazmines con naranjas.

¡Dale ya con el cuerno!  
¡Con la rosa y la danza!  
¡Ay, cómo se cimbrea la casada!

En esta romería  
el varón siempre manda.  
Los maridos son toros.  
El varón siempre manda,  
y las romeras flores,  
para aquel que las gana.

¡Dale ya con el aire!  
¡Dale ya con la rama!  
¡Venid a ver la lumbre  
de la que se bañaba!  
Como junco se curva.  
Y como flor se cansa.  
¡Que se aparten las niñas!  
Que se quemé la danza  
y el cuerpo reluciente  
de la linda casada.

El cielo tiene jardines  
con rosales de alegría,  
entre rosal y rosal,  
la rosa de maravilla.

## BARRIO DE CÓRDOBA

### TOPICO NOCTURNO

EN la casa se defienden  
de las estrellas.  
La noche se derrumba.  
Dentro, hay una niña muerta  
con una rosa encarnada  
oculta en la cabellera.  
Seis ruseñores la lloran  
en la reja.

Las gentes van suspirando  
con las guitarras abiertas.

F. Denis  
J. L. L.

(continua na pág. 27)

## 1- HISTÓRIA DO CINEMA

Em 1995 o cinema fará 100 anos. Foi a 28 de Dezembro de 1895 que, pela primeira vez, o público pagou para ver projectadas num écran, imagens fotográficas que se moviam lentamente. O espectáculo aconteceu em Paris, durou 20 minutos e custou 1 franco a cada espectador. Assis- tiram 33 pessoas.

Desde esse dia memorável, já se produ- ziram mais de 250 mil películas, o que equivale a uns sete milhões e meio de ki- lómetros de filme ou a 50 anos de projec- ção contínua, dia e noite. Estes factos fazem da 7ª arte, sem dúvida, a arte mais viva do século XX. Os começos do cinema são muito lentos e muito longos. Desde o Renascimento que se pensava em explorar a "permanência retiniana", idêia desen- volvida no trabalho de Peter Mark Roget. A persistência da visão e a sua relação com os objectivos móveis (1824).

Este trabalho gerou uma série de in- ventos que simulavam a partir de desenhos uma imagem móvel, como o estroboscópio de Stampfer. Tudo isto veio provar o facto de que a visão percebe movimento aonde apenas há uma sucessão suficiente rápida de imagens fixas.

Já era conhecido o princípio da pro- jeccção de objectos em que se um objecto for colocado diante de uma fonte de luz intensa, a sua imagem será projectada à frente, num muro ou tela. Inicialmente foi usada a luz vacilante de velas mas de- pressa se começou a utilizar uma fonte de luz mais estável e intensa para projectar as imagens que não eram mais do que figu- ras pintadas em placas de vidro. Esta má- quina chamava-se lanterna mágica.

Entretanto alguns indivíduos iam des- cobrindo e desenvolvendo certos apare- lhos que, utilizando desenhos semelhan- tes uns aos outros mas simulando as fa- ses do movimento, podiam provocar no es- pectador a sensação de movimento, como o Kinematoscópio e o Fenakintoscópio.

Em 1822 Joseph Nicephore Niépce con- seguiu obter a primeira fotografia e bre- vemente se pensou em projectar essas fo- tografias, tal como acontecia com as fi- guras desenhadas. Mas havia um problema: para aplicar o princípio da ilusão do mo- vimento, ou melhor, da persistência reti- niana, era necessário que se conseguisse obter um número de fotografias suficien- tes para produzir esse efeito, projecta- das por segundo. A primeira fotografia



de Niépce demorou cerca de oito horas a impressionar, utilizando uma placa de vidro coberta com produtos naturais sensíveis à luz, colocada no interior de uma caixa escura.

Posteriormente aperfeiçoamentos reduziram esse tempo para aproximadamente três segundos.

No entanto, durante sessenta anos, a placa de vidro, pesada e quebrável, foi o único suporte de imagem de que dispunham os fotógrafos.

A fotografia da era vitoriana era mais adequada a retratos e paisagens do que a captar algo em movimento, devido ao alto tempo de exposição e ao peso e fragilidade do equipamento.

Foi nesse tempo que, devido a uma aposta sobre se um cavalo a galope levanta as quatro patas ao mesmo tempo, Edward Muybridge, um fotógrafo inglês de viagem pelos Estados Unidos, foi encarregue de averiguar a verdade sobre a questão.

Após cinco anos, Muybridge resolveu o problema colocando vinte e quatro câmaras fotográficas ao longo de um percurso e de tal modo que o próprio cavalo ia disparando as câmaras à medida que avançava. Posteriormente, Muybridge adaptou um aparelho inventado por Meissonier, um pintor francês de cavalos, denominado Zoopraxinoscópio. Tratava-se de uma lâmpada e uma objectiva, e entre elas, um disco giratório em que Muybridge colocou as suas fotografias. Pode-se considerar este aparelho como o predecessor do projector moderno. Muybridge continuou a fotografar o movimento com várias dezenas de câmaras, até que em 1887, Marey lançou o revolver fotográfico conseguindo fotografar até cem fotografias por segundo, utilizando já a nova invenção de George Eastman: a Película fotográfica

sobre uma base de celulósida.

Durante os oito anos que medeiam entre a patente da película de celulósida por parte de George Eastman e a primeira projecção pública de Louis Lumière, os cientistas europeus e americanos trabalharam na animação da imagem a uma velocidade e uniformidade impressionantes.

Thomas Edison já tinha inventado o fonógrafo em 1888 e a sua primeira ideia foi a de unir som e imagem no mesmo cilindro de cera. Passou o projecto ao seu ajudante inglês W. K. L. Dickson que teve a ideia de perfurar a película de Eastman para manter o registo. A película de Edison tinha a largura de 35mm e uma relação de fotograma de 1,33:1.

Em 1889, Dickson apresentou a Edison o Kinetoscópio que tinha construído com som sincronizado.

Durante os anos seguintes, Edison, produziu grande quantidade de pequenas metragens mudas de um minuto para a sua cadeia de visionadoras individuais, no seu estúdio "Black Maria". Do outro lado do Atlântico, mais exactamente em Paris, dois irmãos, filhos de um industrial da fotografia, trabalhando na fábrica do pai, conceberam uma máquina que podia imprimir e depois projectar o filme. Essa máquina, construída em mogno e numa liga de cobre e zinco, foi chamada de "cinematógrafo Lumière".

- "Meu irmão inventou o cinematógrafo em uma única noite", afirmou Auguste Lumière.

Os primeiros filmes projectados pelos Lumière eram de apenas um plano e intitulavam-se: "A chegada de um comboio à gare de la Clotta" e "O regador regado".

Também noutros países, nas duas primeiras semanas de apresentação pública do cinematógrafo, cientistas tinham encontrado uma forma de combinar o filmar

e o projectar. Daí resultou que, num ano, esses filmes se espalharam por toda a Europa e Estados Unidos. Eram filmes pequenos, com um único plano do tipo "documentário".

Faziam-se estes, colocando a câmara, imóvel e pesada, num determinado local, filmando o que se passava à volta.

Os Lumière fizeram fortuna com as ideias de Edison: filmaram procissões, funerais, cavalos, bailes, trabalhadores, etc. ... As imagens eram turbulentas e vigorosas. Máximo Gorki dizia em 1896, a cerca dos planos marinhos de Lumière: - "dá-te a impressão de que as ondas te vão alcançar, e, instintivamente, te encontras já atrás".

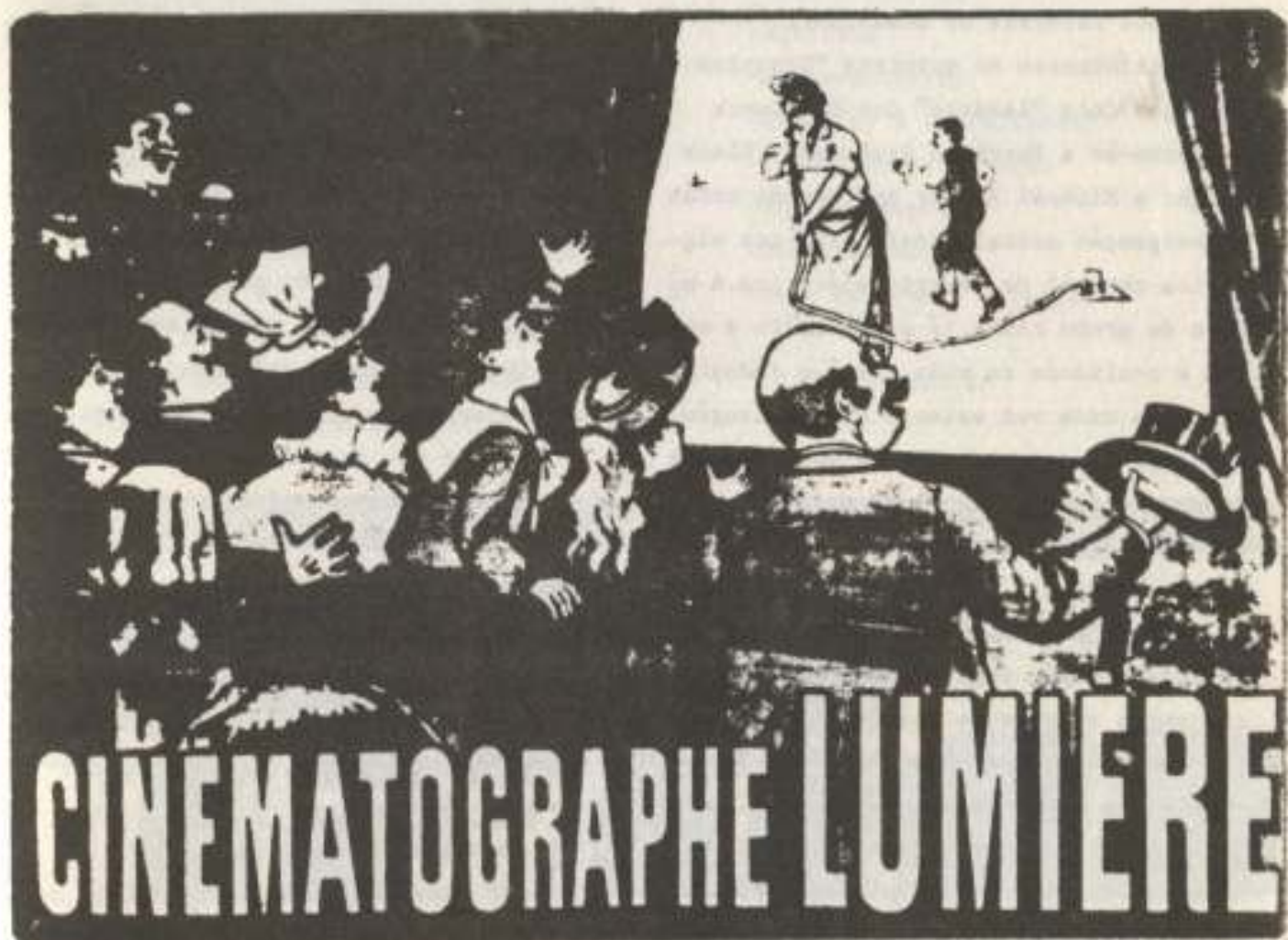
Logo, nessa pré-história do cinema,

"tudo" ficou inventado. Todos os planos figuram naqueles filmes onde se encontram mesmo os movimentos do aparelho, embora este se mantivesse imóvel. Era o motivo que avançava ou recuava. Restava apenas imaginar o aparelho móvel para se descobrir todas as normas.

Mas mesmo assim, estes planos com a câmara fixa não eram senão um fantasma das imensas possibilidades desta nova arte, possibilidades estas que, nem mesmo Lumière tinha imaginado.

(continua)

J.C.



O Cinematógrafo Lumière

Museu do Trajo  
São Brás de Alportel  
Centro de  
Documentação

# KRAFTWERK



## O ROCK CIBERNÉTICO

Kraftwerk é uma banda alemã formada em 1971 por Ralf Hutter e Florian Schneider, ambos naturais de Dusseldorf.

Inicialmente no quinteto "Organization", os dois "leaders" dos Kraftwerk juntaram-se a Eberhard Krahnemann, Klaus Dinger e Michael Rother aparecendo então a designação actual—"Kraftwerk"—que significa central de energia eléctrica. A música do grupo tinha já então muito a ver com a realidade da vida alemã, a industrialização cada vez maior, e a mecanização o que destacou esse tipo de "som" dos restantes consumidos na época pelos alemães que normalmente eram "hits" de expressão anglo-saxónica.

A este novo estilo deu-se o nome de "Kraut-Rock" ou rock alemão, e vários conjuntos apareceram "na onda", por exemplo Amon Düül e Can nos anos 60 e Tangerine Dream e Kraftwerk nos anos 70, para citar só alguns dos mais significativos. A banda "Kraftwerk" influenciada por John Cage, Terry Riley, Pink Floyd, etc. associou todo um complexo electrónico a

muita repetição rítmica e com "Autobahn" conseguiu em 1974 subir aos "charts" ingleses e americanos onde vendeu para cima de 450.000 discos. Nesta época, o grupo era formado por Hutter, Schneider, Klaus Roeder (sintetizadores) e Wolfgang Flur (percussão). No seguinte álbum (Radio-Activity), Klaus Roeder abandona o grupo e é substituído por Karl Bartos, formação essa que se mantém actualmente.

Quanto ao seu "som", ele é difícil de descrever, e segundo Ralf Hutter:

—"Acho que a nossa música tem mais a ver com a ciência, ficção científica ou futurismo do que com a cultura do "Guitar Hero". O que fazemos essencialmente é rodar botões e usar filtros, osciladores, interruptores e cabos. Quando estamos em palco não saltamos, tocando música aos berros. Criamos apenas sons".

Quanto a Florian, diz-nos:

—"O nosso som é muito metálico. Usamos sintetizadores normais assim como máquinas automáticas de programação mu-



sical. Usamos uma série de dispositivos, construídos a partir de informações fornecidas por computador, que não são propriamente instrumentos musicais, tendo estes sido modificados por um inventor amigo. Usamos um sistema sintético de bateria, e também a voz humana como instrumento."

Acrescenta ainda Ralf:

"Modificamos as vozes usando computadores. Entre nós quatro o som torna-se universal. Não pensamos em termos de música, estamos interessados no mundo dos sons. Ouvimos tudo o que produz sons, e então reproduzimo-los nas nossas "máquinas de música electrónica". Consideramo-nos "construtores de som".

É de acrescentar que a música electrónica nasceu em 1951 em Colônia feita com material de radiofusão, evoluindo depois para o "Tremín", para as ondas "Martenot", e finalmente para o sintetizador, invenção do americano Robert Moog em 1965, instrumento tão em voga nos nossos dias.

Alguns críticos censuram a música electrónica por ser demasiado fria e pouco útil à arte na medida em que exclui o homem (o músico) na sua manifestação individual. De opinião contrária são

os nossos músicos. Dizem eles:

"Um ser humano em contacto com uma máquina torna-se mais humano. As máquinas espelham a nossa personalidade e, por sua vez, nós espelhamos a imagem das máquinas. Se cultivarmos uma relação simbiótica com elas, todos beneficiarão."

Para finalizar, era de fazer um comentário a cada obra deste maravilhoso grupo, mas como o espaço escasseia, limito-me a apresentar a discografia dos Kraftwerk e esperar que a vossa curiosidade vos leve a adquirir algumas das obras apresentadas pois que elas são de óptima qualidade.

#### DISCOGRAFIA

- Kraftwerk
- Kraftwerk 2
- Ralf & Florian
- Autobahn
- Radio-Activity
- Exceller 8 (colectânea)
- Trans Europe Express
- The Man Machine
- Computer World
- Tour de France (single)

BOA AUDIÇÃO

P.J.C.

Museu do Trajo  
São Brás de Alportel  
Centro de  
Documentação



# MARTINHO LEIA

Fanzine do FAOJ/CCJ, FARO

No Algarve situa-se a segunda maior extensão calcária de Portugal. Aqui se encontram inúmeras grutas com uma riqueza incalculável e sobretudo desconhecida. Desconhecida porque actualmente podemos dizer que o Algarve subterrâneo não está devidamente estudado, podendo nunca vir a sê-lo porque a maioria das grutas estão em avançado grau de degradação.

No século passado o Dr. Estácio da Veiga foi nomeado pelo governo português para fazer um levantamento das "Antiguidades Monumentais do Algarve". Esse grande arqueólogo tentou empreender o estudo das grutas algarvias, mas foi impossibilitado de o fazer: -"Cumprí, portanto as ordens do governo não explorando as cavernas(...) É uma lacuna que fica em aberto, sem que nunca possa ser-me apontada como censura". Assim se exprimia, exactamente há cem anos, esse grande homem de ciência portuguesa, que acreditava vivamente no interesse científico que as grutas algarvias encerram.

Passaram-se anos e as grutas da região foram votadas ao abandono, tendo sido destruídas aos poucos, durante passeios subterrâneos levados a efeito por "Caçadores de estalactites".

A sociedade portuguesa de espeleologia que estudou algumas grutas algarvias, noticiava na revista "Algarocho" de Outubro/Janeiro de 1977/78 o seguinte: "(...) A gruta Ibne Ammar, de acesso bastante fácil, e que possui um dos maiores lagos subterrâneos conhecidos em Portugal, está em avançado estado de degradação. As estalactites acessíveis estão totalmente destruídas. As paredes, mesmo as do lago, estão pintadas com as mais variadas inscri-



ções e no chão, inclusive no lago, há bastante lixo desde bocados de madeira até plásticos, beatas, tubos de ferro, etc. Além disso, os morcegos(...) estão a desaparecer".

Penso que esta notícia ilustra bem até que ponto as grutas algarvias sofreram o ataque de enugúmenos sem quaisquer escrúpulos, estando as autoridades responsáveis perfeitamente alheadas do problema, sem tomarem as devidas medidas de protecção das cavidades subterrâneas.

O interesse pela espeleologia foi felizmente fomentado em Portugal e como consequência surgem alguns grupos de "espeleo" no Algarve. Destes grupos, salientamos os trabalhos empreendidos pelo centro de estudos espeleológicos e arqueológicos do Algarve, com sede em Moncarapacho, e que estudaram essencialmente o cerro da Cabeça, sob a direcção do afamado arqueólogo Dr. José Fernandes Mascarenhas e do espeleólogo João Humberto Viegas. Apesar dos estudos empreendidos pelo C.E.E.A.A.

o cerro possuindo um dos mais belos Lapi-  
ag do Algarve, sofreu uma grande destrui-  
ção dos últimos anos a esta parte. Como  
é obvio o estudo das grutas é um grande  
passo para o respeito pelo mundo subter-  
râneo mas, sobretudo, é necessário prote-  
germos esse mundo dos ataques de ignoran-  
tes, incautos e criminosos.

Um novo alerta surge em 1985 quando o  
núcleo de espeleologia do Círculo Cultu-  
ral do Algarve expõe no Correio da Manhã  
e no jornal O Algarve a sua preocupação  
pela destruição das grutas algarvias. Na  
notícia sob o título "Grutas algarvias es-  
tão ameaçadas" Luis Rocha, responsável  
do N.E.C.C.A., afirma: "(...) Aventurei-  
ros por conta própria as tenham já explo-  
rado (grutas) deixando marcas bem visi-  
veis da sua passagem, designadamente com  
a destruição de algumas estalactites e su-  
gidade nos interiores".

Até quando é que situações destas i-  
rão ser permitidas? Quando é que as auto-  
ridades responsáveis conseguirão aperce-  
ber-se de que as grutas são um património  
de todos nós, que importa preservar?  
Dúvidas que nos ficam...

Se todos os dias hectares de matas do

nosso país ardem mais ou menos sob o o-  
lhar passivo do governo, será lícito agu-  
ardar-mos as medidas concretas para a re-  
solução do problema da destruição das gru-  
tas, não sã algarvias como as de todo o  
Portugal? - Não!!!

Mas não podemos ficar impassíveis pe-  
rante o problema, dando razão ao escritor  
Luis de Campos que defende ser o sonho  
do português o "viver sem trabalhar num  
país à beira mar" a que acrescentaria -  
plantado. Assim devem os espeleólogos al-  
garvios arregaçar as mangas dos fatos-de-  
-macaco e desde já, defenderem as grutas  
da sua região através de uma campanha de  
educação da opinião pública para a defen-  
sa das cavernas.

Se não os podemos vencer, juntemo-nos  
a eles (não é assim que diz o ditado?).  
É pois com o objectivo de alertar a opi-  
nião pública para a importância das nos-  
sas grutas que irei escrever uma série  
de artigos em que tentarei explicar o  
que é a espeleologia, o que pretende,  
quem a pratica, quais as técnicas a uti-  
lizar nas explorações de grutas e sobre-  
tudo como respeitar e proteger esse mara-  
vilhoso mundo da escuridão.

P.C.

---

continuação da pag. 20 )

### GACELA DEL AMOR DESESPERADO

LA noche no quiere venir  
para que tú no vengas,  
ni yo pueda ir.

Pero yo iré,  
aunque un sol de alacranes me coma la sien.

Pero tú vendrás  
con la lengua quemada por la lluvia de sal.

El día no quiere venir  
para que tú no vengas,  
ni yo pueda ir.

Pero yo iré  
entregando a los sapos mi mordido clavel.

Pero tú vendrás.  
por las turbias cloacas de la oscuridad.

Ni la noche ni el día quieren venir  
para que por tí muera  
y tú mueras por mí.

# O CONDE DRÁCULA

ALGURES NA TRANSILVÂNIA:

ARG. WOODY ALLEN  
DES. J. SOUSA



DRÁCULA, O MONSTRO, JAZ A-DORMECIDO NO CAIXÃO À ESPERA QUE A NOITE CAIA.

COMO A EXPOSIÇÃO AOS RAIOS SOLARES LHE CAUSARIAM POR CERTO A MORTE, ELE PROTEGE-SE NO SEU CAIXÃO ORLADO A CETIM, COM O NOME DE FAMÍLIA GRAVADO A PRATA.



EI-LO QUE COMEÇA A MOVER-SE. ESTA NOITE SENTE-SE PARTICULARMENTE ESFOMEADO, E DECIDE QUAIS VÃO SER AS VÍTIMAS DA NOITE.



COMO UM ANJO DO INFERNO TRANSFORMANDO-SE EM MORCEGO ...



...VOA ATABALHOADAMENTE EM DIRECÇÃO À CASA DAS VÍTIMAS QUE LONGAMENTE ESPERARA.



CONDE DRÁCULA QUE BELA SURPRESA.





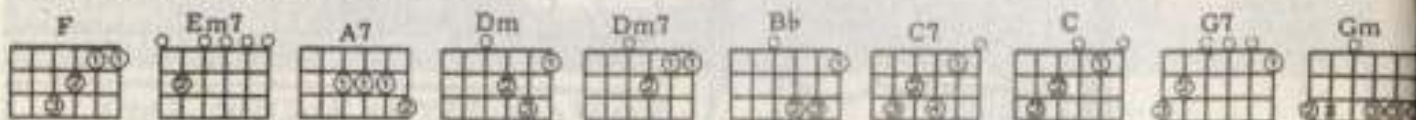
# REPERTÓRIO MUSICAL

Tendo em vista a recreação musical dos jovens, reservamos um espaço à publicação de pautas musicais destinadas a uma possível formação de um repertório musical de todos aqueles que gostem de tocar algum instrumento ou cantar. Esta que vos apresentamos agora, é um "clássico" dos Beatles, com acompanhamento à viola. Divirtam-se...

## Yesterday

JOHN LENNON and  
PAUL McCARTNEY

CHORDS USED IN THIS SONG:



Moderato

Musical score for guitar, showing the melody and chord progressions across seven staves. The chords are indicated above the notes.

F /// Em7 / A7 / Dm // Dm7  
 Yesterday, All my troubles seemed so far away,  
 Bb / C7 / F / C Dm7 / G7 / Bb / //  
 Now it looks as though they're here to stay, Oh believe in yesterday.  
 /// Em7 / A7 / Dm // Dm7  
 Suddenly, I'm not half the man I used to be,  
 Bb / C7 / F / C Dm7 / G7 / Bb F //  
 There's a shadow hanging over me Oh yes - terday came suddenly.  
 Em7 / A7 / Dm C Bb Dm Gm / C7 / F ///  
 Why she had to go I don't know, she wouldn't say,  
 Em7 / A7 / Dm C Bb Dm Gm / C7 / F /// //  
 I said something wrong, now I long for yesterday, Yesterday,  
 Em7 / A7 / Dm // Dm7 Bb / C7 / F / / C  
 Love was such an easy game to play, Now I need a place to hide away, Oh  
 Dm7 / G7 / Bb F /// / G7 / Bb F ///  
 I believe in yes-terday, Mm mm mm mm mm.

A pessoa é aquilo que realiza,  
muito mais do que aquilo que pensa.  
Um pensamento que não incarne no acto  
é um pensamento moribundo;  
só começa a viver no acto,  
no trabalho.

Aquele que nada faz, nada é.

O realista sabe que todo o acto  
resulta numa transformação da cidade e da pessoa;  
aceita o risco de se enganar,  
de não ser compreendido,  
mas o acto é factor de progresso,  
enriquece mesmo em caso de fracasso,  
porque até este é progresso,  
indicativo duma transformação necessária...

Charles Maccio





"Haviam de morrer os pobres todos  
para com os ossos deles  
queimar os ricos todos!"

Praga popular Algarvia