

Primeiros Sintomas são uma estrutura financiada por



apoios



## Primeiros Sintomas Maria Mata-os

Primeiros Sintomas – Associação Cultural  
Rua da Ribeira Nova, n.º 44, 1200-376 Lisboa  
21 096 48 51 | 91 507 85 72  
[www.primeiros-sintomas.com](http://www.primeiros-sintomas.com)

terça 12 a quarta 20 Janeiro (excepto domingo dia 17) 21h30

Teatro Maria Matos  
Av. Frei Miguel Contreiras, n.º 52  
1700-213 Lisboa  
Telefone: 218 438 800



[www.teatromariamatos.pt](http://www.teatromariamatos.pt)

*Now I know that you're sitting there deep in your velvet seats and you're  
thinking*

*"Uh, he's up there saying something that he thinks about, but I'll  
never have to sing that song."*

*But I promise you friends, that you're going to be singing this song: it may not be tonight, it may not be  
tomorrow, but one day you'll be on your knees and I want you to know the words when the  
time comes. Because you're going to have to sing it to yourself, or to another,  
or to your brother. You're going to have to learn to sing this song, here it goes:*

*Oh Please don't pass me by,  
for I am blind, but you can see,  
yes, I've been blinded totally,  
oh please don't pass me by.*

Leonard Cohen

## Ficha artística

### MARIA MATA-OS

**com** Anabela Brígida, Bruno Bravo, Bruno Simões, Catarina Mascarenhas, David Almeida, Elvío Camacho, Gonçalo Amorim, Inês Pereira, Mónica Garnel, Ricardo Neves-Neves, Rita Aveiro, Sandra Faleiro

**texto** Miguel Castro Caldas

**ensaiadores** Bruno Bravo, Gonçalo Amorim

**pesquisa histórica** Ana Bigotte Vieira (assistida por Pedro Cerejo e Miguel Castro Caldas)

**música** Sérgio Delgado

**músico** Tiago Romão

**movimento** Rita Aveiro

**cenografia** Stéphane Alberto

**figurinos** Ana Teresa Castelo

**desenho de luz** José Manuel Rodrigues

**desenho de som** Sérgio Milhano

**construção de cenário** David Paredes

**assistente de cenografia** Alice Alves

**confecção de guarda-roupa** Carmo Boucinha

**ilustração** António Jorge Gonçalves

**direção de produção** Paula Fernandes

**produção** Primeiros Sintomas / Teatro Maria Matos

**textos (foyer do teatro)** Luhuna Carvalho

**organização da folha de sala** Ana Bigotte Vieira, Miguel Castro Caldas

**agradecimentos** Ana Brandão, Catarina Barata, Danila Portela, Duendes do Umbigo, João Paulo Esteves da Silva, Júlio Gago, Luís Martins, Luís Miguel Sequeira, Luhuna Carvalho, Manuel João Vieira, Mónica Calle, Nuno Sabroso, Paulo Furtado, Pedro Esteves, Pedro e Diana, Randy Martin, Sara Godinho, Sérgio Milhano, Simon Berjeaut, Sofia Patrão, Susana Cecílio, Teatro dos Aloés, Teatro O Bando, Teatro Nacional de São Carlos

\*Bruno Simões e Elvío Camacho vestidos por Miguel Vieira

## 1. WHERE IS MARIA MATTA-OWS?

*Conversa de ensaiadores na plateia enquanto os actores põem os microfones de lapela*

**Bruno** - Já te tinhas imaginado numa revista?

**Gonçalo** – Quando somos miúdos queremos aparecer nas revistas mas não nestas. Aliás, tenho dito que vou fazer uma revista e o pessoal pensa que virei cronista. Mas também de cronista para corista vai a distância que se vê. Agora que cá estamos, o que é que gostas mais na estrutura da revista?

**Bruno** – A linha narrativa fragmentada. Os quadros que podem ser interrompidos a qualquer momento por momentos musicais ou por um anão que se diz avantajado. As coristas e os repentistas. O compère que fala para a plateia como se existisse um *agora*. Sobretudo esta sensação de que o espectáculo se derrama pelo palco. Os bastidores do palco parecem um navio cheio de plumas, com o pessoal a correr de um lado para o outro. E depois aquele momento em que desce o *Brasil* com as cordas manuais a mandarem nas varas...

**Gonçalo** - Ainda por cima o Maria Matos, que é um teatro moderno para espectáculos contemporâneos, tem 24 varas manuais contrapesadas e 7 automáticas sendo que as automáticas são electrificadas e movimentam-se de forma muito lenta, não servem para subir e descer rapidamente painéis. No nosso espectáculo 9 destas varas estão ocupadas com os panejamentos (e mesmo assim ainda rompe um pouco para a plateia), 1 é para o tule e outra é para o ciclorama. 4 fazem o quadro do Brasil, 1 o dos Direitos de Autor, outra o da Av. da República, outra o do apartamento. Há 4 atrás do ciclorama que não podem ser usadas e uma automática é para pendurar o anjo, sobram oito para a luz...

**Bruno** – era ver o Stephane e o Zé Manel às turras por causa das varas.

**Gonçalo** – Pois. No teatro contemporâneo a luz ocupou o que antes era o espaço das varas onde se penduravam os telões... Mesmo se quiséssemos ter mais maquinaria a funcionar não podíamos. Esgotámos quase todos os recursos que tínhamos. E nestas condições no Maria Vitória nem meia hora de espectáculo fazíamos... Essa tua sensação nos bastidores, a ver o pessoal a subir e descer cordas, no fundo é quase romântica se compararmos com os navios que são os teatros de revista...

**Bruno** – Isso é o que se vê nos filmes, mas até é um bocado verdade. Olha lá, o que é isto de sermos ensaiadores? Também é romântico.

**Gonçalo** – Mais ou menos. O ensaiador tem de ensaiar. O encenador não

precisa, ou poderá não precisar, o ensaiador está tramado tem mesmo de ensaiar.  
Durante o processo disseste algumas vezes que não querias que a peça tivesse uma moral...

**Bruno** – Bem, podemos encontrar moral em tudo. Queria evitar que o espectáculo fosse muito explícito...

**Gonçalo** - Como assim?

**Bruno** - Bem. Que passasse uma mensagem política demasiado vincada. Não queria banalizar a potencialidade política que um projecto com estas características tem, mas na realidade esse nunca foi um perigo evidente, as peças estão espalhadas para que o público as possa construir. Enfim, a nossa revista não deixa de ser bastante política mais no seu âmago que na superfície. Achas que temos alguma coisa a dizer com este espectáculo? Falavas em conteúdo...

**Gonçalo** – Entenda-se por conteúdo aquilo que um colectivo vai descobrindo como temas essenciais e unificadores: o tom do espectáculo, as suas várias camadas, os níveis de explicitação dessas camadas, o princípio e o fim do espectáculo, bem como o seu arco evolutivo. Isto é, de alguma maneira temos de estar todos a contar a mesma história... alguma sintonia tem de se encontrar entre todos os intervenientes no processo de montagem... Agora que sintonia é essa e o que fica dela para o espectador, ou seja, se temos alguma coisa a dizer... assim sem querer avançar com um “mapa” para a compreensão do espectáculo, penso que será a de uma grande insatisfação, uma acidez corrosiva povoada de monstros e fluidos estomacais. Destes materiais todos que trabalhámos (alguns deles bem rebeldes), houve alguns bem duros de roer...

**Bruno** – (risos) Sim. O mais duro de roer foram os nós unificadores de todos os materiais. As transições entre cenas e quadros. Depois o equilíbrio entre o todo e o vazio. É um espectáculo que se constrói e se destrói em cena. Daqui o bocado temos de ir dançar com os outros. É difícil estar dentro e fora, não é?

**Gonçalo** - São trabalhos muito diferentes, admiro quem consegue fazer isso, mas não é para mim. É mesmo difícil. Já tinha dito a mim mesmo que não ia estar “dentro” e “fora” no mesmo espectáculo, mas a “dark force” chamou-me e cá estou eu numa correria desconcentrada.

**Bruno** - Que horas são?

**Gonçalo** – Não sei.

**Bruno** – Deixa ver. Nove e vinte.

**Gonçalo** – Temos de começar.

**Bruno Bravo e Gonçalo Amorim**

sem ver onde se põe os pés é sempre um pouco perigosa). O que vemos aí é também a possibilidade de que a vedeta não ponha bem o pé e caia. Fascina-me o encontro do artificial com o real, porque me parece que é a condição do teatro."

Gerardo Naumann, 2008 (a propósito do seu espectáculo Emily, Lx- CULTURGEST)

**E se não gostas do repuxo da rotunda MARIA e se sentes falta de alguma barafunda e se o presente MARIA é sempre algo que te dão MARIA e se o muro afinal não foi ao chão MATA-OS e se seguimos pelo que nunca escolhemos e se guardamos na gaveta o que temos e a léguas MARIA se topam os gigantes MARIA MATA-OS e mais valia manadas de elefantes MATA-OS se é melhor não saberes a quantas andas MARIA mas queres sempre ter alguém em que tu mandas MATA-OS e se das mortes MARIA das mortes todas te fazem coveiro mas não tens jeito MARIA nem para ganhar dinheiro MATA-OS MARIA MATA-O Se não sabes a saída da rotunda e é em casa que te sentes MARIA vagabunda MATA-OS**



do cabotinismo (Filipe La Féria) e representada pelo creme da cabotínice teatral portuguesa. Para começar pelo princípio, o “Passa por mim no Rossio” não é uma revista.

Muito pelo contrário, o “Passa por mim no Rossio” nega a natureza do género. Por outras palavras, rejeita tudo o que a revista sempre foi. A essência da revista consistia na infracção de dois interditos: o interdito social e político, e o interdito sexual. Ora, como uma qualquer cabeça saudável compreenderá sem esforço, nenhum governo paga milhares de contos a fim de ser insultado, desprezado e troçado, para gáudio da populaça. O governo do Dr. Aníbal Cavaco Silva também não.(...) O “Passa por mim no Rossio” curva-se perante Cavaco, ignora Cavaco, lambe as botas às autoridades presentes e putativas, baba-se de medo. Ofende e prostitui uma tradição. (...) Desta maneira, ironicamente, quando os analfabetos da SEC e o horrível La Féria (que chega ao abismo de se por em cena sob o nome de La Fúria) julgam ressuscitar a revista no D. Maria, o que eles de facto fazem é enterrá-la. Trata-se, admito, de um enterro luxuoso e solene, e não contexto os direitos adquiridos do D. Maria a cemitério nacional do teatro, mas que não se alimentem ilusões sobre o carácter da cerimónia. O espectáculo é fúnebre. Uma a uma, celebram-se as vedetas da revista, desde uma vaga Pepa Ruiz a Raul Solnado (Eunice Muñoz não hesita sequer em se celebrar euforicamente a si mesma).

Na plateia, a audiência de terceira idade acompanha antiquíssimos estribilhos com a ajuda de cartazes, alçados à vez pelas meninas e pelos meninos do “corpo de baile”. Chora-se com absoluto despudor a demolição do Monumental. Chora-se, lá em cima o público que desapareceu: e o público chora, cá em baixo, o bom tempo em que ainda não tinha desaparecido. Choraram-se vivos e defuntos e, sobretudo, o Portugal que passou em definitivo no Rossio e em outras partes. Que a revista, agora colocada com pompa na sua prateleira tumular, repouse em paz.”

Vasco Pulido Valente, “O Enterro da Revista” in *K*, 1991

“Do teatro de revista gosto das escadas. Quando a vedeta a desce penso que tem de ter subido outra escada que está nalgum sítio na obscuridade, escondida dos olhos da plateia, para poder agora estar a descer as escadas que todos vemos. É uma coisa muito artificial, ter de subir uma escada às escondidas para descer outra à vista de todos. E além disso porquê escadas? Parecem estar ali apenas para que se veja descer a vedeta, para estudar esse movimento. Descer escadas é algo que todos fazemos e que no teatro de revista é visto à lupa. A vedeta tem de ter estudado “descer as escadas”.Pede-se-lhe que não olhe para os degraus ao descer. O artificial (uma escada que não leva a lugar nenhum) encontra-se com o real (a acção de descer umas escadas



*You'll never walk alone*

Dizem do alto da literatura, dentro de um automóvel, que não posso ser a mulher da limpeza, dizem eles que ninguém é a mulher da limpeza, que uma personagem é uma pessoa, não é uma mulher da limpeza. A questão é que eu não sou nenhuma personagem, mas mulher da limpeza sou. Eles dizem que quem se veste de mulher da limpeza é outra coisa por baixo da bata disso, que ninguém é isso, mas eu sinto-me isso mesmo quando dispo a bata disso, e mesmo que tenha vindo de outro país, oh de outro país,

e digo país porque se insiste em chamar países aos acidentes da geografia e da cultura, e digo que nunca haverá maneira de nos encontrarmos na avenida da república enquanto não se acabarem os países, mas, enfim, uso a palavra para facilitar, portanto, dizia eu, que até posso ter vindo de outro país, oh de outro país, para vir a ser aqui uma mulher da limpeza, e posso até ter estudado nas universidades, ou pelo contrário, ter andado só incompletamente na escola, mas não ia gostar que me viessem dizer do alto da literatura dentro de um automóvel que não posso ser isso, mesmo vestindo a bata disso para que não haja dúvidas, só porque insistem que eu tenho de ser pessoa, ou personagem, ou de carne e osso, ou conteúdo de sangue. Mas depois também querem sempre o chão limpo e há-de haver sempre alguém que vista a bata disso para limpar o chão.

E de que país recôndito vem o chão, este chão aqui?

E se eu vier de outro país, então ainda mais querem que eu não seja a mulher da limpeza, do alto da literatura dentro de um automóvel, para preservarem a pessoa em mim, mas continuam a querer achar-me de outro país. O que é que uma romena tem a ver com uma pessoa, por exemplo? Não perco o grau de romena quando passo de um país para outro mas pelos vistos perco o grau de pessoa. O grau de romena interfere com o grau de pessoa. Por isso prefiro teimar em ser a mulher da limpeza porque a verdade é que não deixo de o ser lá porque dispo a bata.

Continuo a ser mulher.

Continuo a ser da limpeza.

A sensação que eu tenho quando procuro uma nova terra de oportunidades (antigamente chamava-se América a isso) é que a fronteira é como uma miragem do deserto, à medida que avanço ela vai fugindo à minha frente e entretanto estou cada vez mais longe do aglomerado que deixei para trás, estou cada vez mais na ponta do país ao qual queria dar um pontapé, estou cada vez mais num sítio parecido com um deserto, ainda que com prédios, ainda que com ruas, ainda que com gente. Até onde é que vai este chão.

Continuo a ser da limpeza quando saio daqui, (e nem sequer tenho a mania das limpezas, a minha casa nunca está um brinco), e quando atravesso este palco e me apodero de um microfone que deixaram aqui esquecido, e digo qualquer coisa, os senhores pensam o quê, do outro lado da terra, de dentro do automóvel, com os peões todos à frente no meio da avenida da república sem deixar passar?

— A mulher da limpeza pegou no microfone.

E então pronto, aqui estamos.

Miguel Castro Caldas



*Alguém nos bastidores, levantando o braço*

Tomemos o exemplo de "O ELOGIO AO NOSSO TEATRO DE REVISTA" onde Luís Miguel Cintra descreve o programa de um espectáculo de revista

(...) Num programa de revista não é por entradas em cena ou qualquer outro pseudo-critério que os nomes se organizam. No mesmo programa assim é feita a paginação: primeira página — 6 fotografias (os produtores, os autores do poema, os autores da música) e os 3 correspondentes textos; 2ª página — 2 fotografias acompanhadas de texto no topo da página (a direcção da montagem e o figurinista), 2 fotografias tipo passe, sem texto, no centro da página (a gerência e a direcção de confecção do guarda-roupa) e 4 fotografias tipo passe sem texto no fundo da página (...); 3ª página—grande fotografia de Eugénio Salvador acompanhada de texto; 4ª

sequer a "actualidade" dos seus textos. (...) Como qualquer outro espectáculo de teatro, a revista tem um palco que reveste de cenários, à frente dos quais põe actores mascarados a dizer textos. Do resto do teatro aprendeu também, por exemplo, e mais em pormenor que há cenários que são só uma cortina pintada (...).

Mas se a revista utiliza todos estes "truques" do teatro, utiliza-os de maneira completamente inversa à dos outros teatros. Preocupam-se os outros teatros (...) em justificar tudo isto (...).

Só a revista pode esquecer-se de meditar sobre si. Escolheu os melhores daqueles "truques", os mais simples, os mais óbvios, ainda os simplificou, fez uma lista (começando por este, outro aqui no meio, a seguir aquele, no fim do 1º acto o mesmo que no fim do 2º) e assim ficou. Só depois vai inventando pretextos para os utilizar: textos, música, coreografias. (E também a esse nível construiu um modelo também com "truques" ou regras, que vai enchendo de pretextos). A revista utiliza assim os próprios processos que emprega, no próprio espectáculo sempre igual - finalmente vazio, inútil. A revista abstém-se de se reinventar e aí o teatro deixou de importar ou de existir. Nada do que está no palco significa coisa alguma. Está ali por estar, para reunir um público, para pura e simplesmente a ele se mostrar. O espectáculo passa a só existir na plateia. Essa a única razão por que se fala de política, de faits-divers, de sexo: porque é disso que a sala fala.

(...) Esquecendo-se de si para só se lembrar do público, a revista consegue o que ainda (ou já?) nenhum teatro consegue: a maturidade suficiente para se abster de tomar partido, para ceder à sala a alegria, a cabeça, a palavra, a opinião. O que importa é o tempo e o lugar."

Luís Miguel Cintra, Elogio do nosso teatro de revista in *Crítica*, 1971

"A última revista do teatro Ádoque é uma revista pobre que honradamente assume a sua pobreza (...). Sem lantejoulas nem ouropéis, sem pernas ao léu, nem apoteoses – serve-se especialmente de dois materiais, os mais importantes: os actores e o texto. Se é pobre, pois, no sentido de ser uma revista feita com pouco dinheiro, é pobre também (...) porque permite um trabalho mais forte do próprio actor, porque permite uma maior comunicabilidade da própria mensagem."

Carlos Porto, "Elogio da revista pobre" in *Diário de Lisboa*, 3/11/1979

"Segundo o "DICIONÁRIO MORAIS", cabotino: "s.m. actor ambulante; actor ordinário, reles; indivíduo vaidoso que gosta de chamar sobre si as atenções, pelos seus modos afectados e presumidos; hipócrita". Cabotinice: "acção de cabotino". Acrescento eu, cabotinismo: qualidade de cabotino. Sem este desagradável preâmbulo não se poderá jamais perceber uma "revista", financiada por um cabotino (Pedro Santana Lopes), permitida por uma cabotina (Agostina Bessa Luís), escrita e posta em cena por um pináculo

escriptas.

No segundo, isto é, quando a revista tem prosapias d'obra moralisante, serve de pretexto apenas a feeria e musicas canalhas, pôde ella conter em si também fermentos d'arte e boa literatura, o que tudo depende do talento esparso, das phosphenas de graça, dos gluglus d'imaginação — qual tomando por exemplo a forma de mágica ou poema aventuroso, actualisados por entre casos de rua, reviravoltas de chasco, caricaturas, typos — qual pretexto simples de charge, onde todos os assumptos caibam e se deformem, macabrisados pela retina do libretista com carta branca para visionar a loucura, a todas as flammaz azues do paradoxo...

D'este segundo genero se approximam as revistas dos teatros de Lisboa, habitualmente escriptas por indivíduos estranhos ao mister de fazer arte, de onde o não passarem de pobres cartas de guia para as misericórdias da critica, e pretexto para exhibição de gargantas e pernas familiares co'a tisana Zitman e outros específicos do bel canto. Por quaes razões não abordam os escriptores de talento, em Portugal, as revistas d'anno, tão de molde propensas ás virulências da satyra e ás doiradas improvisações da blagtte voltejante? E porque hão-de estes scintillantes géneros de todo o tempo andar entregues a barbeiros?"

Fialho de Almeida, *Actores e Autores*, 1925

“A coisa mais parecida com o teatro em Portugal são os espectáculos de revista. (...) seja como for, e apesar de tudo e de todos os defeitos, a revista continua ainda a ser em Portugal o único espectáculo teatral que não ofende os olhos e os ouvidos do amator de teatro, e isto porque, para compensar o desgosto dos tenores e a melancolia consequente da exaltação dramática da actriz “que foi de declamação”, há sempre uma boa meia dúzia de números de boa cepa revisteira, capazes de por a gente de bem com o camarote que nos vendeu o blhete. E além do mais há os actores. Todos os melhores actores portugueses, que não foram para a revista por acaso mas que são, como é natural, chamados pela vocação histriónica aos únicos palcos onde realmente se representa para um público real. Que isto do teatro e do público ou andam a par, como deve ser, ou há evidentemente qualquer coisa que não está certa (...).”

António Pedro, “Quase elogio da revista” in *Mundo Literário*, nº 5, 1946

"Não é por acaso que a revista insiste em opor-se ao resto do teatro e que ao mesmo tempo vinca que a ele pertence. Nem é por acaso que a passagem de um actor "do declamado" para a revista é uma pequena festa (nos bons casos) ou uma grande tristeza (nos piores casos). Nem é bem por acaso que uma revista se enuncia com juízos de valor sobre si própria e que fala dos seus

página — o mesmo para Ivone Silva (...); 5ª página — o mesmo para Nicolau Breyner; 6ª página — fotografia menor e texto para Vítor Mendes ocupando só meia página; (...) as 3 páginas seguintes para as jovens artistas (fotografias de corpo inteiro e fotografias tipo passe, sem texto); duas páginas de fotografias tipo passe de cada membro do corpo de baile e uma meia página para a fotografia maior do coreógrafo (...), acompanhada de texto. É-nos exposta, tal e qual como no cartaz e com pormenor, toda a organização do espectáculo e, calcula-se, até a hierarquia dos ordenados. E claro que não temos nenhum texto sobre a peça, nem qualquer definição do género dramático, nem o nome de um encenador e suas justificações.

E vejamos como este programa que temos na mão tem muito pouco a ver com um programa de revista para a partir daqui perguntarmos à sala:

- *MARIA MATA-OS é uma revista?*

Ou por outras palavras:

- *Se o programa for feito de acordo com estas regras, MARIA MATA-OS passa a ser "mais" uma revista? - O que é que define a identidade da revista, a sua "revistidade"?*

Responde um senhor sentado na plateia:

- *A ideia inicial da revista consistia em passar em revista o ano que passou.*

Outro senhor:

- *A revista é um género que é impossível de fazer actualmente. No tempo do salazarismo ela teve papel importante, mas hoje em dia, com a televisão...*

Outro ainda:

- *É que a revista serve para dar a ver de novo o que já todos vimos, permite a confirmação e revisitação colectiva do vivido por uma comunidade. Mas como hoje em dia, por estes lados, já não há nem vivido nem comunidade, nem ninguém vê nada, só nos sobra a revisitação. Como isso ficou resolvido com o *Passa por Mim no Rossio*, já não há hipótese."*

E dos bastidores, várias pessoas:

- *Uma REVISTA é um espectáculo centrado na sua própria espectacularidade enquanto espectáculo. Como também 2009 ano de eleições o foi, e como o são algumas das lógicas de mercado.*

*E isso faz parte do seu potencial crítico hoje em dia...*

- *É também um ESPECTÁCULO com uma lógica bastante abstrusa e difícil de compreender.... Nós encontramos na revista um modelo de produção...*

- *as "PARCERIAS" de escrita em vez do autor; os "ENSAIADORES" em vez do*

encenador; os actores "REPENTISTAS"; o "COMPÈRE"; a estrutura em "QUADROS"

– um modelo de produção que na estranheza que nos provoca permitiu, por absurdo, imaginarmos um modelo de teatro outro do que aquele a que estamos habituados e muito diferente do "Teatro Independente" com quem estudámos ou trabalhamos.

E ali uns técnicos de cena estagiários:

- Embora provavelmente eles tenham crescido, como nós não crescemos, com a revista como substantivo, e não com o adjectivo "revisteiro", que é o que às vezes chamamos a alguns programas de televisão e espectáculos de teatro.

O primeiro senhor:

- Sim. Pode dizer-se que o teatro de revista é a principal escola de formação de actores em Portugal na 1ª metade do século XX. Actores que depois muitos deles acabaram por fazer cinema. Nós podemos vê-los nos filmes portugueses dos anos 50... mas aqui no vosso caso é diferente, vocês não vem da revista nem contra a revista, nem nada. A revista é-vos relativamente estranha, como se pode perceber pelo que acabaram de dizer.

Alguém nos bastidores, levantando o braço:

- Pois. E é dessa estranheza que achamos que pode nascer uma abertura qualquer. Não se trata de "celebrar" nem de homenagear o teatro de revista, trata-se de procurar a revista sem negar o grau de incompreensibilidade que ela nos suscita e o ponto em que essa incompreensibilidade, para além de nos divertir, se torna generativa, nos ajuda a fazer uma revista primeiros sintomas.

Baixando agora o braço, avançando o outro, com gestos explicativos nas mãos:

- E depois, claro, há os temas da revista, isso reconhece-se bem: Lisboa, como sempre. Mas desta vez a Lisboa "cidade criativa" do Richard Florida que o Compère, num esforço de tradução muito válido — um esforço de tradução que tem em conta a falta de enquadramento crítico de que os conceitos de gestão pública são dotados em Portugal — se esforça por trocar por miúdos... Não sei se se lembram mas ele diz: "Repete lá, ó abelha ...." antes de começar a traduzir o que o Florida apregoa.

Outro senhor:

- A percepção carnavalesca da realidade. A ostentação dos corpos grotescos; o exagero; a escatologia; a fantasia; a esfera semântica da sexualidade: o erotismo e destruição, o renascimento do que existe...

O mesmo:

- E também a referência aos espectáculos do ano; a alusão à censura na sua versão panóptica de auto-censura (o quadro dos "bufos"; o emprego sempre crescente como "segurança privado" a vigiar os outros, a multar...); o lugar comum, tão construído

pelo discurso mediático, de "os portugueses são"; os problemas tão frequentes com os direitos de autor; um certo lirismo rural ... ou mesmo a velha temática do "Fossilismo ou Progresso" — agora em versão BIMBI 2, que em vez de cozinhar para a frente cozinha para trás."

E logo o primeiro:

- Mas depois a questão do início, esta não conformidade do programa com um programa de revista. A necessária pergunta sobre a ontologia da revista...

- Pois, isto dá pano para mangas. Mas eu não sei se essa questão da identidade estável do género é assim tão importante.

- E olha que esta revista até tem alguma graça.

Ana Bigotte Vieira



## 2. A REVISTA E AS ESCADAS

"Revista do Ano chama-se a uma figuração teatral dialogada, tomando por assumpto os sucessos publicos decorridos num certo lapso de tempo. Toma a forma critica, satyrica, é então um trabalho serio de synthese, partindo de premissas, e deixando inferir atravez de massas pitorescas determinadas leis sociológicas—trabalho análogo ao que é em livro o Graindorge, de Taine, e em desenho o Vire-locque, de Oavarni, e a obra verde-má de Daumcer — ou simplesmente se satisfaz com extrahir das ephemerides do anno, uma sùmula por exclusivo picaresca, pretexto de copias, vistas, guarda-roupa e movimentos de comparsas mais ou menos estrondosos.

No primeiro caso, realisa a melhor das formas do pamphleto, o pamphleto fallado, aquelle em que o escriptor, bem em face da turba, lhe avergoa as carnes co'seu latego, dispensando o intermédio da imprensa, que falha sempre nos povos sem hábitos de leitura, e produzindo um instantâneo de persuasão e emoção, mil vezes superior ao das outras arengas críticas,