

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**ARQUEOLOGIAS AFETIVAS**

---

A MEMÓRIA E O *LOCUS* DA COMUNIDADE NO TEATRO

DISSERTAÇÃO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E  
COMUNIDADE

---

**PATRÍCIA HELENA SOSO**

Amadora, Setembro/2022

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

---

**ARQUEOLOGIAS AFETIVAS**  
A MEMÓRIA E O *LOCUS* DA COMUNIDADE  
NO TEATRO

---

**DISSERTAÇÃO**

**PATRÍCIA HELENA SOSO**

Dissertação submetida à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Teatro e Comunidade, realizada sob a orientação científica da Prof.<sup>a</sup> Doutora Luísa Monteiro, Professora Adjunta convidada da área de Teoria – Teatro.

Amadora, Setembro/2022

*À minha comunidade mais íntima*

*Nuno Travassos, Guilherme Soso Travassos e Teresa Soso Travassos, pelo amor  
incondicional;*

*Aos meus pais, Lucila Tirello Soso e Osvaldo Soso, por todo amor e dedicação, e por terem  
inspirado o meu gosto por histórias e lugares, em minha infância nômade;*

*Às minhas famílias, brasileira e portuguesa, por apoiarem o meu desenvolvimento;*

*À minha Orientadora Prof. Dra. Luísa Monteiro, pela generosidade e confiança;*

*Aos colegas e professores do Teatro e Comunidade por manterem a fogueira acesa; e*

*Aos amigos do Grémio Dramático Povoense e da Póvoa, pelo acolhimento e carinho.*

## **AGRADECIMENTOS**

Muito obrigada pelo apoio, dedicação, suporte e engajamento dos artistas participantes do projeto Ana Sampaio, António Nabais, Carlos Silva, Daniel Gonçalves, Daniela Saraiva, Dídi Jucá, Elisabete Martins, Filipe Reduto, Guilherme Travassos, Joana da Silva Santos, Joaquim Carreira, Paula Carvalho, Rebeca Antunes, Salita Mateus, Sónia Ventuzelos e Telma Antunes.

Obrigada, ainda aos colaboradores na pesquisa Célia Pombinha, Emília Simões, Fernanda Canha, José Canha, João Luís Lopes, Jorge Feliciano, Lúcia Travassos e Maria do Carmo Travassos.

Obrigada, também à Márcia Tirello, Cassiano Fraga e Rosa Mayer pela assistência, carinho e amparo de sempre.

E muito obrigada, por fim, mais uma vez à minha Orientadora Professora Dra. Luísa Monteiro pelo aconselhamento, apoio e entusiasmo na escrita deste texto, e à Professora Rita Wengorovius, pelo acolhimento e inspiração.

## **RESUMO**

A presente dissertação tem por intuito pensar acerca da identidade e memória partilhada pelos moradores da cidade da Póvoa de Santa Iria, localidade situada na região metropolitana de Lisboa, no âmbito de um projeto artístico de Teatro e Comunidade. Tendo como ponto de partida a análise de um espetáculo criado com a comunidade - *Arqueologias Afetivas*, desenvolvido com base nas pesquisas sobre a memória do lugar - buscaremos pensar acerca da importância de conhecer e partilhar a história de um lugar, na busca de se (re) criarem laços de identidade e pertencimento. O trabalho discute também as tensões urbanas contemporâneas, de fluxo de informação e de capitais, como agentes antagônicos do território e da memória dos lugares.

**PALAVRAS-CHAVE – teatro - memória – território - espaço público – comunidade.**

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to think about the identity and memory shared by the residents of the city of Póvoa de Santa Iria, located in the metropolitan region of Lisbon, within the scope of an artistic project of Theater and Community. Taking as a starting point the analysis of a show created with the community - Affective Archaeologies, developed based on research on the memory of the place - we will seek to think about the importance of knowing and sharing the history of a place, in the search for (re)create bonds of identity and belonging. The work also discusses contemporary urban tensions, the flow of information and capital, as antagonistic agents of the territory and the memory of places.

**KEYWORDS - theater - memory – territory - public space - community.**

## ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 01 – Gráfico (Lugar de habitação dos participantes) .....	XXVII
- Figura 02 – Gráfico (Idade dos participantes) .....	XXVIII
- Figura 03 – Gráfico (Experiência em teatro) .....	XXVIII
- Figura 04 – Gráfico (Impressões do projeto) .....	XXXI
- Figura 05 – Gráfico (Nova participação) .....	XXXI
- Figura 06 - Cartaz de chamamento ao projeto .....	XXXIII
- Figuras 07 a 11 – Fotos processo de pesquisa .....	XXXIV a XXXVI
- Figuras 12 a 15 – Pesquisa – performance.....	XXXVII a XXXIX
- Figuras 16 e 17 – Pesquisa com máscaras .....	XL
- Figuras 18 a 23 – Centro Histórico da Póvoa hoje .....	XLI a XLIV
- Figura 24 – Cartaz do espetáculo .....	XLV
- Figuras 25 a 34 – Fotos do espetáculo .....	XLVI a LI

## ÍNDICE

I – INTRODUÇÃO .....	10
II – CONTEXTUALIZAÇÃO E METODOLOGIAS .....	14
a) Pontes entre Brasil e Portugal .....	14
b) Metodologias de apoio .....	18
1 - Espectralidades x Àgora:.....	19
1.1 – Dados históricos da localidade da Póvoa de Santa Iria .....	20
1.1.1 – Registos remotos .....	21
1.1.2 – Morgado da Póvoa.....	22
1.1.2.1 – A Quinta da Piedade.....	23
1.1.3 – A Natureza Rural.....	25
1.1.4 – Toponímias.....	26
1.1.5 – Associativismo .....	27
1.2 – Processos urbanizatórios.....	27
1.2.1 – Instalação de fábricas .....	27
1.2.2. - Construção dos primeiros conjuntos habitacionais.....	28
1.2.3 - Cidades-dormitórios metropolitanas de Lisboa.....	28
1.3 – Globalização.....	29
1.3.1 - Cidade-dormitório / <i>gentrificação</i> /regiões metropolitanas.....	29
1.3.2 – Os novos fluxos das sociedades pós-contemporâneas .....	32
2 – Àgora atual.....	35
2.1 – Abordagem <i>Site-specific</i> .....	35
2.2 - Apropriação e resinificação do espaço .....	37

2.3 - Espaço cénico e Poder.....	41
3 – Espetáculo teatral - Arqueologias Afetivas .....	42
3.1 – Histórico do grupo do projeto .....	42
3.2 – Descrição do projeto .....	43
3.2.1 – Convite à criação.....	44
3.2.2 – Metodologias dos encontros.....	45
3.2.3 – Pedagogia do corpo.....	46
3.3 - Processo de pesquisa.....	48
3.3.1 – Pesquisa documental .....	48
3.3.2 – Entrevistas e redes.....	51
3.3.3 - Pesquisas <i>performáticas</i> .....	53
3.3.3.1 – Mapas e afetos .....	53
3.3.3.2 – Escrita criativa .....	55
3.4 - Os espaços escolhidos - circuito da memória.....	56
3.4.1 – Largo do Pombinha .....	57
3.4.2 - Grémio Dramático Povoense .....	59
3.4.2.1 – Largo da Praça .....	60
3.4.3 - Praceta / Antigo Cine Nazaré .....	61
3.4.4 - Espaço Cultural Fernando Augusto .....	62
3.4.5 - Estação dos comboios.....	62
3.4.5.1 – Largo da Estação.....	64
3.4.5.2 – Desastre ferroviário.....	64
3.5.6 – Ágora virtual.....	65
3.5.6.1 – Escadaria da Travessa da Escola.....	65
3.5.6.2 – Centro Histórico.....	67
3.5 – Dramaturgia e ensaios .....	67

3.6 - Registo das apresentações.....	71
3.7 – Retorno e avaliação.....	72
III – CONCLUSÃO .....	77
IV – BIBLIOGRAFIAS.....	79
V – APÊNDICES .....	I
1. Dramaturgia final Arqueologias Afetivas.....	I
2. Testemunhos.....	XVIII
3. Entrevistas .....	XX
4. Formulário de avaliação do projeto.....	XXVII
VI – ANEXOS .....	XXXIII
1) Cartaz de chamamento ao projeto .....	XXXIII
2) Fotos do processo de pesquisa .....	XXXIV
3) Pesquisa-performance .....	XXXVII
4) Pesquisa com máscaras .....	XL
5) O centro histórico da Póvoa hoje.....	XLI
6) Cartaz do espetáculo Arqueologias Afetivas .....	XLV
7) Fotos do espetáculo Arqueologias Afetivas .....	XLVI

## INTRODUÇÃO

Por debaixo da sombra de uma oliveira contemplo a minha cidade. Digo *minha* porque há sete anos que nela habito. E penso então sobre a relação de afeto que tenho com o lugar onde resido. Estas palavras têm sua gênese numa estrangeira, mulher, atriz e mãe. Parte de um olhar de quem já percorreu outras estradas e cruzou continentes. Nasce do prazer e curiosidade de ouvir e contar histórias, partilhadas em conversas cotidianas, do encontro entre familiares e amigos.

O ponto de partida deste olhar para uma cidade e sua comunidade, é de uma artista brasileira, do sul do Brasil, que possui em sua trajetória uma experiência interdisciplinar entre teatro, direito, arquitetura e educação. O presente trabalho apresenta-se com um olhar prismado de referências e interdisciplinaridades intrínsecas.

Observo as ruas, o rio, as casas, os edifícios, e penso na história deste lugar. Uma história feita de passos. De passos que muitas e muitas pessoas já deram antes de nós. E penso que quero saber que histórias conta esta geografia. Estou em busca de traços, de pedaços, de resquícios de memória. É preciso escavar a história e partilhá-la, uma caminhada no sentido de *escutar* e transmitir este passado.

A presente dissertação tem por intuito pensar acerca da identidade e memória partilhada pelos moradores da cidade da Póvoa de Santa Iria, localidade situada na região metropolitana de Lisboa, no âmbito de um projeto artístico de teatro e comunidade. Nossa pesquisa debruçar-se-á sobre a denominada Póvoa antiga. Esta designação inclui não somente uma delimitação territorial, mas também afetiva, pois refere-se ao passado e ao início da povoação.

Em busca deste passado para contar, voltarei meu olhar para o *locus* convergente de memórias – o centro histórico. Um lugar de passagem, histórico, que durante inúmeras gerações tem acumulado um sem número de acontecimentos, históricos e cotidianos, e que juntos constroem a *alma* deste lugar, é o que buscaremos resgatar e partilhar. Neste sentido, este olhar para o passado da localidade também dialogará com uma reflexão sobre o espaço urbano atual.

A urgência desta pesquisa reside no papel relevante que a memória possui, na constituição da identidade de um território e de sua população. A partir da análise do processo de montagem de um espetáculo de teatro realizado com a comunidade, sobre a cidade,

buscaremos entender de que forma o processo teatral colabora também como agente promotor e difusor de memória e história.

As reminiscências da história da Póvoa de Santa Iria são atravessadas por diversas contingências territoriais. Fruto de um excessivo crescimento urbanístico, característico das regiões metropolitanas, a paisagem arquitetónica da cidade alterou-se significativamente ao longo dos anos, verificando-se este processo nos dias de hoje, modificando e até mesmo apagando as memórias existentes.

Os processos de globalização e de *gentrificação* das grandes cidades, expandindo cada vez mais as suas fronteiras, fazem crescer exponencialmente a procura por unidades habitacionais. Este mercado imobiliário entra em colisão com a história e a arquitetura das pequenas localidades limítrofes destes centros metropolitanos.

A velocidade com que estes processos ocorrem – também fruto da aceleração dos processos de informação, trabalho, produção e relações, faz com que a arquitetura, e consequentemente a história de um lugar, sejam progressivamente apagadas.

A necessidade de reorganização urbana pressupõe escolhas. Um largo estreita-se para dar lugar a um edifício e torna-se numa rua. O mesmo largo, que era ponto de encontro de pessoas, um lugar para estar e conviver, tornou-se somente num lugar de passagem, um *não-lugar*<sup>1</sup>.

Neste sentido o esforço em realizar um trabalho artístico que busque recolher histórias e repensar a memória de um lugar, adquire uma relevada importância. O trabalho artístico configura-se em um documento histórico do lugar. Uma prova material da existência de pessoas, fatos e lugares que, quer pelo tempo ou por processos decisórios de outrem, não estão mais entre nós.

A criação de um trabalho artístico sobre a memória da própria sociedade é transformador do tecido social de um lugar. O espetáculo teatral que envolve os seus moradores, chamando-o para dentro das questões acerca da história de um lugar, coloca-o como agente transformador da história. Nesta relação entre identidade e pertença, buscamos resgatar momentos importantes e fatos registados, que nos dão pistas acerca de uma identidade de lugar.

---

<sup>1</sup> AUGÈ, Marc.(2012). Não Lugares.

No Capítulo Um realizaremos um histórico acerca das origens remotas da povoação – dos povos nômades aos sedentários, passando pela presença romana, o caráter rural – da milenar extração do sal, pesca, criação de animais e agricultura, passando pela instituição do Morgado e as respectivas designações toponímicas.

Seguimos com uma análise dos processos urbanizatórios que a localidade experimentou, desde as primeiras instalações industriais, passando pela designação de polo industrial, até as grandes urbanizações habitacionais. Analisaremos ainda os processos globalizatórios e os fluxos das sociedades pós-contemporâneas.

No Capítulo Dois pensaremos a partir da ágora atual. Analisaremos a questão da criação artística realizada a partir de um determinado lugar – *site specific*. De que forma a apropriação de um determinado espaço, além de contar uma história, pode também ressignificá-la e reescrevê-la.

Pensaremos a seguir nas relações de espaço cênico e poder. Teceremos algumas considerações acerca dos espaços públicos, dos lugares e não-lugares urbanos. Faremos ainda uma análise dos processos de teatro comunitário, onde através de seu caráter artístico e político, colaboram para o pensamento e transformação social.

Já no Capítulo Três entraremos no estudo do processo de pesquisa e do espetáculo artístico Arqueologias Afetivas. Através de um processo de pesquisa documental e oral e da criação de uma comunidade acerca da temática, com vistas à apresentação de um espetáculo teatral, falaremos dos espaços de memória do lugar escolhidos como pontos de referência para construirmos a nossa história.

Desenvolveremos as questões e premissas sobre as quais foi produzida a dramaturgia do espetáculo. Refletiremos acerca dos encontros. A formação de um grupo especificamente para este fim, caracteriza-se como um laboratório do pensar acerca do lugar onde vive-se. Estes momentos do processo criativo que, em se tratando de teatro comunitário, adquirem uma importância fundamental, pois não somente estabelecem as bases de criação de um trabalho artístico, mas também forjam novas pessoas, pensamentos e relações.

Faremos ainda uma reflexão acerca da recepção do espetáculo junto ao público. Perceber em como o recorte histórico apresentado, foi apreendido pelos também agentes do lugar. O trabalho artístico comunitário é agente colaborador na conciliação do processo de transformação urbana. Ao configurar-se em marco delimitador e materializador da memória de

um lugar, e colabora em manter viva a identidade de um lugar. Um espetáculo comunitário, e que fala sobre a sua própria memória é um monumento vivo da memória de uma comunidade.

Quando nos detemos sobre um determinado objeto, observando-o de diversos pontos de vista, com o objetivo de compreendê-lo, buscamos também perceber qual a nossa relação com ele. Surge daí uma relação, deste olhar demorado, nasce um cuidado, um afeto. Somente quando realmente observamos, e nos questionamos acerca do estado das coisas é que estabelecemos uma relação com algo. Para uma cidade o mesmo prevalece. Quando alargamos nosso campo de visão e pensamos sobre o espaço, sobre os vestígios, escavamos memórias, descobrimos as bases, estabelecemos laços realmente afetivos com o lugar.

A ideia de pensar e reescrever a história de um lugar, através de um espetáculo teatral diz muito com a experiência vivida. Diante da nossa atual *pobreza de experiências*, da qual fala Walter Benjamin, da escassez de narradores, que saibam contar histórias, que transmitam conhecimento, um trabalho calcado na oralidade busca rememorar e criar laços de pertencimento, transmitidos como que se de um anel se tratasse, passado de geração em geração.<sup>2</sup>

Através de uma comunidade teatral, produzimos arte e pensamento crítico acerca do próprio lugar. A própria questão de pensar sobre a cidade, sobre vivenciar uma comunidade, todo este pensar sobre o passado, remoto e recente, também produz história, produz pertencimento, entrelaçam-se o passado e o presente. E antes de falar em fechamento, ou conclusões, traduz-se numa comunidade presente e viva.

Produzimos despertares de pertencimento, reconhecimento de sujeitos ativos e preservamos a memória do lugar. Ao olhar para o passado, ressignificamos o presente e o futuro, e plantamos sementes multiplicadoras de afeto numa comunidade.

---

<sup>2</sup> BEZELGA, Isabel & AGUIAR, Ramon (2016). Teatro, locus e Comunidade.

## II – CONTEXTUALIZAÇÃO E METODOLOGIAS

### a) Pontes entre Brasil e Portugal

A presente dissertação insere-se no domínio artístico-coletivo e participativo do Teatro e Comunidade. Consciente das nuances semânticas que a palavra envolve em cada contexto territorial, buscarei estabelecer pontes instigadoras de proposições e reflexões.

Trata-se de um teatro participativo, pensado para fora, da ordem coletiva e plural das coisas. Um teatro feito por “nós”. Um processo de criação artística comunitária pressupõe uma constante dialética e deseja uma efetiva transformação da realidade circundante.

Para Bezelga & Aguiar (2016) o pensamento acerca da conceituação de Teatro e Comunidade

*“busca contribuir para o processo de conscientização de grupos e cidadãos possibilitando interpretações críticas, fortalecendo identidades, constituindo grupos ou mesmo, realizando a manutenção e atualização de tradições cênicas de determinadas comunidades” (p.3).*

O Teatro e Comunidade pretende ser veículo e fim de um processo de libertação. E este caminho não consegue ser feito de maneira individual. O coletivo, o comunitário, ganha força quando concentra esforços para transcender suas próprias limitações.

Segundo Paulo Freire (2013), através de um “diálogo crítico e libertador”, “*qualquer que seja o grau em que esteja a luta por sua libertação*”, o caminho para a sua libertação ocorre quando os oprimidos descobrem os agentes opressores e engajam-se de forma ativa e organizada pela sua libertação. Iniciam a acreditar em si próprios, “superando assim sua “convivência” com o regime opressor.” E acrescenta que esta descoberta “não pode ser feita em nível puramente intelectual”, mas no campo da “ação” (p.54). O Teatro, e mais precisamente o Teatro e Comunidade, converte-se em ferramenta potente na instrumentalização das transformações pessoais e, por consequência, da própria sociedade.

É importante traçar algumas observações acerca das características distintas das minhas experiências em teatro comunitário vividas no Brasil e em Portugal. Mesmo que o foco do meu

trabalho não seja estabelecer paralelos entre o teatro comunitário desenvolvido em Portugal e no Brasil, o fato é que esta aproximação acontece independente de meu objetivo acadêmico.

Um trabalho artístico em teatro e comunidade, realizado em Portugal por uma artista brasileira traz consigo suas próprias idiossincrasias. Neste sentido, há que se levar em conta que todo o trabalho realizado, seja o artístico ou o acadêmico, tem como prisma o meu olhar, que carrega consigo o somatório do meu passado de experiências e vivências artístico-sociais. Percebi no processo que a minha história tinha relação direta com as escolhas e decisões tomadas neste projeto, e que por isso mesmo, moldou o trabalho desta específica maneira.

A minha biografia atravessa todas as minhas ações, como uma constante relacional que permeia as minhas escolhas, independente da minha vontade. Assim é. Minha persona, deslocada do território de origem, já é, por si só, um ato político. É refletido quando da escolha do que vai ser dito, como vai ser dito, se vai ser dito, a forma de ensaiar... tudo passa pela visão de quem está de fora. E mesmo em teatro comunitário, onde buscamos realizar um trabalho que seja plural, conjunto, com olhares e visões de um fazer coletivo, percebo que tenho a responsabilidade de guiar um grupo na busca de sua própria voz.

Durante o processo de pesquisa, seja para o espetáculo ou para a dissertação, meu olhar expandia-se também para aspectos sociais e urbanísticos da cidade, não somente os artísticos. Seja pela minha atuação no Direito, seja pela minha infância nômade, a busca por entender o lugar onde eu pisava, o desejo de ficar e criar raízes, crescia em meu subterrâneo e fez apurar o meu olhar para a paisagem humana e urbana com mais atenção.

Percebi que este olhar moldado para pensar o individual e o coletivo numa cidade foi esculpido no período que trabalhei na esfera pública, onde os caminhos do direito, da sociologia, da arquitetura e da política eram costurados. Nosso trabalho era regularizar as moradias, num projeto administrativo e colaborativo com as comunidades. Além de regularizar a situação arriscada das populações que se encontravam em situação precária de habitação, em áreas sem qualquer planejamento urbano, desenvolvia-se um trabalho diretamente com as comunidades no sentido de discutir a importância deste processo e da consequente responsabilidade advinda desta nova situação. O diálogo era realizado através de agentes comunitários, arquitetos, engenheiros, dentre outros. Uma busca por dignidade e responsabilidade urbana.

Nesta época eu também já estudava teatro e, em 2003, tive meu primeiro contato com o Teatro do Oprimido. Assisti juntamente com uma plateia de cerca 300 pessoas ao ar livre,

Augusto Boal dinamizar um espetáculo, como *joker*, em uma apresentação do Centro do Teatro do Oprimido, oriundos da Favela da Maré (Rio de Janeiro), no âmbito do Fórum Social Mundial. Porto Alegre então acolhia o grande evento internacional que pensava alternativas para as questões sociais e políticas em escala mundial. Teatro, política, arte, cidade, comunidade... Tudo era observado e absorvido... O olhar convidativo e encorajador de *Um outro mundo é possível*<sup>3</sup>, contagiava toda a comunidade do evento, e reverberava na cidade do sul do Brasil, e ecoou por anos na política brasileira e mundial. Num período em que o mundo virtual já pulsava nas veias pós-contemporâneas, um encontro presencial, potente, de pessoas de diversas partes do mundo numa cidade, não poderia ter sido mais determinante nas escolhas futuras...

Meu fazer artístico no Brasil sempre se desenvolveu em diversos segmentos do ramo teatral. Quer por questões de sustentabilidade (uma artista sul americana), onde o profissional da arte precisa atuar em diferentes áreas para conseguir sobreviver de seu ofício (teatro, cinema, tv...), quer por vontades e expectativas, desenvolvi concomitantemente à vida artística profissional, o viés comunitário, também entendido como social ou de desenvolvimento.

Abordando temáticas sociais – saúde, educação, inclusão, trabalhei com diferentes grupos, de diferentes idades e trajetórias, em centros culturais, escolas, associações, empresas... Os trabalhos artísticos desenvolvidos eram criados a partir de temáticas específicas, com vistas às necessidades dos respectivos grupos. Tinham como eixos norteadores objetivos educativos, informativos, na área das artes, saúde pública (drogas e DST<sup>4</sup> por exemplo), em empresas, com os trabalhadores, onde através do teatro invisível e imersivo, por exemplo, temáticas específicas das rotinas de trabalho eram abordadas e que eram discutidos e analisados posteriormente.

É importante salientar que pelas inúmeras diferenças econômicas, sociais e culturais, uma comunidade situada numa periferia ou numa rede metropolitana no Brasil levará para a cena outras urgências e levantará diferentes temáticas, em comparação às comunidades em situação análoga em Portugal. Demandas de caráter mais básico e premente - como segurança, saúde pública, educação, saúde, serão o foco do trabalho artístico. Isto não quer dizer que um trabalho artístico comunitário não possa por exemplo encenar um texto dramático conhecido. Acontece, porém, que a sua matriz (de provável carência ou exclusão), a sua urgência será o filtro com o qual todo o seu discurso será permeado.

---

<sup>3</sup> Slogan do Fórum Social Mundial.

<sup>4</sup> Doenças Sexualmente Transmissíveis.

Mesmo sendo estrangeira, minha dissertação encontra um lugar de fala já que eu também faço parte da comunidade estudada, uma vez que nela resido. Em relação aos trabalhos que desenvolvi no âmbito do Teatro e Comunidade, sou consciente de meu lugar de privilégio. Sou branca, descendente de europeus e vivi em uma família de classe média tendo tido sempre minhas necessidades básicas de vida, ensino e habitação supridas.

Enquanto em Portugal, local estudado e foco da presente dissertação, a comunidade - que já a partida tem supridas todas as suas necessidades essenciais, percebe então a urgência em tratar do seu património, material e imaterial, num movimento de empoderamento da sua própria identidade. Uma história esmagada pelas transformações urbanas, pela proximidade com um grande centro, onde carecem pontos de referência históricos, que contem a história do lugar. Mesmo que, como também acontece em cidades metropolitanas brasileiras, exista a falta de espaço e as escolhas sobre o destino do espaço público derive de escolhas capitalistas, percebemos diferenças entre o sentido de comunidade na esfera metropolitana portuguesa e na brasileira.

Embora eu tenha desenvolvido em Portugal por mais tempo o trabalho numa comunidade (comunidade entendida esta a criada para o projeto das Arqueologias Afetivas, onde muitos participantes também faziam parte do grupo de teatro amador da Associação), e no Brasil eu tenha trabalhado em menos tempo, mas em um número distinto de grupos, em ambos os casos o poder transformador do teatro foi sempre revolucionário.

Numa esquete apresentada sobre drogas, realizada em uma praça pública no Brasil, entre o público presente estavam também pessoas em situação de rua, e que também partilhavam da difícil realidade daqueles que não conseguem libertar-se do vício. Embora de maneira efêmera, naquele momento do espetáculo, estavam todos irmanados como público, unidos através da arte, numa relação horizontal e de pertença.

Ou do menino, participante de um projeto que acolhia crianças com grandes problemas no âmbito escolar, que numa improvisação de teatro cantam-lhe os parabéns, e ele comenta que nunca haviam feito uma festa de aniversário para ele, o calor de uma sala de ensaio também propicia novas vivências, novas memórias.

Quando um trabalhador, que não pode ausentar-se do seu posto de trabalho, recebe ali mesmo uma pequena peça, transforma o seu ambiente, resinifica espaços. O teatro desenha sempre novas perspectivas onde quer que estejamos.

Ou ainda, aqui em Portugal, quando um senhor se emociona ao constatar que foi preciso uma estrangeira falar das coisas da sua terra no palco, e assim também sentir-se representado em cena, somente corrobora para o potencial transformador do trabalho realizado diretamente nas comunidades.

#### b) Metodologias de apoio

Para o presente estudo foram utilizadas diferentes, mas complementares metodologias. Podemos destacar o uso da metodologia do *estudo de caso* do espetáculo teatral, que foi criado juntamente com a comunidade. Através de uma abordagem *qualitativa*, analisei o processo de pesquisa e a posterior encenação da referida obra. O processo de pesquisa contou com uma busca documental e oral. Através da técnica de *observação-participante*, realizamos conversas, visitas e entrevistas acerca da história emotiva do local. Da mesma forma o grupo levantou o seu próprio material de pesquisa sobre a sua relação afetiva com o espaço.

A presente dissertação enquadra-se na metodologia da *pesquisa-ação*. Nas palavras de Michel Thiollent (2011),

*“a metodologia de Pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social, de base empírica, que é realizada com estreita associação com uma determinada ação, e na qual os participantes estão envolvidos de forma cooperativa.”*  
(p.20)

Uma vez que para neste trabalho de pesquisa ter-se-á efetivamente uma ação, qual seja, o espetáculo teatral, também usaremos de dispositivos performáticos durante o processo, para servir de pesquisa para o espetáculo, mas também como forma de engajamento artístico-social dos atores e da comunidade.

Na pesquisa do material a ser encenado, foram usadas metodologias integradas de *história oral e documental*, através de pesquisas referentes à história do lugar e a relação deste material com o pensamento criado com o grupo artístico. Neste sentido o método cartográfico está presente como maneira de pensar o processo através de um olhar interno e integrado.

Em se tratando de perspectiva artística integrada, pensamos também a relação do próprio investigador enquanto agente transformador do ambiente, mas também como sujeito transformado, de maneira cíclica no processo de construção do pensamento.

Tendo em conta esta relação pessoal fenomenológica instaurada, entendo o método cartográfico e artográfico como potencializadores e norteadores da metodologia para a criação do pensamento artístico e académico da presente dissertação.

*“A construção subjetiva do sujeito, (o próprio investigador) as forças a que está submetido, no confronto e na ‘colisão’, com outros contextos, com outras pessoas, ou com outras ideias e experiências, constitui, em muitas investigações que seguem a perspetiva artográfica ou cartográfica, o próprio objeto do estudo. Estes métodos procuram construir uma alternativa aos métodos positivistas que, normalmente, separaram o objeto de estudo do sujeito cognoscente e buscam estabelecer uma pergunta inicial que deve ser respondida pela estratégia e dispositivos metodológicos da investigação” (CHARRÉU,2019:102).*

## **1 - Espectralidades x Ágora:**

Quando pisamos em uma terra não pisamos somente no pedaço de chão que temos debaixo de nossos pés. Adentramos num campo particular de memória, constituído pelos espectros de tudo aquilo que houve antes de nós, e que nos chega até hoje, mesmo que não saibamos, como uma herança imaterial de toda uma história ali passada.

Pairam sobre nós ecos de memórias que vão sendo transmitidos paulatinamente através dos tempos. São rastros de caminhos, de gestos, de palavras, modos de pensar, troços, sussurros, silêncios, que estão à espera de que, de alguma forma, sejam manifestados através de um relato atual, da impressão em um documento. Estão à espera de serem escavados e postos à luz atual. Querem respirar.

De que é feita uma cidade? Qual é a alma de um lugar? Na memória do que fica, a passagem do tempo é inexorável, mas o que escolhemos contar como história de um lugar? A memória deste lugar tem sido soterrada, aplainada, drenada, desviada, transferida, reformada. As cidades estão sempre em movimento e em constante modificação, fluxo, mas o que que faz de uma cidade uma cidade? O que significa dizer que eu sou da Póvoa, ou eu moro na Póvoa de Santa Iria? Que imagens recorrem à mente quando eu pronuncio esta palavra?

A cidade de hoje pergunta para o a do passado: “Como chegamos até aqui?”, “O que possuímos de mais valioso?” e “Afinal, quem somos nós?”

Gosto de pensar que uma cidade é a soma das vidas de inúmeras pessoas anônimas, em suas individualidades. Vou pensar neste trabalho a cidade a partir do ponto de vista humano. Na medida dos passos de quem caminha, daqueles que abrem caminhos de ferro, estradas, valas, que lidam com o sal, que trazem o peixe, de quem mexe na terra, daqueles que fazem o pão, vamos falar daqueles que sempre estiveram aqui.

Partindo da observação da cidade de hoje, criaremos pontes com à do passado, e recriaremos narrativas a partir do ponto de vista popular. O momento presente é o local ideal para repensar o que fomos e o que desejamos nos tornar. A observação do agora também pode transformar o passado e escrever o amanhã.

As transformações pelas quais a cidade passou, desde uma pequena povoação sem nome, até o lugar que hoje ocupa, fazem dela um lugar único. Assim como nas *Cidades Invisíveis* de Calvino (1990), a Póvoa de Santa Iria anseia por narrar a sua própria biografia, e mais, deseja e merece de que seja lembrada e exaltada. Uma história digna do seu lugar, tornada manifesta e celebrada.

## 1.1 – Dados históricos da localidade da Póvoa de Santa Iria

No trabalho minucioso de buscar elementos que forneçam pistas acerca da identidade de uma localidade, precisamos olhar para trás. Precisamos resgatar os indícios mais antigos que nos contem um pouco acerca da formação de um lugar.

A presente dissertação, situada no campo do Teatro e Comunidade, não tem a pretensão de realizar um estudo exaustivo e aprofundado sobre todos os aspetos históricos de um lugar. Embora tangencie temáticas das áreas da história, sociologia, arquitetura, trata-se de um trabalho artístico acerca da arqueologia afetiva de um lugar.

Todavia partilharei a partir do próximo capítulo o percurso que realizei no conhecimento do lugar e que foi da mesma forma partilhado com o grupo de pesquisa. É a partir deste olhar para o passado, sobre a história e a memória, que estabelecemos a identidade de um lugar, desenvolvemos uma relação de afeto com o lugar onde vivemos. É preciso conhecer para cuidar. Bem-vindos!

### 1.1.1 – Registos remotos

A Póvoa de Santa Iria situa-se numa região vasta e muito rica, situada ao longo do rio Tejo, estendendo-se no sentido norte da cidade de Lisboa. Assim como as populações de todos os povos, a escolha para fixar-se num lugar às margens de um grande rio, tornaram mais promissoras as condições para a criação de uma comunidade. De nômades a comunidades sedentárias, foram encontrados no vale do Tejo vestígios da passagem humana que remontam ao período pré-histórico (ROSA, 2017:9).

É importante salientar, todavia, que logicamente o território desta região sofreu diversas alterações ao longo dos anos, não somente no tocante às questões políticas, decorrentes de invasões e domínios, mas também pela natural ação do tempo nas zonas ribeirinhas. Quando falamos da região onde começou a nascer a povoação em tempos remotos, “só muito recentemente deixou de estar alagada pelas águas do Tejo” (ROSA, 2017:9).

Do período de ocupação romana em Portugal, temos registo de diversos sítios arqueológicos na região. Em diversos bairros da Póvoa de Santa Iria foram escavados vestígios de moradas, sepulturas e utensílios do período romano (GODINHO & LOPES, 2004:11).

Foram encontrados também inúmeros artefactos – nomeadamente ânforas, que atestam o carácter das atividades aqui produzidas. Em quase todo o concelho de Vila Franca de Xira, estão presentes indícios da existência de uma rede *comercial baseada em produtos piscícolas, destacando-se a indústria de conserva de peixe* (ROSA; 2017:13).

Vale ressaltar a origem milenar das salinas no vale do Tejo. Pode-se apurar, tendo em vista os achados arqueológicos, que desde a época romana, na região onde hoje situa-se a Póvoa, já estava presente as atividades de extração do sal. (ROSA, 2017:13).

A Póvoa de Santa Iria encontrava-se na rota das grandes cidades do domínio romano – *Olissipo* (Lisboa), *Scallabis* (Santarém) e *Bracara Augusta* (Braga). Além da pesca, da extração de sal, remontam desta época também o fabrico da cerâmica e a criação de gado. Toda esta rica produção era depois escoada via marítima e terrestre para todo o território. (ROSA, 2017, P.13). Conforme pontua Godinho: “Por aqui passavam os principais itinerários terrestres e fluviais que ligavam Lisboa ao Norte e ao Sul e ao resto da Hispânia (2004, p.12)”.

No seguimento da linha histórica, foram encontrados ainda vestígios da presença visigótica e árabe. O território estendido na zona ao longo do Tejo, na zona compreendida entre

Lisboa e Santarém, neste período ficou conhecido como *Terras de Balata* (GODINHO & LOPES,2004, p.11; ROSA, 2017, P.15)

Segundo Godinho & Lopes, em muitos textos árabes, há a referência de que nesta lezíria (típica vegetação da região) encontram-se um dos terrenos mais férteis do mundo, onde o “rendimento do grão é aí de cem por um”. Segundo relatos orais recolhidos pelo historiador, no Mouchão da Póvoa, pequena ilha no Tejo situada junto à Póvoa de Santa Iria (e que atualmente encontra-se em estado avançado de alagamento), “os trigos semeados em determinada época do ano eram colhidos após seis semanas” (p.12).

Com a posterior reconquista romana das terras, que por sua vez ficaram sob jurisdição dos Templários (GODINHO & LOPES,2004, p.11), foi adotada uma política de substituição dos cultos islâmicos por cultos cristãos, e sendo assim, foram construídas capelas e ermidas por todas as regiões reconquistadas.

Neste sentido, estas férteis e extensas terras, compreendidas entre Lisboa e Santarém, que haviam sido encarregues por D. Afonso Henriques aos Templários, com fins de defesa contra possíveis invasões dos mouros, passaram também a serem cobiçadas quer pela coroa, quer por nobres e eclesiásticos. Começaram a surgir então, ao lado dos já existentes domínios reais, “novos senhorios de nobres e de membros do clero” (ROSA, 2017, P.19).

A riqueza da região proveniente dos frutos do solo, de uma atividade piscatória de um rio opulento, e também da milenar extração do sal, fez com que surgissem as condições necessárias para que “a partir da primeira década de duzentos se comesçassem a estabelecer na região da atual Póvoa de Sta. Iria os seus primeiros habitantes” (ROSA, 2017, P.21).

### 1.1.2 – O Morgado da Póvoa

Como decorrência do movimento de concentração de terras em nome da nobreza e do clero, mais especificadamente do Bispado de Lisboa, assistimos já em 1147 os primeiros contornos desta nova cartografia. Neste ano o Rei nomeia o Bispo e doa-lhe “as rendas eclesiásticas de Santarém em troca de compensações aos Templários, que as detinham até então” (ROSA, p. 22).

Outra amostra desta política apropriativa é a instituição do Morgado da Póvoa, realizada pelo Cónego da Sé de Lisboa, D. Vicente Afonso Valente, datado de 1336 (ROSA, p.23; GODINHO & LOPES, p.13). E a 10 de janeiro de 1348 aparece mencionado pela primeira vez

em um testamento, para o seu irmão Lourenço Afonso Valente, nomeando-o como “primeiro administrador e herdeiro dos bens da Póvoa e das casas de Lisboa.” (GODINHO & LOPES, p.13).

No testamento de D. Vicente Afonso Valente, de 1348, aufere-se a existência de uma já atuante administração do morgado, e com uma a respetiva população local, consoante as expressas determinações “...mando a Póvoa com todos os seus direitos e pertenças...a meu irmão...” (transcrição do testamento presente no catálogo da exposição “A Póvoa de D. Martinho”, p. 30)

Os direitos à que se refere o testamento são constituintes do foro que os moradores deveriam pagar à administração do Morgado, geralmente em espécie (galinhas ou frangos) e também o respetivo “laudémio”, que se tratava da taxa cobrada pelas transações de “terras foreiras do morgado entre terceiros” (ROSA, p.25). Esta transação obviamente só seria válida com o “consentimento do legítimo proprietário (GODINHO & LOPES, p. 14).

Embora a Póvoa já existisse com um nome não conhecido (ROSA, p.21), com o testamento a Póvoa passa a designar-se de Martim Afonso, e mais tarde de D. Martinho. (ROSA, p.22).

A localidade tem esta designação por causa de D. Martinho de Castelo Branco, 1º Conde de Vila Nova de Portimão. D. Martinho foi o 7º Administrador e proprietário da Quinta da Piedade e “Senhor da Póvoa”, no início do século XVI, e sendo assim, a terra começou a ser assinalada por causa de seu nome” (Plano diretor p.17). A partir de 1498 a Póvoa passa a ser designada por Póvoa de D. Martinho (GODINHO& LOPES, P.16).

#### 1.1.2.1 – A Quinta da Piedade

A administração do morgado era realizada tendo como ponto de referência as instalações da Quinta da Piedade. Situada numa posição estratégica, com distância e boa visibilidade do Tejo e da povoação, a Quinta da Piedade era a materialização do domínio do senhor de terras.

O Palácio da Quinta da Piedade possui hoje inquestionável importância histórica e as suas instalações constituem-se praticamente no único equipamento histórico preservado do

período mais antigo da cidade. Está protegida no patrimônio histórico do Município de Vila Franca de Xira<sup>5</sup> e é a referência histórica paisagística mais importante da cidade.

Embora a Quinta da Piedade não esteja situada no perímetro referente ao centro histórico da localidade, a participação dela neste estudo diz respeito à sua magnitude na vida econômica e política da Póvoa. Mais, a sua existência tem relação direta com o trabalho e com a construção do pensamento gerado a partir das fricções relacionadas pela sua presença e importância.

É muito significativo constatar que o equipamento histórico mais antigo se situe afastado das imediações do centro da povoação. A posição geográfica – no alto e distante, parece ilustrar a visão hegemônica com a qual eram tomadas todas as decisões naqueles tempos - de cima para baixo. A quase inexistência de instalações históricas no centro da povoação (exceção pela fonte que atualmente existente no Largo do Pombinha e de algumas casas centenárias), corrobora ainda para a constatação do falta de importância histórica dada ao povoado, em detrimento do respetivo Morgado.

Neste sentido, as tensões existentes entre o Morgado e a povoação, entre o poder e o povo, já eram sentidas nos primórdios da localidade. Diversos foram os casos relatados de decisões da justiça tomadas em prol dos senhores do Morgado em detrimento dos senhores da Póvoa.

Ao longo dos anos, ao redor da Quinta desenvolveu-se também uma considerável comunidade. Muitas foram as pessoas que trabalhavam na quinta o ano todo ou eram moradores dela. Inúmeras foram as famílias que labutavam nas “imensas terras da quinta, onde a modernidade em maquinaria de lavoura da época nunca dera entrada” (TORRES, 2017: p. 19).

Também na Quinta da Piedade situavam-se os lugares religiosos (Capelinha de Nossa Senhora da Piedade, Oratório de São Jerônimo) onde a população local, e mesmo devotos de outros lugares, podiam exercer suas orações. Com o passar dos anos, o Palácio da Quintinha e seus equipamentos sofreram degradações, e no início do século XX viu o início do seu declínio, tendo sido passada a propriedade para diferentes famílias (TORRES, 2017:64-65).

Hoje configura-se num dos poucos espaços verdes da cidade (o outro encontra-se no parque urbano da zona ribeirinha), com área verde, animais, estufas, zona esportiva, parque

---

<sup>5</sup> CÂMARA DE VILA FRANCA DE XIRA (2004). 1ª Revisão do Plano Diretor do Município de Vila Franca de Xira. Caderno IV, Vol. I.

infantil e acolhe escritórios da administração da Câmara de Vila Franca de Xira, biblioteca e salas para atividades públicas.

### 1.1.3 – A Natureza Rural

O carácter rural da região, com a milenar presença das atividades piscatórias, da extração do sal, do cultivo da terra e dos animais, e posteriormente com as vinhas e das oliveiras constituía-se num excelente negócio.

No início o Morgado era constituído pela Póvoa e por um conjunto de terras, provavelmente em volta da atual Quinta da Piedade, e eram utilizadas como pomar, vinhas e olival (ROSA, 2017:25). Além disso, somavam-se as vultuosas rendas provenientes das produções das salinas.

A extração de sal na região era de origem milenar. Elas são, porém, mencionadas em documentos quando, em 1461, o Rei D. Afonso V faz doação das marinhas de sal da Póvoa para Dom Gonçalo Vaz de Castelo Branco (ROSA, 2017:28; GODINHO& LOPES, 204:15).

O crescente património do Morgado nem sempre foi adquirido pacificamente. Um progressivo aumento da tensão e o rebentar de conflitos entre a povoação e a administração, alargavam-se por todas as suas atividades (ROSA, 2017:29). Diversos foram os litígios entre os administradores do Morgado e a população da povoação. “Homens do mar, barqueiros e pescadores” não puderam mais utilizarem-se livremente das margens do Tejo para a realização do seu trabalho, tendo sido emitidas diversas sentenças judiciais que os proibiam de fazê-lo (ROSA, 2017:33).

Mesmo mais modernamente, na década de 50, a paisagem era maioritariamente rural. Os relatos de filhos de trabalhadores da quinta atestam o carácter braçal dos trabalhos da época, quando lembram das “diversas tarefas nas imensas terras da Quinta, onde a modernidade em maquinaria de lavoura da época nunca dera entrada” (TORRES, 2017: 20).

O participante do projeto, Sr. António Nabais, também antigo autarca da localidade, comentou acerca da grandiosidade da área, até a década de 70:

*“Entretanto depois do 25 de abril, ou antes, começou a haver a perspectiva de se urbanizar ali aquela zona do olival. E aquele*

*olival, que era de fato era um extenso olival, que vinha desde o atual bairro da Bolonha até o atual dos Caniços, era um extenso olival, começou a construir-se.” (Entrevista António Nabais, V - Apêndice)*

#### 1.1.4 – Toponímias

A cidade só adquiriu o seu nome atual após a extinção dos Morgados, a 19 de maio de 1863. A partir daí a Póvoa de D. Martinho passou a ser “Póvoa de Santa Iria” (GODINHO& LOPES, 2004:32). De simples menção em testamento como “Póvoa”, passando para a designar-se com o nome de outro Senhor, “Póvoa de D. Martinho”, o batismo de Póvoa de Santa Ira tem muito que se diga em relação à sua busca de independência e autonomia.

Vale informar, todavia, que mesmo tendo sido extintos os Morgadios, a prática do pagamento de taxas à casa do senhor de terras continuou a ser realizada por alguns anos adiante (GODINHO& LOPES, 2004:32).

O designativo “Santa Iria” que vem a ser associado à já existente “Póvoa”, tem origem na presença moçárabe na região, que se estendia de Lisboa à Santarém:

*“Diz a lenda que no sec. VII, em 653, uma virgem de nome Irene foi mandada decapitar por Britaldo, senhor das terras onde vivia, tendo o seu corpo sido lançado ao rio Nabão donde passou ao Zêzere acabando por ir para o Tejo junto à Santarém. (ROSA, 2017:17)*

Para corroborar com a lenda, que ligava o nome de Santa Iria à região, estão documentos, datados de 1055 a 1065, onde o nome de Santarém aparecia como “Sancta-Herena” (GODINHO& LOPES, 2004:12).

Todavia o nome ser de origem religiosa, a povoação tem nos expoentes republicanos um forte inspirador na designação de suas ruas. A Rua Direita, também conhecida por Estrada Real, com o advento da República, passa a ser designada de Rua da República.

Outras ruas da Póvoa também receberam ao longo dos anos nomes de personalidades ligadas à República. Mais recentemente, estão sendo renomadas ruas com nomes de Povoenses destacados, como forma de perpetuar a memória dos cidadãos deste lugar.

### 1.1.5 – Associativismo

Outro fator que pode ser considerado histórico, na formação e na determinação da identidade da Póvoa de Santa Iria é a existência de um forte movimento associativista.

Tendo sua primeira menção ainda no século XIX e com a presença ativa até os dias de hoje, o associativismo está enraizado na sociedade povoense. Segundo Lázaro & Martins (2012) “a Póvoa de Santa Iria é um local com forte história e tradição no campo das coletividades.” (p.61)

Um exemplo das características históricas do associativismo local, é a primeira associação a ser fundada, na área cultural - o Grémio Dramático Povoense, na data de 1889. A segunda associação a ser criada na localidade estava ligada à área da saúde. Em 1902 foi fundada a Dora, “uma associação de apoio e proteção ao operariado emergente, facultando inclusive consultas médicas. sua fundação”. O passado associativista da Póvoa de Santa Iria diz muito da vontade de participação da população na vida pública da cidade, “e a questão do associativismo alcançava ainda maior preponderância, se tivermos em conta a taxa de analfabetismo, a rondar os 75% no país (LÁZARO & MARTINS, 2012: 61).

## 1.2 – Processos urbanizatórios

Como consequência dos processos de expansão territorial do governo, através dos caminhos de ferro, a Póvoa de Santa Iria assistiu desde cedo ao crescente processo urbanizatório na localidade.

### 1.2.1 - Instalação de fábricas

A primeira fábrica de adubos químicos de Portugal – Sociedade Geral de Produtos Químicos, foi instalada na Póvoa de Santa Iria, no ano de 1859 (GODINHO& LOPES, 2004:29). As tensões e pressões pelas demandas exigidas aos seus trabalhadores, são registadas em uma grave ocorrência já no ano de 1894. Os então 70 operários da fábrica reclamavam salários em atraso e melhores condições de trabalho (GODINHO& LOPES, 2004, 36). Se por um lado é louvável a existência de manifestações de descontentamento, por outro percebe-se que a industrialização e urbanização do território trouxe consigo uma herança feudal no tratamento dos trabalhadores.

Devido à proximidade com Lisboa e à farta matéria-prima (sal) para a manufatura de produtos químicos, o que é certo é que a Póvoa de Santa Iria se transformou ao longo dos anos no cinturão industrial de Portugal.

### 1.2.2 - Construção dos primeiros conjuntos habitacionais

A massiva instalação das fábricas na localidade fazia com que muitas empresas tivessem casas próprias para os seus funcionários de alto escalão. A proximidade e quantidade das casas construídas, acabaram por formarem-se bairros que levavam os nomes das respetivas fábricas. O Bairro da Vidreira ainda hoje existe e tem construída as casas que outrora foram de funcionários. “Mas a grande maioria dos trabalhadores vivia na Póvoa e arredores”, comenta Maria do Carmo Travassos, moradora da Póvoa. Vinham todos os dias de Vialonga, Alverca, Forte da Casa, Santa Iria para trabalharem na Póvoa. Realizavam já naquela época o movimento pendular cotidiano, tendo, todavia, a Póvoa como ponto centralizador.

### 1.2.3 – Cidades-dormitórios metropolitanas de Lisboa

A Europa do Pós-Guerra (II) assiste a uma “intensa redistribuição da população e um aumento do ritmo de ocupação dos seus arredores” (NUNES, 2007:2) Todavia, em Portugal, ao longo dos anos 60, num “contexto político ditatorial de matriz corporativa”, as políticas públicas de habitação não tiveram um grande peso nas ações do Estado.

Assim, o crescimento de Lisboa, e arredores é marcado pelo “predomínio de práticas construtivas fundadas na promoção privada e na clandestinidade de loteamento e de edificação” (NUNES, 2007:2). A urbanização intensa dos anos 50, fez com que Lisboa e seus concelhos vizinhos (Almada, Oeiras, Loures, Amadora) ultrapassassem o primeiro milhão de habitantes (NUNES, 2007:3).

Cabe ressaltar que as designações muitas vezes associadas às zonas metropolitanas – periferia e subúrbio, possuem aproximações, mas são necessárias algumas distinções. Para William Soto (2008) a periferia é entendida quando colocada em relação com a sua condição de dependência de um centro (de uma metrópole), já o “subúrbio seria apenas uma variação da periferia, um pouco mais urbanizada (p.111).

Se pensarmos na posição que a Póvoa de Santa Iria ocupa na região metropolitana de Lisboa, podemos entender como sendo área suburbana. Percebemos, em maior e menor escala, a presença de aspetos mistos na localidade, herança de seu passado rural:

*O subúrbio representaria um espaço intermediário entre a cidade e o campo. A este espaço corresponde uma consciência social híbrida e indefinida. Uma manifestação de extremos e desencontros. De um lado o moderno que irrompe, de outro, o antigo e tradicional que ao contrário de desaparecer, permanece e faz parte de uma totalidade (SOTO, 2008:114).*

### 1.3 – Globalização

#### 1.3.1 - Cidade-dormitório /gentrificação /regiões metropolitanas

A configuração territorial em que estão inseridas as grandes cidades contemporâneas, é continuamente submetida a processos de transformação. Por se tratar de lugares privilegiados e estratégicos, “as metrópoles assistem aos processos sobrepostos de urbanização, suburbanização, desurbanização e reurbanização” (RODRIGUES, 1999:96). E sendo a Póvoa de Santa Iria pertencente à rede metropolitana de Lisboa, também nela reverberam as transformações territoriais da metrópole lisboeta.

Segundo Raquel Rolnik (2019), na obra *A Guerra dos Lugares*, durante a crise econômica e financeira presente na década de 70 (segundo a autora o maior período desde a década de 30), iniciou-se uma transformação nos governos no que concerne a habitação: passaram de “provedores” para “facilitadores”, onde desempenharam o papel de apoio na expansão para os mercados privados (p.35).

Neste panorama, onde as finanças passaram a ser globais, com a ampla circulação do capital, a migração do capital (convertido em capital financeiro), “pode adentrar na promoção imobiliária como financiamento do seu consumo”, contribuindo assim para que se criassem condições para uma inflação no setor. (p.37).

A crise financeira global que abalou a economia mundial há pouco tempo, relaciona-se diretamente com o *modus vivendis* de uma cidade que sofreu o impacto paisagístico destas políticas privadas de habitação.

A autora descreve abaixo uma situação que, embora tenha sido retratada na Espanha, é fiel ao modo de pensar da ciranda internacional da cadeia habitacional:

*“As literalmente milhões de moradias produzidas por esse sistema, embora tenham uma materialidade de cimento, tijolo e concreto – encravadas nas cidades, transformam sua paisagem e modo de funcionamento –, são ao mesmo tempo abstrações, frações de unidades de valor. (...)Por sua vez, toda a teia que se desenrola através dessas dívidas, circulando pelo mundo, origina-se em um conjunto de pessoas, seus “portadores”, que trabalham para pagar as prestações. Para o investidor, a moradia é uma aposta entre tantas outras, um misto de previsão e intervenção no futuro denominado especulação, inerente à lógica financeira de ganhadores e perdedores. Para a pessoa ou as pessoas que nela vivem, a moradia tem outras dimensões e significados. Especialmente para aqueles que se endividaram para além de suas possibilidades e riquezas, um dos significados é a expectativa de aumento de renda prometida pela valorização do imóvel hipotecado. Mas essa expectativa desfaz-se, diante da falta de qualquer outro lugar para morar, quando não é mais possível participar da “ciranda” (ROLNIK, p.72).*

Este modo específico de entender um lugar – através da quantidade de unidades habitacionais, também dita a maneira pela qual toda uma comunidade percebe o seu entorno. Estamos transcorrendo nossas vidas, atados em nossos compromissos para quitar financiamentos habitacionais e obrigações da vida cotidiana, atrofiados entre quatro paredes de uma unidade habitacional. E hoje, tendo em vista o universo digital, nem se apercebendo do espaço público ao redor.

As profundas transformações sofridas na paisagem urbana da Póvoa de Santa Iria, mais acentuadamente desde a metade da década de 80, fez com que o sentido de identidade e pertencimento dos moradores se alterassem. Hoje, com a cidade servindo maioritariamente às

necessidades urbanísticas da metrópole, o desenraizamento com as questões locais e da memória coletiva parecem ter ficado ainda mais distantes.

A nossa pesquisa acerca da identidade de lugar, encontra paralelismos com o trabalho desenvolvido pelo coletivo Visões úteis, da cidade do Porto. Segundo Palinhos *et al* (2017), a companhia sentiu a necessidade de abordar a questão do urbanismo e das respetivas transformações da cidade, que sofreu uma profunda transformação urbanística na tradicional zona piscatória Foz Velha. Através do dispositivo das *audiowalks*, num trabalho de caráter *site-specific*, o coletivo contou histórias, hábitos e pensou acerca do espaço e da memória do lugar (p.13).

A verdade é que muitos dos moradores da Póvoa chegam com as costas viradas para a cidade. Os pés que pisam estes espaços chegam vindos de passos dados para trás, vindos do sentido oposto ao centro urbano lisboeta. Em busca de uma casa, partem do centro (desejo) para a periferia (possibilidade), em busca de uma cifra que consiga ser suportada em seu bolso. Os passos que dão afastando-se do centro almejado, é proporcional ao decréscimo do valor do metro quadrado. A bússola que os guia não é a geográfica ou cultural, mas a monetária. Cruzam fronteiras com olhos nos euros economizados, passam por concelhos e entram em localidades de costas para as mesmas. Estão situados neste lugar, mas não o vivem.

A maior parte dos que vieram a morar na Póvoa, não queriam vir para cá necessariamente, mas “era mais perto”, “mais em conta”, “possuía transportes” ... Tudo em relação à grande cidade da qual faz fronteira. Na verdade, era um meio para um fim.

Estes tipos de habitante têm muitas vezes uma relação de inexistência de pertença. Muitos nutrem um certo pudor ou mal-estar em relação ao lugar. Não encham o peito para dizer que vivem na Póvoa. Certa vez percebi este sentimento ao conversar com uma mulher estrangeira que trabalhava como rececionista de um hotel. Estava a aguardar um amigo chegar no hall de entrada do hotel, e para fazer tempo conversei com a mulher. Perguntei se ela vivia muito tempo em Portugal, e se vivia em Lisboa. Ela havia dito que alguns anos aqui e que morava perto de Lisboa. Quando disse que eu vivia na Póvoa de Santa Iria, ela então confirma, que também morava na mesmo lugar. Mas o comentário veio somente depois de ouvir o meu, e não como sinal de orgulho ou como um ponto de referência.

Se a região metropolitana de Lisboa fosse uma casa, poder-se-ia dizer que a Póvoa seria considerada um dos quartos das empregadas. Herança de um passado colonial, fruto da adaptação urbana das antigas senzalas, o quarto da empregada era o local onde, e gize-se que

geralmente era uma mulher (mas isto seria assunto para outra tese...), vivia no local do trabalho. Era geralmente um quarto pequeno e com pouca ventilação. Não era um lugar para estar, era um lugar somente para dormir... Não há convivência social num quarto de empregada, ele existe, de maneira residual no espaço de uma casa, para servir, precariamente de lugar de repouso.

A quantidade numerosa de condomínios residenciais, de caráter popular, e não somente, fazem as vezes de “quartos de empregada” para os trabalhadores que fazem as suas vidas em Lisboa e arredores. As pessoas refugiam-se em suas casas, gize-se, muito bem aparelhadas e servidas, mas escondem-se do mundo e não desejam (ou talvez nem saibam mais) conviver em comunidade.

### 1.3.2 – Os novos fluxos das sociedades pós-contemporâneas

Uma das questões de base deste trabalho reside na importância de pensarmos acerca das cidades e das comunidades. O que são as cidades hoje? Podem as cidades contemporâneas partilharem uma ideia de comunidade?

O pensar sobre as cidades é um tema vastíssimo, presente em todas as esferas do conhecimento humano – história, literatura, arquitetura, sociologia, economia, filosofia.... É uma temática inspiradora e exuberante pois relaciona-se diretamente com o ser humano, uma vez que trata do lugar onde as pessoas vivem as suas vidas.

Para o filósofo Bauman (2012) “viver numa cidade significa viver junto – junto com estrangeiros”, e que, na verdade, nunca deixaremos de o ser... Mas que seguimos juntos num caminho partilhado de desenvolvimento mútuo (p.37).

Para Platão (1972), a ideia da origem de uma cidade repousaria na necessidade. “O fato de cada um de nós não ser autossuficientes, mas necessitado de muitas coisas para sobreviver”, faz com que busquemos associarmo-nos à outros para conseguirmos ver satisfeitas as nossas carências (p.70).

Embora a história das cidades remonte ao início da espécie humana, atraindo pessoas que se aglomeravam num lugar, “configurando-se a cidade como um ímã” (Rolnik, 1995, p.30), foi somente a partir de um determinado momento da história que as cidades começaram a organizar-se em função do mercado.

Existe um caráter arbitrário nesta decisão de viver com os outros. Embora sejamos indivíduos sociais, escolhemos, de uma certa forma, onde e como queremos estar. Neste sentido Gonçalo Tavares (2013) delinea que a “cidade existe porque um Homem abdica de ser completamente individual”. Decide ir ao encontro do outro. Numa escala ainda mais íntima, a cidade “só pode existir porque cada homem, em certos momentos, abdica dos seus substantivos e dos seus movimentos musculares particulares, abdica de dar nomes únicos às coisas” (p. 172-173).

Na cidade estão em constantes negociações as esferas públicas e privadas. A cidade entendida como uma ideia, com um arranjo de acordos, tácitos ou expressos, estipulados quer pelo costume, quer pelas determinações institucionais, influi em como nos vemos e nos relacionamos com o espaço que nos circunda:

*“Só a existência de um domínio público e a subsequente transformação do mundo em uma comunidade de coisas que reúne os homens e estabelece uma relação entre eles dependem inteiramente da permanência. Se o mundo deve conter um espaço público, não pode ser construído apenas para uma geração e planejado somente para os que estão vivos, mas tem de transcender a duração da vida de homens mortais”* (ARENDDT, 2020, p.104-105).

A ideia do que é público numa cidade, tem a ver com a ideia de uma relação de permanência em um determinado lugar, o decantar do movimento. O fluxo dos movimentos contemporâneos – de pessoas, ideias, informação, também está diretamente ligado com a ideia de uma crise nas relações estabelecidas em âmbito público, ou seja, no contexto urbano.

Uma das questões que nos debatemos como indivíduos, refere-se à nossa inadequação de vivermos em sociedade. O domínio público, entendido como um “mundo comum”, nos direciona em direção ao outro, por arbítrio ou necessidade, determinando limites às nossas interações, todavia o que nos dificulta e impossibilita a coexistência na sociedade de massas é que o “mundo entre elas perdeu seu poder de congregá-las, relacioná-las e separá-las” (Arendt, 2020, p.103).

Os termos *comunidade*, *permanência*, *planejamento* e *transcendência* nos dão pistas das adversidades enfrentadas na atualidade. Ao pensarmos acerca da palavra “comunidade”, instaura-se em nós uma ideia de comunhão, de partilha, que a palavra dispara em nós.

Em sua obra, *Confiança e medo na cidade*, Bauman (2012) constata que a comunidade é o porto seguro para fugir ao medo e sensação de insegurança das sociedades contemporâneas europeias (p. 9). Já na sua obra “Comunidade: a busca por segurança no mundo atual” (2003) o mesmo autor nos diz que a comunidade, sentimos, é sempre uma coisa boa (p.7). Comunidade é sentida como um lugar “cálido”, “confortável” e “aconchegante” (p. 7) e carrega consigo tudo aquilo de que sentimos falta e de que precisamos para viver seguros e confiantes (p.9).

Na visão cética de Bauman, a comunidade dos dias de hoje é o “paraíso perdido” que esperamos ansiosamente retornar e que buscamos todas os caminhos para que possamos chegar até lá (p.9).

Sem embargo, esta *ideia-sonho* de um lugar ao sol traz consigo o ônus da falta de liberdade. A segurança almejada nestes tempos áridos, requer uma parte de doação da liberdade pessoal daquele que pretende usufruí-la. A segurança e a liberdade são dois valores igualmente relevantes e que podem ser bem ou mal equilibrados, mas nunca inteiramente ajustados e sem alguma espécie de dissenso (Bauman, 2003, p.10). Percebe-se que a tensão entre segurança e liberdade e, entre comunidade e individualidade, certamente nunca será resolvida, antes um motor pulsante para a busca de outras saídas.

As sociedades contemporâneas caracterizam-se pela circulação massiva de informação. As grandes distâncias são encurtadas pela globalização e os processos do mundo digital. Neste ambiente, as redes digitais fazem as vezes de novas comunidades em escala planetária.

Aqui mais do que nunca a questão da segurança no trato das informações digitais, diz muito sobre a possibilidade de circular “livremente” entre as redes de contatos.

As comunidades digitais, todavia, além de formarem novos guetos, distribuídos consoante determinações de algoritmos, na verdade não substituem o contato pessoal entre as pessoas. Segundo Yuval Harari (2018), “os seres humanos, durante milhões de anos, tinham como seu modo de viver ajustados para pequenos bandos de não mais de algumas dezenas de pessoas” (p.96). Não basta hoje acumularmos amizades em dígitos, uma vez que sem estes grupos reconhecíveis, os humanos sentem-se solitários e alienados. Para Harari (2018, p.97) vivemos num planeta cada vez mais conectado, e estamos cada vez mais solitários.

Atualmente, conseguimos “navegar” em nossos dispositivos eletrônicos, em alta velocidade e com livre acesso à informação, mas infelizmente isto não quer dizer que consigamos realmente estarmos em comunidades presenciais. Para Harari (2018, p.98)

“estamos na maior parte das vezes mais interessados no que acontece no ciberespaço do que no que está acontecendo lá em baixo na rua”. Estamos na verdade numa busca incessante por estímulos, e ainda mais profundamente, por algo que faça realmente sentido. Bauman (2003, p.64) sentencia que somos ávidos espectadores da vida alheia, uma comunidade sim, mas uma “comunidade de solitários.”

Para Stuart Hall (2006), estamos diante de uma crise de identidades no âmbito das teorias sociais. Para o autor, as “velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno”. Apregoa que a referida crise

*“deve ser vista num contexto mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”*  
(HALL, 2006: 07).

As comunidades, entretanto, devem ser agentes de aproximação e colaboração, no intuito de desenvolver na plenitude nossas capacidades sociais. Isto não quer dizer que devemos pensar e atuar da mesma forma. Longe de buscar uma homogeneidade de entendimento, as comunidades devem deixar maleáveis as ligações onde estão contidas as diferentes formas de ser e estar no mundo, devem dar voz aos seus integrantes e pretender ser um lugar sinônimo de expressividade e completude.

As comunidades que desenvolvem ações que visem lançar novas perspectivas sobre a sua própria identidade, merecem distinção: este contínuo pensar faz oxigenar os grupos em si e por conseguinte, a ideia da própria cidade. Todos são acolhidos, está presente uma comunidade *lato sensu*.

## **2 – Ágora atual**

### 2.1 - Abordagem *Site-specific*

O trabalho está assente numa perspectiva específica de lugar. O teatro comunitário uma vez que tem como foco um grupo específico, de uma determinada comunidade, possui como

característica intrínseca as particularidades de um determinado lugar e do seu espaço circundante. Do que fica (ou não) dos monumentos da memória.

O termo *Site-specific*, ou Sítio específico refere-se a relação direta entre uma obra de arte e o lugar onde ela é realizada. Considera-se uma obra de arte *site-specific* quando a sua concepção leva em conta o ambiente ou o espaço onde é criada e onde será exibida.

A obra artística *site-specific* relaciona-se diretamente com o espaço circundante. Ela é criada especificamente para um determinado lugar. Neste sentido, os trabalhos artísticos realizados no âmbito do teatro em comunidade também se relacionam com as conceituações de obras realizadas num determinado lugar.

O termo *community-based art* é usado pelo historiador de arte Grant H. Kester, em seu artigo “Aesthetic Evangelist: Conversion and Empowerment in Contemporary Community Art” (1996) para identificar os trabalhos artísticos *site-specific* que são realizados juntos de uma determinada comunidade. Vale destacar que o autor entende que esta comunidade referir-se-ia na maior parte das vezes, a indivíduos marcados culturalmente, economicamente ou socialmente diferentes do artista ou do público para o projeto específico:

*“A comunidade pode ser definida em relação aos limites espaciais ou institucionais (por exemplo, bairros urbanos, sindicatos, populações carcerárias, etc.); em relação a questões específicas (por exemplo, liberdade de expressão, ambientalismo, reforma do sistema de saúde, etc.); ou em conexão com identidades específicas (raciais, nacionais, étnicas, de gênero ou de classe, etc.)”* (Kester, 1995, p.4).

O termo *community-based performance* (Teatro baseado na comunidade) é o termo também usado por Jan Cohen Cruz, da Universidade de Nova York, conforme aponta Márcia Pompeo Nogueira:<sup>6</sup>

*“Uma produção de community-based performance é geralmente uma resposta a um assunto ou circunstância coletivamente significativos. É uma colaboração entre um artista ou grupo de artistas e uma “comunidade” na qual*

---

<sup>6</sup> Nogueira, Márcia Pompeo.

*a última é a fonte principal do texto, possivelmente também dos atores, e definitivamente de grande parte do público. Ou seja, a base da community-based performance não é o artista individualmente, mas sim uma “comunidade” constituída por meio de uma identidade primária compartilhada, baseada em local, etnia, classe, raça, preferência sexual, profissão, circunstâncias ou orientação política” (NOGUEIRA apud COHEN-CRUZ, 2008:132).*

As criações comunitárias são inúmeras e estão presentes em todos os países, embora as nomenclaturas e os entendimentos sobre os seus significados variem consoante os lugares. Segundo Gervilla (2021), o crítico estadunidense Hal Foster, no artigo “The Artist as Ethnographer?”, usa o termo *sited community* ao mencionar um grupo social de uma região específica, onde a identidade cultural do grupo está de maneira intrínseca ligada ao lugar onde este vive e habita. Posteriormente, combina os conceitos de Kester e Foster, e conclui que “*que quando um artista trabalha com uma sited community, ele está fazendo arte community-based*” (p.52).

## 2.2 - Apropriação e resignificação do espaço

De que forma nos relacionamos com a cidade onde vivemos? Como o nosso pensamento constitui-se em relação espaço circundante?

Segundo Jan Geh (2011), quando estamos inseridos num contexto em que o espaço exterior possui baixa qualidade, somente as atividades estritamente necessárias ocorrem. As pessoas apressam-se em ir para as suas casas. Já o contrário é também válido – em bons ambientes urbanos, aparece um grande espectro de atividades possíveis (p.11).

Para muitos dos moradores desta cidade, percebe-se uma carente relação de pertencimento com a cidade onde vive. “Não sou daqui”, “eu não nasci aqui”, “eu não vivo a Póvoa”, são algumas frases que tenho escutado de diferentes pessoas, todas habitantes da cidade, que embora vivam nela há muitos anos, deixam evidente os limites demarcadores de pertença.

Primeiramente, é necessário pensarmos acerca da designação de *lugar*. Para o autor francês Marc Augè (2012), é considerado “lugar antropológico” àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições

da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja.<sup>7</sup>

Neste sentido, o autor levanta a questão de que “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que *não* se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um *não lugar*”.<sup>8</sup>

Esta definição de “não lugar” é um dos conceitos-chave que fundamentam esta pesquisa. A elaboração de um trabalho acerca dos lugares afetivos de uma cidade, tendo em vista o (quase total) desaparecimento dos lugares históricos, tem direta relação com a forma como estamos inseridos no contexto contemporâneo urbano. E estamos diante de um fenômeno em escala global.

*“A supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropólogos e que, contrariamente à modernidade baudelariana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriada, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico”* (AUGÈ, 2012: p.73).

Embora sejam, à primeira vista, muito semelhantes, os conceitos de “lugar” e “espaço” possuem suas especificidades. Augè apresenta as noções que Michel de Certeau faz de lugar e de espaço por tratar-se de um “antecedente obrigatório”. O autor lembra que para Certeau o espaço é um “lugar praticado”, “um cruzamento de forças motrizes”. Para este “são os *passantes* que transformam em espaço a rua geometricamente definida pelo urbanismo como lugar.” Ele considera o *lugar* como conjunto de elementos que coexiste dentro de uma determinada ordem, e do *espaço* como a respetiva animação desses lugares, frutos do deslocamento de uma força motriz.<sup>9</sup>

Evidentemente os *lugares* e os *não lugares* coexistem. São consideradas “polaridades fugidias “: o lugar nunca é completamente apagado e o não lugar nunca se realiza totalmente –

---

<sup>7</sup> AUGÈ, Marc. P.51.

<sup>8</sup> AUGÈ, Marc. P.73.

<sup>9</sup> AUGÈ, Marc. P.75

“palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação.”<sup>10</sup>

O que nos faz sentir-se de um lugar?

A falta de conhecimento de um determinado lugar, faz com que não nos sintamos como que pertencentes a ele. É coisa de outrem, não nossa.

Querer conhecer algo, já se situa no lugar de um querer envolver-se.

O conhecer também tem o objetivo de tornar próprio daquele que quer saber. Aquele que é desejoso de querer entender esta geografia, também deseja ter o seu lugar, deseja também ele um acomodar de sentido, um acolher-se no berço de um lugar conhecido.

Como apropriar-se de um lugar, se não o vemos concretamente? Como transformar um não lugar e lugar novamente? Ouso dizer que através do conhecimento das memórias.

Ressignificamos o espaço circundante ao percebê-lo com olhos de passado. Quando eu percebo melhor um lugar, também reconfiguro toda a minha coleção pessoal de afetos/lugares que o compõem. O lugar torna-se outro ao aprofundar-se no seu conhecimento. Nada é somente aquilo que vemos num primeiro momento. Há que se aprofundar sempre, buscar dobras, saliências, reminiscências. A pesquisa para dentro reconfigura o todo.

No caminho de querer conhecer um lugar, reconfiguramos nossa visão sobre o todo. Acrescentamos camadas de memórias em nossa apreensão de um lugar.

E se quiséssemos abraçar, ligar uma cidade? Penso em Maria Lai, a artista italiana que teve em uma de suas obras o ligar a cidade através de um extraordinário número de panos de tecido. Saindo da montanha de Ulassai, sua cidade natal e de vida, foi ligando casa a casa, passando por dentro de intimidades, conectando materialmente as pessoas, unindo as diferenças. A comunidade participou e foi fundamental na realização da obra, mais, foi uma comunidade-artista.

Outro poeta que também ama as cidades, mas aquelas ainda mais esquecidas e remotas, desérticas e órfãs de sua gente. Franco Armínio nos ensina como praticar a arte de ligar-se a um lugar:

*“Prendi un angolo del tuo paese*

---

<sup>10</sup> AUGÈ, Marc. P.74

*e fallo sacro,  
vai a fargli visita prima di partire  
e quando torni.  
Stai molto di più all'aria aperta.  
Ascolta un anziano,  
lascia che parli della sua vita.  
Leggi poesie ad alta voce.  
Esprimi ammirazione per qualcuno.  
Esci all'alba ogni tanto.  
Passa un po' di tempo vicino a un animale,  
prova a sentire il mondo  
con gli occhi di una mosca,  
con le zampe di un cane.”*

(ARMINIO, 2017:24)

Outra forma de apropriar-se do espaço é estar nele. Simplesmente caminhar por ele. É uma das mais simples, e potentes experiências que podemos realizar. A medida humana, nosso passo, é motor que dita nossa maneira de avançar pelo espaço. A escala humana, de que fala Jan Gehl (2013), também deve ser pensada quando da construção e valorização do espaço público (p.43).

Vivemos nossas vidas, em contexto urbano, maioritariamente em ambientes fechados. Nos deslocamos pelo espaço, vamos de um lugar à outro, mas na maior parte das vezes não estamos em contato direto com o espaço.

Vivemos inseridos em contextos fechados, na maior parte das vezes – casa, carro, academia, escritório, fábrica, lojas - desconectados uns dos outros, conforme Rebecca Solnit (2002:17).

A autora assevera que caminhar é sobre estar ao ar livre, experienciar o espaço público, e critica que hoje, em muitos lugares o espaço público nem está previsto nos desenhos arquitetônicos:

*“O que antes era espaço público é projetado para acomodar a privacidade dos automóveis; os shoppings substituem as ruas principais; ruas não têm calçadas; edifícios são acessados através de suas garagens; as prefeituras não têm praças; e tudo tem muros, grades, portões. O medo criou todo um estilo de arquitetura e desenho urbano. (...). Ao mesmo tempo, a terra rural e as periferias outrora convidativas de cidades estão sendo engolidas em subdivisões de carro-comutador e de outra forma sequestrado. Em alguns lugares não é mais possível sair em público, uma crise tanto para as epifanias privadas do andarilho solitário como para o espaço público funções democráticas” (SOLNIT, 2002:18-19)*

### 2.3 - Espaço cénico e Poder

Quando pensamos nos primórdios do teatro ocidental, nos remetemos à matriz grega. Segundo Cláudia Andrade (2013), “o teatro grego era por excelência um teatro cívico. Era da comunidade, para a comunidade, sobre a comunidade, com a comunidade e na comunidade (p.58).

Em se tratando de teatro comunitário, o espaço eleito para sediar o acontecimento teatral, ou que serviu de ponto de partida para o criar, “tem como principal motivação dialogar e ressignificar esse espaço”. A escolha do espaço, pode-se afirmar, representa um fator indissociável dos trabalhos comunitários. Como forma de reabilitar o espaço público ou como ponto de partida para a dramaturgia, a escolha do espaço cénico representa uma parte incontornável dos processos comunitários (ANDRADE, 2013:59).

“A palavra é grito”, já dizia Boal (2009). O poder da palavra é outra face do poder inerente ao teatro. Para o mestre do Teatro do Oprimido, o poder que o ator-cidadão emana gera

um dever de utilizá-lo, através dos mesmos canais de opressão, com vistas a destruir os dogmas, “da arte e da cultura mostrando que todos os seres humanos são artistas de todas as artes, cada um do seu jeito”. Numa cultura narcisista como na nossa, é importante defender que “não temos que ser melhores que ninguém: temos que ser nós mesmos, melhores que nós mesmos” (p. 75-76).

O processo ritualístico do teatro, traz para a cena a essência da representação, de algo ou alguém. Ele existe para falar em nome de. Ele representa toda a humanidade. Da mesma forma, quando relacionado a um espaço, a ele é reservado o papel de “porta-voz dos assuntos locais, como uma forma eficaz de interagir com as comunidades, procurando solucionar os problemas a elas associados (ANDRADE, 2013:60).

Se pensarmos na busca de legitimidade de discurso e participação, na espera pública de uma cidade, temos de adotar uma perspectiva inclusiva da cultura. Segundo Ângelo Serpa (2007), na obra *O espaço público na cidade contemporânea*:

*“Falar de participação popular na construção de políticas culturais para a cidade significa, sobretudo, dar voz e visibilidade para os diferentes agentes e grupos que produzem "cultura", reconhecendo sua diversidade e suas diferenças. É preciso desconstruir a hierarquia das diferenças, que transforma o que é diverso em desigual. A cultura popular não é melhor nem pior que a cultura "erudita", dos teatros, dos museus, das galerias de arte e das casas de espetáculo da cidade”* (p.143).

O palco do teatro constitui-se, portanto no espaço legitimador por excelência, para acolher as diferentes narrativas de uma história popular. O poder de contar a própria história.

### 3 – Espetáculo teatral - Arqueologias Afetivas

#### 3.1 - Histórico do grupo do projeto:

O presente trabalho acadêmico desenvolve-se ancorado nas pesquisas e no trabalho levantado por um grupo de teatro comunitário, formado especialmente com este fim. Tendo como premissa de que o teatro deve ser feito *com, para e na* comunidade, realizamos um convite público para participação do projeto, e pudemos assim acolher os diversos interessados.

O Grupo de Teatro do Grémio tem sido o apoiador desta pesquisa, não somente pelo fato de eu ser uma das encenadoras do mesmo, mas porque esta instituição histórica está diretamente ligada à história da Póvoa.

No grupo formado para a pesquisa académica, fizeram parte pessoas com anterior experiência cénica e outros que pela primeira vez experimentaram estar em cena. Dos que já possuíam experiência cénica, alguns fazem parte do grupo de teatro do Grémio, e outros que trouxeram suas experiências em outras cidades ou momentos históricos. Os que pela primeira vez estavam experimentando o fazer cénico, diversas eram as idades e vivências experimentadas. Venceram suas vontades, arranjaram tempo para si, e afinal, ultrapassaram inseguranças e aventuraram-se no mundo do teatro.

Tendo em conta o perfil heterogéneo do grupo, com diferentes idades e níveis de experiência em fazer teatro, tem-se realizado concomitantemente às pesquisas, a instrução e qualificação do grupo. As dinâmicas propostas ao grupo são sempre construídas tendo em conta a temática da pesquisa e a informação no tocante ao aprendizado cénico.

### 3.2 – Descrição do projeto

O espetáculo *Arqueologias Afetivas* nasceu com o objetivo de juntar histórias e memórias sobre o passado da Póvoa.

Diante da escassa presença de prédios históricos, ou mesmo da inexistência de monumentos que façam alusão ou mesmo registem os fatos e a memória da localidade, no centro histórico da cidade, a paisagem arquitetónica atual não colabora para uma ideia de identidade e de memória do lugar.

Neste sentido, desde que vim aqui habitar, há oito anos, oiço histórias, relatos sobre os acontecimentos e lugares, que já não estão mais presentes e que, não fosse pela transmissão oral, não teria tido conhecimento.

Iniciei então a pesquisa sobre a história do lugar. Encontrei então alguma bibliografia sobre fatos históricos, e que também é um dos pilares deste trabalho. Os documentos estudados – livros, ofícios, cartas, fotografias são pequenas peças deste *puzzle* que queremos entender e reescrever.

O projeto Arqueologias Afetivas nasceu como uma proposta de pesquisa acerca das memórias da Póvoa de Santa Iria. A parte antiga da cidade, a denominada “Póvoa antiga”, possui uma série de histórias e memórias que deveriam ser contadas e partilhadas, a fim de que colaborem na construção da identidade da localidade.

O objetivo do projeto foi desenvolver um projeto artístico que resgate os fragmentos da memória partilhada e sirva de motor estético-pensante sobre o lugar onde vivemos.

Realizamos um mapeamento afetivo da cidade, uma recolha e partilha de histórias do lugar, de factos e arquiteturas outrora presentes neste espaço partilhado. Desenhamos uma cartografia afetiva do espaço que habitamos. Procurando histórias e detalhes com um cuidado e num processo arqueológico preciso, trouxemos à luz do dia o nosso inventário sentimental. Nosso foco também passou sobre pensar sobre como os processos de gentrificação dos grandes centros, que acabam por afetar a memória e o património histórico das cidades.

### 3.2.1 - O convite à criação

Uma vez que sou encenadora do Grupo de Teatro do Grémio Dramático Povoense, instituição centenária da mesma localidade, e estava em andamento um projeto intitulado “Quartas Dionisiacas”, inspirado nos encontros festivos da antiguidade grega, houve a sincronia necessária e o espaço ideal para implementar o projeto. O dia reservado para estes encontros as quartas-feiras, por isto o nome. A proposta da Associação era disponibilizar o dia para ser um espaço para estar-se junto, celebrar, onde as propostas de pesquisa na criação artística pudessem ser experimentadas.

Realizei então uma convocatória pública, a fim de tornar de conhecimento público o projeto. O projeto foi comunicado nas redes sociais da Associação, afixado cartaz no lado de fora da Associação. Também foram convidados os elementos do Grupo de Teatro do Grémio para juntarem-se ao projeto. De igual forma partilhei o cartaz do projeto em minhas redes sociais e avisei a amigos e conhecidos do projeto, a fim de que uma grande variedade de pessoas pudesse participar.

Decidi também que iria aceitar a chegada de novos participantes durante todo o projeto, uma vez que a ideia do mesmo sempre foi ser um lugar de partilha, de busca de criação de um grupo que respira, de ser um lugar vivo, onde os fluxos também são aceitos e abraçados como uma dinâmica comum das comunidades.

O cartaz do projeto enunciava: “Um convite à criação - Arqueologias Afetivas: venha reescrever a cidade conosco”, com um mapa da Póvoa em cores vermelho e cinza como ilustração do mesmo. Deixei em aberto o sentido deste convite, propositadamente, uma vez que não queria deixar já à partida fechado o projeto num espetáculo teatral. Os encontros são sempre potencializadores da criação, e sendo um projeto aberto à comunidade, poder-se-iam criar também outras possibilidades.

### 3.2.2 - Metodologia dos encontros

Os encontros realizaram-se semanalmente e, embora o projeto inicialmente tenha sido desenhado para as quartas-feiras, acabou-se por fixar-se nas quintas-feiras. E assim, em 14 de outubro de 2022 realizamos o nosso primeiro encontro. Estiveram presentes diversas pessoas interessadas, elementos do grupo de teatro da associação, pessoas que pensaram tratar-se de um projeto de arquitetura, outros conhecidos vieram dar apoio, e o presidente da associação também prestigiaram o primeiro encontro. Tendo por base jogos e técnicas teatrais, foram trabalhados a sensibilização, a interpretação, a presença cénica, o trabalho vocal, o coro, a improvisação e a escrita de cena.

Durante o processo foram também realizadas pesquisas de performance em locais públicos, com o objetivo de recolha de experiências para a pesquisa teórica e fomentar a prática do contacto do ator com o público no espaço público urbano. O processo do levantamento das histórias da memória coletiva da cidade visou a criação de sentimento de pertencimento e valorização do indivíduo, de si e da sua comunidade.

As pesquisas desenvolveram-se em três eixos, de maneira concomitante: o primeiro eixo ancorado na formação e manutenção do grupo. Em como proporcionar conhecimento suficiente para a subida ao palco, em busca de manutenção de laços afetivos com os participantes. Outro eixo diz respeito à pesquisa documental em si, feita por mim e levada o grupo. A ideia era estimular a curiosidade sobre a história da cidade, e instigá-los a também pesquisar. Por último a ideia era experimentar – experimentar os conhecimentos artísticos adquiridos, testar o material histórico lido ou vivido.

Neste percurso, fomos preparando bastante material cénico, que depois deixávamos “decantar”, e voltávamos em outros momentos. E voltamos a alterar, a experimentar, trocávamos texto, atores, pontos de vista.

Por fim pensamos em como poderíamos juntar este material levantado. Pareceu-nos proveitoso mostrá-lo em ordem cronológica. Até porque pensamos que, se como a proposta do trabalho era também discutir e problematizar a própria história do lugar, um trabalho demasiadamente hermético, ou mesmo confuso, poderia não alcançar os objetivos propostos.

Sendo assim, determinamos que o eixo condutor seria o cronológico. Todavia, perdurava a dúvida de quais eventos, mesmo em ordem cronológica, seria mostrado, e de que maneira contaríamos este ou aquele acontecimento? Como um *puzzle* de Perec, as histórias adquiririam um determinado sentido conforme a relação entre elas.

### 3.2.3 – Pedagogias do corpo

O trabalho do corpo do ator é de suma importância no teatro. Matéria-prima para a criação cênica, o corpo do ator, o teatro comunitário, deve também ser uma ferramenta de libertação e transformação pessoal. Neste sentido, durante o processo de montagem, também pesquisamos nossos próprios corpos, individual e coletivamente, para potencializar e transcender a nossa experiência cênica.

Segundo Augusto Boal (2009) toda palavra é grito. Todos os nossos sons, grunhidos, murmúrios, frases... tem um significado, uma força. O poder da palavra deve então ser usado para destruir os dogmas. Aliás, segundo o autor, é dever do ator-cidadão desmistificar todos os dogmas e canais de opressão. Devemos mostrar que “todos os seres humanos são artistas de todas as artes, cada um do seu jeito. São produtores de cultura e não apenas boquiabertos consumidores da cultura alheia” (p.75-76) Para Boal o próprio ato de realizar um espetáculo é “ação propedêutica que leva à ação social.”<sup>11</sup>

A arte é transgressão, transformação, ação e reação, luta! E para isso, os corpos devem estar acordados! Devemos desprogramar os nossos corpos que estão absortos na mecânica da sociedade capitalista. (BOAL, 1982:9)

Buscamos em nosso processo um aflorar da espontaneidade dos corpos e das ações. É na espontaneidade que reside a fonte de reformulação de nós mesmos. Os jogos cênicos de Viola Spolin (2010) serviram de base para a prática do lúdico, em busca de “descoberta, de experiência e de expressão criativa” (p.4).

---

<sup>11</sup> BOAL, 2009:109.

No teatro comunitário, onde trabalhamos com atores com níveis diferentes de experiência, é muito importante destacar, para os que iniciam principalmente, que toda pessoa é capaz de atuar. Quer seja ‘média’ ou ‘talentosa’, todas as pessoas podem ser ensinadas a atuar no palco quando o processo é voltado para tornar as “técnicas teatrais intuitivas” e adequadas ao grupo de alunos (SPOLIN, 2010:4).

Quando tomamos consciência de nosso corpo, de nossas ideias, enfim, de nossa própria força atuante, as pessoas, ao “impregnarem o mundo de sua presença criadora através da transformação que realizam nele”, ao contrário dos animais, “não somente vivem, mas existem, e sua existência é histórica” (FREIRE, 2013:97).

A constante ativação energética do corpo, que possibilita a ativação do raciocínio e gestão das emoções, foi trabalhada também com exercícios de bioenergética. Segundo Lowen (2017) a bioenergética auxilia as pessoas a retomarem a sua “natureza primária: sua condição de liberdade, seu estado de elegância e sua capacidade de ser belo”. Este belo não entendido de maneira narcisística, mas na beleza total do ser humano, do animal. Uma beleza associada à ideia de liberdade. Liberdade esta associada à “ausência de qualquer restrição ao fluxo de sentimentos e sensações”, uma busca de graça e harmonia entre corpo e mente. Segundo o autor, “a bioenergética tem como objetivo ajudar o indivíduo a abrir o coração para a vida e para o amor” (p38).

A respiração tem papel fundamental nos estudos do corpo. Não somente para a utilização em cena, para uma perfeita prestação cênica, mas mais a fundo, a respiração tem papel fundamental no auxílio dos desbloqueios emocionais. Para Hoffman & Gudat (1997), na “busca de autoconhecimento do próprio corpo, os exercícios com foco na respiração, movimento e fala, liberam bloqueios, e proporciona um estado de vivacidade e liberdade para o ator (p.80).

Também o corpo foi trabalhado utilizando-se de técnicas e abstrações. Pesquisamos o corpo do ator utilizando-se das máscaras Neutra e Expressiva. Com foco na pedagogia de Jaques Lecoq (2010), pesquisamos a consciência do corpo poético “buscando a plenitude do movimento justo” (p.110).

Durante o processo convidei algumas pessoas – profissionais da área do teatro e da performance, para partilharem o seu conhecimento e proporem dinâmicas ao grupo. A participação destas profissionais trouxe novidade e dinamismo ao processo de pesquisa do trabalho. Com o objetivo de aprofundar as habilidades de consciência e expressão corporal,

convide a atriz Aline Grisa, do Centro de Pesquisa da Máscara, para apresentar noções introdutórias sobre as máscaras expressivas e de *commedia dell'arte*.

Os ensaios tinham sempre uma componente pedagógica, uma vez que o projeto além do pensar sobre a cidade, também capacitou os participantes para o ambiente teatral. Neste sentido foi utilizada a técnica de *viewpoints*, que serve como instrumento de pesquisa de movimento.

A técnica de *Viewpoints*, da coreógrafa americana Anne Bogart, utilizada quer tanto para atores iniciantes ou para profissionais, serve como um instrumento a ser utilizado nas salas de ensaio quer para o entrosamento e treinamento do grupo. Com foco na relação do ator com o espaço e com o tempo, os exercícios propostos serviram de interlocutores para a criação de o despertar cênico dos participantes.

Trata-se de um sistema de movimentos que auxilia na quebra de padrões corporais e de pensamento, uma maneira de manter o frescor e a espontaneidade para a criação. Introduzido de maneira sensível, apaixonada e simples, o método dissolve de maneira rápida as barreiras de resistência.

O trabalho com o grupo deu-se sempre no sentido de manter o frescor dos exercícios e dos jogos para a cena. As dinâmicas pesquisadas deram-se na busca incansável pelo espontâneo, pelas interferências do acaso e pelas quebras de padrões, seja do ator, seja dos paradigmas da cena.<sup>12</sup>

### 3.3 - Processo de pesquisa:

#### 3.3.1 – Pesquisa documental

A pesquisa para a encenação esteve ancorada em minhas pesquisas para a realização deste texto. Todavia, parte dos estudos e informações recolhidas foram discutidas, e serviram como ponto de partida para a pesquisa com o grupo para a criação do espetáculo.

Uma parte da pesquisa documental do projeto teatral também se realizou no sentido de criarem-se documentos que pudessem tanto fazer parte do projeto artístico, como serem documentos da acerca da história e memória do lugar.

---

<sup>12</sup> RINALDI, Miram. (2016). *Teoria e prática do viewpoints*. p.145.

Alguns livros escritos sobre a Póvoa serviram de apoio para o desenvolvimento de dinâmicas, discussões e mesmo criação de cenas específicas do espetáculo.

Também foi fonte de consulta para o trabalho, o antigo jornal que foi editado na cidade, Notícias da Póvoa, entre os anos de 1981 e 1986. Atualmente, parte do acervo deste periódico está disponível digitalmente e parte encontra-se em poder da Câmara Municipal. A pesquisa deste documento revelou-se interessante, pois serviu de fonte de informação para o trabalho, mas o próprio documento, por si só, já é um documento histórico.

Inúmeras fotografias serviram de parâmetro para este trabalho. Em muitas situações, configuram-se no único registo sobrevivente de um determinado lugar. As fotografias analisadas configuraram-se em provas de uma cidade que não existe mais. São a memória de um lugar impressa em um pedaço de papel.

Assim também reconhece Susan Sontag (2004) quando sentencia que “uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” (p.170).

Nestes movimentos arqueológicos de procura por uma identidade, os vestígios encontrados, materializados em momentos registados numa fotografia, fazem as vezes de pilares do lugar afetivo que desejamos (re)construir.

Baudelaire, poeta vastamente estudado nas obras de Walter Benjamin, foi um defensor fervoroso da fotografia. De acordo com Walter Benjamin (2014) com o desenvolvimento dos variados métodos de reprodução técnica da obra de arte, o seu alcance de exposição expandiu-se de tal maneira que acabou por alterar, de forma qualitativa a sua natureza, constituindo-se num abalo na tradição (p.39).

Para o autor a fotografia, com a sua possibilidade de reprodução em massa, “o valor de exposição começa a premir para trás o valor de culto” (p.45). Todavia, esta pressão apresenta resistência para os casos das fotografias da face humana – ou por analogia, para as fotografias dos lugares de afeto:

*“No culto da recordação dos entes amados, distantes ou falecidos, o valor de culto da imagem encontrou seu último refúgio. Na expressão fugaz de um rosto humano, a aura acena das primeiras*

*fotografias pela última vez. E é isso que perfaz sua beleza melancólica e incomparável”* (BENJAMIN, 2014, P.45-47).

No caso da pesquisa em fotografias únicas, pelo registo das imagens de pessoas e lugares que não mais encontram-se entre nós, estas imagens configuram-se em objetos de arte, que resgatam a aura *benjaminiana* perdida.

Com o estudo das fotos conseguimos perceber os traços de um lugar que persiste, apesar da impermanência das coisas, e da falta de pontos de referência históricos. Uma força de sobreviver perdura no tempo e faz com que tenhamos um fino, mas indestrutível, laço de identificação.

Parte da pesquisa documental foi conseguida com uma visita guiada pelo Núcleo Museológico “A Póvoa e o Rio”, no Parque Urbano da Póvoa de Santa Iria. Com a visita à exposição “A Póvoa de D. Martinho”<sup>13</sup>, o grupo pode ter contato com documentos, objetos históricos, pertencentes ao acervo da homônima associação.

Como este foi um grupo formado com o intuito de pensar a cidade através do teatro, todo o esforço do projeto foi no sentido de criar e manter laços afetivos e de pertencimento, e ao mesmo tempo desenvolver habilidades artístico-teatrais para levar a cabo a encenação do espetáculo.

Neste sentido, não fazia sentido que os encontros fossem ancorados em pesado material teórico. O que eu pretendia era justamente desenvolver habilidades de pensamento a partir da própria experiência ou vivência das pessoas.

O primeiro documento pesquisado foi o mapa atual da cidade. Partimos do território para pensar o lugar sobre o qual falaríamos. Realizamos uma dinâmica na qual cada um identificou no seu mapa o percurso da sua casa até o ponto onde nos encontrávamos. O mapa foi o dispositivo de início de conversa sobre o trabalho que adentraríamos a partir de então.

Foram partilhados alguns livros, de autores locais, que serviram de guia para começarmos a “olhar para trás”.

---

<sup>13</sup> CAMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA. Núcleo Museológico a Póvoa e o Rio. Exposição A Póvoa de D. Martinho.

Neste período de pesquisa busquei livros e registros impressos onde pudesse começar este olhar para o passado da localidade.

### 3.3.2 – Entrevistas e redes

A gênese desta pesquisa nasce de conversas que tenho ouvido nestes anos de vivência neste lugar. Não somente do que tem me sido contato, mas também pelo fato de ser fruto do encontro físico, da conversa, da relação pessoal desenvolvida com as pessoas que moram neste lugar.

Tendo em conta que a delimitação territorial da pesquisa se situa na denominada Póvoa antiga, as pessoas escolhidas para serem as fontes da transmissão oral dos seus conhecimentos, deveriam ter relação com este lugar específico da localidade.

As pessoas que entrevistei, e que ainda conversarei, trabalham ou moram neste específico território. Para além, conhecem e viveram este espaço pessoalmente e também carregam consigo as histórias que lhes foram contadas pelas gerações anteriores.

É interessante perceber que, do discurso dos entrevistados, e da minha recepção como ouvinte (e moradora), nascem de maneira concomitante, dois mapas territoriais mentais, o de hoje, que é onde eu me encontro e percebo, e o do território passado que uma vez ali existia. Como um holograma mental, coabitam, memória e presente, ocupando um duplo espaço afetivo nas vidas dos habitantes do lugar.

Grande parte da inspiração para este trabalho, nasceu de conversas que tive, ao longo dos anos com diversos moradores da cidade. Sejam em encontros causais, em eventos destinados à memória de determinada pessoa ou lugar da cidade, as pequenas amostras que tive das memórias partilhadas foram moldando o meu olhar para com a minha cidade. O registro da história oral é uma das ferramentas essenciais que dispomos para podermos perpetuar acontecimentos, e acrescentar novas nuances e pontos de vista para uma história partilhada.

Decidi então para a presente tese, entrevistar várias pessoas, que de antemão sabia serem o perfil desejado para poderem transmitir suas histórias. As pessoas escolhidas, com já alguma idade, são moradoras da parte antiga da Póvoa, e embora nem todas tenham nascido aqui, já habitam na cidade há mais de 40 anos. Neste sentido são testemunhas de muitos fatos e recetáculos de inúmeras memórias aqui vividas.

Formou-se ao redor do trabalho, antes e depois da apresentação do espetáculo, uma rede amorosa e solidária de colaboração. Contamos com pessoas formidáveis, que desde há tempos mostraram-se interessadas em ajudar na recolha e interpretação dos fatos estudados. Além de serem pessoas moradoras da localidade há anos, também partilham da vontade de preservar e partilhar a memória da localidade.

Algumas pessoas foram também colaboradoras da Associação D. Martinho, extinta há pouco tempo, e que se destinava a fomentar e preservar a memória e culturas da cidade.

Uma rede generosa de interessados em manter acesa esta fogueira da comunidade local esteve comigo. Pude contar com o apoio de pessoas muito generosas como a Sra. Maria do Carmo Travassos. Moradora da cidade há mais de 50 anos, desde a minha chegada vem contando histórias da Póvoa antiga e nos ajudou também no desenvolvimento do espetáculo. Ela foi costureira do grupo de teatro e comentou que fez as “últimas cortinas, vermelhas, do Cine Nazaré”. Ajudou-nos com empréstimo de material, com a organização das azeitonas. Foi um grande presente para o projeto.

Contamos também com a Sra. Emília Simões, que disponibilizou o seu acervo digital de fotos da localidade. A Sra. Emília foi a primeira pessoa que entrevistei. Já a conhecia por ser frequentadora do teatro e uma entusiasta colaboradora da Associação. Comentei que estava a fazer uma tese sobre a memória partilhada da Póvoa antiga e ela prontamente disponibilizou-se para conversarmos. Fui à sua casa algumas vezes e a nossa metodologia de conversas deu-se através de comentários sobre as inúmeras fotos que dispõe em seu perfil, em uma rede social.

Ela é uma batalhadora da conservação e difusão da história da Póvoa, uma espécie de curadora da memória imagética da cidade. Recebe inúmeras fotos de diferentes pessoas, publica-as e uma vez que são públicas, estão abertas para comentários pessoais. Tem a pretensão, se contar com a ajuda da Câmara Municipal, de realizar uma mostra fotográfica, uma vez que o seu acervo digital conta com mais de uma centena de fotos.

“É pelos comentários que conheço as histórias de muitas coisas.” Foi através dos comentários e detalhes fornecidos por ela, que realizei a seleção de fotos que seriam projetadas no trabalho e também que de certa forma inspiraram a criação de cenas.

Também conversamos com outras pessoas também interessadas e generosas em seu tempo e dedicação. Conversamos com o Srs. António Nabais, José Canha, Fernanda Canha e

João Luís Lopes, que muito carinhosamente fizeram sugestões, comentários e colaboraram no enquadramento histórico e de memórias da cidade.

### 3.3.3 - Pesquisas *performáticas*

Um trabalho que tem por fim refletir acerca da memória de uma cidade, requer que o olhar de indagação esteja inserido no ambiente a ser pensado. O espaço público é a matéria-prima essencial que nos demanda um olhar explorador.

As nossas saídas a campo – ruas e espaços públicos da cidade, foram importantes para o *embodiment* do processo. Pensar com o corpo, colocar o corpo no espaço da memória. Pensar com os pés, caminhar, permanecer nos lugares, observar, alterar os pontos de vista, criar outras relações entre as arquiteturas.

Atualmente a prática do caminhar é, por si só, uma ação potente. Quando muitas vezes a cidade é projetada para o trânsito de carros, ou quando nos deslocamos em grandes distâncias por carro, ou meios de transporte, a medida de um passo ressignifica o meio circundante pois nos coloca no momento e no tamanho de nossa fragilidade diante da natureza.

O poder da caminhada, o *flâneur* baudelairiano, o mover-se pelo espaço, de maneira consciente e em escala pessoal, altera o espaço público e altera a si próprio, tem um caráter transformador. No tempo de uma caminhada eu “recebo” o espaço - sinto o cheiro, percebo as texturas, rachaduras, percebo o tempo através da minha pulsação. Isto dilata e aprofunda a relação com o lugar.

#### 3.3.3.1 - Mapa e afetos

Com a finalidade de potencializar o processo de trocas e acrescentar novas perspectivas ao trabalho, convidei para fazer parte das pesquisas performáticas a performer Amanda Gatti. A artista pesquisa as ideias de territórios, fronteiras e derivas e interessa-se pelas imprevisibilidades das novas territorialidades (GATTI, 2021: 95).

As derivas são práticas artísticas que consistem no deslocamento pelo espaço, tendo como motores do movimento outras variantes, que desviam da lógica consumista capitalista.

Esta prática, nascida no contexto dos procedimentos situacionistas, e tendo como Guy Debord um dos seus teóricos, é embasada em ações lúdicas e construtivas, que se distanciam das ideias de passeio ou mesmo viagem. O caráter sério e profundamente engajado das derivas, tem por fim a apreensão de uma realidade profunda e misteriosa da cidade e fazem parte de ações revolucionárias no urbanismo unitário. (VISCONTI, 2012:16)

A nossa pesquisa performática teve como objetivo despertar uma relação de afeto com o espaço público da Póvoa e, neste sentido, desenhamos coletivamente um mapa com os nossos lugares de afetos pessoais. Numa espécie de jogo de sobreposição, percorremos pela cidade, território real, tendo como guia os nossos mapas afetivos.

Um jogo de memória e afeto. Através de nossas paisagens interiores, pretendemos estabelecer novos vínculos com o espaço comum, que sejam fundados em memórias de afeição e aconchego.

A cada participante foi solicitado fechar os olhos e pensar em um lugar afetivo no mundo. Pedimos que as pessoas pensassem no cheiro, nas cores, texturas, sons e na arquitetura do lugar escolhido por elas. Que elas também tentassem recordar que meios de transporte usavam para chegar até o lugar, que lembrassem de alguma vivência em específico que tinham no lugar escolhido.

Os lugares escolhidos foram marcados pela artista num mapa, através da utilização do programa Mymaps (Google), e foi realizado um trajeto imaginário entre os pontos, num processo de aproximação, com vistas a criar um circuito de memória, então duplamente coletiva. Coletiva, pois, tratava-se de um mapa de um lugar que muitos conheciam, e coletiva no sentido de ser o mapa com a inscrição conjunta dos vários lugares particulares de cada membro do grupo.

Desenhamos nosso mapa virtual numa folha de papel, para termos a noção e a materialidade de um mapa e saímos pelas ruas da póvoa. A artista, que já tinha experimentado este dispositivo em suas pesquisas artísticas, guiou as pessoas através deste trajeto imaginado.

A artista não é residente da Póvoa e o momento da nossa performance/pesquisa, foi o momento no qual ela também descobria a cidade – através das histórias contadas. Embora fosse ela a guia que ajustava os pontos aos locais reais, e determinava qual a escala de referência usar (na distância entre dois pontos), ela servia-nos de bússola em nossa descoberta, mas as histórias de cada lugar – as reais e as do mapa imaginário, eram conhecidas por todos no mesmo lugar.

Esta dinâmica teve um caráter bastante profundo na relação com o espaço e entre os integrantes do grupo. Dei a conhecer diferentes aspetos de lugares, ao mesmo tempo em que conhecia um pouco da paisagem interior que cada um carregava consigo, e de uma certa forma, imprimia àquele lugar um pouco da sua história. Dois mapas caminharam juntos aquela noite. Caminhamos um percurso relativamente curto, as mergulhamos verticalmente em cada memória de cada lugar.

Na saída do percurso as pessoas estavam curiosas para saber dos lugares afetivos de cada um, que só eram contados em determinado ponto, consoante o mapa criado naquela noite.

A artista chamava cada parada em “ponto afetivo”. Olhava em seu mapa e indicava o momento de parar e indicava quem era a pessoa que deveria contar a sua história. a pessoa chamada tinha que contar a lembrança desse lugar, porque era especial ou marcante para ela. Quase que imaginando que aquele ponto aleatório da Póvoa era o lugar afetivo dela. A pessoa descrevia o seu lugar imaginário. Onde se encontrava realmente no globo e que memórias trazia consigo o lugar narrado.

Neste momento eu também contava algo do lugar em que havíamos parado. Se houvesse o que contar. Observávamos em volta, realizávamos observações em 360 graus no ponto de parada. Um rasteio em busca de entender o lugar, ou em formas de o vê-lo com olhos de acordar.

Depois de encerrado o circuito, voltamos em direção à Associação e conversamos sobre como a experiência havia tocado cada um.

Estávamos todos muito mais cúmplices no processo. Embora não tivesse sido a primeira saída a campo, esta vivência partilhada trouxe mais intimidade e empatia no grupo.

Esta dinâmica de pesquisa, criada com a artista, enriqueceu a nossa pesquisa sobre a cidade. A ideia de experimentar a Póvoa de Santa Iria através dos lugares afetivos de cada um, trouxe mais intimidade, carinho e interesse pelo lugar a ser pesquisado, aumentando e aprofundando a conexão das pessoas ao lugar.

#### 3.3.3.2 - Escrita criativa:

Criar histórias ficcionais sobre lugares reais também é uma forma de pensar o espaço. Pensar em todas as possibilidades de memórias que um lugar poderia ter vivido, também entra no imaginário que envolve um determinado lugar.

Ao ler um texto ficcional sobre uma experiência que um determinado lugar numa cidade poderia ter sido testemunha, coabitam em nós diferentes níveis de memórias, como se estivessem contidas umas nas outras, em esferas de vidro. Em Fedora, a cidade imaginada de Calvino (1990), o autor nos descreve um palácio de metal, com esferas em cada um dos cômodos, que contém as diferentes “formas que a cidade teria podido tomar se, por uma razão ou por outra, não tivesse se tornado o que é atualmente” (p.24).

Num dos encontros realizamos um processo de escrita criativa com o grupo. Dividimos os participantes em dois grupos e cada um criaria uma história coletiva sobre o lugar que seria atribuído a cada grupo.

Um dos lugares a ser pensada uma história foi o Espaço Cultural onde nos encontrávamos. A informação passada para eles é de que o atual espaço foi um Mercado Público na década de 60. O outro lugar era a sede da Associação, e informamos um fato histórico ocorrido no início de 1900.

Ambos os grupos criaram um pequeno conto sobre esses lugares e acontecimentos no encontro daquela noite. Esta liberdade de ficcionar os lugares da Póvoa, criando memórias partilhadas, acrescentou sentido e fez parte do acervo de memórias do próprio grupo.

### 3.4 - Os espaços escolhidos - circuito da memória

Desde cedo neste projeto, percebi a necessidade de restringir a área a ser pesquisada. Tendo a Póvoa de Santa Iria uma relevante história e uma área territorial considerável a ser estudada, decidi delimitar minha pesquisa na chamada Póvoa antiga e mais precisamente, no centro histórico da localidade.

Tendo como base a topografia atual, realizamos um estudo comparado com mapas antigos e referências bibliográficas e testemunhos pessoais de antigos moradores.

Embora não existam referências expressas à esta denominação, tomarei como balizas demarcatórias deste “centro histórico” as zonas que compreendem o perímetro desenhado entre a centenária estação de comboios, passando largo com a fonte, a também histórica associação teatral da cidade, e os lugares onde estavam construídos o antigo mercado público, a ermida e o cinema local.

As pesquisas “arqueológico-afetivas” deram-se *in situ* tendo como base estes pontos de referência. Nossos olhares também estiveram a observar as imediações destes pontos, criando uma rede mais alargada de investigação.

É importante destacar as noções de Documento e Monumento de Jacques Le Goff (1990), para quem os documentos são tidos como monumentos, retratos de um período e de escolhas. Para o autor o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas as *escolhas* efetuadas pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade (p.283). Para o autor a revolução documental, que consiste neste acumular da história linear, privilegiando dados, levando à uma história descontínua, necessita de novos arquivos, e sendo assim a memória coletiva institui-se também como património cultural (p.286).

À falta de registo material dos acontecimentos urbanos (monumentos), produzimos história através de nossos relatos (documentos), e por fim, instauramos novos monumentos à história comunitária do lugar.

#### 3.4.1 – Largo do Pombinha

Dos oito anos que resido na Póvoa de Santa Iria, quer pela posição geográfica, quer pela história que inspirava-me pesquisar, o certo é que o Largo do Pombinha sempre despertou em mim uma certa curiosidade e simpatia. Inserido na interseção das Ruas da República, Marinheiros e 28 de setembro, surge um Largo, hoje tímido e acanhado. Embora segundo antigos moradores, o espaço não tenha diminuído, o crescimento vertical dos prédios transmite a sensação de diminuição do espaço.

O nome de Pombinha deriva de uma “família muito antiga, dos primeiros comerciantes a terem lojas naquele espaço”, que mesmo não tendo raízes na Póvoa, constituíam-se de “gente trabalhadora que deu continuidade, no decorrer dos anos, do comércio da família (TORRES, 2012, p. 95)”.

No centro do Largo do Pombinha existia uma “majestosa fonte de duas bicas e bebedouro feito em pedra, ponto de encontro de pessoas e de animais, no abastecer e beber da sua água” (TORRES, 2012:96), que foi testemunha de inúmeros vendedores ambulantes, de

pão, peixes e fruta, além das inúmeras peripécias e animações nas alturas do Carnaval (TORRES, 2012:97).

Neste Largo também existia a Taberna do Ti Joãozinho. Atualmente no referido lugar encontra-se um mural de azulejos com o desenho da antiga taberna. Soube deste por causa do relato de um Senhor, pois não há qualquer menção escrita da antiga edificação.

O Largo começou a descaracterizar-se entre os anos de 1953 e 1957, quando todas as edificações existentes começaram a ser demolidas (TORRES, 2012: 95), modificando a paisagem como atualmente dispomos.

O local também aparece como referência literária em obras de ficção. Em uma passagem do romance de Yann Martel (2016), *As Altas Montanhas de Portugal*, o protagonista do romance, Tomás, sai de Lisboa, no ano de 1904 em direção ao Norte, com um dos primeiros modelos de carro fabricados no país, e faz sua primeira parada na Póvoa, com grandes chances de situar-se no nosso referido Largo:

*“Aproxima-se de Póvoa de Santa Iria, uma pequena vila perto de Lisboa, a povoação mais perto da região nordeste da capital naquela estrada, um lugar que, até então, permanecera adormecido no atlas do seu espírito.”* (MARTEL,2016:53).

Embora a personagem do livro tenha a intenção de somente passar por aqui, percebe a necessidade de abrandar o seu ritmo de viagem uma vez que é surpreendida por uma série de pessoas curiosas a recebê-lo, que saindo de suas lidas “barbeiros que empunham pincéis cheios de tinta”, “mulheres interrompem as compras”, observam curiosas e indagativas da presença do forasteiro. O autor descreve, mesmo que de maneira imaginativa, a uma possível dinâmica da vila no início do século XX. (MARTEL, 2016:53)

Vale destacar que o período no qual decorre o romance ficcional, a Póvoa já dispunha de uma estação de comboios, e que a presença de fábricas já era uma realidade, sendo assim, embora a localidade ainda tivesse o seu caráter rural, também já começava a ansiar pelos processos urbanos.

Andando ainda atrás no tempo, percebemos que é neste Largo ainda - que evidentemente não tinha esta denominação, situava-se a antiga estalagem da povoação. Presente no ano de 1578, a estalagem estava instalada às margens da Rua da República (antiga rua Direita, também

conhecida como Estrada Real), “itinerário obrigatório para pessoas e mercadorias que, por via terrestre, se dirigiam a Lisboa (ROSA, 2017: 41). A estalagem era constricta ao monopólio do Morgado sendo obrigada a comercializar somente o vinho por eles produzido (ROSA, 2017:30).

Um acontecimento curioso tem registo em 1647, nas instalações da referida estalagem. Foram presos dois indivíduos – Domingos Leite Pereira e Roque da Cunha, acusados de tentar assassinar o Rei de Portugal, D. João IV, a mando do Rei de Espanha, D. Filipe IV. (ROSA, 2017:41). Segundo consta Domingos Leite Pereira, até então um leal português, motivado por ciúmes do Rei, “de quem suspeitava ter amores com sua mulher”, e confrontado tudo confessou (GODINHO & LOPES, 2005:20).

### 3.4.2 – Grémio Dramático Povoense

A Associação do Grémio Dramático Povoense foi fundada a 19 de agosto de 1889 (GODINHO & LOPES, 2005:35) e segue ainda ativa e configurando-se numa das maiores referências culturais da cidade. É a coletividade mais antiga da Póvoa de Santa Iria. Três anos depois da sua criação, inaugurou-se a sua sala de espetáculos, com a encenação do espetáculo Condessa de Marsay (p.35).

O Grémio teve um papel importante no fomento e disseminação dos ideais republicanos na Póvoa. Embora inicialmente o quadro diretivo do Grémio tivesse um perfil “apolitizado”, logo “são arrebatados pela contagiante onda republicana”, tendo hospedado muitos “comícios do Partido Republicano Português” (LÁZARO&MARTINS, 2012: p.62-63).

No dia 14 de agosto de 1910, e, portanto, às portas da República, teve lugar um grande comício no Grémio. Com personalidades vindas de Lisboa para o evento, o mesmo sofreu uma tentativa de sabotagem, quando fora flagrado João Frade, criado do Senhor Marquês de Abrantes, a arremessar pedras no público presente, “tendo algumas delas atingido alguns assistentes” (GODINHO & LOPES, P.45).

O fato histórico acontecido no comício também foi retratado no conto “Este homem na revolução (ou no princípio era o Grémio)”, publicado no livro “Literatura no Grémio – 1º Concurso de Contos”, de autoria de Jorge Feliciano (FELICIANO, 2015:34).

~

Desde a sua criação tem sido um lugar de referência social e cultural para a comunidade povoense. Por lá passaram inúmeras personalidades nacionais, como Romeu Correia, Alves Redol, Dr. Arquimedes Silva Santos (TORRES, 2012: 105), dentre outros.

Durante a ditadura fascista, foi obrigado a trocar o seu nome para Grupo de teatro do Grémio, conforme determinação da Câmara de Vila Franca de Xira. Na época o Presidente da Câmara era nomeado por órgãos do Governo de Salazar. (TORRES, 2012: 104).

Segundo o testemunho do Sr. António Nabais durante o período da ditadura em Portugal, o Grémio criou uma comissão esportiva e cultural. Era uma espécie de “fachada” para continuar realizando oposição ao regime.

Na década de 80 o Grémio realizou inúmeras revistas e espetáculos encenados pelo seu grande expoente, o encenador e dramaturgo, Fernando Augusto.

#### 3.4.2.1 – Largo da Praça

Nas imediações do Grémio encontramos hoje um pequeno largo, um espaço que dispões de alguns bancos fixos dispostos transversalmente. Trata-se do Largo da Praça.

Antes da diminuição do espaço público, o Largo dispunha de um chafariz e o lugar recebia diariamente um mercado ao ar livre, daí então o nome “Praça” (TORRES, 2012:93). O Largo sediava também arraiais e durante os Santos Populares era montado um palco para as atrações musicais (TORRES, 2012, 93). Aos sábados o Grémio, na década de 60 e 70 realizava momentos de pintura coletiva ao ar livre para as crianças e campeonatos de xadrez.

Na década de 70 e 80 foram realizadas obras no seu entorno, e foram construídos edifícios que avançaram o espaço público, a rua e assim diminuíram o espaço de fruição coletivo.

O Jornal Notícias da Póvoa, criado na cidade, durante o período de 1981 a 1986 e trazia diversos assuntos relacionados com a comunidade local. O jornal em 1981, em seu n.1 trouxe uma crítica ao encurtamento do espaço público:

*“Largo da Praça - Arrancam-se árvores, deitam-se pequenas casas abaixo, constrói-se no seu lugar um grande imóvel. Progresso? Aumenta-se a população, diminui-se o espaço. É assim na rua 5 de outubro, Largo da Praça. O projeto é de 1970, aprovado em 74 e de novo em 77, para, entretanto ter caducado a licença de construção. De acordo com esse projeto, o passeio seria encurtado com o avanço do prédio na via pública. Elementos da população insurgem-se ao verificar o derrube das árvores e a escavação do passeio (...) De acordo com a legislação em vigor, antes da aprovação em 77, o projeto devia ter vindo à autarquia para parecer. Não veio. PORQUÊ?” (Notícias da Póvoa, 1981)*

### 3.4.3 – Praceta / Antigo Cine Nazaré

Dos diversos lugares históricos da localidade, o local onde encontrava-se o Cine Nazaré causa-me maior comoção. Hoje estamos diante de uma praceta. Trata-se de uma espécie de carcaça de metais, em formato de um barco, com colunas metalizadas que sustentam uma pérgula, e circundam bancos de mármore que simulam pequenas rodas de conversa.

Estivemos algumas vezes a visitar o espaço, e embora estivéssemos em noites frias, o lugar não desperta nenhuma espécie de simpatia. Pelo contrário, ele traz uma sensação de despojamento e fragilidade. Em nada lembra ou faz menção ao lugar que anteriormente existiu.

O cinema foi inaugurado a 28 de junho de 1947 (GODINHO & LOPES, P.96) e levava o nome da Sra. Nazaré, esposa do proprietário do lugar. Era uma sala multiusos onde também recebia alegres bailes.

A Sra. Maria do Carmo afirmou que “ainda lembra de ter costurado os cortinados de veludo do cinema”. O lugar possuía dois andares e recebia as pessoas para as salas de cinema, representação de espetáculos, casamentos e outros motivos (TORRES, 2012:42).

Das sessões de cinema, para adultos e crianças, passaram os filmes do “Charlot”, “Bucha e Estica”, “Tarzan” e outros tantos que criaram a magia do cinema na vida dos habitantes do lugar (TORRES, 2012: 42).

Também o cinema, por se tratar de sala multiusos, hospedava outros eventos. Quando da comemoração do aniversário do Jornal Notícias da Póvoa, dentre as festividades realizadas, o evento contou com a presença do ilustre Zeca Afonso nas suas instalações. Um fato até hoje comentado pelos cidadãos mais engajados.

#### 3.4.4 - Espaço Cultural Fernando Augusto

No lugar onde hoje temos o Espaço Cultural Fernando Augusto (homônimo do famoso encenador da cidade) encontra-se uma moderna sala multiusos cedida ao Grémio Dramático Povoense. Inaugurada em maio de 2014, no seu lugar antigamente existia o Mercado Público Municipal, porém nenhum resquício do antigo mercado ficou intato.

O Mercado Público por sua vez teve um grande movimento por diversos anos, foi inaugurado a 23 de dezembro de 1951 (GODINHO & LOPES, P.98). Com o passar dos anos, o espaço do Mercado Municipal passou para onde hoje encontra-se, ao ar livre, distante cerca de 300 metros. Agora a feira na cidade ocorre somente uma vez semanalmente.

O deslocamento da feira realizada cotidianamente no Largo da Praça para o Mercado Público fez com que o “referido Largo iniciasse o seu declínio” (TORRES, 2012:94). Embora não exista praticamente nada da estrutura do anterior edifício, uma curiosidade informada pela Sra. Maria do Carmo Travassos: a porta de entrada principal do prédio atual e a porta de emergência do prédio (hoje localizada atrás do palco), seguem sendo nos mesmos lugares dos construídos quando do Mercado Municipal.

Realizamos processos de escrita criativa acerca deste edifício. Pedi aos pesquisadores para escrever sobre ações e situações que poderiam ter sido vividas naquele lugar, na época em que era um Mercado Público. Pensar sobre as pessoas que ali passavam e frequentavam. Este ato criador agora também faz parte das nossas memórias do lugar. Embora as cenas escritas não tenham entrado no guião final, percebi que ao ficcionarmos histórias, desenhávamos também nosso entrelaçamento com o lugar, partilhamos memórias. Criar e ficcionar é também é uma forma de vivenciar.

#### 3.4.5 - Estação comboios

A Estação de comboios da Póvoa de Santa Iria constitui-se hoje no grande propulsor dos fluxos humanos na cidade. Sua importância é antiga, mas segue sendo um lugar de convergência para as entradas e saídas da cidade. Os movimentos pendulares típicos da sociedade moderna e contemporânea têm nos comboios o seu grande instrumento.

Responsável pelo trânsito de milhares de pessoas todos os dias, constitui-se na verdade da grande “praça” ou “largo” atual, pois é testemunha da passagem de uma grande parte da população local.

Todavia o caráter líquido das movimentações cotidianas, onde a qualidade do deslocamento pode ser entendida somente um meio para um fim – passo pela estação para dirigir-me à um determinado lugar, faz com que o histórico lugar não tenha mais o seu protagonismo.

A estação surge após a inauguração dos primeiros 36km de caminhos de ferro de Portugal. O trajeto ligava Santa Apolónia ao Carregado. (GODINHO & LOPES, p.28). Na Póvoa de Santa Iria encontrava-se uma das nove estações existentes neste troço (LÁZARO & MARTINS, 2012:29).

A existência de uma via de comunicação, particularmente da via-férrea, aliado a outros fatores - como a forte atividade comercial, a proximidade com Lisboa e a crescente industrialização do país, contribuiu para a germinação dos ideias republicanos na Póvoa de Santa Iria (LÁZARO & MARTINS, 2012:29).

Já mais adiante no século XX, partiam desvios das linhas férreas que terminavam diretamente no interior das fábricas instaladas nas proximidades do rio Tejo. A grande movimentação industrial do período justificava uma linha de acesso especial para os seus galpões:

*“Durante a noite, com as linhas mais aliviadas do tráfego de passageiros, trabalhava-se com os comboios de mercadorias, deixando nas linhas do desvio os vagões carregados ou vazios perto das fábricas SODA Póvoa, CIP, SAPEM, Aliança, Armazéns da Castanha, e outros. Os agulheiros ajudavam às manobras, fazendo sinais com luzes de lanternas (noite), bandeirinhas de cores vermelhas e verdes e apitadelas de corneta avisadoras ao maquinista de que a manobra foi executada ou da seguinte a fazer.” (TORRES, 2012, p.18)*

#### 3.4.5.1 - Largo da estação

Na saída da estação, no lado que nos leva ao centro histórico da Póvoa, encontramos um pequeno largo, onde disputam vagas dois ou três táxis e que em nada lembra ou sugere o que anteriormente existia no local.

Nas adjacências da Estação de comboios, outrora existia um largo muito frequentado – o Largo da Estação. Dos dois largos existentes, este era o maior e desenhado em formato retangular (TORRES, 2012, p. 99). Era um espaço que dispunha de cafés, leitarias, táxis e algumas lojas de comércio (TORRES, 2012, p.99). Era ali que estavam presentes dois grandes cafés O Café Império e do lado oposto, o Café América.

Segundo registos fotográficos e de testemunhos de moradores, a estação antiga localizava-se há cerca de 100 metros à norte da atual estação. A antiga estação é que separava o largo da linha de comboios, num espaço contíguo à passagem de nível. Neste sentido, onde hoje configura-se uma rua, era na verdade um lugar de fruição e convívio, para onde convergiam as azáfamas cotidianas.

O Largo da Estação era o grande “pulsar das atividades”. Era o ponto de encontro das pessoas que saíam das fábricas, era o lugar de saída de camionetas para Bucelas, onde situava-se o quiosque Rivoli, da Ti Margarida ou podíamos nos cruzar com o Ti Eduardo do Barquinho. Aos domingos o Largo enchia-se de gente, de conversas, a ouvir os relatos de futebol, ou mesmo como ponto de encontro dos adeptos do Clube Povoense. (TORRES, 2012, p.100-102).

#### 3.4.5.2 - Desastre ferroviário

Um trágico acidente marcou a história da Estação da Póvoa de Santa Iria. Aos 05 dias do mês de maio de 1986 um comboio rápido, oriundo da Covilhã, chocou-se com outro, que tinha destino Lisboa, que estava parado na Estação da Póvoa. Deste embate, o mais trágico do País, totalizaram 18 pessoas mortas e mais de 80 feridos (RODRIGUES & AGOSTINHO, 2016, *21 de março*).

O acidente causou comoção nacional e a cidade recebeu a visita do então Presidente Mário Soares (MAGALHÃES, 1986, 05 de março). Na época ainda a estrada de ferro só dispunha de um sentido para cada lado, o que dificultou a passagem dos bombeiros para o resgate das vítimas (RODRIGUES; AGOSTINHO, 2016).

Inúmeros foram os moradores que conheceram alguém que estava no comboio no dia do acidente. Para nossa surpresa, uma das participantes do projeto, que por sua vez ficou conosco somente alguns meses, relatou que a mãe estava no acidente e que ela, a nossa colega de pesquisa, estava na barriga da mãe, que estava grávida de 3 meses. Conseguimos então o depoimento dela para o nosso trabalho. A mãe da participante tinha 19 anos na época e relembra o exato momento do embate:

*“Ouvimos um barulho e algo a chocar conosco e por segundos tudo virou do avesso estávamos uns por cima dos outros, aos gritos. A nossa carruagem ficou na vertical. Quem conseguiu ir à janela só gritava a dizer que estávamos por cima de outro comboio e as 3 restantes carruagens do no comboio estavam destruídas. Só conseguimos abrir duas janelas e foi através delas que saltamos ajudando uns aos outros. Quando saímos fomos tentar ajudar quem estava encurralado nas últimas carruagens. Não foram umas boas imagens.”* (extrato do Relato de Ana Lúcia Travassos, sobrevivente do acidente, em 2022).

#### 3.4.6 – Ágora virtual

Esta parte do projeto abriu uma interface com o mundo digital. No processo de pesquisa, quando da busca de informação, referências e relatos, nos deparamos com duas situações interessantes e as incorporamos na criação dramatúrgica.

##### 3.4.6.1 - Escadaria da Travessa da Escola

Uma rua que foi objeto de pesquisa para o espetáculo foi inspirada em uma conversa que diversas pessoas tiveram, numa plataforma social. Uma foto de um determinado canto da Póvoa, postada no perfil de uma senhora moradora na localidade, foi o gatilho para o encontro de diversas pessoas que moram ou moraram na cidade.

Uma vez que as redes sociais têm como prerrogativa a ligação de pessoas através de contatos, e através de conhecidos, a relação entre as pessoas está num estado de constante devir.

E o fato de uma foto aparecer no registo de todas as pessoas que de alguma forma estiveram em contato com uma determinada geografia, fez despertar inúmeros relatos de histórias e busca de parentescos.

Eu particularmente não conheço a maior parte das pessoas que comentaram as fotos. Aliás, também eu participei nos comentários, pois uma vez que sou amiga da senhora que postou a foto, tenho acesso também às fotos postadas, e aos respetivos comentários. Mas eu parecia mais como uma etnógrafa a observar os comentários e as brincadeiras engendradas neste contexto digital.

Desde o primeiro momento pareceu-me um tanto melancólico que este encontro ter ocorrido somente por via digital. Ao mesmo tempo, imaginar que estas pessoas, em suas casas, em outras cidades, outras ainda países, tiveram um ponto de encontro sobre uma memória partilhada, e que de alguma forma criaram uma heterotopia digital, neste ambiente criado que tem como ponto de encontro um lugar na sua cidade-memória-tempo.

Neste sentido pensamos de que forma poderia ser recriado este ambiente, individual, mas que ao mesmo tempo pudesse não revelar à partida que este encontro de pessoas, na realidade, não aconteceu.

Pensamos então que um pátio poderia ser o lugar que abrigaria um grupo de pessoas a tratar de lidas domésticas. Pensamos que ações domésticas ou executadas individualmente poderiam interessar, uma vez que sempre manteriam o carácter individual da ação. Em perguntas ao grupo sobre que ações poderiam ser feitas em casa (que na verdade poderia ter acontecido nas casas das pessoas), ou parcialmente em público (que aconteceriam num pátio ou praça, e que seriam representadas na peça) e foram listadas ações como varrer, pintar, sacudir a toalha, observar, tricotar.... Fomos lembrando de ações que observamos normalmente no ambiente citadino da localidade. Também se constatou que na verdade não vemos muitas pessoas paradas nas ruas, ou a fazer algo em público. Na parte mais recente esta paisagem é muito mais frequente.

Já na zona antiga, que é o objeto da pesquisa, percebe-se mais cotidianamente pessoas mais velhas a observar, pessoas que vêm das compras a pé, senhores que se juntam em alguns bancos espalhados no Largo do Pombinha.

Da análise da conversa digital, que constava de aproximadamente 140 comentários, seleccionamos as frases que mostravam comentários acerca dos lugares, das pessoas, dos

conhecidos. Omitimos os apelidos das pessoas, uma vez que o objetivo era mostrar que uma foto foi o motor de encontro de um determinado tempo que foi partilhado pelas pessoas.

Ao final da cena representada, informamos através (ironicamente também através de um dispositivo digital) que esta cena era verdadeira, mas que tinha ocorrido numa rede social.

#### 3.4.6.2 – Centro Histórico

Outra situação em que nos utilizamos das conexões virtuais para pensar o território. Estava inscrita em uma página de uma rede social, que reúne os moradores da Póvoa de Santa Iria. Uma grande praceta virtual. Local onde os utilizadores (e não vizinhos) colocam anúncios, comentam fatos da cidade, partilham fotos.

Postei uma mensagem com a pergunta: “Onde fica o centro da Póvoa?”. A pergunta deixava em aberto possíveis interpretações. O interessante foi perceber, pelo nível das respostas, uma fragmentação e, até mesmo, desconhecimento dos lugares mais antigos da Póvoa.

Eu propositadamente não mencionei na pergunta a palavra “histórico”, mas deixei em aberto para assistir aos raciocínios: “o centro é na minha casa” disse um “internauta” (vizinho, teimo em defender...); “o centro geográfico é no obelisco dos Bombeiros”; “o centro é no Largo do Pombinha”, “é no Serra Nova” (centro comercial).

E os comentários seguiram sem um consenso. Ao ler os comentários, via em minha cabeça uma imagem clássica de um turista com um mapa na mão e a conferir os dados do papel e do território, sem a certeza da localização.

Ao serem perguntados, os mais antigos, o centro é no Largo do Pombinha, “lugar onde a Póvoa começou”, lembra Filipe Reduto, um dos atores participantes da pesquisa.

### 3.5 – Dramaturgia e ensaios

As frentes para a criação dramaturgical do espetáculo andaram em três áreas concomitantemente. Ao mesmo tempo que a pesquisa histórica era feita por mim e participada ao grupo através dos nossos encontros, o grupo então desenvolvia as técnicas teatrais e

improvisava os materiais trazidos para os ensaios. Deixávamos decantar, fermentar, e seguíamos a pesquisa.

Sendo assim, tínhamos um primeiro braço desenvolvendo o processo pedagógico, proporcionando a introdução ao universo teatral e às práticas cênicas. O segundo vetor ocupava-se da pesquisa, realizada por mim e transferida em relatos e bibliografia selecionada para informar e propiciar os conhecimentos para as improvisações. E por último, no terceiro ramo, realizavam-se experimentos cênicos a partir de provocações do universo pessoal de cada uma, a partir das próprias vivências, memórias, escritas e tudo era somado à grande pesquisa, e improvisações de todos os assuntos foram experimentados.

Em alguns casos, chegava ao teatro com uma ideia inicial. Que depois era lapidada pelas sugestões do grupo, experimentações, tentativas, trocas de atores. Em cada cena pesquisada nos ensaios, buscava-se um prisma de possibilidades.

Uma das minhas questões iniciais tinha a ver com a determinação de que fatos seriam escolhidos para serem contados, qual a abrangência deste olhar pretérito, qual seria o ponto de corte e, de que forma as histórias e memórias dos participantes seriam incorporadas no projeto.

O processo de seleção de escolha do que seria escolhido para ser representado, passaria pela seleção e debate exercido pelo grupo. Isso muitas vezes não deixava o processo célere ou mesmo claro, o que causava alguma angústia dos participantes, mas era necessário para que o processo fosse o máximo participativo.

Foi determinante a participação do grupo na elaboração deste trabalho. É premissa no teatro comunitário, a busca por um trabalho artístico que busque a voz dos seus participantes. Era importantíssimo desenvolver no grupo o sentido de necessidade de falar sobre identidade, pertencimento e comunidade.

A potência do trabalho viria da verdadeira força do ator, da necessidade de dizer algo, da importância da sua voz. Conforme leciona a encenadora francesa Ariane Mnouchkine, nos diários trazidos por Béatrice Picon-Vallin (2011) “*não se deve fazer um espetáculo a não ser que seja indispensável, para si mesmo, talvez unicamente para si mesmo - mas indispensável!*” (p.35).

Pode-se pensar até mesmo que, uma vez que estamos a fazer um trabalho que versa sobre a memória de uma cidade, que pelo menos a maioria tem relação, a implicação pessoal

no projeto deve ser estimulada. “É preciso propor algo em que cada um sinta que há um pouco de si” (p.35)

Um exemplo disso, é a cena inicial do trabalho, que surge justamente deste pensar sobre os deslocamentos cotidianos, típicos da atualidade, e que nos colocam a pensar sobre quem somos nesta massa humana que todos os dias se desloca nesta cidade:

“Eu sou invisível”, “Estou farta desta vida”, “Não quero fazer nada”, “O meu vizinho passa por mim e não me cumprimenta”, “Faz falta uma gargalhada”, “No rio sinto-me calma”, “Cada vez conheço menos gente”, “O comboio abarrotado e o covid a aumentar” (ARQUEOLOGIAS AFETIVAS, trecho da cena inicial na estação dos comboios)

Este momento de observar o próprio cotidiano já significou um novo ânimo e perspectivas para as vidas dos pesquisadores. Percebi maravilhada as mudanças no modo de estar e pensar o mundo de muitos deles. “A poética deve ser um novo instrumento de análise do mundo”, já dizia Ariane Mnouchkine, e eu humildemente acenava com um sorriso nos lábios. (PICON-VALLIN,2011:111).

Como então decidir qual seria o fio condutor que uniria todas as histórias e memórias levantadas? Escolhas deveriam ser feitas, histórias deveriam ficar de fora... Era preciso avaliar cada material que surgia e colocá-lo ao lado de outro que já estava trabalhado. Como isso (re)significava?

Num trabalho minucioso, num *puzzle* histórico, fomos experimentando possibilidades. O olhar pedia que começássemos do passado remoto. Mas também outros eventos eram escavados na pesquisa, e a dúvida de como relacioná-los surgia.

Georges Perec (2009), em *A vida modo de usar*, romance que debruça o olhar nos pequenos momentos cotidianos, comparando o seu romance a um grande *puzzle*, dizia que “a única coisa que conta é a possibilidade de relacionar essa peça a outras peças” e, ao comparar o *puzzle* com a arte do *gô* sentenciava - “só quando reunidas as peças assumirão um caráter legível, adquirirão sentido” (p.10).

O nosso *puzzle* crescia a cada encontro, eram histórias e memórias dos participantes do grupo, que diziam sobre os seus dias, e também sobre histórias públicas que tomavam conhecimento.

Para Perec (2010), o questionamento acerca dos detalhes das histórias, no chamado “infraordinário”, interessou-o sobremaneira:

*“O que acontece realmente, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde ele está? O que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infraordinário, o ruído de fundo, o habitual, como dar conta disso, como interrogá-lo, como descrevê-lo?”* (p. 179)

Gerges Perec segue a linha de pensamento de Walter Benjamin quando sai em defesa da busca pelas próprias narrativas. Benjamin (1985) assevera que na soma dos dias “recebemos notícias de todo o mundo” e, no entanto, “somos pobres em histórias surpreendentes.” (p.06), enquanto Perec (2010) noticia que “os jornais falam de tudo, exceto do corriqueiro” (p.178).

Com o foco no “infraordinário”, contrapondo-se com o extraordinário e público das memórias da cidade, mais e novas configurações realizavam-se. Eu, que procurava inicialmente um sentido, agora comecei a confiar no todo, e na visão que este todo tomaria ao ser reunido. Decidi então adotar a ordem cronológica dos acontecimentos como o eixo norteador do trabalho.

Este desejo por histórias e a busca pela valorização dos mais preciosos fios de narrativas escondidos, foram perseguidos durante todo o nosso processo de pesquisa. As dinâmicas instauradas deixaram marcas, uma vez que o desejo de conhecer e a vontade de preservar histórias, foi constantemente alimentado pelo grupo.

Ajudou bastante na visualização dos fatos, a obra do historiador local António da Silva Godinho e de João Lopes, que realizaram um trabalho de recolha de material, por mais de 20 anos, a catalogar registos, provas, documentos e histórias transmitidas oralmente para um documento impresso. O livro “Cronologia da História da Póvoa”, inspirou-nos e ajudou-nos imensamente no projeto. Outras histórias dos locais também foram pesquisadas, mas a ajuda na clareza dos fatos que a obra de Godinho nos trouxe, facilitou o nosso trabalho “arqueológico-afetivo” da pesquisa.

E assim, foi ficando mais claro para nós, que era preciso ser dito e pensado através de hoje, nós, hoje, olhando para este eixo e pensando sobre ele. Isso estava decidido. Mesmo assim, mesmo tendo um certo elemento norteador – eixo histórico, eu sabia que o formato final seria

uma composição única, com o peso e as características únicas desta alquimia. Era preciso confiar.

Quando começamos a ensaiar de maneira corrida, onde pudemos sentir o texto, ajustá-lo sob medida para os corpos e vozes que os diriam, começamos a perceber o caráter questionador da situação real e presente – estes corpos que hoje pensam o passado.

### 3.6 - Registo das apresentações

O espetáculo teve a sua estreia no dia 30 de julho, com repetição no domingo 31, no Espaço Cultural Fernando Augusto. Esta não foi a data estipulada no cronograma do projeto, que na verdade terminava exatamente um mês antes. Todavia, foi necessário o adiamento do espetáculo uma vez que um dos atores contraiu Covid-19.

Embora surgisse a dúvida sobre o seguimento ou não do trabalho, e em outras ocasiões eu tivesse provavelmente trocado de ator, neste caso não pensei em substituí-lo em nenhum momento.

Seja por entender que cada um dos atores deste grupo foi um sujeito ativo e criativo no processo de confecção da dramaturgia, em se tratando de um trabalho onde o objetivo é o processo de criação, o processo de vivência de um grupo, é numa situação desta que penso que o teatro e comunidade toca num outro lugar.

Embora tenhamos discutido isto em grupo, e quer pelo fato dele estar presente em diversas cenas, em se tratando da impossibilidade ser temporária, em havendo um desgaste maior para todos no ensaiar outro colega, e por fim, tendo em vista que encontramos outra data para a realização, seguimos com este interregno

E diga-se de passagem que esta paragem foi frutífera para todos. Pude perceber que ainda existiam algumas deficiências em algumas partes do espetáculo e assim pudemos ajustar pontos e afinar minuciosamente todos os aspetos da nossa produção. Esta dilatação do tempo também trouxe maior segurança ao grupo, desenvolvendo maior desenvoltura cênica na prestação deles. Para algumas pessoas do grupo, esta foi a primeira vez que pisaram em um palco. Muitos nutriam desde jovens desejo em atuar, outros o fizeram nas escolas, outros já atuavam no grupo amador do Grémio, mas foi uma grande satisfação oportunizar este momento inaugural na vida dos que, pela primeira vez, conhecem a importância e a responsabilidade que é representar. Para Wengorovius & Rosa (2017), o espetáculo coletivo final (de um projeto em

teatro e comunidade) “permite uma experiência participativa no mundo social contemporâneo”, onde a “vitalidade e a criatividade são valores construtivos da identidade e do espírito de construção de comunidade(s)” (p.18).

### 3.7 – Retorno e avaliação

Os dois dias de espetáculo foram recebidos por uma plateia vivamente interessada. A temática da memória, tão cara aos povoenses, colocou o público - formado por familiares dos atores, moradores e autarquias, num lugar de animada expectativa. Neste sentido, a responsabilidade de apresentar um trabalho artístico que supere as expectativas - que versando sobre uma história comum, respeite-os, represente-os, que gere debate e inspire-os, era extremamente grande. Eu sabia que precisava, de uma certa forma, da legitimação deste público, sobre a(s) história(s) que iríamos contar.

Ao final dos espetáculos, realizamos um momento de conversa entre público e atores para então unirmos os pontos, e costurarmos juntos este fio da história comum.

Foi o momento de partilhar um pouco do processo, de tecer comentários pessoais, seja dos atores seja do público e de perceber de que forma o trabalho poderia reverberar na audiência.

A partida o público terminava a apresentação bastante comovido, uma vez que a parte final do espetáculo apresentava uma galeria de fotos, de diferentes épocas, de diferentes lugares da Póvoa antiga. Fotos que inspiraram a criação das cenas, que as ilustravam, ou mesmo fotos de pessoas populares, ou mesmo anônimas, que fazem parte da memória afetiva do lugar.

Tenho presente que neste momento final do espetáculo, a fotografia foi o motor de comoção do público, que vinha até então bastante embalado com o desenrolar dos fatos narrados no espetáculo. Esta parte final do trabalho é o resgate arqueológico-imagético de uma comunidade.

Ainda mais em se tratando do questionamento que se faz, acerca dos usos dos espaços públicos, e da falta de identificação de lugares e de preservação de patrimônio, o momento final das fotos condensa todo um passado, que por sorte foi registado, mas que foi testemunha deste lugar que hoje rememoramos.

O espetáculo narra fatos, histórias, cria situações, ficções, reminiscências, mas quando as fotos entram em cena, são como que o documento que comprova e atesta a veracidade de todo o trabalho realizado. Ela certifica os fatos e ao mesmo tempo “materializa” a imagem idealizada que cada pessoa do público fazia de determinado fato narrado.

O trabalho de pesquisa e de criação artística é coroado com as fotografias apresentadas. Este momento do espetáculo, instaurou-se na audiência um momento particular, único. As fotografias (analógicas) transpostas no telão (digital) do palco, causaram uma forte comoção no público, que pode rever (ou para alguns, ver pela primeira vez) pessoas e lugares da sua terra.

Conforme Benjamin (2014), o “valor de culto” da imagem retoma o seu lugar quando da observação das imagens da face humana - e eu acrescentaria, dos lugares de afeto, em busca de uma “aura” fugaz.

Segundo o autor, consideramos “aura” pode ser considerado como “um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja”. Em uma tarde de verão, repousando, seguir os contornos de uma cordilheira no horizonte ou um ramo, que lança sombra sobre aquele que descansa - isso significa respirar a aura dessas montanhas, desse ramo (p.28-29).

Cheguei a questionar-me se bastaria ser realizada uma sessão de fotos dos moradores para criar um pensar sobre o espaço? Não. Talvez se configurasse em outra coisa. E se meu trabalho não tivesse tido o suporte imagético das fotografias? Teria tangenciado outros lugares. Mas a questão é que a soma da pesquisa histórica, a pesquisa como o grupo, a pesquisa documental imagética e principalmente, a relação entre a memória do grupo e da memória do lugar, formaram a alquimia justa para o resultado alcançado.

Certamente não haveria uma comoção final desta medida se não tivesse sido anteriormente preparado a situação para tal. Certamente as fotografias finais coroam o processo, fecham um jogo instaurado entre o narrar e o mostrar.

Ao final do espetáculo realizamos um debate com os atores e o público presente. Alguns dos atores-pesquisadores expuseram o seu contentamento em ter feito parte do projeto. O público presente partilhou o gosto em rever momentos importantes do passado, em rever situações e saber mais de outras. Algumas pessoas da audiência também propuseram ajustes na

narrativa, sugerindo um aprofundamento acerca de temáticas que gostariam de ver retratadas com mais pormenores, nomeadamente sobre as salinas e o acidente do comboio.

Também ouve a fala dos representantes autárquicos, que de uma certa forma perceberam o carácter questionador do trabalho, e fizeram a sua fala no sentido de garantir que os esforços para a preservação do património local seria realizado.

Os presentes então, atores e público começaram um debate, costurando do palco para o público e vice-versa diversas questões que tangenciam as demandas públicas da cidade. Embora o tom estivesse animado, percebia-se a vontade de dizer e, embalados por um espetáculo que condensava em uma hora muito da memória e das questões por muitos defendidas, acalorou o debate.

Conforme constatou Theresa May (2007), quando da análise de seu processo artístico em *Salmon is Everything*, estas “sessões de escuta” com a comunidade não só ajudam a “moldar a peça, mas também constituem um fórum para uma *democracia comunicativa*” (p. 158, grifo meu).

A autora entende que estes momentos, de apresentações e sessões de escuta não somente reflete a comunidade, como também a “forja”. As ações desenvolvidas geram círculos de comunidade que continuam para fora, como se uma pedra fosse lançada em um lago (p.161).

*“É mais do que um preâmbulo ao ativismo pela justiça social, é ação cívica. Transcendendo a prefeitura, o teatro funciona como um local de sonho coletivo onde um futuro aparentemente impossível pode ser vislumbrado”* (MAY, 2007:162).

A corroborar com o pensamento de May, acrescentamos o pensamento de Wengorovius & Rosa (2007) para quem as ações em Teatro e Comunidade possuem um carácter plural de “ação artística, psicossocial, cultural e cívica” (p.76).

Muitas pessoas presentes na plateia, embora não residentes na Póvoa, mas familiares dos atores que vieram à localidade prestigiar os atores, emocionaram-se com o espetáculo. Comentaram que mesmo não conhecendo anteriormente a história do lugar, encontraram eles próprios um lugar de afeto, e que o trabalho os fez lembrar das suas próprias origens, dos seus locais de pertencimento.

Conforme nos lembram Wengorovius & Rosa (2017), para que um projeto em Teatro e Comunidade tenha qualidade, é “necessário saber construir redes sociais de intervenção

artística através do conhecimento da comunidade e do estabelecimento de laços de continuidade” (p.18). Neste sentido, a ideia de permanecer como um grupo segue acalentada. Como o trabalho de pesquisa ancorou-se em parte do grupo já existente do Grémio Dramático Povoense, a intenção é manter unido o grupo que se estabeleceu para o projeto das Arqueologias. Atualmente o projeto segue e estão sendo preparadas novas apresentações na localidade.

Mas o refletir sobre o trabalho realizado também faz parte do caminho para uma continuidade qualitativa. Uma avaliação pessoal da participação no projeto veio da atriz do projeto Telma Antunes, encaminhado uma semana após as apresentações desabafa:

*“Sinto saudades...As minhas noites agora ficaram vazias... Este tempo em que pesquisamos sobre a nossa Póvoa, em que saímos do conforto da nossa casa, das nossas rotinas diárias e em que mergulhamos com alguns desconhecidos na ânsia de descobrirmos a nossa cidade, quando revisitamos as histórias daqueles que nos procederam, quando nos colocámos na pele daqueles que mesmo não conhecendo se tornaram em "nós mesmos", noites em que nos sentíamos exaustos, mas em que ficávamos "cheios". Toda a aventura foi tremenda, e ganhámos... ganhámos o perceber a nossa cidade, o senti-la nossa, os amigos, a partilha...os AFETOS” (em 07 de agosto de 2022).*

Da mesma forma, o projeto começa também a desenvolver-se em outras frentes: estão sendo feitas adaptações de parte do guião com foco em falar da história da Póvoa sob o ponto de vista do público infantil. Estou a desenvolver um projeto pedagógico, a partir do nosso trabalho, pensado para ser aplicado nas escolas, a fim de desenvolver, desde cedo, as noções de espaço, cidade, história, memória, identidade e pertencimento.

Acredito que o direcionamento do prosseguimento das pesquisas tenha como foco os mais jovens, reveste de um certo frescor de perspetivas. Contar histórias de um passado comum para crianças, é reescrever com canetas coloridas um novo capítulo.

Este lugar arejado e dialético encontra em Ana Maria Rabe (2022) ressonâncias, quando estabelece que,

*“hay que tratar que la memoria trabaje de manera abierta y productiva para que sea capaz de despertar y activar todas las facultades y todos los sentidos humanos, de disolver y transformar miedos, inseguridades, bloqueos y dolores, de fomentar el diálogo y encuentro con los demás y de crear así un fundamento sólido y a la vez heterogéneo para una convivencia tolerante y solidaria” (p.06).*

Como futuras depositárias e (re)criadoras das memórias, precisamos confiar nas crianças e na sua fé alegre no presente, para continuarmos a contar histórias. Para que elas sejam capazes de conhecer desde pequenas a terra onde vivem, que continuem desejosas de conviver e permanecer em comunidade.

Através do presente, olhamos o passado e ajustamos o passo para o futuro. Revolvermos a terra em busca de arqueologias afetivas e plantamos sementes e raízes, que nos ajudam a fortificar nossa memória partilhada acerca da história de um lugar.

## CONCLUSÃO

Findo o espetáculo, as cortinas fecham-se, *black out*. Que reminiscências seguem com os atores e o público sobre um trabalho que fala sobre o lugar em que vivemos? O que fica disso tudo?

Depois de quase um ano de encontros, pesquisas, descobertas, casualidades, perguntas, como chegamos ao fim deste objetivo? E agora, como ficamos? O que carregamos connosco no seguimento da nossa viagem? O que fica de tudo que vivenciamos sobre as memórias de um lugar?

Em busca de delinear aspetos identitários da uma comunidade, fomos ao encontro do outro, e pensando sobre a cidade, acabamos por pensar e discutir a nós mesmos.

Uma caminhada investigativa que se tornou uma aglutinadora de vontades, de esperanças, baluarte da vontade coletiva, de valorização, de desejo de lembrar, de necessidade de reconhecer a importância um lugar.

Ao realizarmos o nosso mapeamento afetivo do lugar onde vivemos, ressignificamos os lugares de memória da zona histórica da Póvoa. A pesquisa mostrou que alguns aspetos de cariz coletivo e social da cidade – os ideais republicanos, a industrialização e as associações, deixaram ecos de fervor e resistência nos seus antepassados, e que por escolhas determinantes, perduraram até hoje através de relatos, memórias e documentos.

Um grupo de pessoas teve a vontade e o desejo de contar as histórias. Venceu o movimento contemporâneo que nos empurra para o mundo digital, para a caverna dos apartamentos, numa cidade hoje na sua grande parte rodeada de prédios ilhados, em ruas desertas e caminhos vazios. Eles ousaram dar um passo em direção ao outro, ao desconhecido, ousaram abrir suas bocas...

Um trabalho artístico desenvolvido pela e na comunidade já se configura em um instrumento potencializador de mudanças. Quando esta comunidade direciona o seu olhar para a sua própria história, ocorre um reconhecimento, um despertar de sua própria identidade. Olhar para a própria história tem o poder de reconfigurar significados, reescrever caminhos e restabelecer laços perdidos no tempo.

As Arqueologias Afetivas dizem com a tentativa de abraçar o passado. Olhamos para trás e reviramos a história para envolvê-la em nossos braços. Como num ritual *famadihana* - que

reúne os membros das famílias numa grande celebração, onde desenterram-se os corpos dos familiares para os envolverem novamente em novos panos, num gesto de cuidado, de manutenção da memória e reafirmação de laços – escavamos nossas histórias e as acolhemos em nossas vidas. É preciso cavar na (nossa) terra e revirar os “ossos” da memória.

É preciso ver e rever, e cuidar, e envolver, e absorver, e relembrar, e rememorar. Um movimento constante de dentro das casas para o espaço público, ao encontro do outro, do hoje para o passado, de cima da terra para debaixo da terra, para honrar a memória de um lugar e das pessoas que por aqui passaram.

Uma cidade com voz, um teatro que escuta, uma comunidade presente!

## BIBLIOGRAFIAS

### BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

CÂMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA. Museu Municipal de Vila Franca de Xira. Núcleo Museológico a Póvoa e o Rio. (2021). [Catálogo da exposição] *A Póvoa da Dom Martinho*. Póvoa de Santa Iria: Santos&Oliveira.

CÂMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA. (2004) *1ª Revisão do Plano Diretor do Município de Vila Franca de Xira*. Análise e Diagnóstico. História e Patrimônio. Caderno IV, Vol 1.

FELICIANO, Jorge (2015). Este homem na revolução (ou no princípio era o Grémio (in) VERÍSSIMO, Maria et al.. *Literatura no Grémio – 1º Concurso de Contos*. Lisboa: Coisas de Ler.

GODINHO, António da Silva; LOPES, João Luís (2005). *Cronologia da história da Póvoa: Póvoa de Santa Iria: Perde-se no tempo a memória da sua formação*. [S.l.]: Grafis.

LÁZARO, João; MARTINS, Diogo. (2012). *O Republicanismo na Póvoa de Santa Iria na alvorada do 05 de outubro de 1910: Elementos para a história da freguesia*. Póvoa de Santa Iria: Dom Martinho.

MAGALHÃES, Paula. (1985, 05 de maio). Acidente ferroviário na Póvoa de Santa Iria. RTP1. *RTP Arquivos*. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/acidente-ferroviario-na-povoa-de-santa-iria/>

MARQUES, Maria Clara. (2006). *As Gerações de 50 e 60 da Póvoa*. Póvoa de Santa Iria: Gráfica Povoense.

MARTEL, Yann. (2016). *As altas montanhas de Portugal*. Trad. Isabel Nunes e Helena Sobral. Lisboa: Editorial Presença.

RODRIGUES, Miguel; AGOSTINHO, Sílvia. (2016, 21 de março). Acidente da Póvoa de Santa Iria: 30 Anos Depois a Dor Continua. *Jornal Valor Local*. Disponível em <http://www.jornalvalorlocal.com/acidente-da-poacutetevoa-de-santa-iria-30-anos-depois-a-dor-continua.html>

ROSA, Jorge. (2017). *A Póvoa de D. Martinho*. Vialonga:Calbergráfica.

TORRES, António J. (2017). *A capelinha de Nossa Senhora da Piedade: Lápide do Senhor Morto (um lugar de oração)*. Camerate:AGIR.

TORRES, António J. (2012). *Póvoa Antiga: Crónicas e Roteiro das Ruas*. Póvoa de Santa Iria:Lua de Marfim.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

ANDRADE, Cláudia. (2013). *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético. Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

ARENDT, Hannah. (2020). *A Condição Humana*. 13ª ed., Rio de Janeiro:Forense Universitária.

ARMINIO, Franco. (2008). *Vento forte tra Lacedonia e Candela. Esercizi di Paesologia*. Bari: Laterza.

ARMINIO, Franco. (2020). *La cura dello sguardo*. Milano: Bompiani.

AUGÈ, Marc.(2012). Não lugares. Uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira.9ª edição. Campinas:Papirus.

BAUMAN, Zygmunt. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BAUMAN, Zygmunt. (2012). *Confiança e medo na cidade*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

BENJAMIN, Walter. (1985). *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Brasiliense: São Paulo (recurso digital)

BENJAMIN, Walter. (2014). *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco De Ambrosis Pinheiro. Zouk: Porto Alegre.

BEZELGA, I., & AGUIAR, R. (2016). Teatro, locus e Comunidade. *Plural Pluriel*, (14). <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/28>

BOAL, Augusto. (1982). *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 4ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- BOAL, Augusto. (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- BOGART, Anne; LANDAU, Tina. (2005). *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*. 1ªed. New York: Theatre Communications Group.
- CALVINO, Ítalo. (1990). *As cidades invisíveis*; Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras.
- CHARRÉU, Leonardo. A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística. *Diacritica*. Vol. 33, n.º 1, 2019, p. 87-103. DOI: doi.org/10.21814/diacritica.298
- FOSTER, Hal. (1995) *The Artist as Ethnographer?*. Los Angeles: University of California Press.
- FREIRE, Paulo. (2013). *Pedagogia do oprimido* [recurso eletrônico]. 1º ed. Rio de Janeiro : Paz e Terra.
- GATTI, Amanda et al. (2020). Deriva transversal: onde as cidades se encontram? (in) BRUNO, Eduardo (org). *Imaginários Urbanos:desobediências poéticas*. Fortaleza: Expressões.
- GEHL, Jan. (2011). *Life between buildings: using public space*; translated by Jo Koch. Whashington: Island Press.
- GEHL, Jan. (2013). *Cidade para pessoas*. Tradução Anita Di Marco, 2ª ed. São Paulo: Perspectiva.
- GERVILLA, Lucas R. (2021). Site-specific: trabalhos direcionados para um lugar predeterminado. *Revista Internacional Em Língua Portuguesa*, (38), 49–67. <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.38/pp.49-67>
- HALL, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- HARARI, Yuval N. (2018). *21 lições para o século 21*. Trad.Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras.
- HOFFMANN,Richard; GUDAT, Ulrich. (1997).*Bioenergética*. Porto Alegre: Kuarup.
- KESTER, H. Grant. (1995) *Aesthetic Evangelists: Conversion and Empowerment in Contemporary Community Art*. Nova York: Afterimage.
- LE GOFF, Jacques.(1990). *História e Memória*. Campinas: Unicamp

LECOQ, Jacques. (2010). *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Senac/Sesc São Paulo.

LEFEBRE, Henri. (2002). *A revolução urbana*. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG.

LOWEN, Alexander. (2017). *Bioenergética* [recurso eletrônico]. Trad. Maria Silvia Mourão Netto. 12ª ed. São Paulo : Summus.

MAY, Theresa (2007). Toward communicative democracy. Developing Salmon is Everything (in) KUPPERS, P., & ROBERTSON, G. (Eds.). *The Community Performance Reader*, 1st ed: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003060635>

NOGUEIRA, Márcia P. (2008). *A Opção pelo Teatro em Comunidades: Alternativas de Pesquisa*. Revista Urdimento., N. 10. Florianópolis:Udesc.

NUNES, João P. (2007). Os dormitórios de Lisboa: discursos técnicos e imagens na Imprensa (1959-1974)», *Ler História* [Online], 52 | 2007, posto online no dia 20 março 2017, consultado no dia 26 setembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2528>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2528>

PALINHOS, J.; CARNEIRO, M e PAIXÃO, S. (2017). *Teatro Site-specific, três estudos de caso*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP.

PEREC, Georges (2009). *A vida modo de usar*. Romances. São Paulo: Companhia das letras.

PEREC, Georges (2010). Aproximações do quê? *Alea: Estudos Neolatinos* [online]. v. 12, n. 1 [Acessado 6 Setembro 2022], pp. 177-180. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000100014>>. Epub 22 Out 2010. ISSN 1807-0299. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2010000100014>.

PICON-VALLIN, Béatrice. (2011). *Ariane Mnouchkine. Introdução, escolha e apresentação dos textos por Béatrice Picon-Vallin*. São Paulo: riorcorrente.

PLATÃO. (1972). *A República*. 9ªed.,Lisboa:Fundação Calouste Gulbenkian.

RABE, Ana M. (2022). La memoria comunitaria frente a la memoria oficial: ¿Cómo activar el potencial transformador y liberador de la memoria?. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 78(297), 5-28. <https://doi.org/10.14422/pen.v78.i297.y2022.001>

RODRIGUES, Walter. (1999). Globalização e gentrificação: teoria e empiria. *Sociologia, problemas e práticas*, nº29, repositório-iulpt, pp. 95-125

ROLNIK, Raquel. (1995). *O que é a cidade*. São Paulo: Brasiliense. Coleção Primeiros Passos.

ROLNIK, Raquel. (2019). *Guerra dos lugares. A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. 2ª ed., São Paulo: Boitempo.

SERPA, Angelo (2007). *O espaço público na cidade contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2007.

SPOLIN, Viola. (2010). *Improvisação para o teatro*. Trad. Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva.

SOLNIT, Rebecca. (2002). *Wanderlust. A history of walking*. New York: Penguin (eletronic edition) [Wanderlust a history of walking by Rebecca Solnit \(z-lib.org\).epub.pdf](#)

SONTAG, Susan. (2004). *Sobre a fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. Companhia das Letras: São Paulo.

SOTO, William (2008). Subúrbio, periferia e vida cotidiana. *Estudos Sociedade e Agricultura* vol.16, n1. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Letras e Ciências Sociais, Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento Agrícola, Area Sociedade e Agricultura:109-131.

TAVARES, Gonçalo M. (2013). *Atlas do Corpo e da Imaginação. Teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide:Caminho.

THIOLLENT, Michel (2011). *Metodologia da Pesquisa-Ação*. 18ªed. São Paulo:Cortez.

VISCONTI, Jacopo C. (2012). *Novas derivas*. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo. doi:10.1106/T. 16.2012.tde-19062012-130727. Recuperado em 20-01.24, de [www.teses.usp.br](http://www.teses.usp.br)

WENGOROVIUS, Rita; ROSA, Armando. (2017) Teatro e Comunidade: A experiência de um mestrado na ESTC desde 2007 (in) CRUZ, Hugo, BEZELGA, Isabel; RODRIGUES, Paulo (Org). *Práticas Artísticas Comunitárias*. (Livro digital) ISBN: 978-989-8550-42-2.

## APÊNDICE

### 1) Dramaturgia final Arqueologias Afetivas

#### ARQUEOLOGIAS AFETIVAS

#### CENA ABERTURA

(Um grupo de pessoas entra e caminha pelo espaço. Para. Observa. Continua a caminhar. Quando param falam. Usas sacolas, mochilas, malas, compras)

Dani- Eu sou invisível

Salita - Estou farta desta vida

Joana- Não quero fazer nada

Filipe - O meu vizinho passa por mim e não me cumprimenta

Elisabete - Faz falta uma gargalhada

Paula - No rio sinto-me calma

Carlos - Tenho sono

Rebeca - Tenho escola e estou cansada

Telma - Não encontro lugar para estacionar

Daniela - As 7 comboio. para ir / As 7 comboio para voltar

Joana - Ando a correr

Filipe - Até a dormir eu corro

Elisabete - Cada vez conheço menos gente

Paula - Tenho memórias deste lugar

Carlos - O autocarro não espera

Rebeca - Procuo o mar

Telma - 1h30 no trânsito

Daniela - O comboio abarrotado e o covid a aumentar

Salita - O que eu faço para o jantar?

Joana - Roupa para passar

Filipe - Quando vou sair de casa?

Elisabete - Só tenho 5 horas para dormir

(Param todos e olham para os telemóveis. Caminham. Juntam-se novamente. Saem todos e fica uma pessoa).

## CENA TEMPO

Elisabete - O tempo passa, e por aqui passa muito velozmente. Sempre achei que não tinha tempo, nunca tive tempo – para fazer tudo e até para não fazer nada. Sempre achei que era demasiado pouco tempo para fazer tanto. Pressa de viver e de sobreviver.

Corro sem motivos. Faço planos, o tempo foge. Perco-me.

A cidade cresce e o tempo encolhe.

(Entrada das cenografias)

Rebeca entra com a árvore. Posição: 1º quadrante do palco, mas mais próximo do meio do palco

Carlos entra com o banco comprido - posição: 1º quadrante do palco

Ana entra com /suporte movel de cabides. Posição: fundo do 2º quadrante

Filipe entra com a mala. Posição: entre o banco, a árvore e o cabide

Rebeca entra com o árvore. Posição: 3º quadrante

Daniela entra com a mesa preta de ferro. Posição: 3º quadrante, entre o andaime/escadote e a árvore

## CENA ÁRVORE

Filipe - Por debaixo da sombra de uma oliveira contemplo a minha cidade. Digo *minha* porque há 23 anos que habito neste lugar. Observo as ruas, o rio, as casas, os edifícios, e penso na

história deste lugar. Uma história feita de passos. De passos que muitas e muitas pessoas já deram antes de nós. E penso, que histórias conta este lugar?

Preciso de escavar o tempo. Tempo para observar e escutar. Estou em busca de traços, de pedaços, de resquícios de memória deste lugar. Uma homenagem à memória de todos os que passaram e que passam por aqui. Vou contar uma história a partir daqui: deste lado, de cá de baixo, da chamada Póvoa antiga.

## CENA MAQUETE

(Entrada da mesa, caixa e banco)

Paula - Contam-me que esta é uma terra muito antiga. Desde a Pré-história encontram-se vestígios da passagem humana.

Salita - Aqui sempre foi um lugar de passagem. Seja por terra, seja pela água. Passagem de pessoas, de mercadorias, de ideias.

Paula - Olhem a importância de um papel! A Póvoa, com um nome que não sabemos, já existia... Porém, oficialmente nasce no ano de 1348 (colocar pin), quando é citada (num papel) no testamento do fundador do Morgado da Póvoa, cónego da Sé de Lisboa, Vicente Afonso Valente. A Póvoa passa a designar-se de Martim Afonso, mais tarde de D. Martinho.

Rebeca - De início, o morgado era constituído pela Póvoa e por um conjunto de terras, em volta da atual Quinta da Piedade. (MOSTRAR CASA), e que seriam utilizadas para pomar, vinha e olival.

Salita - Em 1692 a Póvoa tinha 56 casas na Rua Direita (atual Rua da República) (CASA MAQUETE) Ao fundo da rua Direita existia uma estalagem (CASA MAQUETE)

Rebeca- Que por sua vez era obrigada a utilizar o azeite e o vinho do morgado.

Salita - A existência de uma estalagem advinha do facto de a Póvoa se situar à beira da Estrada Real que a atravessava e que hoje é a Rua da República. Era uma estrada importante, ligava Lisboa ao norte.

Paula - Não havia outro local de passagem para pessoas e mercadorias.

Rebeca - Olha, por aqui passava o Correio de Lisboa (COLOCAR PIN).

Salita. - O que mais havia aqui?

Paula. - Junto da estalagem existia ainda mais uma casa. Existia uma bica (COLOCAR CASA), e no meio do lugar haviam também duas casas. (CASA) Partindo da estalagem subia a Travessa do Poço (atualmente 28 de Setembro) (COLOCAR PIN) e junto do poço que aí existia (onde hoje é o espaço multiusos), havia pelo menos uma casa. Na Rua de Trás (COLOCAR PIN), por esta altura, não devia de haver mais do que uma quinzena de casas. (COLOCAR CASAS)

Rebeca. - Existia a Ermida de Santa Maria Madalena, onde mais tarde foi erguida a Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, (COLOCAR CASA) que depois terminou em ruínas. E hoje não existe qualquer vestígio.

Salita - Na verdade existe... é uma paragem de autocarro...

Paula - Vocês sabem o que é que aconteceu nesta antiga estalagem? A 31 de Julho de 1647, foram presos Domingos Leite Pereira e Roque da Cunha, que planeavam assassinar o Rei de Portugal, D. João IV, a mando do Rei de Espanha Filipe IV.

(Dizem que o que motivou Domingos Leite Pereira, escrivão, considerado até então um leal português, foram os ciúmes, segundo constava, o monarca estaria de amores com a sua mulher.

Rebeca. - A 28 de Outubro de 1856 – foi inaugurado o primeiro troço, que ligava Santa Apolónia ao Carregado. Pela Póvoa passaram os primeiros 36 km de caminhos de ferro do País.(COLOCAR LINHA E COMBOIO)

#### CENA DA CONDESSA DE MARSAY

Joana / Condessa – “Escutem-me e ajuízem depois: Há dez anos, habitava eu ainda em Havana, um mancebo amável, encantador e espirituoso, dirigiu-se a meu pai para pedir-lhe a minha mão. Meu pai, receando sacrificar a sua filha, por conhecedor que, se a consciência se comprava com dinheiro, o ouro não podia comprar o coração, exigiu dois meses para pensar, prometendo no fim deles dar a sua resposta definitiva. Durante esse tempo, as palavras de Maurício... era esse o seu nome... fizeram-me convencer de que, na sua alma, existia por mim, uma afeição sem limites. Criança, pois contava com 18 anos, acreditei naqueles juramentos duma paixão intensa e julguei aquele afeto com um amor ardente. Quando estava ao lado dele, a natureza era para mim mais risonha, o mundo tinha mais encantos, e parecia-me que o seu sorriso era um talisman contra a tristeza. Não era amor, paixão... era delírio... Uma noite, porém, um incêndio devorou a casa que habitávamos e como ela todas as plantações que faziam a fortuna de meu

pai. No dia seguinte, Maurício não procurou ver-me, e um mês depois, acabava de entrar numa igreja, quando vi que um laço indissolúvel unia o homem que eu idolatrava a uma mulher que se dizia minha amiga e a quem eu confiava todas as minhas alegrias e todas as minhas mágoas. O que sofri então, não há palavras que o expliquem.... Senti arrasarem-se me os olhos de lágrimas..., mas, aquelas pérolas desprendidas da alma, não podiam resgatar-me a felicidade. Daí a um instante, não senti coisa alguma.... Ri... ri muito... e foi então, que compreendi que o coração estava de facto despedaçado.”

Elisabete - Ai coitada, quando te aconteceu isso?

Joana - Não foi comigo.... Esta cena foi um trecho da primeira peça encenada na Póvoa.

Salita - A 19 de agosto de 1889 surge então o Grémio Dramático Povoense.

(Atores retiram a cenografia. Telma e Carlos discutem quem dá passagem ao outro)

Daniela - A 2 de Setembro de 1905, Dom João de Lencastre e Távora apresentou queixa ao administrador do Concelho contra Francisco Fortunato, pelo facto de este não ter obedecido à ordem de recuar com a sua carroça, quando em sentido contrário circulava o Senhor Marquês no seu Tílburi. Fortunato respondeu que tanto direito tinha ele de recuar como o Senhor Marquês e, teimosamente, não obedeceu, o que lhe valeu alguns dias de prisão.

#### - CENA DOS REPUBLICANOS

(Homens com cartola e capa entram e fazem a cena dos encontros secretos dos apoiantes da República. Cena com mímica e música)

#### Carlos - CENA RELATO DA NOITE DA IMPLANTAÇÃO

“Recordo-me dum grande alarido, tinha rebentado a revolução em Lisboa. Havia então aqui na Póvoa um irmão do Joaquim Câncio, que era padre e constou que esse homem vinha fugido e os republicanos do tempo fizeram uma barricada no largo do Pombinha. Puseram barris que tinham tirado da taberna. Aquilo foi uma noite de alvoroço. As ruas eram iluminadas a azeite ou petróleo. Parece que era azeite. Costumava acender-se aí pelas 9 horas da noite e à meia-noite ficava tudo às escuras, que o azeite só dava até às onze e meia. Então foram buscar o homenzinho que acendia as luzes, que estava deitado, para acender tudo, toda a noite. O homem ao mesmo tempo que fazia esse serviço era ferrador, naquela casa onde era a pastelaria Vera.

Quanto ao padre que vinha fugido, ao que parece, já se tinha safado e estava em Alhandra. Foi uma noite muito agitada.”

## SEGUNDO ATO

### CENA MONTAGEM DE PIQUENIQUE – FÁBRICA

(Atores entram a montar uma mesa, com dois cavaletes e a tábua de madeira. Outros seguem-lhes a colocar toalha e trazem baldes com azeitonas. Começam a encher pequenos frascos e fazem uma espécie de “produção”. Ouvem-se pequenos grupos de diálogos, que recebem o foco em momentos distintos)

Carlos - Como prepararam as azeitonas?

Salita - A receita é assim: cortas a azeitona com três golpes e depois põe-se na água. De preferência água do poço. Depois muda-se a água até ficarem doces, e não com aquele travo amargo. Findo este tempo, tempera-se com sal, louro, erva da azeitona e casca de limão. E deixa-se estar. Esta receita era da minha avó.

Telma - A minha avó dizia que fazia muitos piqueniques na Quinta da Piedade.

Carlos - Na Quintinha?

Telma - Não, toda a Quinta da Piedade era um extenso olival. A Póvoa antiga ia da Estrada Nacional até o Rio. Existiam muitas fábricas. Sabiam que era o cinturão industrial .de Portugal.

Carlos - O meu bisavô trabalhou na Soda. A minha avó contava-me muita vez, que o pai dela não a deixava ir aos bailes. Ela dizia, que naquele tempo os bailes começavam cedo. Que às 9h da noite já havia música a tocar. E ela ia ao baile, sem o pai dela saber (Ela era fresca!!!!) Então quando a sirene da Soda tocava à meia-noite, e o meu bisavô saía do trabalho, ela tinha que ir a correr pra casa. Quando o meu bisavô chegava a casa, ela fingia que já estava a dormir!!!!

Elisabete - A minha tia-avó comentava que o trabalho dela era levar água para os trabalhadores no meio das salinas!

Salita - As salinas ainda existem?

Elisabete - No outro dia fui fazer uma caminhada no passadiço e fiquei meia-hora a olhar para lá, havia algo dentro de água, pensei que tinha de ser sal ou arroz mas não me parecia nem uma coisa nem outra.

Carlos - Não, as salinas já não existem, agora uma parte é uma quinta de microalgas.

(ENTRA ALUNA)

Rebeca - Estou a fazer um trabalho na escola sobre a Póvoa antiga, e a professora mandou-nos pesquisar sobre as empresas que haviam aqui. Mas aqui existiam muitas empresas. Umhas que ainda funcionam e outras que já não existem.

Salita - E já fizeste a pesquisa?

Rebeca - Algumas indústrias importantes que já não existem, são:

Companhia Industrial Portuguesa que produzia adubos químicos e que foi a primeira fábrica portuguesa aberta em 1859.

Moinhos Santa Iria, fabrica de moagem foi o primeiro polo industrial construído em 1877.

Evinel foi uma empresa de vidros neutros.

Fundição Santa Iriense foi uma empresa de fundição de alumínio (que depois deu lugar à Presmalt)

A Sociedade do Mouchão da Póvoa era a concessionária que, desde 1 de Novembro de 1910 explorava as águas termais e medicinais do Mouchão como águas de mesa e que diziam que curava úlceras de pele. Hoje está tudo em ruínas.

Telma - E também está completamente alagada... Lembro-me também de ouvir falar de outras indústrias mais antigas: a Fábrica de Curtumes fundada em 1729 foi a primeira do reino. E a Sociedade Mercantil Povoense

Rebeca - Na época, o cais era tão movimentado e importante, que haviam fábricas que tinham um cais privado que carregavam os seus produtos diretamente para os barcos, era o caso da Soda Póvoa, da Companhia Industrial Portuguesa e a Fábrica de Papel da Abelheira...

Salita- Li num livro que perto do cais existia o Pavilhão da Abelheira onde se faziam grandes bailes.

Carlos- E no Grémio também... Mas o Pavilhão já não existe, aliás como muito coisa aqui na Póvoa ... vai abaixo.

CENA MANTO - Joana, Daniela e Filipe

Filipe - A ditadura fascista teve como um dos seus primeiros objetivos controlar toda a vida associativa do País - incluindo os grémios. E o nosso, em 1942, foi obrigado pelo governo a mudar de nome para Grupo Dramático Povoense.

Joana - Se as associações ainda conseguiam sobreviver na Póvoa, o mesmo não se pode dizer dos sindicatos livres, que foram proibidos em todo o país.

Daniela - O povo decidiu lutar, e greves atingiram toda a região da Grande Lisboa.

Filipe - Em 44, no Ribatejo, o movimento atingiu mais de duas dezenas de localidades de Sacavém, Santa Iria, Póvoa e Alhandra. Partiram da Covina, em Santa Iria, e vieram até cá, onde, na fábrica da Soda Póvoa, se juntaram os trabalhadores. Tocaram a sirene da fábrica várias vezes para chamar toda a população a manifestar-se.

Daniela - Mais de 5000 pessoas - operários e camponeses, homens, mulheres e crianças, gritavam que tinham fome.

Joana - Hasteavam quatro bandeiras negras, onde se lia, pintado a branco:

Vozes off - “Queremos pão. Queremos comer”.

Joana - Porém, o que resultou desta luta foram muitos trabalhadores presos e outros tantos despedidos.

Filipe - A Póvoa esteve durante muito tempo vigiada por uma força da GNR. Foi criada no Grémio, uma Comissão Cultural (contrariando a posição do Presidente Câmara, realizavam encontros com personalidades da oposição). A arte tornou-se resistência. Encenaram-se muitas peças que eram censuradas, como "As mãos de Abraão Zacut" de Luís de Sttau Monteiro.

Filipe - Só no Concelho de Vila Franca de Xira, foram presas 224 pessoas.

Joana - Destas, 17 viviam ou trabalhavam na Póvoa, tendo uma delas: morrido.

(Todos os atores desligam suas lanternas. Ouve-se uma música. Aparece a imagem do Cine Nazaré no telão)

- CENA CRIANÇA (ANTIGA CENA TARZAN)

Guilherme – Ó mãe, é hoje que vamos ao cinema?

Paula – Não, não, hoje não pode ser. Tens trabalhos de casa e amanhã tens escola e aula de música no Grémio com o Prof. Françoise...

Guilherme (continua a fazer birra) - Mas eu quero!

Paula - Fazemos assim. Prometo que vimos no domingo para a matiné.

Guilherme (desanimado) – Está bem... (saem)

- CENA CASAL

Carlos – Olá Maria, estás tão bonita! Já estava preocupado...!

Elisabete – Eu estava a fazer um recado para a minha mãe.

Carlos – Vamos ao cinema?

Elisabete – Tu sabes que não posso...

Carlos – Queres? Uma prenda (oferece)

Elisabete – Compraste aonde? No café do cinema?

Carlos – Não, o Tio Eduardo do Barquinho acabou mesmo de passar por cá, não resisti...

Elisabete – Obrigada.

Carlos – Então, e no sábado, sabes que os Twist Star vão tocar? Vamos?

Elisabete – Talvez, se a minha tia vier, e a minha mãe autorize...

Carlos – Vamos tomar um refresco no Café Império?

Elisabete – Sim... (saem)

## CENA PINTURA

(Guilherme a pintar no chão. Mostra um tanque e um cravo. Paula chama fora de cena)

Paula (fora de cena) - Pedrinho!!! (Guilherme sai de cena deixando cair o pap seel.)

(Paula entra em cena)

Paula – O casaco meu filho...

(Entra o Filipe (filho adulto) e a Paula envelhece, ajuda-o a vestir o casaco)

Paula – Não volte tarde meu filho e tenha cuidado com as companhias...

Filipe – Tá-se bem, mãe... (e sai)

(Paula apanha o desenho do chão, beija-o e guarda-o consigo. Ouve-se o som dos freios do comboio)

## CENA COMBOIO

Telma - Estava grávida de 3 meses, e andava a tirar um curso profissional em Lisboa à noite. Almocei na minha avó, parei no café Capela, no largo da estação e atrasei-me. Já fui a correr para apanhar o comboio E já não entrei na última carruagem como era de costume, fiquei na terceira carruagem, onde estavam alguns amigos meus que vinham de Alverca.

Quando o comboio estava para arrancar, ouvimos um barulho que parecia uma bomba e algo a chocar connosco e num segundo tudo ficou virado do avesso, de repente estávamos uns por cima dos outros, todos aos gritos . A nossa carruagem ficou na vertical. As pessoas que

conseguiram ir à janela gritavam a dizer que estávamos por cima de outro comboio, e que as outras 3 carruagens do comboio estavam destruídas. Só conseguimos abrir duas janelas e foi através delas que saltamos, ajudando-nos uns aos outros. Quando saímos fomos tentar ajudar quem estava encurralado nas últimas carruagens. Nunca mais consegui esquecer essas imagens.

Rebeca - Eram aproximadamente 12 horas e 10 minutos do dia 05/05/1986 quando se deu o acidente na estação da Póvoa de Santa Iria. O rápido oriundo da Covilhã chocou num comboio parado que tinha como destino Lisboa. O embate foi muito violento causando a morte de 18 pessoas e 80 ficaram feridas. Pelo que se apurou foi falha humana.

Telma - Infelizmente tive amigos que ficaram mal, e outros conhecidos que faleceram. A noiva de um grande amigo meu, faleceu ao lado dele. Mesmo tendo refeito a sua vida, ele não superou este acidente. Algumas pessoas nunca mais foram capazes de andar de comboio. Eu não precisei de cuidados médicos, apenas tive alguns arranhões e umas nódoas negras. Mas a partir daí, seja no metro ou no comboio, vou sempre a meio, nunca mais fui ou no fim ou no início.

## TERCEIRO ATO

(Áudio)

Ainda Não

Ainda não

não há dinheiro para partir de vez

não há espaço de mais para ficar

ainda não se pode abrir uma veia

e morrer antes de alguém chegar

ainda não há uma flor na boca

para os poetas que estão aqui de passagem

e outro escarlate na alma

para os postos à margem

ainda não há nada no pulmão direito

ainda não se respira como devia ser

ainda não é por isso que choramos às vezes

e que outras somos heróis a valer

ainda não é a pátria que é uma maçada

nem estar deste lado que custa a cabeça

ainda não há uma escada e outra escada depois

para descer à frente de quem quer que desça.

ainda não há camas só para pesadelos

ainda não se ama só no chão

ainda não há uma granada

ainda não há um coração

(Colocam os adereços no palco para a Cena das Escadas, e saem do palco)

(Entra uma pessoa com um jornal na mão, senta-se em um banco, abre o jornal e lê em voz alta)

LEITOR - Notícias da Póvoa N.1 – dezembro de 1981 - “Largo da praça:

Arrancam-se árvores, deitam-se pequenas casas abaixo, constroem-se no seu lugar um grande imóvel. Progresso? Aumenta-se a população, diminui-se o espaço. É assim na rua 5 de outubro, Largo da Praça. O projeto é de 1970, aprovado em 74 e de novo em 77, para entretanto ter caducado a licença de construção. De acordo com esse projeto, o passeio seria encurtado com o avanço do prédio na via pública. Elementos da população insurgem-se ao verificar o derrube das árvores e a escavação do passeio

A Junta da freguesia e a Câmara Municipal intervém e conseguem um pequena conceção do construtor, que se compromete construir o rés do chão a partir do fim do passeio existente.

Ficando os restantes andares de acordo com o previsto. Com o avanço do 1º em pala consumando, portanto, o encurtamento do espaço do largo.

De acordo com a legislação em vigor, antes da aprovação em 77, o projeto devia ter vindo à autarquia para parecer. Não veio. PORQUÊ?”

(Fecha o jornal, levanta-se. Sai de cena)

## CENA DAS ESCADAS

(Moradores entram em cena. Estão a trabalhar em seus afazeres domésticos. Aparece uma foto no telão, todos param o que estão a fazer e observam surpresos)

Paula - Oh, nessa casinha tão azul morava a minha tia Rosa.

Daniela - É verdade, tantas vezes lá entrei para ir brincar com a nossa prima Cristina, saudades...

Paula - E mais abaixo o Mário do galo.

Filipe - E nessas ruínas era o Zé Bolacha e a mulher (que não me lembro o nome), pais da Maria Luísa, casada com o Zé Maneta.

Daniela - Não sei ao certo, mas o pai da Fernanda casada com o José Rafael, era também filho do Zé Bolacha?

Telma - Ele era conhecido por Saroca. A Fernanda, mulher do Zé Rafael, era uma das filhas, talvez a mais velha e era sobrinha da Maria Luísa.

Filipe - (ao observar a fotografia) No quintal do lado esquerdo, com as verduras, era onde se jogava ao berlinde. E a porta em baixo, era a carvoaria.

Salita - Havia nessa rua uma senhora que fazia bolos. E que saudades da Mimi! Quando ia com a minha mãe buscar algum bolo lembro-me de ver o marido dela a bater as claras em castelo.

...

Telma - Essa senhora que fazia os bolos, era a minha tia Rosa, que ainda é viva. Mas não me recordo da Mimi (para Salita) e também não estou a ver quem és tu?

Salita - (para Telma) Também não lembro de ti. Mas é natural, há muitos anos que vivo em Lisboa. A minha mãe era baixinha. Durante uns tempos fazia malhas numa máquina. Toda a gente lhe chamava Bia. Talvez assim saibas quem eu sou.

Telma - (para Salita) só me lembro de ti muito menina. Muita malha a tua Mãe me fez, tudo super perfeito, e eu era exigente, e sempre com novas modas, como a tua Mãe dizia.

Salita - (para Telma) Era eu que ajudava a minha mãe com as meadas das lãs. Depois ela dava-me uns tostões para ir à mercearia do Sr. Torres comprar um chocolate.

Paula - A minha mãe também tricotava para fora.

Elisabete - (para Telma) Tenho de lhes mostrar as rendas que a Bia fez para o meu enxoval que guardo religiosamente...

Paula - Olhem esta foto: primeira garagem com bomba de combustíveis da Póvoa de Santa Iria, na rua da República, nº17

Carlos - O Zé Alho morava por cima da taberna do Chico Rato, ao lado da garagem. Eu sei porque o meu pai era um bom contador de histórias. Por vezes, sinto muito a falta dele...

República!!!!

Carlos - É natural! O meu pai veio para a Póvoa com 6 anos, ele era de 1925.

Filipe - Lembram-se da loja do Sr. Martins, onde foi a última loja do Sr. Mário e agora ourivesaria, em frente aos Seguro Feliciano?? Brinquei lá muitas vezes...

Carlos - E o Monteiro, que foi massagista do Povoense? A mulher dele vivia lá no alto, quando era solteira. O pai dela era o tio João.

Telma - O tio João fazia gaiolas, lembro-me bem! E deles todos, e no meu caso já lá vão mais de setenta anos, para ser correta 74, este ano. Bolas, estou mesmo velha...

Carlos - Velha não, sábia!!

(No telão aparece escrito: *Esta cena foi real, mas virtual...*)

## CENA MONUMENTO

(Sons de obras urbanas: sirene das marcha atrás de um camião, picaretas, guindastes. Atores colocam plásticos sobre os objetos de cena. No telão aparece as definições de Gentrificação e Cidade-dormitório:

**Gentrificação** - *Processo de valorização imobiliária de uma zona urbana, geralmente acompanhada da deslocação dos residentes com menor poder económico para outro local e da entrada de residentes com maior poder económico.*

**Cidade-dormitório** *é uma designação usada para se referir a aglomerados urbanos surgidos nos arredores de uma grande cidade tipicamente para servir de moradia a trabalhadores da cidade-núcleo da região.*

*Nas cidades-dormitório as atividades existentes não são suficientes para empregar e fixar a sua população ativa, o que leva a maioria dos moradores a se deslocarem diariamente para a cidade mais próxima para, aí, exercer a sua profissão.*

Entra uma pessoa com um grande objeto num carro de transporte. Para no centro do palco e observa um mapa. Interpela uma pessoa que passa.)

Entregador - Tenho de entregar este monumento, e colocá-lo no centro da Póvoa de Santa Iria. Onde fica?

Telma - A Póvoa tem centro?

Paula - O Serra Nova?

Carlos - O centro geográfico é nos bombeiros, não é? Ou seria mais perto do centro de saúde?

Telma - É na Quintinha, o espaço mãe.

Filipe - O centro histórico é no Largo do Pombinha.

(No telão aparece a definição de Centro Histórico)

**Centro histórico** - *Núcleo dos edifícios mais antigos de uma cidade. Este espaço inclui os primeiros edifícios que marcaram o nascimento da localidade. O centro histórico possui valor*

*cultural, social e turístico. Constitui as raízes da cidade e as fundações das quais surgiram os demais edifícios e instituições. São protegidos pelas autoridades por meio de leis e regulamentos, impedindo que os prédios sejam demolidos ou reestruturados.)*

Telma - Existe a Bolonha, a antiga Galinha Assada, a Chepsi, o Casal da Serra, as Bragadas...

Filipe - Isso são os bairros, não o centro!

Entregador - Então onde fica? Mas vocês não são daqui? Tenho mais entregas!

Todos - (sussurram, cada um defende a sua ideia - Paula Serra Nova; Filipe Centro histórico, Telma é a Quintinha, Carlos os Bombeiros - centro geográfico)

Entregador - Se vocês, moradores não sabem a mim também não me interessa! Ponham onde quiserem, eu nem moro aqui!

(Os moradores ficam a observarem em volta, em silêncio. Buscam o monumento e colocam num determinado lugar. Observam. Agrupam-se. Aparece no telão imagens da Póvoa de diferentes épocas)

Carlos - Escolhe um canto da tua cidade e torna-o sagrado.

Telma - Vai visitá-lo antes de partires e quando voltares.

Daniela - Mas não te limites a ele.

Paula - Permanece mais ao ar livre.

Joana - Ouve os antigos, deixa-os que falem da sua vida.

Ana – Desliga o telemóvel.

Rebeca - Lê poesias em voz alta.

Elisabete - Expressa a tua admiração por alguém.

Salita - Muda a rota de vez em quando.

Filipe - Percorre a tua cidade com o coração de quem a quer encontrar.

(Imagens da Póvoa começam a ser projetadas. Os atores saem do palco, um a um, deixando em cena a grande homenageada, a cidade).

**FIM**

## 2. Testemunhos

### a) Testemunho de sobrevivente do acidente de comboio na Póvoa de Santa Iria, de 05.05.1986:

Ana Lúcia Travassos dos Santos, 55 anos (19 anos à época do acidente),  
Residente em Montreal/Canadá, Cozinheira, Relato escrito via rede social, em 03.05.2022:

“Aí fazer 3 meses de gravidez e andava a tirar um curso de publicidade e relações publicas no instituto superior de novas profissões em Lisboa à noite.

Almocei na minha Avó e fui apanhar o comboio como de costume.

Parei no café Capela no largo da estação e atrasei me e já fui a correr para apanhar o comboio. Já não entrei na última carruagem como era de costume e fiquei na terceira carruagem, onde estavam alguns meus amigos que vinham de Alverca.

Quando o comboio está para arrancar, ouvimos um barulho que parecia uma bomba e algo a chocar.

Ouvimos um barulho e algo a chocar connosco e por segundos tudo virou do avesso estávamos uns por cima dos outros, aos gritos. A nossa carruagem ficou na vertical.

Quem conseguiu ir à janela só gritava a dizer que estávamos por cima de outro comboio e as 3 restantes carruagens do no comboio estavam destruídas.

Só conseguimos abrir duas janelas e foi através delas que saltamos ajudando uns aos outros.

Quando saímos fomos tentar ajudar quem estava encurralado nas ultimas carruagens. Não foram umas boas imagens.

Infelizmente tive amigos que ficaram mal, e outros conhecidos que faleceram. A noiva de um grande amigo meu faleceu ao lado dele. Mesmo tendo refeito a sua vida, ele não superou este acidente.

Não precisei de cuidados médicos, apenas tive alguns arranhões e uma nodoas negras, mas tive alguns sem ser capaz de andar de comboio. E ainda hoje não seja no metro ou no comboio vou sempre a meio, nunca mais fui ou no fim ou no início.”

**b) Testemunho de Telma Antunes, participante do projeto Arqueologias Afetivas:**

Telma Antunes, Pesquisadora do projeto, Contabilista certificada, 51 anos, Encaminhado por email em 07.08.22:

“Sinto saudade....

As minhas noites agora ficaram vazias...

Este tempo em que pesquisamos sobre a nossa Póvoa, em que saímos do conforto da nossa casa, das nossas rotinas diárias e em que mergulhamos com alguns desconhecidos na ânsia de descobrirmos a nossa cidade, quando revisitamos as histórias daqueles que nos procederam, quando nos colocámos na pele daqueles que mesmo não conhecendo se tornaram em "nos mesmos", noites em que nos sentíamos exaustos mas em que ficávamos "cheios". Toda a aventura foi tremenda, e ganhámos... ganhámos o perceber a nossa cidade, o senti-la nossa, os amigos, a partilha...os AFETOS.”

### 3)Entrevistas

- a) António Nabais – participante do projeto Arqueologias Afetivas. Entrevista realizada em 17.02.22. Legendas: ANTONIO NABAIS – AN / PATRICIA SOSO – PS

(Extratos da entrevista de áudio)

AN - “Não havia ali refeitórios, não havia restaurantes, e as pessoas enfim que, isso era o que me diziam, que se alimentavam, enfim, trazendo qualquer coisa para assar, para se alimentarem, não havia ali restaurantes, e “é a Galinha assada”, “a Galinha fica ali...”, e enquanto Presidente de Junta, sempre esse, esse termo de galinha assada, que não é, é Bairro da Bolonha. Esse Galinha Assada foi uma coisa circunstancial e muito pontual. Portanto não havia (ASSOARO??), não havia Bairro dos Caniços, o que é agora a urbanização da Quinta da Piedade era um extenso olival

PS – extenso olival

AN – E dizia-se tanto “a Póvoa não se desenvolve (...) porque não vendem o olival para se contruir”. Entretanto depois do 25 de abril, ou antes, começou a haver a perspetiva de se urbanizar ali aquela zona do olival. E aquele olival, que era de fato era um extenso olival, que vinha desde digo, desde o atual bairro da Bolonha até o atual dos Caniços, era um extenso olival, começou a construir-se. Começou a construir-se, se calhar desmesuradamente, mas ...também há quem tenha esta opinião também: uma cidade não se constrói com casinhas de rés do chão, quer queiramos quer não, isto é assim. Agora que, podia ter havido menos construção, eu não defendo ... eu penso é que, atualmente e que já não há razão nenhuma em ser a construção ali naquela zona do rio, que está previsto, que é uma coisa inconcebível.

PS - É abominável

AN - É inconcebível. Com os milhares de pessoas que vão para ali viver. É inconcebível que tape enfim, .. A Póvoa, na parte dita antiga, para o rio, fica ali uma parede (...) um bando de prédios, independentemente da visibilidade, é uma questão de contato, e repito, é muita gente. E depois, estou para ver como é que as pessoas vão sair dali, para apanhar aqui a estrada nacional, ou a autoestrada (...) Agora já é, e eu vejo todos os dias, é uma complicação de trânsito a partir aí das cinco e meia, seis horas. Ainda ontem estive a confirmar isto. O trânsito parado,

literalmente parado, ali assim na zona dos Caniços, até sair da Póvoa. E com passagem ou saída para Vialonga, saída ou entrada para Vialonga, naquela estrada e que, se mais uns milhares de pessoas a viverem daquele lado, da linha do comboio, junto ao rio, como é que se vai viver? Viver ali, vive-se

PS- Como é que se transita, né?

AN - Agora sair dali como é que se sai? Mas isto não é problema meu, eu não penso em ir pra lá viver (risos) Mas é um disparate, não se justifica não há razão nenhuma

PS - Mas Vai reverberar para toda a comunidade aqui...

AN – Pois, é uma coisa inconcebível. É inconcebível. Eu tento contrariar isto mas não tenho poder para... Se eu tivesse poder aquilo não se construía ali. Tantos prédios. Tem havido muita reclamação de prédios de 6 andares

**b) Fernanda Canha e José Canha. Entrevista realizada em 09.03.22. Legendas:  
FERNANDA CANHA – FC / JOSÉ CANHA – JC**

(Extratos da entrevista de áudio)

PS – Há quanto tempo vocês moram na Póvoa?

FC – Ele morou sempre. Eu vim para cá quando nós casamos, portanto vai fazer 47 anos.

PS – Tu moras aqui na Póvoa há 47 anos?

JC – És de cá, não é de Lisboa.

FC – Mais de cá do que de Lisboa. Vim para cá com 25 anos, tenho 72.

(...)

JC - Da minha família desde 1682, salvo erro, é o mais antigo que eu conheço, de Canhas na Póvoa. Há um livro que eu tenho – A Póvoa de Dom Martinho - tem lá uma listagem, tem um Joaquim Canha, em 1682.

(...)

PS – Canha, além do teu apelido, tem outros apelidos que são de pessoas que moram aqui e são tão antigos são... que outros apelidos têm?

JC – Epá, só vendo...

PS – Benavente também?

JC – Benavente também é da minha família. Portanto, os Oliveiras.

(...)

JC – A maioria dessa gente eram também fragateiros, como o meu avô. Porque a Póvoa era uma terra de fragateiros e da Quinta, portanto. Eu, quando eu nasci, havia 600 pessoas na Póvoa

PS – Quando nasceste?

JC – Quando eu nasci havia 600 e poucas pessoas na Póvoa. E, portanto, quando nós casamos havia pra aí, 5000 pessoas na Póvoa. Conhecíamos todos uns aos outros.

PS - Claro

JC - Todos uns aos outros

PS - Que ano tu nasceste?

JC - 1947.

PS - Então esse boom demográfico veio depois do 25 de abril?

JC - Não, foi na década de 60.

FC - Em 75, quando eu vim pra cá, do lado de lá da estrada, só havia aquele prédio grande (residencial) que tá logo aí em frente. Não havia mais nada.

JC – Não, depois apareceu a Aristides Sousa Mendes, a escola, em frente aos Bombeiros, e depois apareceu a Apac. E não havia nada para cima. Não havia mais nada.

FC - Não havia urbanização.

JC - Alí onde tu moras, aquilo não existia sequer.

(...)

AC - Estivemos 7 anos a discutir isso (a urbanização)

(...)

JC - A parte do Palácio, a própria Quinta tinha que vir à posse da Autarquia. O gajo não queria, quer dizer.. Eles e outros, até a malta do Partido Socialista, achava que o homem comprou, deitava-se tudo a baixo pra fazer prédios. Foi uma discussão de 7 anos.

PS - A discussão era para que a Quintinha ficasse à cargo da Autarquia?

JC - Da Câmara. Éramos tão poucos que, ainda hoje, não havia dinheiro para manter aquilo, só a malta que estava a trabalhar não dava. Foi na década de 70, 74.

(...)

JC - Essa discussão começou depois do 25 de abril

PS - Na verdade foi por causa desta discussão que existe um património,

JC - Exato

PS - Senão não teria mais nada?

JC - A Póvoa não teria mais nada. Se olhasses pra Póvoa, assim, de repente (...) tem aquele chafariz que está ali ao pé do Good Grill (churrasqueira),

PS - Tem aquela pedra que foi deslocada lá para a fundo

JC - Aquela pedra, que a é mais antiga, que é da fundação da Póvoa. (1348). Quando foi fundado o Povo da Póvoa. Portanto era um Povo. E depois temos a Quintinha. Havia coisas que foram totalmente.. Tinha um caminho romano que foi deitado à baixo.

(...)

JC – Tás a ver onde é a (padaria) Pau de Canela?

PS – OK

JC – Nessa zona passava uma estrada, que nas costas desta zona, uma estrada que ia direito ao cemitério, era um caminho romano.

PS – Tu lembras disso, Canha?

JC - Claro que me lembro, eu passava lá. Nós andávamos a brincar lá. A estrada principal que de Lisboa para Santarém.

PS - Eu achava que era mais abaixo.

JC - Não, essa era depois dos romanos. Era o Caminho Real. A rua da República era a Estrada Real.

(...)

JC – Foi deitado abaixo. Tal como a indústria. A Póvoa foi a terra mais industrializada do Concelho. Ali onde está agora o parque de estacionamento da estação, do outro lado, era a moagem. Foi a primeira moagem mecanizada em Portugal.

(...)

JC - (essa fábrica de moagem) foi feita em madeira. Era para ser um futuro museu industrial da Póvoa de Santa Iria. A Câmara assumiu isso, tenho lá um documento. Acabou sendo vendido, para ser urbanização. Um dia, vieram a Proteção Civil, fazer um ensaio, e deitaram fogo à fábrica. Deitaram fogo à fábrica. Com a anuência daquela gente toda. Claro, com toda a madeira deitada a baixo.

FC – Esta zona, quando eu vim pra cá, na década de 70, esta zona aqui, era a cintura industrial de Lisboa, onde havia mais fábrica, mais operariado.

(...)

PS – (...) essa ideia, que foi comentada comigo, eu queria saber a opinião de vocês, acho que foi na conversa com a D. Emília, que tava mostrando fotos e através disso ia conversando, e aí eu perguntei para ela, como é que sendo o cinturão industrial de Lisboa, ficou tão esvaziada? Ela fez um comentário, que foi depois do 25 de Abril, também, começou a se exigir melhores condições de trabalho e pagamento de salários (...), e os empresários, buscando equilibrar os ganhos, os empresários começaram a fechar, diminuir, transferir... era isso?

JC – Isso é o vulgar. É a globalização. Nós somos os culpados. Com os descobrimentos somos os primeiros culpados da globalização. E neste momento qualquer indústria vai procurar onde é que ganham menos e fazem o mesmo.

FC - Onde é que pagam menos e ganham mais.

(...)

JC – (...) A Câmara comprou o cinema que tinha 400 lugares, plateia e balcão, que tinha um palco quase do tamanho desta sala aqui. (...) Deitou abaixo para fazer aquela bodega que lá está, que não serve para nada (praceta).

(...)

JC – (...) E o cinema era só uma parte. Depois era o armazém do sal ao lado. Dava para ter os carros ao lado. Dava para ir ao cinema e ter os carros ao lado.

(...)

FC – O pessoal aqui da Póvoa sente que, apesar da Póvoa de Santa Iria, apesar de ter a maior de ter uma população... é um pouco menosprezada (..) os grandes apoios, normalmente, não veem para aqui.

(...)

(Sobre a carta de arrais)

PS - O teu avô era o arrais.

JC - Era o arrais. Era o dono do barco e o arrais.

PS - Foi ele que foi preso? (JC havia comentado em outra ocasião: o seu avô foi preso por ter tocado o sino a avisar que os republicanos estavam a chegar na Póvoa).

JC - Por ter tocado o rebate, porque estavam a

PS – vir a saquear a igreja

JC - Saquearam a igreja. Foi preso.

FC - E era conhecido por Manuel Pilha, em vez de ser conhecido por Manuel Canha, era uma alcunha. Deve ter uma explicação, mas nós não sabemos.

(...)

**JC** – (...) O grande problema da Póvoa é assim: nós, desde o 25 de abril, tivemos muitos presidentes de Junta. Tem as dificuldades que tem porque essa terra é muito grande, e tem pouca... A Póvoa é a terra mais pequena do concelho, mas é que tem mais população (...) e gerir isso não é fácil. Porquê? Os IMIs (Imposto Municipal sobre Imóveis) vão para Vila Franca de Xira, e depois uma parte vem pra cá. Depois recebe-se uma parte pela área. Mas o Mouchão da Póvoa não é da Póvoa. É de Vila Franca de Xira.

(...)

JC – (...) “O Cancioneiro Ribatejano” (de Alves Redol), é uma recolha de quadras populares. Há lá uma coisa que diz, que foca a Póvoa, Alverca e Alhandra. É um trocadilho, que já não

recordo: “Alhandra tem marinha, Alverca tem aviação, a Póvoa não deita fumo”. Porquê? Porque o pessoal da Póvoa andava nos barcos. Nas pescas ou noutra coisa. Só há noite a malta regressava.

(...)

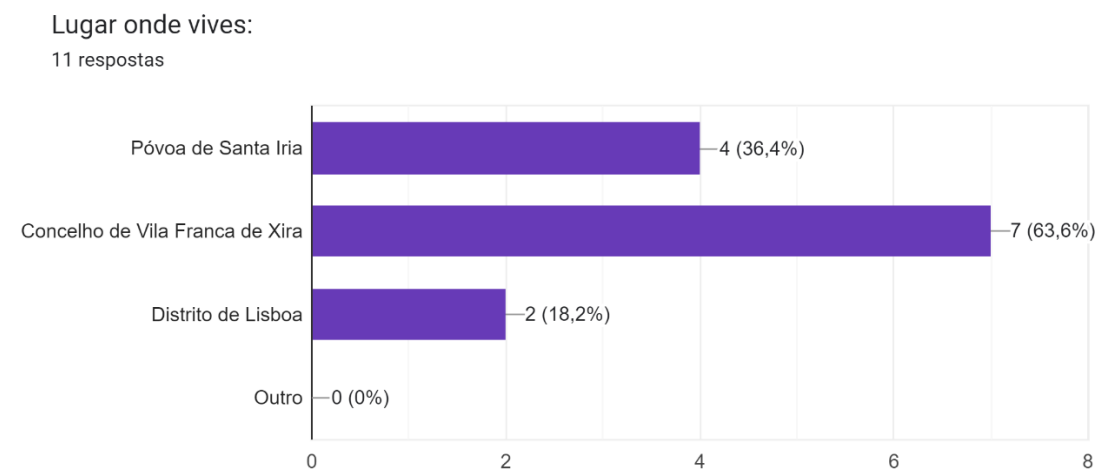
#### 4) Formulário de avaliação do projeto

Formulário de avaliação do projeto - Arqueologias Afetivas - “Pensando sobre o processo e o espetáculo”.

Relatório/Resumo. Data - 31.07.22

Local - <https://docs.google.com/forms/d/1WG7lyuTbT3aAQVqQTQtRGH0z2JR-8K4Su4UoaAWWOsU/viewanalytics>

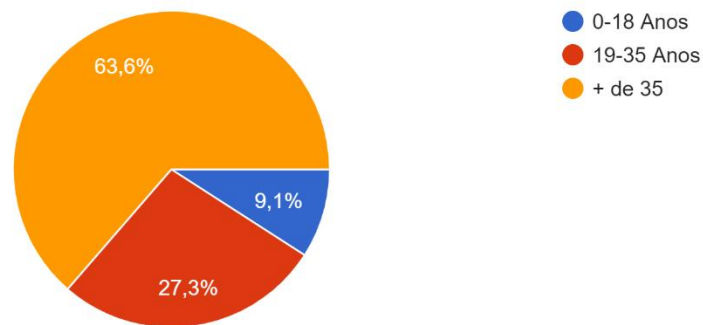
Número de participantes na avaliação - 11



*Figura 1 Lugar de habitação dos participantes do Projeto*

## Idade

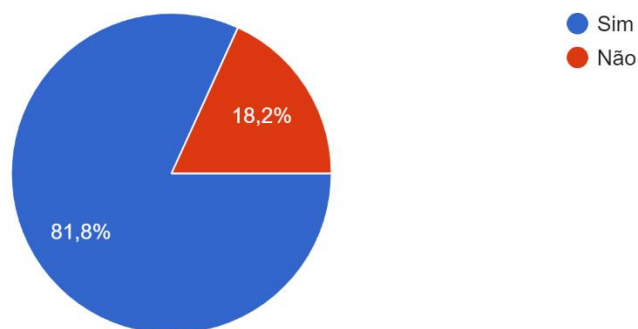
11 respostas



*Figura 2 Idade dos participantes do Projeto.*

## Já fez teatro antes?

11 respostas



*Figura 3 Experiência em teatro.*

- Qual foi a inspiração para participar do Projeto?

Gosto de fazer teatro e achei o projeto interessante. E foi muito bom participar, obrigada. Já pertencia ao grupo dramático povoense e já trabalhei com a encenadora Patrícia Soso. Querendo conhecer mais sobre a história da Póvoa onde vivo desde que nasci. Gosto de teatro e achei o projeto interessante. Os colegas, a Patrícia Soso, as pessoas da Póvoa e a Póvoa.

Voltar a fazer teatro

Conhecer melhor o local onde vivo, fazer teatro, conhecer pessoas diferentes

Trabalhar com a comunidade na comunidade e para a comunidade

Adoro teatro

Desafio de participar num projeto comunitário

Sempre tive vontade de experimentar fazer teatro. Confesso que inicialmente não sabia o propósito do mesmo. No entanto assim que soube fiquei fascinada.

- Como descreveria a Póvoa de Santa Iria antes de participar do projeto Arqueologias Afetivas?

Uma cidade pacata e tranquila

Calma, simples e cidade-dormitório

Um local onde tinha minhas atividades (escola, teatro) e onde dormia

Uma cidade pacata e tranquila

Antes era apenas uma memória do passado e um local de passagem diário de comboio, agora é presente, por esta experiência de teatro e na representação.

Cidade-dormitório

Local onde ia dormir

Um bairro antigo, distante do centro de Lisboa

Um lugar histórico

O local onde vivia, mas não conhecia bem

Cidade-dormitório.

- Quais os principais desafios encontrados no projeto?

Um dos desafios foi sem dúvida saber um pouco mais sobre a Póvoa.

Enquadrar numa peça de uma hora todas as informações recolhidas e organizá-las de maneira coerente

A pesquisa não foi fácil porque não sabíamos bem por onde começar já que sem ser a base de alguns livros não tínhamos outra fonte de informação

Saber mais sobre a cidade e perceber que é bastante interessante a sua história

Os desafios foram em fazer melhor, na minha interpretação dos papéis.

Recuperar a memória de um lugar

De aprendizagem da minha relação com técnicas de teatro que não conhecia.

Conhecer a Póvoa tendo em conta que os ensaios eram de noite e os passeios também. Interiorizar toda a informação recolhida, filtrar e conseguir transmitir ao público por meio da representação. Times de ensaios. Construção da personagem.

As datas

Não conseguir encontrar vestígios dalguns lugares

Conseguir estar presente em todos os ensaios

- Qual foi o impacto que a participação no projeto Arqueologias Afetivas teve na forma como observas a cidade hoje?

Fez com que ficasse a saber um pouco mais sobre a cidade e fez com que veja os sítios de outra forma.

Percebo a sua unicidade e a cultura povoense

Que ao longo dos anos todas as cidades mudam, mas que cada uma tem uma história magnífica que deve ser preservada e conhecida.

Observo com mais clareza, devido a sua história

Agora há um sentimento de pertença ao local, às pessoas do grupo e ao Grémio Dramático Povoense. A Póvoa, agora faz parte da minha história de vida.

Mais atento aos lugares

Olhar a cidade com olhos de ver

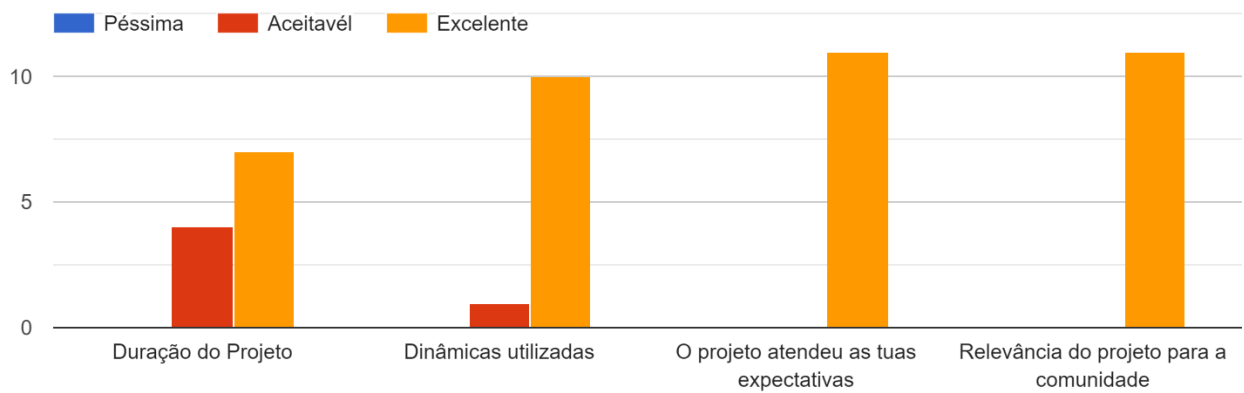
Hoje passo pela Póvoa e entendo que a cidade carrega consigo muito mais do que aquilo que as ruas e edifícios espelham. Entendo que a cidade precisa da força de vontade dos seus moradores para permanecer viva, para Crescer sem perder a sua essência, sem perder a sua história. Percebo que não basta filosofar a respeito do que foi é e do que pode vir a ser é preciso fazer, ainda que este fazer se resuma em juntar pessoas que possam pensar juntas em possíveis soluções...

Foram se perdendo alguns lugares históricos

Hoje sinto a Póvoa de Santa Iria mais minha

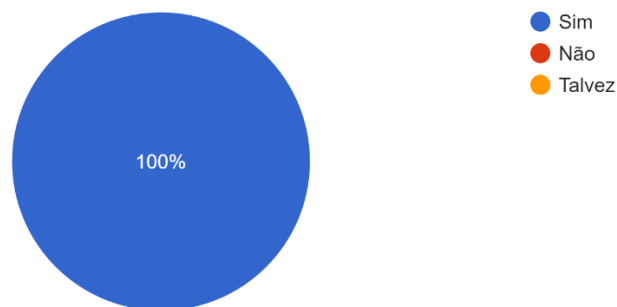
Imenso. Hoje observo a Póvoa com muito respeito pela sua história

## Parecer sobre o Projeto



*Figura 4 Impressões acerca do Projeto.*

Gostavas de participar de novos projetos relacionados com a memória e identidade da Póvoa de Santa Iria?  
11 respostas



*Figura 5 Disponibilidade para nova participação.*

### 11) Sugestões e propostas para os próximos projetos com a comunidade.

Fazer um evento de memórias, convidar pessoas a partilhar as suas histórias e através disso fazer pequenos textos sobre as histórias contadas.

Peça sobre a fundação da Póvoa ou sobre as lutas liberais.

Fazermos peças que façam as pessoas "acordar" sobre o que acontece ou o que já aconteceu tanto em termos históricos quanto em termos da sociedade e como as ideias que eram passadas evoluíram

Evento sobre memórias da Póvoa, onde cada um pudesse contar a sua própria história

Talvez aprofundando mais, alguns episódios da história da Povoá.

Abordar e aprofundar outros temas, como por exemplo ambiente, mobilidade dentro da cidade

Juntar outras valências, como músicos locais, dança.

Ter um programa pré-estabelecido de cada ensaio. Mais passeios com a comunidade. Mais locais de apresentações para diferentes publicações específicos. Apostar no registo do projeto através de audiovisuais, manuais escritos e plataformas digitais. Disponibilizar estes arquivos para futuras consultas quer para comunidade quer por futuros pesquisadores. Apresentar o balanço/síntese escrito daquilo que foi o projeto junto das instituições competentes e apresentar sugestões a curto, médio e longo prazo para o bem da comunidade.

Teatro musical

Levar a noca cidade a outras cidades, torná-la mais rica às gentes que aqui vivem

-Temas que apresentem usos e costumes de antigamente, englobando música e dança -

Temáticas ligadas aos relacionamentos familiares

## VI - ANEXOS

1) Cartaz de chamamento ao projeto (2021):



Figura 6 Cartaz do chamamento ao projeto. Arte Dídí Jucá.

2) Fotos do processo de pesquisa (2021 e 2022):



Figura 7 Encontros iniciais do projeto 2021. Acervo pessoal.

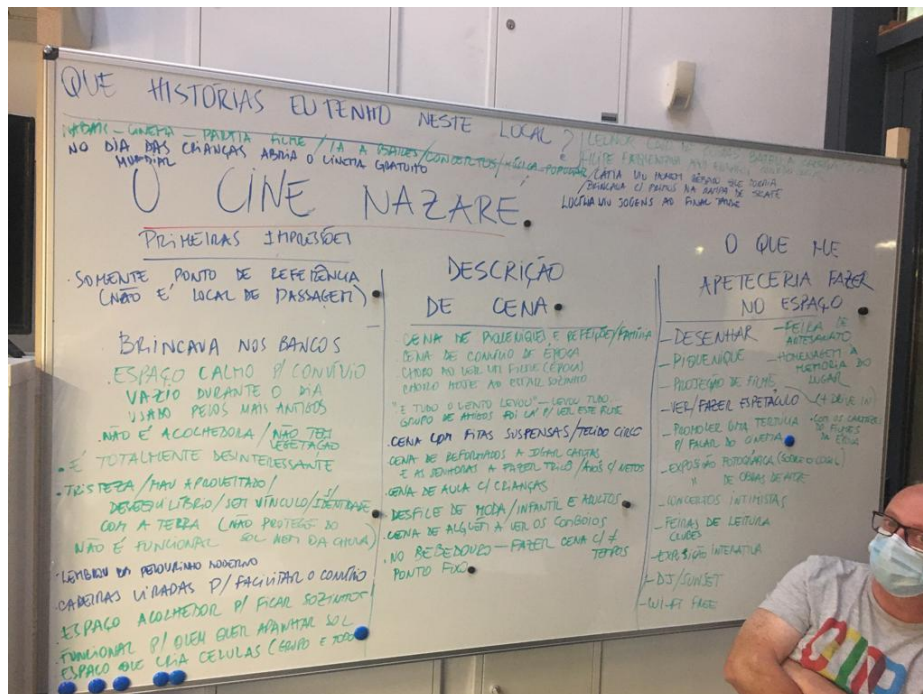


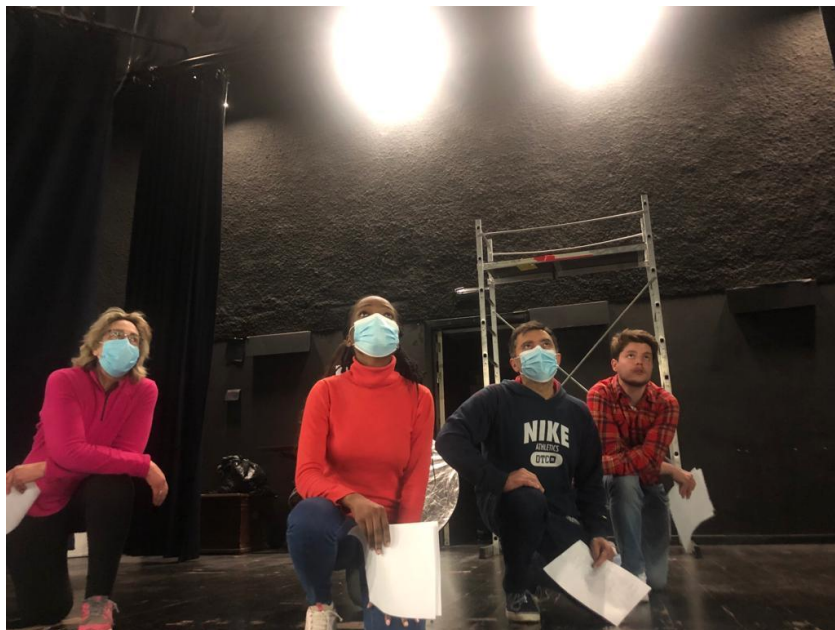
Figura 8 Processo de discussão temático. 2021. Foto acervo pessoal.



*Figura 9 Circuitos do conhecimento. Desvendando a cidade. Acervo pessoal.*



*Figura 10 Dinâmicas pedagógicas. Acervo pessoal.*



*Figura 11 Estudo do coro. Acervo pessoal.*

### 3) Pesquisa-performance



*Figura 12 Explorando mapas afetivos. Acervo pessoal.*



*Figura 13. A cidade contada através dos mapas afetivos individuais. Acervo pessoal.*



*Figura 14 Cruzando mapas - geográficos e afetivos. Acervo pessoal.*



*Figura 15 Artista convidada Amanda Gatti. Acervo pessoal.*

#### 4) Pesquisa com máscaras



*Figura 16 Artista convidada Aline Grisa. Workshop de máscaras expressivas. Acervo pessoal.*



*Figura 17 Improvisações com máscaras. Acervo pessoal.*

## 5) O centro histórico da Póvoa hoje



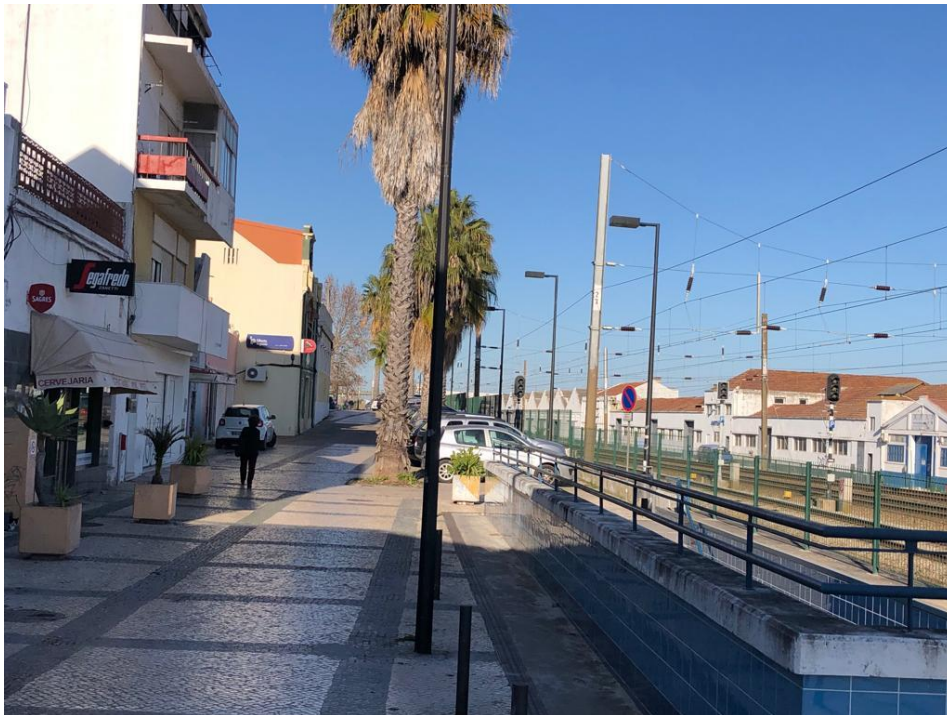
Figura 18 Detalhe do Largo do Pombinha. Fonte histórica de 1783. Acervo pessoal.



*Figura 19 Grémio Dramático Povoense. Pequeno largo ( antigo Largo da Praça). Acervo pessoal.*



*Figura 20 Estacionamento contíguo à estação de comboios. Antiga zona industrial. Acervo pessoal.*



*Figura 21 Antigo Largo da Estação de comboios. Acervo pessoal.*




*Figura 22 Lugar do antigo Cine Nazaré. Acervo pessoal.*



*Figura 23 Zona central do Centro Histórico (Largo do Pombinha). Acervo pessoal.*

## 6) Cartaz do espetáculo Arqueologias Afetivas



PROJETO QUARTAS DIONISIÁCAS DO GRÉMIO DRAMÁTICO POVOENSE APRESENTA:

# ARQUEOLOGIAS AFETIVAS

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO DE PATRÍCIA SOSO  
COM ANA SAMPAIO / ANTÓNIO NABAIS / CARLOS SILVA / DANIELA SARAIVA / ELISABETE MARTINS /  
FILIPE REDUTO / GUILHERME TRAVASSOS / JOANA DA SILVA SANTOS / JOAQUIM CARREIRA /  
PAULA CARVALHO / REBECA ANTUNES / SALITA MATEUS / TELMA ANTUNES

📅 30 E 31 DE JULHO DE 2022 🕒 SÁBADO ÀS 21H30 E DOMINGO ÀS 16H  
📍 ESPAÇO CULTURAL FERNANDO AUGUSTO / PÓVOA DE SANTA IRIA

RESERVAS:  
✉ GERAL@GREMIODRAMATICOPVOENSE.PT




Figura 24 Cartaz do espetáculo Arqueologias Afetivas 2022. Arte Didi Jucá.

## 7) Fotos do espetáculo *Arqueologias Afetivas*



*Figura 25* Espetáculo *Arqueologias Afetivas*. Foto Marta Santos.



Figura 26 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.

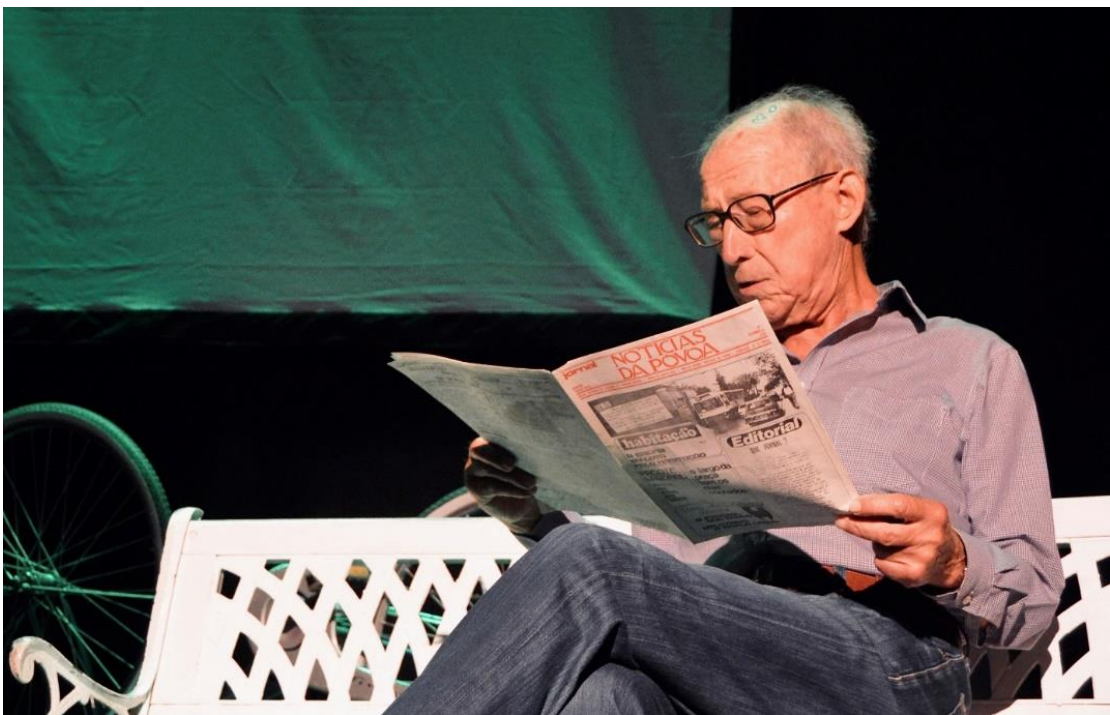


Figura 25 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.



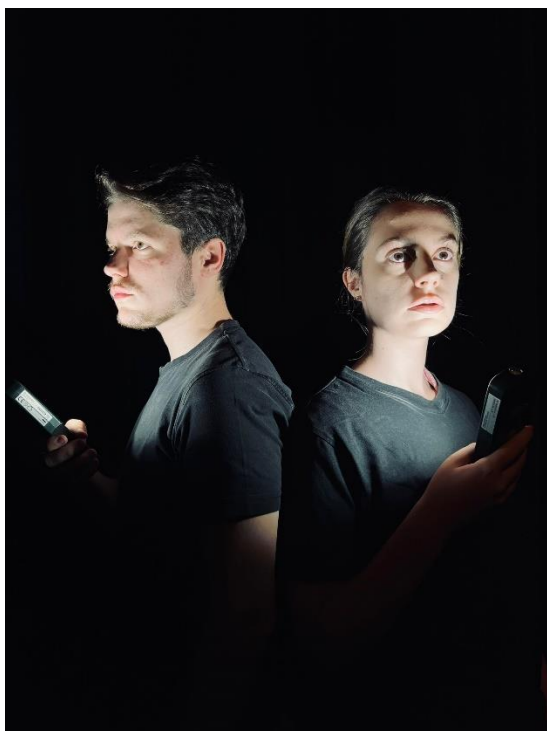
*Figura 26 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.*



*Figura 27 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.*



*Figura 28 Espectáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.*



*Figura 29 Espectáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.*



Figura 30 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.



Figura 31 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.



*Figura 32 Espetáculo Arqueologias Afetivas. Foto Marta Santos.*