

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



RELATÓRIO DE ESTÁGIO

“BODAS DE SANGUE – UMA CRIOLIZAÇÃO CÉNICA”

MESTRADO EM ARTES PERFORMATIVAS -

ESPECIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO

---

Francisca Lima

Lisboa, Fevereiro 2012

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

“BODAS DE SANGUE – UMA CRIOLIZAÇÃO CÉNICA”

Francisca Lima

Dissertação/Trabalho de Projecto/Relatório de Estágio submetida(o) à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Performativas - Interpretação, realizada sob a orientação científica de Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, Professor Adjunto, área de Teoria.

Constituição do Júri:

Presidente Professor Doutor Armando Nascimento Rosa

Vogal Professor Doutora Eugénia Vasques

Vogal Doutora Mercedes Hernández Marquez

Lisboa, Fevereiro 2012

## AGRADECIMENTOS

---

*A todos os que directa ou indirectamente contribuíram para que este projecto fosse uma realidade, o meu muito obrigada,*

*Ao Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, pela orientação e por se ter deslocado até ao Mindelo e participado no festival Mindelact para ver o nosso trabalho,*

*Ao Centro Cultural Português – Instituto Camões (Pólo do Mindelo) e à Associação Mindelact, que nos acolheram nesta residência artística,*

*Ao João Branco pelo convite, pela hospitalidade, pela direcção, por tudo neste “Bodas de Sangue” e pelo companheirismo no percurso que foi o Mestrado,*

*À Janaina Alves, pela forma carinhosa e familiar com que me recebeu em sua casa, pela amizade, pela partilha de experiências,*

*À equipa do “Bodas de Sangue”, amigos que me deram a conhecer a sua terra e que tão bem me receberam, o que diminuiu as saudades de casa,*

*Ao elenco de “Saltimbancos”, por partilharem comigo mais um pouco de Cabo Verde e por me terem feito descobrir o gosto pelo ensino,*

*Ao Jorge Joe Martins, por, já em Portugal, me ter mostrado mais um pouco de Cabo Verde, ao sabor de uma cachupa,*

*À minha irmã Mariana, pela capacidade única de conseguir estar presente mesmo estando longe,*

*Aos meus pais, Paula e António pelo amor incondicional e por, para além de apoiarem todas as minhas “aventuras”, ainda embarcam nelas!*

## RESUMO

---

O presente relatório constitui uma síntese do estágio do Mestrado em Artes Performativas, ramo de Interpretação, realizado na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC) de Lisboa. O referido estágio realizou-se no Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Instituto Camões, pólo do Mindelo, na Ilha de São Vicente, Cabo Verde e consistiu na interpretação da personagem “Noiva” da peça “Bodas de Sangue” de Federico Garcia Lorca.

O espectáculo resultou de uma *crioulização cénica* da obra original do dramaturgo espanhol. Isto é, uma transposição do texto, do argumento, das personagens originalmente enquadradas na Andaluzia, para o contexto social, cultural e económico de Cabo Verde.

Para além da realização performativa, o projecto implicou uma investigação de alguns aspectos ligados à cultura de Cabo Verde, como a história do teatro e a condição da mulher e um aprofundamento da obra de Garcia Lorca, que passou pela análise do original “Bodas de Sangre” e de “Yerma” e “La Casa de Bernarda Alba” do mesmo autor que complementaram esse estudo.

Palavras-chave: Federico Garcia Lorca, Bodas de Sangue, crioulização cénica, cultura cabo-verdiana.

## **ABSTRACT**

---

The present report consists of a synthesis on the traineeship of Performing Arts Master, branch of Interpretation, conducted in “Escola Superior de Teatro e Cinema” (ESTC) of Lisbon. The aforesaid traineeship took place in the theatre group of “Centro Cultural Português do Instituto Camões”, Mindelo pole, in island of São Vicente, Cape Verde, and consisted on the interpretation of the character “Bride”, of the play “Blood Wedding”, by Federico Garcia Lorca.

The show resulted from a scenic creolization of the original work by a Spanish playwright. So, it is a transposition of the text, the argument and the characters, originally framed in Andalusia, to the social, cultural and economic context of Cape Verde.

Besides the performative work, the project involved an investigation of some cultural aspects of Cape Verde, like the theatre history and the condition of the woman, as well as a deeper study of Garcia Lorca’s work, with the analysis of the original “Bodas de Sangre” and “Yerma” and “La Casa de Bernarda Alba” by the same author, which complemented this study.

Keywords: Federico Garcia Lorca, “Blood wedding”, scenic creolization, Cape Verdean culture

## ÍNDICE

---

1.	Introdução	
2.	Contextualização do Estágio:	
2.1	Breve resenha histórica do Teatro em Cabo Verde.....	7
2.2	O Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo- I C.....	11
2.3	A Associação Mindelact.....	13
2.3.1	O Festival Mindelact.....	13
3.	O texto “Bodas de Sangue”:	
3.1	Análise dramática da obra.....	15
3.2	A Adaptação	
3.2.1	Conceito de Crioulização Cénica.....	26
3.2.2	Crioulização Cénica de Bodas de Sangue.....	29
4.	A Personagem:	
4.1	O feminino na dramaturgia loquiana.....	33
4.2	A mulher em Cabo Verde.....	39
4.3	A personagem – A Noiva .....	44
5.	A Interpretação:	
5.1	Desafios e expectativas.....	48
5.2	Aspectos da Interpretação.....	50
5.3	Dificuldades durante o processo.....	56
6.	Conclusão.....	58
7.	Bibliografia.....	60
8.	Anexos:	
1.	“ <i>Diário Almeria</i> ” (dia 24 Julho 1928)	
2.	Texto final “Bodas de Sangue”	
3.	Diário de Bordo	
4.	Diário de Imprensa	
5.	Acervo de Imagens	
6.	Vídeo do Espectáculo “Bodas de Sangue” (9-9-2011) – em DVD	

## 1 . INTRODUÇÃO

---

A possibilidade de realização do estágio do 2º ano do Mestrado em Teatro, ramo de Artes Performativas – Interpretação da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa numa co-produção do Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Instituto Camões, pólo do Mindelo e da Associação Artística e Cultural Mindelact na Ilha de São Vicente em Cabo Verde, surgiu a convite do encenador João Branco, director artístico do grupo e da associação citados.

Este projecto acontece no seguimento de uma parceria iniciada ainda no primeiro semestre do primeiro ano do Mestrado (especializações em Artes Performativas – Interpretação e Encenação) com dois exercícios: “*Passión*”, a partir de um diálogo de Pedro Mexia e “*Di Profundis*”, a partir de textos de António Pedro e que teve prossecução no projecto do segundo semestre com a peça “*Closer*” de Patrick Marber.

Nesta linha de continuidade surge, então, a oportunidade de integrarmos este projecto. Trata-se de levar a cena a peça “*Bodas de Sangue*” do dramaturgo espanhol Federico Garcia Lorca na personagem “Noiva”. A peça foi adaptada aos ambientes sociais, económicos, históricos e culturais da realidade cabo-verdiana, isto é, consiste numa “crioulização cénica” da obra original e estreou a 9 de Setembro de 2011, na abertura do festival Mindelact.

O estágio decorreu de 13 de Maio a 17 de Setembro de 2011 e dividiu-se em quatro fases: adaptação/investigação, crioulização (ensaios de mesa), ensaios, estreia e participação no festival Mindelact.

A fase de adaptação/investigação consistiu na inserção na comunidade, para o que foi fundamental o acompanhamento do processo de ensaios do espectáculo “*Ñhaque – Piolhos e Actores*”, uma produção do GTCCP-IC, encenado por João Branco e as aulas de voz ao elenco do musical “*Saltimbancos*” produzido pelo Sarrom.com com encenação de Janaina Alves. Este período, englobou também a pesquisa sobre a cultura cabo-verdiana e sobre a dramaturgia lorquiana. Essa investigação ocorreu nas bibliotecas locais e no Centro de Documentação e Investigação Teatral Mindelact.

As duas fases seguintes que corresponderam aos ensaios de “*Bodas de Sangue*” foram o núcleo essencial deste processo, em que pudemos ter contacto com o método de trabalho em Cabo Verde, trabalhar a personagem e conhecer melhor a cultura.

Por último, foi o culminar de todo este processo, com a apresentação pública do espectáculo e com a participação no Festival Mindelact, onde tivemos oportunidade de apresentar um outro espectáculo, “*Closer*”, estreado em Portugal em Janeiro de 2011, assistir a espectáculos muito diversos e partilhar experiências com artistas de vários países.

Este relatório pretende ser uma reflexão escrita do trabalho realizado, onde se estabelece um paralelismo entre a parte prática e a sua fundamentação teórica. Para isso, começamos por fazer um enquadramento do projecto, passando por uma pequena abordagem da história do Teatro de Cabo Verde até chegarmos à actualidade com a caracterização de duas das mais importantes estruturas teatrais da ilha de São Vicente e do teatro em Cabo Verde, o GTCCP-IC e a Associação Mindelact, que nos acolheram para levarmos a cabo este estágio.

Depois, abordamos o texto que deu origem ao espectáculo. Primeiro, uma análise dramaturgica da obra original, seguida da exposição do processo de adaptação.

Em termos de construção de personagem, referimo-nos a dois aspectos que tivemos que ter em conta – a questão do feminino na dramaturgia do autor Federico Garcia Lorca e a problemática das mulheres em Cabo Verde – para então, caracterizarmos a “nossa” “Noiva”, no que nos baseamos para a realização prática do nosso trabalho.

Para terminar, expomos essa mesma realização, desde as expectativas que levávamos na bagagem, passando pelo processo de interpretação propriamente dito, não excluindo as dificuldades com que nos deparámos, até ao resultado final.

Pretendemos, assim, sistematizar todo um conjunto de conhecimentos, aquisições, experiências que tornaram este projecto tão rico e prazeroso, um marco indubitável da nossa formação e percurso profissional e pessoal.

## 2 . CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTÁGIO

---

### 2.1. Breve resenha histórica do Teatro em Cabo Verde

Perceber o Teatro que se faz hoje em Cabo Verde, os agentes teatrais e o próprio público, implica ter a consciência de uma perspectiva histórica que se inicia muito antes da independência a 5 de Julho de 1975.

Segundo João Branco que, em 2004, publicou um livro sobre a história do teatro em Cabo Verde, as primeiras manifestações designadas como para-teatrais tais como procissões, romarias, serenatas e, mais tarde, a Tabanca, remontam a manifestações culturais da Igreja Católica. A Igreja Católica utilizava estas actividades como forma de evangelização dos povos provenientes da Europa e dos escravos negros vindos da África que habitaram as ilhas após a sua descoberta pelos portugueses, completamente desabitadas, entre 1460 e 1462. Destas, a Tabanca merece destaque. Trata-se de uma tradição secular da ilha de Santiago cuja estrutura é muito semelhante à do teatro, com cenários bem definidos e personagens com regras de estratificação complexas (Branco 2005) que, na maioria das vezes, caricaturavam a sociedade. A Tabanca contempla tanto o teatro em recinto fechado (capelas, por ex.) como o teatro de rua. Dadas estas características, é considerada por João Branco como “provavelmente o primeiro fenómeno consciente de teatralização genuinamente cabo-verdiano da história do Teatro em Cabo Verde”.

A partir daqui, o teatro que se fazia começa a ganhar contornos de espectáculos de variedades que misturavam pequenos excertos teatrais, normalmente *sketches* cómicos com música, dança e poesia. Inspirados na Revista à Portuguesa mas ligados à realidade das ilhas a maioria das vezes, em crioulo, estes espectáculos dão origem à nova comédia urbana crioula (Branco, 2005). Começam a surgir em clubes de elite e depois em clubes mais populares, muitos deles, clubes desportivos, como acontece em São Vicente com a Associação Académica do Mindelo, do Grémio Sportivo Amarante e do Grémio Desportivo Castilho que são responsáveis pelo surgimento de uma corrente dramática em Cabo Verde, o Teatro Popular. O entusiasmo com que o público cabo-verdiano recebe a comédia teatral terá ainda, segundo Branco (2004), origem neste processo evolutivo.

Um marco importante desta época foi a inauguração do Cine-teatro Éden Park em 1922, que tinha como principal actividade o cinema, mas onde se começaram a

apresentar várias peças de teatro, tornando-se ao longo do tempo um lugar mítico para os artistas. Localizado em plena Praça Nova no centro da cidade do Mindelo, o edifício está actualmente em ruínas para grande desgosto da população que lembra com saudade os seus tempos áureos.

Nas décadas de 1960/70, a actividade teatral tal como se vinha a fazer entra em declínio e começam a surgir outras formas intimamente ligadas a uma certa consciencialização política, que começa a despoletar e que tem expressão sobretudo nos liceus onde aparecem manifestações cénicas de teor político (Branco, 2004).

Nesta época que antecede a Independência, destaca-se também o teatro radiofónico que primeiro, surge com a transmissão de novelas radiofónicas importadas de Portugal, mas em que depois se destacam as figuras de Sérgio Frusoni e Nhô Djunga que utilizam a rádio para interpretar textos dramatizados e através da ironia criticar o despotismo do regime político (Branco, 2004).

Dada a Independência, a cultura em geral, e como tal o teatro, encontrava-se numa situação de marasmo. João Branco (2004) retrata o teatro após a independência como o “resultado de iniciativas altruístas, pouco ou nada apoiadas pelo Estado e inspiradas nessa mesma filosofia de resgate de uma identidade nacional plenamente afirmada....Se a cultura era o parente pobre na família orçamental, as artes cénicas ocupavam essa posição subalterna relativamente à distribuição do reduzido bolo financeiro disponibilizado pelos sucessivos governos para a acção cultural”.

Apesar destes constrangimentos, começaram a aparecer manifestações teatrais no Cabo Verde independente, quase exclusivamente na comemoração de datas festivas oficiais (particularmente, o Dia da Independência) em que num programa comemorativo extenso, apareciam momentos teatrais com uma estrutura cénica precária que ressaltavam a questão da identidade nacional e criticavam o poder colonial repressivo. Neste contexto, começam a surgir alguns grupos teatrais, com destaque para o Grupo de Iniciação teatral (GTI) e o Grupo *Koaguino*, que representaram em várias ilhas do país. Mas o nome mais importante do teatro neste período revolucionário é, sem dúvida o de Francisco Fragoso (*Kondé Kwame*) fundador do Grupo Cénico *Korda Kaoberdi*. Este grupo foi inovador na importância que dá à formação teórica e prática dos seus elementos. Para Francisco Fragoso, “a capacidade de desenrasque e de improviso tão características do povo cabo-verdiano que designa de “espontaneísmo” não são suficientes para sustentar um teatro que pretendia nacional” (Branco, 2004). A auto-exigência foi o factor distintivo deste grupo que valorizava as componentes musical e

folclórica, buscando as origens do grupo ao património cultural de Cabo Verde, mas que ao mesmo tempo pretende ser universal.

Nesta altura, surgem também grupos teatrais no seio da JAAC-CV (Juventude Africana Amílcar Cabral) que funcionava como uma espécie de escola de acção política dos jovens e actuava em vários domínios como educação, cultura, desporto, etc. Destacaram-se o Teatro Experimental Rubom Manuel da Praia e a Oficina de Teatro e Comunicação da Assomada de Santa Catarina. No entanto, os grupos saídos desta organização tiveram uma curta duração.

Em São Vicente, a política educativa da escola salesiana que privilegia a componente artística, faz emergir uma classe de novos actores dos quais saem os elementos do grupo teatral “Os Alegres” fundado por Manuel Estevão, actor que actualmente integra o elenco do Grupo do Centro Cultural do Mindelo-Instituto Camões. Este grupo teve uma duração de cerca de 10 anos, apesar do seu trabalho não ter sido contínuo.

Em 1984, é fundado em Santo Antão o grupo Juventude em Marcha por Jorge Martins que escreve, encena e interpreta (normalmente com César Lélis) as peças. O Juventude em Marcha existe até hoje e é recebido sempre com grande entusiasmo pelo público, tanto nas várias ilhas de Cabo Verde, como em digressões internacionais. Tem um repertório popular, baseado em superstições populares e crenças locais, de cariz cómico.

Apesar destas iniciativas, ao analisar este período pós-independência até ao início dos anos 90, João Branco (2004) considera que “o teatro continuou a padecer de uma falta de consistência técnica e artística, e raras vezes logrou atingir uma contemporaneidade, que não era só desejável, como também indispensável, para um desenvolvimento sustentado do teatro enquanto arte representativa de um povo e de uma Nação”. O autor indica no entanto, duas excepções em que se toca essa dimensão contemporânea, a peça “O beijo da mulher aranha” de Manuel Puig em 1986 e o monólogo “As mãos de Euridice” de Pedro Bloch, encenado por Carlos Adriano Delgado e interpretado por Manuel Estevão em 1991.

Apesar desta estagnação que se vivia, em 1988 acontece no Mindelo uma mesa redonda sobre o Teatro em Cabo Verde, da qual surge a ARTA, associação regional de teatro amador que agitou um pouco a comunidade e chegou a organizar as “Festas do Teatro” por duas vezes em 1988 e 1989, mas rapidamente a apatia voltou a instalar-se.

A partir dos primeiros anos da década de 90, começa a escrever-se um novo capítulo da história do Teatro em Cabo Verde. Para tal, tiveram um importante contributo, tanto o Grupo de Teatro do Centro Cultural Português – Instituto Camões, como a Associação Mindelact que abordaremos nos pontos seguintes. A sua importância reside não só nas próprias iniciativas que desenvolvem, como no estímulo à fundação de novos grupos de teatro e na educação de um público que acarinha os projectos teatrais que vão surgindo.

Verificámos, a título de exemplo, neste Verão de 2011, uma actividade teatral contínua em que diversos grupos de São Vicente ocuparam por uns dias o auditório do Centro Cultural do Mindelo, a principal sala de espectáculos da cidade. Destes, destacámos o próprio grupo do Centro Cultural do Mindelo com a peça “História de bonecos” de e encenada por Caplan Neves (Agosto de 2011) e “Esquizofrenia” de e encenada por Di Fortes do grupo *Craq’otchod* (Agosto de 2011). Estes espectáculos merecem relevo pela qualidade técnica e artística, principalmente a nível da dramaturgia. Dois textos escritos pelos próprios encenadores que abordam temas delicados como o abuso de crianças em “História de Bonecos” e o estigma da doença mental em “Esquizofrenia” de uma forma cientificamente correcta, socialmente aceite e até poética.

Apesar de um percurso sinuoso, verificámos que o Teatro em Cabo Verde está em evolução e expansão e que continuam a aparecer novos grupos dispostos a trilhar um trajecto que sabem à partida difícil e que compensam os outros que ficam pelo caminho, resultado das dificuldades inerentes a uma actividade que (ainda) não é profissional.

## 2.2. O Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Fundado em 1993, sob a direcção artística de João Branco, O GTCCP-IC surge a partir de um Curso de Iniciação Teatral. Por isso, a história do grupo prende-se sempre com este importante vector que é a formação, que até hoje constitui uma das suas principais actividades, a par com a produção dos espectáculos do grupo. A dinamização regular de cursos de formação teatral permite a constante rotatividade de elementos e substituição dos actores que vão saindo, por uma ou outra razão, e que tem sido um problema para muitos grupos de teatro em Cabo Verde. Destas formações saem então, um grande número de novos actores, conhecidos como “a nova geração do teatro cabo-verdiano” (Branco, 2004) assim como, a criação de outros grupos de teatro (“Palhaços Reis”, “Grupo de Teatro Dionísios”, “Atelier Teatrakácia”, “Associação Burbur” e o próprio “GTCCP- IC”) e ainda, mas não menos importante, a formação de um público de teatro atento e crítico.

O grupo estreou-se em Julho de 1993 com a peça “A fome de 1947”, encenada por João Branco e apresentada no Centro Juvenil Nhô Djunga e produziu até hoje 46 espectáculos teatrais a partir de várias fontes: alguns resultantes de criações colectivas como “Nós, Pescadores” (1994), “Sonhos” (1995); outros, adaptações de romances de autores cabo-verdianos como “Mulheres na Lajinha” (2006) a partir do romance “O Mar da Lajinha” de Germano Almeida; e ainda, crioulização de grandes clássicos do teatro universal como “A Casa de *Nha* Bernarda” (1997), adaptação do texto “A Casa de Bernarda Alba” de Federico Garcia Lorca, “Sapateira Prodigiosa” (2003) do mesmo autor ou “Romeu e Julieta” (1998) e “Rei Lear” (2003) de William Shakespeare, entre muitos outros.

O leque é variado e esta versatilidade uma das principais características do grupo que assume, desta forma, uma atitude de experimentalismo, o que significa que não se fecha numa política de repertório, mas procura novas linguagens, diferentes formas de fazer teatro, textos muito distintos uns dos outros, novos desafios.

O espectáculo é visto como um todo que inclui texto, figurinos, iluminação, efeitos sonoros, cenografia, adereços, movimentos de cena, ... incorporando as componentes, técnica, plástica e artística numa concepção integrada e coerente dos vários elementos que o constituem. Há uma preocupação particular deste grupo e do seu director artístico com a chamada plástica do espectáculo que inclui a cenografia, os

adereços, os figurinos e a iluminação e que se torna um aspecto muito presente, quase uma assinatura dos seus espectáculos (Branco, 2004).

Podemos assim estabelecer um paralelismo entre o trabalho que o GTCCPM-IC tem vindo a desenvolver e o teatro de Federico Garcia Lorca, que “considerava o teatro como um espectáculo total em que se unem a poesia, a música, a dança, a cenografia e que na sua opinião, a grande novidade do teatro seria a plástica” (González 1999:33), uma vez que parecem seguir as mesmas linhas mestras. Talvez por isso, Lorca é um dos autores de eleição deste grupo que com esta 46ª produção completa três encenações do dramaturgo espanhol, tocando os vários estilos do seu teatro: o drama com “A Casa de Bernarda Alba” (1997 e 2007); a farsa em “Sapateira Prodigiosa” (2002) e agora a tragédia com “Bodas de Sangue” (2011).

### **2.3. A Associação Mindelact**

Criada em 1995, a Associação Mindelact aparece primeiro como um festival de teatro, cujo sucesso motivou os seus promotores a continuarem o projecto começado e a criarem uma associação com o mesmo nome que surge oficialmente em Março de 1996. “A Associação Mindelact foi então designada como uma Organização não governamental (ONG) de carácter artístico e cultural, sem fins lucrativos e que visa essencialmente o desenvolvimento e a promoção das artes cénicas em Cabo Verde, pondo a tónica na formação de jovens com poucos meios financeiros e proporcionar o bem-estar da população através de actividades socioculturais.” (Branco, 2004).

Fazem parte da associação agentes teatrais dos grupos de teatro de Cabo Verde, pessoas singulares de quase todos os quadrantes da vida artística e social cabo-verdiana, incluindo um grande número de jovens, num total de 250 membros.

Nos diversos Planos de Actividade, a Associação tem dado atenção à formação de jovens nas diversas disciplinas ligadas às artes cénicas, apoio à Educação Artística em matéria de documentação para estudo, lançamento da revista “Mindelact – teatro em revista”, publicação de dramaturgia nacional (até 2005), realização de “Março – Mês do Teatro” e do Festival Internacional do Teatro do Mindelo – Mindelact.

#### **2.3.1. O Festival MINDELACT**

O Festival Mindelact é, actualmente, o maior evento teatral que ocorre em Cabo Verde, e acontece em Setembro, na cidade do Mindelo, desde 1995.

Trata-se de uma mostra de teatro internacional que começou por ser um festival de carácter regional em 1995, que se tornou nacional em 1996, que em 1997 se internacionaliza e que nos últimos anos tem vindo a alargar o seu leque de participações a um número cada vez mais vasto de países (Branco, 2004).

Desde 2002, a programação divide-se em seis áreas:

- Palco Principal, principais espectáculos e os mais exigentes do ponto de vista técnico;
- Festival Off, peças curtas de experimentação teatral, apresentadas em espaços alternativos (com capacidade diminuta) e em horário tardio;
- Teatrolândia, programa específico para o público mais novo;
- Teatro de rua, intervenções e espectáculos nas ruas da cidade;

- Teatro Periferia, espectáculos em bairros periféricos da cidade onde o teatro nunca chegaria em circunstâncias normais;

- Acções de formação, nas mais diversas áreas.

E ainda, actividades culturais paralelas: as companhias são convidadas a permanecerem na cidade do Mindelo durante uma semana completa, para conhecerem um pouco mais Cabo Verde, a cidade do Mindelo e seu povo, assim como conviver com todos os outros convidados oriundos de outros países. Esta é uma marca do festival que o distingue dos demais e, por isso, um destino desejado por artistas de vários países.

*“Mindelact is more than the mainstage. When I conduce my preliminary interviews with participating Cape Verdean theatre artists in 2004, most of them listed intercâmbio, artistic exchange, and workshops as their primary motivations for attending...which redress the isolation that many artists in Africa experience.”*(McMahon, 2008: 65).

Consideramos por isso, o Mindelact, o palco ideal para apresentar uma peça que por si só, é já um intercâmbio de línguas, culturas e saberes, onde participam actores e criativos de dois países com uma história em comum, onde se mistura o português e o crioulo, tanto na peça como nos ensaios, e onde se trocam experiências de realidades teatrais tão diferentes como é a portuguesa e a cabo-verdiana.

## 1. O TEXTO “BODAS DE SANGUE”

---

### 3.1. Análise dramatúrgica da obra

“*Bodas de Sangre*”<sup>(1)</sup> foi escrito por Federico Garcia Lorca (Granada, 1898-1936), escritor espanhol que se destacou nos domínios não só da dramaturgia como da poesia e da prosa. Escreveu “*Bodas de Sangre*” entre 1931 e 1932 com o intuito de esta ser a primeira peça do que Lorca designaria por “*trilogía dramática de la tierra española*”, seguida de “*Yerma*” (1934) e “*La destrucción de Sodoma*” (1936). Desta última, o autor deixou apenas uma página escrita, acabando por morrer antes da sua conclusão.

A peça estreou a 08 de Março de 1933 no Teatro Beatriz de Madrid pela Companhia de Josefina Díaz e Manuel Collado, encenada por Eduardo Marquina. A partir daí, tem sido um texto revisitado por inúmeras companhias de teatro em todo o mundo e possui também versões em dança e adaptações para o cinema.

“*Bodas de Sangre*” conta a história de um casamento arranjado entre duas famílias rurais de uma província andaluz, representadas pela mãe do noivo e o pai da noiva que com este matrimónio pretendem unir as suas riquezas e garantir a perpetuação das suas castas. No dia do casamento, após a cerimónia e ainda durante a festa, a “Noiva” e o seu primeiro namorado e actual marido de sua prima, “Leonardo”, fogem. Unidos por uma paixão avassaladora e incontrolável, os dois partem a cavalo para o bosque. Quando se descobre a fuga, o “Noivo” e os convidados incitados pela “Mãe” do noivo que pretende vingar os mortos da sua família assassinados pelos familiares de “Leonardo”, partem em busca do casal apaixonado e os dois rivais confrontam-se num duelo, acabando os dois por morrer tragicamente.

Para escrever “*Bodas de Sangre*”, Lorca inspirou-se numa notícia que saiu no jornal *Diario de Almeria*<sup>(2)</sup>, sobre um assassinato ocorrido em Nijar, na província de Almeria na madrugada de 22 Julho de 1928.

---

(1) Ao longo desta análise utiliza-se o título em castelhano, porque para a sua elaboração recorreu-se à obra na língua original, uma edição da Editora Castália (1999) com comentários de Manuel Cifo González.

(2) Anexo 1 – Diário de Almeria do dia 24 de Julho de 1928.

Por volta da meia-noite, que antecedia a boda de Francisca Cañada Morales e Casimiro Péres que se realizaria s 3 horas da manhã desse mesmo dia, a noiva foge a cavalo com o seu primo Francisco Montes Cañada, por quem sempre estivera apaixonada. Durante a fuga, o irmão do noivo (José) e a sua mulher, irmã da noiva (Carmén), detêm o casal e José assassina o amante com três tiros. Carmén tenta estrangular Francisca, mas a irmã sobrevive.

A notícia inspirou também a romancista espanhola Carmén de Burgos, que escreveu um romance intitulado “*Puñal de Claveles*” (1931), atribuindo, no entanto um final feliz aos dois amantes em fuga.

Na notícia, Garcia Lorca encontra todos os elementos de que necessita para criar a sua tragédia - a relação anterior da noiva com o amante, a fuga a cavalo e o ambiente rural - os quais transforma poética, metafórica e simbolicamente, elevando a realidade a um plano mítico. Para isso, é essencial o uso do verso em determinadas passagens e o aparecimento das personagens simbólicas “Lua” e “Morte” no terceiro acto.

O real transfigura-se na mais alta poesia dramática, cujo grau de estilização dilui totalmente a eventual melodramaticidade que a história poderia sugerir. (Marinho & Zanotto, 2004: 12).

A peça está dividida em três actos e sete quadros. Os três actos correspondem à apresentação, ao desenrolar e ao desenlace do conflito. No primeiro acto, apresentam-se as personagens e o ambiente rural onde se desenrola a acção e anuncia-se a boda. Ao longo de três quadros, a acção decorre na casa da “Mãe” do noivo, na casa de “Leonardo” e na casa da “Noiva”, respectivamente. No segundo acto, acontece a boda e a tensão dramática explode com a fuga dos amantes. A acção desenrola-se em dois quadros, ambos na casa da “Noiva”. O terceiro acto culmina com o desenlace que já se vinha anunciando desde o início da obra, a morte dos dois homens. Este terceiro acto começa no bosque, no primeiro quadro e termina na casa da “Mãe”, no segundo quadro, o que confere uma perspectiva de circularidade à estrutura da obra que termina onde começou. Assim, os dois primeiros actos correspondem ao que se poderia designar por “mundo real” e o terceiro acto por “mundo sobrenatural” porque é neste terceiro acto que aparecem as personagens “Lua” e “Morte” (disfarçada de Mendiga) no bosque mítico (González, 1999: 184).

O texto é classificado como tragédia. Lorca distingue tratamento trágico e configuração dramática no seu teatro. O drama englobaria questões do fundo ético e social e a tragédia daria conta de questões existenciais mais intimamente ligadas à

natureza do arquetípico humano (Castro Filho, 2007: 49). Na tragédia, o argumento tem uma importância escassa relativamente às personagens, alternam personagens principais e coros e misturam-se a prosa e o verso. (González, 1999: 39).

Nesta obra, a “Mãe”, “Leonardo”, a “Noiva” e o “Noivo” são os “agonistas” que têm que enfrentar o destino, mas que são inevitavelmente arrastados pela força inabalável do fado, que acaba no confronto mortal entre os dois homens que rivalizam pelo amor da noiva, tal como era habitual nas tragédias clássicas. Os coros vão comentando o desenrolar dos acontecimentos e têm ainda a função de aumentar a carga dramática dos factos.

No primeiro acto aparece um primeiro coro, formado pela “Mulher” e pela “Sogra” que entoam uma canção de ninar carregada de simbologia - o cavalo com as suas patas feridas, a crina gelada, o punhal e o sangue – prenunciadora da tragédia. No segundo acto, assistimos ao coro epitalâmico, antes e depois da boda, um canto de alegria relativo ao casamento que enuncia alguns dados premonitórios e aponta o conteúdo hedonístico e dionisíaco, característicos da tragédia. E, por fim, no terceiro acto, o mais simbólico, temos três coros: o coro de lenhadores que comentam e justificam o sucedido e expressam o seu desejo que não se leve a cabo a morte anunciada; um coro de raparigas que, quando conhecem a notícia da morte, aludem ao tópico da fragilidade da vida e, para terminar, o coro fúnebre composto pelas vizinhas a “Mãe” e a “Noiva”.

Para reforçar o conteúdo trágico da obra o autor recorre à música e ao verso, à aparição de forças superiores (“Mendiga” e “Lua”) e ainda ao lamento final da “Mãe” e da “Noiva” e ao choro das vizinhas que tem uma função catártica (González, 1999: 51).

A dramaturgia lorquiana reflecte uma preocupação por um teatro essencialmente humano, mas que ao mesmo tempo, emerge num ambiente poético que vai mais além do que a realidade, que a recria poeticamente, que a transcende.

Uma das técnicas utilizadas para isso é a alternância da prosa com o verso (Lorca<sup>a</sup>, 1980). Em “*Bodas de Sangre*” sucedem-se às cenas rápidas, intensas, com diálogos do quotidiano, interlúdios líricos que explicitam a essência do conflito e ao mesmo tempo são uma antecipação trágica daquilo que virá (Marinho & Zanotto, 2004: 13).

A prosa é usada na maioria dos diálogos, elaborados com um estilo sóbrio mas bastante trabalhado, com alternância de frases curtas, quase telegráficas com passagens mais extensas.

O verso aparece em momentos de alta tensão dramática como acontece, a partir do canto epitalâmico no II acto mas que se intensifica no III acto. As canções e os fragmentos em verso servem, em algumas ocasiões, para atrasar o avanço da acção e intensificar a tensão dramática (González, 1999: 34). Esses interlúdios caracterizam-se por utilizarem uma linguagem sintética e cheia de simbologia, própria da poesia e são de extrema teatralidade (Marinho & Zanotto, 2004: 13).

A composição dramática a partir de questões de natureza social confere-lhe um tratamento realista. Mas, o realismo de Lorca é sempre poético, não perde nunca de vista os símbolos e a sugestão de planos ocultos, por isso a sua dramaturgia é tão rica. O próprio Lorca define o seu teatro como “a poesia que se levanta do livro e se faz humana” (Castro Filho, 2007: 49).

Por isso, nas suas obras, aborda temas essencialmente “humanos”. O “enfrentamento do autoritarismo e o desejo de liberdade e realização pessoal” (González, 1999: 25) é o tema principal deste texto, o conflito que o indivíduo vive entre os seus desejos, paixões e instintos e as normas, as tradições, os convencionalismos sociais e morais e as forças repressoras. Normalmente este conflito relaciona-se com a vivência dos aspectos mais íntimos da pessoa, o amor e a sexualidade, marcados pela perda e pela frustração.

“*Bodas de Sangre*” define a luta entre as exigências da paixão e as da sociedade, logo no primeiro acto. Na primeira cena, a “Mãe” vê-se obrigada a aceitar os conselhos da vizinha e apoiar o casamento do filho, contrariando os seus pressentimentos em detrimento da felicidade do filho. Na segunda cena, “Leonardo” tenta “estar” como marido e pai, apesar da paixão que sente pela “Noiva” que, na terceira cena, se esforça para se adaptar à ideia de se casar com o “Noivo”. Mas só a “Mãe” consegue realmente dominar-se, a “Noiva” e “Leonardo” personificam a luta do indivíduo com a sociedade e o descontrolo da paixão que a “Mãe” do noivo e o “Pai” da noiva não conseguem controlar (Edwards, 1983:187).

A inconsequente fuga da “Noiva” configura assim, a afirmação de um “eu” que, por meio do enfrentamento do que é estabelecido por norma, marca a diferença com a moral vigente (Castro Filho, 2007: 148).

O amor aparece de diversas formas. O amor à família é claramente representado na personagem “Mãe” que, desde a primeira cena, manifesta um amor muito grande pelo seu único filho vivo, mas também pelo filho mais velho e pelo marido, ambos mortos. Em relação ao filho vivo, este amor aparece ligado ao medo da perda que

representaria além da perda em si mesma, a impossibilidade de perpetuação da família visto que esta mulher ainda não tem netos. O amor aos homens que já morreram apresenta-se sob a forma de uma espécie de culto que os mantém vivos através da recordação e da continuidade dos seus trabalhos. Daí, a sua ligação à sua casa e às suas terras que se recusa abandonar.

O amor em Lorca não está necessariamente ligado ao casamento. Por um lado, o casamento entre a “Noiva” e o “Noivo” não é resultado do amor que os une, mas de uma união que beneficiará as suas famílias a nível económico, por outro, o amor que existe entre a “Noiva” e “Leonardo” não se pode concretizar em casamento, porque há uma diferença económica entre eles que, apesar de não ser um assunto muito explorado nos diálogos, aparece implícita em algumas referências. Por exemplo, quando “Leonardo” afirma: *“Pero dos bueyes y una mala choza son casi nada. Ésa es la esquina”*, (Lorca, 1933: 95). A partir daí, ambos se casam com a respectiva mulher e noivo por orgulho e por despeito, não por amor.

A estruturação trágica de *“Bodas de Sangre”* relaciona-se então com o amor passional e a solução trágica é precipitada pelo casamento da “Noiva”, ao erguer barreiras cada vez mais indissolúveis entre os dois amantes (Correa, 1970: 86-87). O casamento pensado no âmbito da oficialidade católica (que é também o âmbito da legitimação social, do dever moral), em vez de conduzir à felicidade, à plenitude, parece deflagrar o vazio, impelindo as personagens lorquianas e especialmente a “Noiva”, a negar aquilo que realmente querem, o que de facto sempre desejaram (Castro Filho, 2007:142).

Um aspecto fundamental no amor é a sexualidade. O desejo e a paixão envolvem a “Noiva” e “Leonardo” e arrastam-nos de forma inevitável, por isso, há uma ausência de culpa nestas duas personagens que os leva a abandonar compromissos familiares para tentarem viver essa paixão que carrega o peso inevitável da fatalidade. A “Noiva”, no auge da sua sexualidade, sente-se atraída pelo seu antigo namorado, pelo homem que despertou a sua sensualidade adolescente e que agora tem também para ela o atractivo da experiência sexual uma vez que é casado (Alberich, 1965: 20-21), contrariamente ao “Noivo” que é virgem, motivo de honra para a sua “Mãe”.

A “Mãe” e a “Noiva” manifestam os seus pontos de vista divergentes sobre o conceito genérico de honra e como se refere a cada uma delas (González, 1999: 169, 170; Santos, 2009: 52). Para a “Mãe”, é vital a reparação da honra e uma vez que esta está manchada só há uma forma de a recuperar, lavando-a com sangue. Por isso, mesmo

pondo em risco a vida do seu único filho, quando descobre a fuga da “Noiva” com “Leonardo”, desafia-o para a vingança. Para ela, a “Noiva” devia ter abdicado do seu amor em virtude da sua honra e da honra do seu “Noivo”. A mulher honrada é fiel a um único homem, independentemente das circunstâncias. Por isso, mesmo após a morte do marido, mantém-se fiel ao que foi o seu único homem, trancada em casa. Também o “Noivo”, influenciado pela “Mãe”, vai em busca dos amantes, não porque ama a “Noiva” e a quer de volta mas para restabelecer a sua honra maculada.

Em contrapartida, a “Noiva” e “Leonardo” defendem o seu amor acima das convenções sociais, pelo que não hesitam em fugir mesmo com todos os convidados presentes (Santos, 2009: 53). A “Noiva” só se preocupa com a honra quando não lhe resta mais nada, quando já perdeu o “Noivo” e o amante e já é considerada desonrada. Nessa altura, é importante para a jovem provar a sua virgindade, que o seu amor com “Leonardo” nunca foi de facto concretizado.

O destino conduz a força inabalável do desejo à tragédia, contra a qual as personagens não conseguem/não podem lutar, como se fossem levados por uma força oculta que os arrasta. As palavras da “Noiva” não só reconhecem esta força que a leva, como a fatalidade que a espera: *“Y me arrastra, y sé que me ahogo però voy detrás”* (Lorca: 97). Quando a “Noiva” decide, finalmente, entregar-se à paixão que sente por “Leonardo” desde sempre, é tarde demais para que esta tenha um final feliz. “Para Lorca, procrastinação no amor é crime contra a natureza, como o é a ocultação do sentimento e inevitavelmente traz a morte.” afirma Ian Gilbson que, em 1989, publica uma biografia do autor. A negligência do sentimento adquire assim “feições cancerígenas” e impele o herói a mais tarde ou mais cedo seguir as suas pulsões, tornando o erro como inevitável, típico da acção trágica. O resultado é a morte e/ou o crime. (Castro Filho, 2007: 142). A “Noiva” e “Leonardo” não conseguem evitar este impulso que os aproxima nem são capazes de interpolar os obstáculos externos que se lhes apresentam e a sua pulsão acaba na morte e no crime de “Leonardo” e do “Noivo” que em duelo se assassinam reciprocamente. Os lenhadores que se encontram no bosque fantástico são seus cúmplices: *“Hay que seguir la inclinación. Han hecho bien en huir”* (Lorca, 1933:120) mas não conseguem evitar a tragédia e impedir que o destino se cumpra.

A influência do destino parece estar relacionada com uma certa predisposição familiar, um qualquer *karma* ou determinismo biológico que afecta a “Noiva” por herança materna. Perante as perguntas da mãe do noivo sobre a mãe da noiva, que

procura informações para confirmar o mau presságio a “Vizinha” anuí: “...pero a mi no me gustó nunca. No quería a su marido.” (Lorca, 1933: 71), e o “Pai” vem confirmar as suspeitas da Mãe do noivo: “Si parece en todo a mi mujer.” (Lorca, 1933, p.86)

O factor geracional aparece de uma outra forma, ao longo da obra, na questão do ódio e da vingança. O ódio que a “Mãe” exprime desde o início da peça pelos “Félix”, familiares de “Leonardo”, responsáveis pela morte dos seus dois homens amados (o marido e o filho mais velho) e a vontade de vingança acumulada por gerações sucessivas, são concretizados pelo “Noivo” (Correa, 1970: 87.) antes de este morrer também.

A morte transforma-se num dos protagonistas da história, tal como o título anuncia e envolve um componente ritual onde sobressai a faca, o derramamento de sangue e a presença mítica da “Lua”. Uma morte com sentido “sacrificial” porque está ligada à imolação de uma vítima e ao sangue derramado e ligada ao sagrado (Miranda, 1963: 31-32). A morte é tratada como uma cerimónia sacramental (e até ligada ao próprio sacramento do matrimónio) e, à semelhança do sacrifício trágico, consiste numa morte inevitável e inadiável a partir da qual se revelam sentidos profundos da essência humana (Castro Filho, 2007: 155).

A morte afecta todos os protagonistas, directa ou indirectamente. Morre não só o protagonista que desencadeia toda a tensão dramática, “Leonardo”, como o jovem inocente que se vê envolvido numa teia de conflitos, o “Noivo”. Mas, também a “Mãe”, a “Noiva” e a “Mulher” são vítimas da tragédia já que uma saudade de morte as vai afectar para toda a vida. A “Mãe” que perde o seu único filho vivo e com ele a única possibilidade de perpetuação da casta, a “Noiva” que perde “Leonardo”, o objecto da sua paixão, mas também o “Noivo”, que lhe dava a segurança e a possibilidade de construir uma família, e a “Mulher” que perde o seu marido e pai do seu filho e de um outro que traz na barriga, “Leonardo”.

O tema da natureza também está presente em “*Bodas de Sangre*”. Lorca afirma mesmo que sem o seu amor à terra não seria possível escrever esta obra (González, 1999: 174). Este amor reflecte-se principalmente nas personagens “Mãe” e “Pai”, para quem a terra tem um valor incalculável. Na personagem “Mãe”, esta ligação à terra representa, para além da questão da terra e do sustento em si mesmos, a relação com os familiares mortos, por isso, a sua recusa em abandonar a sua casa mesmo quando o filho casar. No “Pai” aparece como sendo o seu valor mais importante, o que o leva a arranjar o casamento da sua única filha com o intuito de proteger e aumentar a sua propriedade.

A questão da terra aparece relacionada com o calor e a secura daquela terra em contraponto com as terras ricas de onde vem a mãe da noiva. Este calor tem a função de aumentar a tensão dramática e associa-se à fatalidade das personagens (González, 1999: 91) que, tal como a terra, não dão frutos.

O uso do símbolo e das metáforas, com que nos introduz a um mundo de imaginação e fantasia, caracterizam a dramaturgia lorquiana.

O tema da morte aparece simbolizado pela personagem da “Mendiga”, mas também pela “Lua”, pela faca e pelo sangue.

A “Mendiga” personifica a morte. O significado da “Lua” relaciona-se com o trágico, não só com a morte como com a violência e o derramar de sangue a ela associados. Estas personagens aparecem no bosque fantástico que representa o subconsciente humano, o espaço do instinto erótico, da paixão.

A faca é o símbolo que mais claramente se pode relacionar à fatalidade dentro da obra, podendo quase ser considerada uma personagem, dada a importância que adquire desde o início do primeiro acto nas premonições da “Mãe” que antevia a tragédia. Aparece em clara alusão à morte, não só no começo da obra, como também nos momentos finais, quando, tanto a “Mãe” como a “Noiva” se referem, em verso, ao fim trágico dos dois homens: *“Com un cuchillo, com un cochillito que apenas cabe en la mano, pero que penetra fino por las carnes asombradas, y que se para en el sitio donde tiembla enmarañada la oscura raíz del grito”* (Lorca, 1933: 142). Neste hino a faca é alvo de uma espécie de “adoração” por estas mulheres, “a faca é a morte e a sua causa, o seu mistério e o seu fascínio” (Miranda, 1963: 34).

O sangue, líquido quente, vital e corporal, representa a vida, o instinto. É o veículo da paixão. Mas representa também a morte, do sangue derramado no sentido de sacrifício, o líquido derramado de um corpo por morte violenta. Os “Lenhadores” também fazem referência ao sangue, para quem a resistência de “Leonardo” e da “Noiva” em ceder por motivos familiares à incontrolável paixão que os impelia um para o outro foi vencida pelo sangue que em suas veias já dava sinais de apodrecer (Castro Filho, 2007: 132).

O símbolo do cavalo é utilizado para expressar a paixão entre a “Noiva” e “Leonardo”, o sexo, e também o destino das personagens. É igualmente um símbolo da morte. A vinculação do cavalo à personagem de “Leonardo” está presente em toda a obra: *“Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto.”* (Lorca, 1933: 96).

As cores também se associam a uma simbologia. O irmão do autor, considera mesmo “*Bodas de Sangre*” a tragédia rural que comporta uma gama de cores mais abundante (Lorca<sup>a</sup>, 1980: 344)

Para cada espaço é definido por uma cor predominante. O amarelo, cor da casa da “Mãe” no I quadro do I acto representa a morte (“*se quedan dos hombre duros con los labios amarillos*”, Lorca, 1933: 142). No II quadro, aparece o rosa na casa de “Leonardo”, que em contraponto com o amarelo, representa a vida que começa. É a casa de uma criança, por isso predominam os tons alegres e luminosos. O branco aparece na casa da “Noiva” no III quadro do I acto como símbolo da pureza da “Noiva” (e que também aparece nas roupas interiores da “Noiva”, já que para se vestir de noiva escolhe propositadamente o preto, cor da morte) mas no último quadro do III acto confere um ambiente fúnebre à casa da “Mãe”.

A flor de laranjeira representa a inocência e a santidade do casamento e o branco representa a pureza. Azahar (flor de laranjeira) simboliza, assim, a virgindade da noiva. Mas, a coroa que a noiva leva de flor de laranjeira torna-se também num símbolo de clausura, em que encerra a “Noiva”, convertendo-se numa coroa de espinhos de sacrifício.

“*Bodas de Sangre*” é protagonizado pela “Mãe”, a “Noiva”, “Leonardo” e o “Noivo”.

A “Mãe” é uma mulher forte, decidida e dominante, marcada pela dor de ter perdido o marido três anos após o casamento e o filho mais velho. Por isso, vive a angústia de perder também o seu único filho vivo e expressa o medo por tudo o que possa acabar com a vida de um homem, principalmente objectos cortantes, como facas, navalhas, canivetes... Esta possível perda representa também a impossibilidade da continuação da casta familiar. Caracteriza-se pela sua força emocional e pelo seu apego à terra e expressa o ódio que sente pelos inimigos, “*manejadores de cuchilos y gente de mala sonrisa*” (Lorca, 1933:107) e a convicção de que nunca os perdoará.

Desde o início da peça, demonstra um sexto sentido antecipatório da tragédia, não por algum talento oracular, mas por experiência. Ao rememorar as fatalidades ocorridas num passado anterior à cena, ela diagnostica, inevitavelmente, a sina da estirpe e por consequência, prediz a tragédia futura (Castro Filho, 2007: 145).

Após a morte do filho e a frustração do seu desejo de ter netos, só lhe resta a possibilidade de viver em comunhão com os seus mortos, o que a liga ainda mais à sua casa. Este luto vai vivê-lo com a integridade que caracteriza as heroínas lorquianas, por

isso manda calar os prantos das vizinhas. As suas lágrimas virão mais tarde, quando estiver sozinha, lágrimas de sangue...

A “Noiva” é uma jovem de 22 anos que tem todas as qualidades femininas, em conformidade com as directrizes do meio: é recatada, trabalhadora, amassa o pão e costura as suas saias e está acostumada à solidão, vive com seu pai a 10 milhas da casa mais próxima. Porém, por trás desta imagem de resguardo, vive uma mulher apaixonada em conflito entre o propósito de se casar com o “Noivo”, e assim corresponder às expectativas do “Pai” e da sociedade e a paixão que sente por “Leonardo” e que é correspondida por este, mas que não tem viabilidade de ser concretizada porque “Leonardo” é casado com a sua prima. Parte do seu conflito deve-se também aos diferentes sentimentos que a “Noiva” tem por estes dois homens e que se põem em evidência no terceiro acto tanto no diálogo apaixonado com o amante como na confissão à “Mãe”: “...*tu hijo era un poquinho de água de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el outro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mi el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes.*” (Lorca, 1933: 139). No entanto, esta ambiguidade não resulta em culpabilidade como poderíamos ser tentados a supor porque há uma noção de inevitabilidade, uma força irrefreável que os arrasta de uma forma indissolúvel.

“Leonardo” é a única personagem que tem nome e que deriva da palavra latim *léon*, (González, 1999: 64) com que o autor define o carácter primitivo e agressivo da personagem que desencadeia a tragédia. A insistência de “Leonardo” a rondar a casa da “Noiva”, no fim do primeiro acto, é equiparável ao leão que cerca a sua presa.

Ao longo da obra põem-se em evidência algumas das suas características: tem mau carácter e má relação com as pessoas, não é um homem tranquilo, mas de génio e é violento (González, 1999: 178). Não consegue controlar os seus impulsos amorosos, por isso, mesmo casado, visita a “Noiva” até que, perante a possibilidade concreta de a ter perdido realmente, é mais radical na sua atitude, precipitando a fuga. Há uma associação entre o cavalo e a sua simbologia (paixão e morte) e “Leonardo”. Ao desencadear a fuga, “Leonardo” é o principal responsável pela tragédia, até porque traz no sangue a saga dos assassinos, os “Félix”. É, por isso, considerado o antagonista do “Noivo”, a respeito do amor da noiva e da “Mãe”, porque frustra as expectativas dela.

O “Noivo” é umas das vítimas da tragédia. Conhecedor do destino funesto da sua família, mantém a esperança num futuro feliz mesmo com os elementos premonitórios que vão aparecendo. Apesar de este casamento ter fins económicos

associados, o “Noivo” está apaixonado pela “Noiva” e manifesta a sua vontade de estar junto dela: “*Cuando me voy de tu lado siento un despego grande y así como un nudo en la garganta.*” (Lorca, 1933: 87).

Diferente de “Leonardo”, é um homem trabalhador, tranquilo e pacífico. Mas quando é para defender a sua honra mostra-se apaixonado e veemente e cumpre na perfeição o seu papel de vingador dos seus mortos como a sua mãe lhe encomendou. O seu modo de actuar está em vários momentos sujeito à vontade e desejos da progenitora. Está designado a cumprir inevitavelmente o destino da sua casta.

O “Leonardo” e o “Noivo” enquadram-se no conjunto de personagens masculinas que Garcia Lorca utiliza como absolutamente fundamentais para a compreensão das obras em que figuram, neste caso, “*Bodas de Sangre*” (mas comparáveis a “Juan” de “*Yerma*”) mas, ao mesmo tempo, deslocados da situação de protagonistas absolutos uma vez que, embora estejam directamente implicados na acção dramática, se comportam mais como elementos adjuvantes da acção que move o enredo (Correia Filho, 2007, p.144).

Como personagens secundárias aparecem o “Pai”, que representa o lavrador caracterizado pela ambição; a “Mulher”, casada com “Leonardo” e prima da “Noiva”, uma mulher apaixonada e submissa, a “Criada”, confidente da “Noiva”, o coro de “Lenhadores” e as personagens simbólicas, “Lua” e “Mendiga”.

Lorca, em “*Bodas de Sangre*”, tal como acontece em “*La Casa de Bernarda Alba*” e “*Yerma*”, revela o andaluz, a “apropriação dos charcos da Vega e também das formas idiomáticas, acervo de imagens, motivos argumentais” (Passos, 2008: 3). É uma dramaturgia reveladora de tradições, organizações sociais, psicologias individuais e outras constatações do homem espanhol.

Apesar disso, traz à cena a demonstração de comportamentos sociais profundamente radicados no inconsciente colectivo e portanto, recorrentes em diversas sociedades conferindo à sua obra um carácter de universalidade (Watson & McKernie, 1993, p. 428; Passos, 2008: 5). O compromisso de Federico García Lorca com a palavra transforma as suas personagens não em alegorias de uma comunidade específica, mas toca o arquétipo das relações ultrapassando a geografia.

Assim, nesta dramaturgia plena de sentimento, Lorca cria a partir de conflitos quotidianos, possíveis tragédias humanas que se realizam pela incompreensão da necessidade de liberdade de cada um.

## 3.2. A ADAPTAÇÃO

---

### 3.2.1. Conceito de Crioulização Cénica

O conceito de crioulização cénica foi desenvolvido pelo encenador João Branco, a partir do seu trabalho no Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Instituto Camões (Mindelo, Cabo Verde), decorrente da necessidade de apropriação dos textos da dramaturgia universal e da sua aproximação ao público cabo-verdiano.

João Branco define “crioulização cénica” como “uma adaptação ao contexto nacional crioulo, ou seja, cabo-verdiano, numa qualquer época, utilizando como instrumento a matriz cultural e histórica do país e a língua cabo-verdiana. Servindo-se das mesmas personagens, das mesmas situações, dos mesmos conflitos do dramaturgo original, estas adaptações supõem, muitas vezes, uma redefinição do tempo (o quando), do espaço (o onde) e de outros pormenores relacionados com a história que se quer contar” (Branco, 20011: 12).

Para não sermos induzidos em erro, porque a palavra “crioulização” deriva do vocábulo “crioulo”, utilizado para designar a língua cabo-verdiana, o autor esclarece que não se trata de uma tradução para esta mesma língua, que “a utilização do crioulo, ou da língua cabo-verdiana, pode ter uma fortíssima influência neste género de adaptações, mas nem sempre é obrigatório que isso aconteça. Aliás, vivendo-se em Cabo Verde uma situação de bilinguismo, é natural que essa realidade seja também considerada nestas montagens cénicas. E dessa forma, havendo identificação entre palco e plateia, a peça, inicialmente estranha à realidade e ao próprio público, consegue conquistar um significado cultural próprio e distinto do original. Dito por outras palavras e de uma forma directa: torna a peça nossa, cabo-verdiana. Património do vasto repertório da dramaturgia nacional” (Branco, 2011:12).

Ou seja, o processo de crioulização consiste numa “tradução cénica” em que a encenação assume um papel fundamental, opondo-se assim, à tradução literária. Como João Branco explica, na “crioulização cénica”, o universo da peça original é “transladado” para um universo que o público reconhece como seu.

Nesta transladação, em relação ao trabalho dos actores, é fundamental, não só o que é dito, como os movimentos em cena, a forma como o corpo reage, a energia que é utilizada...

Para além da representação, as componentes plástica, visual, sonora,...em suma, o espectáculo teatral visto como um todo. O critério é que todos os elementos que compõem o espectáculo sejam identificáveis, reconhecidos pelo público como pertencentes ao povo daquelas ilhas, à sua comunidade.

Trata-se de uma apropriação do texto original que, embora não seja cabo-verdiano, passa a reflectir a realidade do arquipélago, de modo a que a “peça passa assim a fazer parte da dramaturgia cabo-verdiana”. A afirmação é da investigadora Micaela Barbosa que, em 2009, elaborou uma tese de mestrado sobre a identidade cabo-verdiana na dramaturgia (cit. por Branco, 2011:11).

Interessa pois reflectir, que Cabo Verde tem uma situação cultural muito própria, que resulta da sua história. Como sabemos, as ilhas foram encontradas completamente desabitadas entre 1460 e 1462 e povoadas quer por europeus, quer por escravos trazidos da África, resultando numa miscigenação em que as duas culturas se cruzaram e se fundiram, dando origem a uma cultura que podemos designar então por cabo-verdianidade. Nas palavras de Manuel Veiga (2005:15), então Ministro da Cultura de Cabo-Verde: “Somos crioulo, crioulos de Cabo Verde...Nascemos do cruzamento de sangue e de culturas. Do confronto primeiro e do reencontro depois, entre a África e a Europa, emergiu a antropologia das ilhas....o humanismo da nossa criouliidade tem a dor da escravatura, a seiva da Europa, o trabalho e a tenacidade da diáspora espalhada no mapa, a cultura e a sabedoria da África e do mundo. Estas são as características de uma identidade islenha, cuja essência foi formatada no confronto e no diálogo de culturas...”.

Esta particularidade das ilhas é levada à cena, para que as pessoas se possam rever, aos seus familiares, aos seus conterrâneos...identificar a sua comunidade no texto outrora distante da sua realidade. “A criouliização cénica é, portanto, uma tradução do texto teatral para o palco, utilizando a arte da encenação como veículo principal para uma identificação clara da história – na sua origem um produto culturalmente estranho – no momento da apresentação da obra ao público” (Branco, 2011: 14)

A história do teatro em Cabo Verde conta já com várias encenações de textos da dramaturgia “criouliizados”, com destaque para o trabalho de João Branco no GCCP-IC, de autores como Shakespeare, Beckett, Tchekov, Molière, Oscar wilde, Victor Hugo e Garcia Lorca.

Deste último, “A Casa de Bernarda Alba”, recebe o título “A Casa de *Nha* Bernarda” e sobe ao palco em 1997 e novamente em 2007, reposição que se justificou pelo sucesso da primeira versão.

Em “A Casa de *Nha* Bernarda”, a maioria das personagens fala crioulo. Mas a tradução, tal como o encenador explica no programa da peça (Branco, 1997), vai para além da tradução literária. A essência mais pesada e convencional do original é substituída por um tom mais musical, bem característico da sonoridade do crioulo. Desta forma, ambiguidade do original mantém-se, mas acrescentou-se uma ironia própria das gentes da ilha.

O ambiente rural foi substituído pelo contexto urbano, para uma época em que o Mindelo era o centro de muitas movimentações e adquiria um cunho cosmopolita.

No entanto, a peça não perdeu a sua essência, “A Casa de *Nha* Bernarda” não deixa de ser uma história que conta o luto imposto por uma mãe severa às suas filhas, depois da morte do marido. O tema da solidão feminina que Lorca retrata em “A Casa de Bernarda Alba” é o dia - a - dia de muitas mulheres cabo-verdianas, que, certamente, se identificaram com estas personagens reprimidas pelas convenções sociais, tal como muitas crioulas.

Esta é uma peça que teve ainda a particularidade de contar com a actriz portuguesa Guida Maria no elenco, “o que potenciou um caminho da troca de experiências, do confronto de culturas, da fusão de estados de espírito, do conhecimento de diferentes métodos de trabalho” (Branco, 1997), e enriqueceu muito o projecto.

Com “Sapateira Prodigiosa” (2002), é a vez de uma farsa de Garcia Lorca subir à cena, no Mindelo. O texto crioualizado recuperou o termo crioulo “*riola*” que “...pode significar boato com o intuito de provocar propositadamente uma confusão, o famoso diz-que-diz e o diz-que-não-diz...”, explica João Branco no programa de apresentação da peça. O encenador considera, no mesmo texto, que a “*riola*” é “mais do que uma característica cultural ou mesmo antropológica do povo do Mindelo, como meio pequeno que é, um dos mais graves problemas com que se debate a sociedade cabo-verdiana”, pelo que a apropriação do texto no Mindelo foi tão pertinente ao ponto de, ainda no mesmo texto, João Branco ironizar que, talvez o próprio Lorca tenha passado por São Vicente e ouvido essa mesma história num botequim local.

### 3.2.2. Crioulização Cénica de “Bodas de Sangue”<sup>3</sup>

Depois do drama e da comédia, em 2011, foi a vez de o GTCCP-IC crioulizar uma tragédia de Federico Garcia Lorca, “Bodas de Sangue”.

O processo de adaptação do original espanhol para a realidade cabo-verdiana aconteceu de forma faseada e contou com um conjunto vasto de colaboradores.

Num primeiro momento, a tradução do espanhol para o português por Mercedes Hernández Marquez, propositadamente para o GTCCP-IC, que incluiu algumas notas explicativas de alguns elementos da cultura da Andaluzia, como as casas em covas de terra, onde Lorca situa a casa da Noiva.

Posteriormente, foi feita a revisão desta tradução, já com a introdução de alguns elementos da cultura de Cabo Verde, pelo encenador João Branco. A história que no original se desenrola no ambiente rural da Andaluzia passa para a Ilha de São Vicente que é essencialmente urbana (cidade do Mindelo), mas que engloba também zonas mais rurais. Desta forma, quando o Noivo sai de casa, por exemplo, logo no início do primeiro acto, não vai para as suas terras, mas para o centro da cidade, ou em crioulo, para a *morada*. O motivo da saída, ao transferir este noivo rural da Andaluzia para o noivo cabo-verdiano, deixa de ser o trabalho agrícola para ser o convívio com os amigos na taberna, costume bem enraizado na cultura cabo-verdiana em que os homens se reúnem nos bares durante a tarde para beberem o grogue, bebida típica local.

Também referências como locais, árvores e flores, foram alterados nesta fase: o cravo passou a alecrim, as cerejeiras passam a macieiras, as nogueiras a tamareiras... e tudo que é mencionado é passível de ser encontrado em Cabo Verde.

Depois, em ensaio de mesa, foi pedido aos actores que sempre que sentissem o “*feeling*”<sup>(4)</sup> de utilizar uma expressão em crioulo ou acentuar o sotaque, o fizessem. Assim, o texto começou a ganhar uma sonoridade mais musical, característica do povo cabo-verdiano. Foi apropriado pelos próprios actores que transformaram as personagens da Andaluzia, em autênticos crioulos.

---

(3) Anexo 2: “Bodas de Sangue” crioulizado, versão final.

(4) Vocábulo crioulo para designar uma sensação, vontade de... que tem origem na língua inglesa.

O português e o crioulo passaram a fluir ao longo do texto, intercalando-se, complementando-se, como acontece naturalmente no dia-a-dia, já que Cabo Verde é um país bilingue. Mas, observamos que, quando o que se dizia era emocionalmente mais profundo, a tendência era para que essas expressões quer fossem de raiva, de desespero, surpresa ou paixão saíssem em crioulo, a língua materna.

Nesta fase, crioulizaram-se também as canções de ninar e de casamento. Em relação à primeira, o texto original de Lorca foi substituído por uma canção de ninar tradicional cabo-verdiana. Já que a temática é a mesma, usou-se uma canção reconhecível por todos, que tem atravessado gerações. Um cavalo ferido que chora, no original, um cavalo com a pata partida que vai para longe, na canção crioula.

Relativamente à canção de casamento, a letra foi construída de raiz, após se ter encontrado um ritmo tradicional (e cada verso intercalado por “*Oh lê lê lê*”). Ou seja, neste caso, a partir de uma música tradicional cabo-verdiana, criou-se uma letra em crioulo, tendo em conta o sentido do texto de Lorca, mas também as temáticas habituais nestas canções cabo-verdianas de tom mais jocoso. Por exemplo, a letra do autor não sugere, mas foram introduzidos alguns versos com uma alusão um tanto “maliciosa” à noite de núpcias.

Foi, ainda, acrescentada mais uma canção de casamento num segundo momento da festa, esta então, ainda mais voltada para a ironia com a perda da virgindade da noiva e a masculinidade do noivo na noite de núpcias. Esta segunda canção acontece quando os noivos e convidados chegam da igreja. Mantém a estrutura da anterior, com os versos intercalados por “*oh lê lê lê*” mas o ritmo é um pouco diferente. É assim, mais um momento musical, de festa, bem ao gosto do povo das ilhas... Já em 1916, Ernesto Vasconcellos (página 105) comentava que “o casamento, o baptizado e outras festas são pretextos para folguedos e danças...poucos povos haverá tão amigos d’estas folias como os de Cabo Verde”.

Estas canções são tradicionalmente entoadas pelos “grupos de botar saúde...que improvisam quadras onde entram votos de felicidades à mistura com temas eróticos, ao mesmo tempo que dançam animadamente...” (Lopes Filho, 1995: 56), “batendo palmas ou nas pernas os compassos da música e cantam *Oh lê, lê, lê.*” (Vasconcellos, 1916: 106).

Nesta fase, ponderou-se se o pedido de casamento tal como é descrito pelo autor faria sentido em Cabo Verde e, após reflexão e leitura de alguns textos sobre a tradição do casamento em Cabo Verde, chegou-se à conclusão que esse acto é bastante

semelhante com o que é descrito por Garcia Lorca mas, acrescentou-se um brinde de saúde ou “morabeza” aos noivos e aos pais que, tradicionalmente, é acompanhado de um bom grogue (Lopes Filho, 1995: 43; Peixeira, 2003: 112).

Neste “Bodas de Sangue” criouliizado, foi introduzido ainda um outro ritual cabo-verdiano. Trata-se da bênção que os noivos pedem aos pais, de joelhos, à porta de casa, antes da saída para a igreja (Lopes Filho, 1995: 50; Peixeira, 2003: 108). Os noivos pedem perdão pelos actos cometidos em solteiros e os pais abençoam os filhos nesta passagem para uma nova fase das suas vidas. Estes textos também foram criados pelos actores, que se basearam em histórias de família.

Já em cena, chegou-se a uma versão final e definitiva do texto, com as expressões em crioulo perfeitamente enquadradas no português, todas as músicas crioulizadas e os elementos da encenação em consonância com a adaptação à realidade das ilhas.

Assim, foram inseridos mais dois momentos musicais. A canção tradicional cabo-verdiana “Sangue de Berona” foi introduzida na cena da criada, quando todos vão para a igreja e esta fica em casa a preparar o banquete. Esta canção refere-se à perda da virgindade e encaixa perfeitamente no poema que a criada recita e que alude ao “sangue derramado”. Para além de proporcionar mais um momento musical e mais um elemento de criouliização ao texto, reforça o temperamento mais “atrevido” desta personagem. E a cena das raparigas com o novelo no III acto, que no original é toda em verso, foi musicada através de uma improvisação.

Entretanto, percebeu-se que havia dois elementos do casamento que não faziam sentido em Cabo Verde mas que constavam do original. Assim, os alfinetes que a Noiva dá às amigas e que são um prenúncio de quem será a próxima a casar são substituídos pelo lançar do ramo de noiva, tradição também portuguesa. E a dança com que os noivos abrem o baile deixa de ser uma dança de roda para ser a valsa.

Em relação aos figurinos, ao observarmos o guarda-roupa da peça, há um elemento que se destaca que é o pano que as mulheres usam na cintura (Lopes Filho, 1997: 53). Este acessório é “um dos elementos mais característicos da indumentária exterior da mulher cabo-verdiana” e, por isso, utilizado pela maioria das personagens femininas no “Bodas de Sangue” criouliizado.

Tal como em Espanha e em Portugal, em Cabo Verde, “às noivas é de direito vestirem de branco, com o inevitável véu caindo pelas costas e grinalda de flores de laranjeira (Lopes, Filho, 1997: 44).

Por isso, manteve-se a referência à flor de laranjeira que simboliza a virgindade e o vestido preto como sinal da contrariedade da Noiva, sublinhando a ideia de que “a forma como a noiva se apresenta nesse dia pode ser determinante para aquilo que considera o “sucesso” da sua nova vida” Lopes Filho, 2007: p. 44.

O aparecimento de uma personagem interpretada por uma atriz portuguesa, a “Noiva”, filha de um cabo-verdiano e de uma portuguesa é uma forma de trazer para a cena, a história que estes dois países têm em comum, uma relação que se tem vindo a sentir ao longo dos séculos e bem actual, em Cabo Verde. E, mostrar no palco, temas como a emigração e a saudade do país de origem, tão recorrentes na vida do povo cabo-verdiano.

A pertinência de se adaptar este texto foi também pensada no processo de ensaios e a opinião geral foi a de que esta história podia perfeitamente ser passada em qualquer uma das ilhas do arquipélago, povoado por gentes de “sangue quente”: Ironicamente, neste mesmo Verão de 2011 aconteceram alguns crimes passionais que nos provaram isso mesmo. Para além disso, tradicionalmente, como João Lopes Filho explica em “retalhos do quotidiano” (1995: 37), “a passagem da situação de rapariga solteira para a de esposa é mais realçada no ritual de casamento do que a mudança correspondente ao rapaz, dado que a rapariga está muitas vezes ligada a um sistema de circulação de bens através de contrapartidas recíprocas”, pelo que o motivo que leva a “Noiva” a não casar com “Leonardo” mas com o “Noivo”, pressionada pelo seu “Pai”, o que vai desencadear o conflito, seria válido em Cabo Verde também.

Ficamos assim, convencidos, acerca da congruência de “transladar” o “Bodas de Sangue” andaluz, para estas ilhas do atlântico e, mais uma vez, da universalidade da dramaturgia de Lorca.

## 4. A PERSONAGEM

---

### 4.1. O feminino na dramaturgia loquiana

*“La galeria de mujeres consumidas en inútil espera,  
de mujeres que en conventos y en limpios hogares provincianos  
ocultam el fracaso de sus vidas íntimas,  
el conflicto constante entre la imaginación,  
siempre virgens y la dura realidad da vida que pasa,  
galeria de casadas insatisfechas.”*  
(Rafael Martínez Nadal, 1970 cit. por Simões, 2011)

A obra de Garcia Lorca é marcada pelo protagonismo das mulheres, que se manifesta, tanto na sua poesia, como no seu teatro. Sobre este nos debruçaremos, principalmente, nas peças que têm a paisagem rural da sua Andaluzia como cenário, “*Bodas de Sangre*”, “*Yerma*” e “*La Casa de Bernarda Alba*”<sup>(5)</sup>.

Lorca sempre viveu rodeado de mulheres. No período que compreende a sua infância e juventude, vive com a sua mãe e as suas tias, irmãs, primas e as amigas de todas elas. Durante esta época organizava sessões de teatro juvenil na sua casa, onde criava e distribuía as personagens (Villazón, 2006). Não é de estranhar que estas recordações se reflectam na sua obra: “*Yo tengo un gran archivo en los recuerdos de mi niñez de oír hablar a la gente. Es la memoria poética y a ella me atengo.*” (Lorca cit. por Villazón, 2006). É por isso, um profundo conhecedor do universo feminino, “pois que o sente em sua própria alma” (Machado, 2008: 7) ...

Para Alberto Mira, que em 2004 publicou um estudo sobre a história cultural da homossexualidade em Espanha no século XX (cit. por Ortiz- Loyola, 2007: 73), a obra de Lorca contém “*sinos claros de su lucha personal, ...de la tensión entre deseo y normas sociales*”. A origem do fatalismo lorquiano pode relacionar-se então, com a impossibilidade do próprio autor alcançar a sua auto-realização, numa sociedade que reprime tanto a homossexualidade, como qualquer outra manifestação de liberdade sexual (Ortiz- Loyola, 2007: 73).

---

(5) os títulos mantêm-se em castelhano, porque nesta pesquisa recorreremos às obras na língua original.

As mulheres de Lorca são seres de paixão e fogo. Nelas se manifestam as forças da vida e da morte. Submissas às forças que as comprimem, é o fogo interior que lhes dá vida, “que lhes confere este carácter sensual e místico” (Machado, 2008: 5).

São Mulheres que vivem num mundo masculino, que as oprime até ao limite e as conduz para uma fatalidade trágica (Machado, 2008: 6), mulheres possuídas pela angústia, num “protesto mudo contra leis humanas e religiosas de carácter repressivo” (Simões, 2011: 103).

A figura trágica feminina configura-se, assim, em oposição à masculinidade hegemónica, representada pela moral conservadora de uma Andaluzia patriarcal, (Castro Filho, 2007: 144) que em conflito com o desejo de auto-realização é geradora de tensão.

Lorca situa a acção na Andaluzia, porque é uma região suficientemente restrita em termos de normas morais e sociais para um crime como o de Nijar (que inspirou “*Bodas de Sangre*”) poder acontecer (Ortiz-Loyola, 2007, p. 63) ou para existirem mulheres duras como “Bernarda” de “*La casa de Bernarda Alba*” ou frustradas como a protagonista de “*Yerma*”.

A capacidade de acção e de decisão destas mulheres está dependente da opinião dos outros, o que as obriga a viverem encerradas em casa (González, 1999), pois esse era considerado o comportamento adequado da mulher. É uma ideia constante, a de que a mulher depois de casar teria que ficar restrita ao interior das quatro paredes da sua casa, num estado de retraimento total. Nas palavras da “Mãe” de “*Bodas de Sangre*”: “*um hombre, uns hijos e una pared de dos varas de ancho para todo lo demás*” (p. 86), concepção que a própria “*Yerma*” expõe: “*Las mujeres dentro de sus casas*” (p. 111). Para além do isolamento, o silêncio era valorizado, o que constitui um claro indício da posição subordinada da mulher na sociedade espanhola da época. Por isso, o “Pai”, quando descreve as qualidades da “Noiva”, sua filha, o destaca: “*No habla nunca, suave como la lana.*” (Ortiz- Loyola, 2007: 70-71)

Este isolamento ultrapassa a vida do homem e mesmo após a sua morte, a mulher se encerra ainda mais, porque já nem com o marido pode sair. Assim o fez a “Mãe” de “*Bodas de Sangre*” e “Bernarda” de “*La casa de Bernarda Alba*”, que enclausura consigo as suas cinco filhas solteiras numa total anulação da vida das mulheres que não têm um homem que oriente as suas vidas. Cinco mulheres fechadas em casa, a quem a própria mãe impede as paixões e tenta, inutilmente, nulificar a sexualidade que desperta nos seus corpos. Por, isso, “Pepe Romano”, o único homem

que se aproxima da casa mas que não figura na peça (personagem-fantasma), se torna o objecto de desejo de todas elas.

A mulher casada ficava reduzida a um instrumento passivo e subordinado para servir o apetite sexual do homem e para procriar. “Yerma” o confirma quando renuncia a qualquer satisfação sexual, conferindo ao acto sexual apenas a função da procriação e na maternidade a sua única hipótese de realização da sua essência como mulher (Lorca<sup>a</sup>, 1980). Esta mulher crê que pode compensar as pulsões da feminilidade na maternidade pois anula a possibilidade de uma mulher se realizar se não for pela maternidade: “...*las mujeres no tenemos más que esta de la cría y el cuidado de la cría.*” (p.113).

No entanto, a maternidade, é considerada possível de ser vivenciada, exclusivamente, no contexto matrimonial pois, mesmo sentindo-se atraída por outro homem, “Yerma” não admite a hipótese de se relacionar sexualmente com ele, nem pondera o facto de este lhe poder gerar um filho, uma vez que, não fica claro se é “Yerma” que é estéril ou “Juan”, o seu marido. Esta suspeita é questionada pela personagem da “Velha”: “*La culpa es de tu marido...ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo se portaran como hombres de casta*” (p.155).

A experiência da maternidade é um tema amplamente tratado pelo autor na sua obra dramática. Mas o que aparece não é o gozo pleno dessa maternidade, mas a frustração da sua impossibilidade.

Neste sentido, destacam-se duas personagens – A “Mãe” de “*Bodas de Sangre*” e “Yerma” da peça com o mesmo nome. A “Mãe” é uma personagem essencialmente trágica que vê a cadeia da vida interrompida pela morte do seu único filho e nela a impossibilidade de continuação. Por isso, a sua superprotecção àquele filho e o seu temor em perdê-lo, desde o início da peça. Com a morte do rapaz, à “Mãe” resta-lhe fechar-se em sua casa e esperar que a morte também a atinja, de velhice ou de desgosto, quem sabe, já que sem possibilidade de sucessão, a sua vida não lhe faz sentido.

“Yerma” potencia este sentido trágico com a infertilidade, a impossibilidade de viver a maternidade. O ermo cresce, o vazio acentua-se, à medida que o desejo de maternidade enfrenta a dureza da esterilidade imposta, castigo que tem que suportar à revelia de qualquer merecimento. Resta-lhe um “...*cuerpo seco para sempre...*” (p 162).

Em “*Bodas de Sangre*”, a função procriativa do casamento também está intimamente ligado ao interesse materialista das famílias. Os filhos não só garantem a perpetuação da casta, como são mão - de - obra necessária para aumentar o património

familiar. Nas palavras do “Pai”, ao referir-se aos netos: *“Yo quiero que tengan muchos. Esta tierra necesita brazos que no sean pagados”* (p. 84). Confirma assim, o carácter utilitário do casamento e a impossibilidade de cimentar um casamento numa relação de amor e paixão (Ortiz- Loyola, 2007, p 68) e reflecte a ideia de mulher-útero. A mulher que serve apenas como “incubadora”, para que os descendentes do seu marido cresçam e possam perpetuar o trabalho do pai e dar continuidade à espécie, através da sua própria descendência.

A situação do feminino em Lorca está intimamente ligada à questão do corpo tratado na acção dramática na sua dimensão fisiológica plena. As concepções filosóficas, habitualmente, tratadas como, metafísicas, transcendentais, sagradas, convertem-se em corpóreas, imanentes, profanas. Não há uma separação entre razão, emotividade e corporeidade, no que se refere ao percurso trágico delineado na acção pelas heroínas lorquianas, cujas experiências de sofrimento são tomadas à dimensão do corpo (Castro Filho, 2007: 156, 157). Por exemplo, ao descrever o seu amor por “Pepe Romano”, “Adela” de *“La Casa de Bernarda Alba”* faz uma analogia com o líquido vital que lhe corre nas veias: *“Mirando a sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente”* (p. 63).

Toda a obra de Lorca é profundamente sinestésica. Toca todos os sentidos e faz-nos descobrir a pulsão erótica sem a qual a vida não seria possível. O conteúdo erótico vai para além do sexual e encontra-se ligado a s sensações que sentimos quando estamos em contacto com a nossa natureza mais profunda (Machado, 2008: 3).

A construção erótica surge, assim, “por exacerbamento da emoção com uma adjectivação metafórica mais aguda à volta dos pontos eróticos considerados mais sensíveis” (Simões, 2011: 110). Neste sentido, há uma recorrência à referência aos seios, que se vinculam à ideia de arrebatamento amoroso mas também à fecundidade.

“Leonardo”, no diálogo apaixonado com a “Noiva” no III acto de *“Bodas de Sangre”*, (*“Yo no tengo a culpa, que la culpa es de la tierra y de esse olor que sale de los pechos y las tranzas”*, p.132), aponta esta atracção pelo peito feminino, não só através da visão mas também do cheiro, envolvendo todos os sentidos do leitor/espectador nesta manifestação erótica. E estabelece também um paralelismo do corpo feminino com a Natureza, o que “provém da contaminação entre dois símbolos eróticos complementares, a situação amorosa reforçada pelos elementos telúricos que não fazem mais do que agudizar a metafórica erótica” (Simões, 2011: 108).

“Noiva, Mãe e Yerma (às quais poderíamos acrescentar Bernarda Alba e Adela) compõem um coro de mulheres que, mesmo diante do aniquilamento, da perda total, permanecem imbuídas da faculdade de tudo suportar, celebrando a vida ao superarem o peso da morte”. Esta afirmação de Castro Filho (2007: 156) no seu estudo sobre o trágico no teatro de Federico Garcia Lorca realça a questão do enfrentamento positivo da dor, que caracteriza a contingência trágica.

Segundo o autor, esta resulta de uma fatalidade e da afirmação do próprio desejo. Estas personagens às quais o destino impôs privações tomam para si a responsabilidade pelo próprio infortúnio, registando em acções e discursos afirmativos a legitimidade das suas consciências.

Quando “Yerma”, após matar o marido, admite: “*Yo misma he matado a mi hijo*” (p. 162) configura uma positividade em relação à própria dor que implica um enfrentamento da impossibilidade da gestação que lhe é imposta.

O mesmo faz a “Mãe” de “*Bodas de Sangre*”, quando incentiva o filho a perseguir os amantes em fuga, mesmo sabendo que isso originaria a sua morte física e a própria morte em sentido mais lato, porque inviabiliza a possibilidade de continuidade da sua casta: “*Há llegado outra vez la hora de la sangre*” (p. 117).

Em relação às jovens “Noiva” e “Adela” decidem seguir as suas emoções a viver confinadas ao papel que lhes está reservado, mesmo tendo consciência do risco da perda irreparável: “*...sé que me ahogo péro voy detrás*” (p. 97), admite a “Noiva” no diálogo com “Leonardo” que antecede a boda e “Adela” ao confessar o seu amor por “Pepe Romano” à criada “Poncia”: “*por encima de mi madre saltaría para apagar-me este fuego que tengo levantado por piernas y boca.*” (p. 62) Água e Fogo, as forças da natureza que o Homem não consegue vencer, a natureza que Lorca relaciona, muitas vezes, com o feminino, com a força interior destas mulheres reprimidas por uma sociedade austera.

Um estudo publicado recentemente em Portugal (Setembro de 2011), da autoria de Manuel Simões, que compara a poesia de Garcia Lorca com a poesia de Manuel da Fonseca, alude para o facto de ao longo da poesia lorquiana “...vislumbrarmos vultos femininos por detrás dos vidros fechados, mulheres (ou sombras) falando de noivos e de projectos bloqueados...” (p. 95).

Simões (2011: 97) realça a importância das varandas e janelas em que a mulher, sozinha espera o seu amor. Normalmente, estas referências surgem associadas à noite ou madrugada em que a lua é testemunha. Ou seja, neste espaço físico entre o interior e o

exterior, a mulher encontra-se num “espaço intermediário, o salto para o mundo livre que não alcança, um lugar de sonho para a mulher envolta num clima de bloqueio”. Tal como observa Francisco Garcia Lorca (1980: 383), a relação dentro-fora está muito presente na obra de Federico.

Estas janelas e varandas também aparecem na paisagem andaluza da dramaturgia de Garcia Lorca. É na janela da “Noiva” de “*Bodas de Sangre*” que “Leonardo” pára durante as noites em que espera poder contemplá-la e na janela de “Adela” de “*La Casa de Bernarda Alba*” que “Pepe Romano” aparece para trocarem promessas e confidências. Para estas jovens mulheres, é o local do desejo reprimido por uma sociedade austera que condena o impulso sexual na mulher.

Mas, é também o local onde alimentam esperanças em que a força da sua paixão possa mudar o destino ou mesmo nessa impossibilidade, são levadas por forças incontrolláveis, a arriscar para alguns momentos nos braços dos homens que desejam. Por isso, a “Noiva” foge com “Leonardo”, marido de sua prima. Por isso, “Adela” se envolve sexualmente com “Pepe Romano”, noivo da sua irmã. Contra todas as normas sociais vigentes, estas mulheres enfrentam o fado, impulsionadas pelo fogo que as consome e as leva à fatalidade. “*Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder*” admite “Adela” (p. 63).

A diferença entre elas está no conflito interno que a “Noiva” vive e que a leva a aceitar o casamento com o “Noivo”, na esperança de que este a possa libertar do sentimento por “Leonardo”, enquanto “Adela” se mostra decidida desde o início a manter a relação com “Pepe Romano”, mesmo que este se case com a sua irmã.

Ambas pagam esta rebeldia com a morte (Sorel, 1998:140). No caso de “Adela”, com a própria morte, no caso da “Noiva”, com a morte em sentido psicológico pois, depois das mortes do noivo e do amante, o que resta a uma mulher marcada, considerada desonrada por uma sociedade que não perdoa desvios à norma?

Pensámos, assim, o sofrimento de algumas heroínas lorquianas, mas muitas mais havia a referir. García Lorca retratou com verdade a vida de tantas mulheres que protagonizaram uma tragédia de desejos, de ilusões e esperanças reprimidas e frustradas por uma tirania de pressões sociais e morais que as conduziu à fatalidade. Por isso, é considerado um dos autores que mais compreendeu a Mulher e que mais deu voz à alma feminina.

## 4.2. A Mulher em Cabo Verde

*As caboverdeanas são as mulheres mais lindas do mundo!  
Não precisam dos exorbitantes artifícios da cosmética universal para que  
- à luz do sol ou na penumbra luarenta – nos fascinem  
com a luminosidade do rosto, o olhar vivaz, a voz celestial,  
a energia da catchupa renascida em cada dia como as ondas do mar,  
um coração palpitante se Sodade e Cretcheu seculares,  
uma capacidade sadia de fertilizarem a terra  
que empapam com os seus suores e por elas jamais se desertificará e  
- antes pelo contrário –  
irá ampliar gradualmente de verde e azul o sagrado chão  
dos filhos e companheiros de labuta incessantes...  
As Mulheres de Cabo Verde retratam lindamente a alma do seu País-Esperança!  
Gabriel Raimundo*

Neste pequeno texto, Gabriel Raimundo (2008: 750-754) aponta três características fundamentais que habitualmente, definem a mulher cabo-verdiana, o papel que desempenha na sociedade e a forma como é representada a maioria das vezes: a beleza, o trabalho e a maternidade.

Se recuarmos no tempo, até à fase da ocupação das ilhas, constatámos que a mulher entrou em Cabo Verde na qualidade de escrava o que, desde logo, marcou a sua posição na escala social. Portanto, no início do povoamento do arquipélago, o estatuto e funções da mulher estavam subordinados a uma tripla sujeição e consequente exploração os domínios da raça, da casta e do sexo (Roger Bastide, cit. por Lopes Filho, 2003: 132).

Lopes Filho (2003: 132) explica que o facto de ser negra (raça) constituía um estigma de inferioridade face à “visão europocentrista” dos brancos, na condição de escrava (casta) era explorada, trabalhava duramente nos campos e assegurava o trabalho doméstico nas casas senhoriais e para colmatar a inexistência ou insuficiência de mulheres brancas, era utilizada como objecto de prazer (sexo) pelos seus senhores. Com isso, tornava-se também produtora de mão-de-obra, pois os filhos tidos de outros escravos e dos senhores converter-se-iam em força de trabalho, factor de poder económico.

As mulheres brancas raramente imigravam para o arquipélago; por isso, o aumento da população era garantido pela mulher negra e, depois, em consequência dessa miscigenação, da crioula (Carvalho, 2010: 66). De facto, é a mulher negra ou já mestiça, a principal parceira sexual do homem branco nas ilhas, “que preferiam as virtudes, graça e inocência das pretas e mulatas” (Almeida, 2003: 52), quer em encontros furtivos, quer para o estabelecimento de laços mais profundos .

Para as mulheres ter um filho com o senhor (reino ou “branco da terra”) significava a ascensão social e muitas vezes, a obtenção mais cedo da “carta de alforria” (Lopes Filho, 2003:133).

Lopes Filho (2003: 132) refere que, influenciado pelo “comportamento machista português” na estrutura social cabo-verdiana, o homem gozava de ampla liberdade relativamente às relações fora do casamento, motivo porque o princípio da fidelidade era, apenas, apanágio da mulher, pois a opinião pública condenava a adúltera, mas tolerava o adultério masculino. Era relativamente habitual o homem ter uma mulher com quem co-habitava e outra (ou outras) com quem mantinha uma relação inclusivamente, com filhos. Normalmente, aquela com quem co-habitava, aceitava, mais ou menos pacificamente, a existência das concubinas e dos filhos destas e muitas vezes, até recebi estas crianças, filhos do seu marido, na sua própria casa. As relações de concubinato eram comuns em todos os extractos sociais (Carvalho, 2010: 69).

Os teólogos e membros da Igreja proclamavam, ainda, o conceito de inferioridade intelectual e espiritual da mulher, opinião partilhada pela maioria dos homens, por isso, a mulher estava dependente do homem (marido, pai, irmão ou filho) e o seu campo de acção restringia-se ao espaço doméstico (Lopes Filho, 2003: 133).

Só com a progressiva, embora escassa, evolução do comércio e da indústria, os homens foram deslocados para estes serviços e as mulheres começaram a assumir funções no cultivo da terra e na criação do gado (Carvalho, 2010: 66).

No período colonial, o papel da mulher mantém-se na esfera familiar. O homem trabalhava “fora de casa” e, conseqüentemente, quem provia o suporte monetário, enquanto a mulher se responsabilizava pelas tarefas domésticas e por vezes, algumas tarefas agrícolas e venda de pescado (Lopes Filho, 2003: 136).

A sociedade cabo-verdiana caracterizava-se como uma sociedade masculina, onde se assistia a uma predominância da valorização do homem, o que era aceite pela maioria das mulheres. A mulher era percebida, pelos homens e pelas próprias mulheres, como destinada apenas aos trabalhos domésticos, à educação dos filhos e à

ajuda e obediência ao seu marido. Valorizava-se primordialmente o trabalho masculino, fora de casa, e desvalorizava-se o importante papel que as mulheres tinham na sociedade.

No entanto, o seu encanto não passava despercebido ao homem branco que visitava as ilhas. Em 1916, Ernesto J. de C. e Vasconcellos (p. 100), capitão de mar e guerra, presidente da comissão de cartografia e secretário perpétuo da sociedade de geografia de Lisboa, observa: “as mulheres são elegantes, bonitas e de uma significativa morbidez no olhar. As relações dos homens brancos com as negras e crioulas continuavam a proliferar e o aumento da população a garantir-se por essa miscigenação (Carvalho, 2010: 66).

Com o aumento da emigração masculina (a partir do início do século XX), as mulheres eram deixadas sozinhas com os filhos nas ilhas assumindo a função de “chefe da família” (Lopes Filho, 2003: 137). Para além das tarefas domésticas e da educação dos filhos, responsabilizavam-se por gerir o dinheiro que o homem enviava ou, quando isso não acontecia, assegurar a subsistência dos seus, através de actividades autónomas geradoras de rendimento, como a culinária, trabalhos domésticos ou agrícolas, o que deu origem a que ainda actualmente, 80 a 90% dos trabalhadores do sector informal da economia cabo-verdiana, sejam mulheres (Carvalho, 2010: 67).

Actualmente, apesar de alguns progressos a nível económico, social e político continua a ser a mulher a realizar todo o conjunto de actividades domésticas (cozinhar, cuidar da casa, tratar dos filhos, etc.), bem como muitas das actividades de subsistência directa das famílias (agricultura e pecuária), sem direito a remuneração ou sequer reconhecimento social, uma vez que estas são as actividades tradicionalmente consideradas como pertencentes à mulher, justificado tanto pela tradição cultural como pela situação peculiar do país (Lopes, 2010: 16) como o facto de ser um país ainda jovem e em que grande parte dos homens emigra.

De facto, decorrente da emancipação da mulher, não existem sectores profissionais que estejam interditos ao sexo feminino (Carvalho, 2010: 68). No entanto, a percentagem da população feminina decresce progressivamente à medida que se ascende aos mais altos níveis da hierarquia da pirâmide da organização económica, social e política. Aceder aos lugares cimeiros ou mais bem remunerados é ainda mais fácil para os homens (Lopes, 2010: 16) e quando as mulheres se destacam é comum que aconteça em sectores tradicionalmente femininos como educação, saúde e acção social (Macedo, 2007 cit. por Lopes, 2010: 16).

A sociedade continua a ver a mulher com o valor simbólico de outrora, responsável pela educação dos filhos, pela transmissão da cultura, dos costumes, das crenças populares e, essencialmente pela subsistência dos núcleos familiares que muitas agora conciliam com o trabalho assalariado (Lopes, 2010: 17).

Num estudo sobre a representação da mulher na literatura, de Sonia Queiroz (2010) reflecte que as obras de autoria feminina realçam o quotidiano, enfatizando o mundo doméstico feminino, os avanços à emancipação das mulheres, bem como as violências sociais e discriminações sofrida, a iniciação sexual precoce, muitas vezes culminando numa gravidez indesejada, a falta de planeamento familiar, a prostituição,... Já as obras escritas por homens representam dois tipos de mulheres, a esposa/mãe e a prostituta. A mãe é a representação mais frequente, imaculada, assexuada, símbolo de lutas e sacrifícios.

Com as diferenças esperadas, percebemos que também na representação na literatura é a esfera doméstica que sobressai, e se alargamos às artes plásticas por exemplo, na pintura e na escultura não será diferente, porque é esta imagem que faz parte do imaginário do povo cabo-verdiano, particularmente o papel de Mãe, já que esta era a única figura permanente, uma vez que, o pai muitas vezes estava ausente.

Para que esta análise fosse influenciada o menos possível por valores culturais, tivemos o cuidado de nos basear principalmente em autores cabo-verdianos (Lopes Filho, 2003; Almeida, 2003, Carvalho, 2010) mas também perceber a visão de fora (Lopes, 2010, Queiroz, 2010). E, para além das investigações, “ouvir” as pessoas. Recorremos a um conjunto de entrevistas a cabo-verdianos que vivem em Portugal, compiladas no livro “Sodade de Cabo Verde”, e destacámos dois depoimentos que corroboram as investigações. Joana Capistrana Ramos, enfermeira (cit por. Raimundo, 2008: 132) afirma “as mulheres em Cabo verde sempre foram chefes de família... guardavam para si as dores de cabeça e as dores de barriga dos filhos, o seu isolamento, as saudades do marido”. E, Eunice Barbosa (cit. por Raimundo, 2008: 432) diz que a mulher cabo-verdiana “assume generosamente o papel que lhe é concedido na sociedade cabo-verdiana – polivalente, ela é a Mãe. Dona de casa, trabalhadora, educadora, uma das traves mestras para o desenvolvimento do país.

O que apurámos é que, apesar das mudanças e evoluções decorrentes da passagem do tempo, dos acontecimentos históricos e da própria maturidade da sociedade, também a mulher vai adaptando o seu papel a essas novas circunstâncias.

No entanto, na realidade, há um imaginário colectivo ainda muito alicerçado nos valores tradicionais que colocam a mulher numa posição de inferioridade em relação ao homem, que mesmo trabalhado fora de casa, tem a gestão do lar como a sua principal tarefa, com destaque para o papel de Mãe. Homens e mulheres entendem assim a definição de papéis. As mulheres sentem a responsabilidade dos trabalhos domésticos como sua e não equacionam a divisão de tarefas com o marido e/ou com os filhos, mas apenas com as filhas.

E, ainda hoje, casar ou ter um filho com um homem branco, para muitas mulheres em Cabo Verde, pode significar a oportunidade para sair da ilha e a entrada na Europa ou na América.

### 4.3 A personagem – A Noiva

*“Eu era uma mulher queimada, cheia de chagas,  
por dentro e por fora,  
E o teu filho era a água fresca que eu precisava,  
com quem eu esperava ter filhos, terra, saúde;  
mas o outro era como um poço escuro, cheio de centopeias,  
que me trazia o rumor dos seus sonhos escuro  
e o seu canto sinistro entre os dentes.”*  
(Noiva, “Bodas de Sangue”, p. 50)

A “Noiva” desta versão adaptada à realidade cabo-verdiana da peça “Bodas de Sangue” de Federico Garcia Lorca é uma jovem de 22 anos, filha de mãe portuguesa e pai cabo-verdiano. Nasceu no Minho, no Norte de Portugal, na terra da sua mãe, “num lugar onde havia muitas árvores...terra rica.” (p. 20). Aí viveu até ao início da adolescência, altura em que o pai decide mudar-se com a família (mulher e filha) para a sua terra Natal, em Cabo Verde.

Tanto a mãe como a filha tiveram muitas dificuldades em se adaptar, a aridez da paisagem e situação da ilha rodeada por água mas, a terra seca, o calor, para elas insuportável, tornava as suas vidas difíceis, tristes... até que a mãe, de carácter alegre, até então, entra numa depressão sem retorno e acaba por morrer, talvez de desgosto... Nas palavras da sua filha, “mas aqui (Cabo Verde) foi-se consumindo...”, “...como todas nós nos consumimos.” (p. 20).

A rapariga, apesar das mesmas dificuldades, encontrou no seu primeiro amor a motivação para se adaptar à vida na ilha. Não saíam muito, não conviviam com as pessoas da terra e raras vezes eram vistas na *morada* mas “Leonardo” era da família, por isso, visita da casa. Foi pouco tempo depois de chegarem à ilha que o jovem apareceu com a sua família para dar as boas-vindas aos familiares recém-chegados de Portugal. A empatia entre os dois jovens foi imediata e as visitas foram sendo cada vez mais frequentes, até se envolverem numa paixão avassaladora.

O amor durou dois anos, até que foi descoberto pelo pai da jovem, que proibiu imediatamente o namoro. Às escondidas, mantiveram os encontros por mais um ano mas, nesse tempo, a “Noiva” apercebeu-se que a relação não teria futuro, sem o apoio do “Pai”, que nunca permitiria esse casamento e, decidida a esquecer esta paixão, tudo fez para casar o “seu” “Leonardo” com uma prima que sempre fora apaixonada pelo

rapaz. Estes acabam mesmo por casar e a jovem aceita a pedido de casamento do noivo arranjado pelo “Pai”, vendo neste casamento a única hipótese de se libertar da paixão que a consumia por dentro.

A protagonista feminina de “Bodas de Sangue” (tal como todas as restantes personagens, com a excepção de “Leonardo”) não tem nome, apenas a designação de “Noiva”. A imprecisão do nome sugere uma certa conformidade com o papel que lhe corresponde como prometida (Ortiz- Loyola, 2007: 66). De facto, é esta imagem que a jovem tenta passar, recatada e acomodada com a vida que o pai decidiu para ela.

No entanto, internamente vive um conflito causado pela necessidade de decidir entre o seu dever como filha e membro da classe proprietária e o seu amor por “Leonardo” e a sua realização individual. Na verdade, por trás desta imagem de sossego e passividade, há uma mulher passional, explosiva, que não se conseguiu libertar das amarras do passado que a prendem à sua primeira e única paixão. Apesar da submissão que tenta manifestar, que se revela com expressões de conformismo, na cena do pedido de casamento (“sim, *senhóra*...” “eu vou saber cumprir.”) com que tenta a aceitação da futura sogra, quando está a sós com a “Criada”, com quem tem uma cumplicidade muito grande, deixa transparecer a contrariedade que sente em relação a este casamento, evidenciando pouco entusiasmo e inquietação (“sai”... “não quero”... “*largá*”... “*Kalá bóca*”).

Esta cumplicidade com a “Criada” é um factor relacional importante desta “Noiva” crioulezada, já que se diminuiu a diferença de idades, relativamente ao original, o que proporcionará momentos de empatia entre as duas, como o que acontece quando a “Criada”, perante o desânimo da “Noiva”, a desafia para a brincadeira com uma canção de conteúdo erótico, (“*é de riba de cama, é k tem sabura oh lê lê lê, kubri kubri enquanto tá dura, oh lê lê lê...*”, p. 22), em que as duas cantam e dançam.

Desde a morte da mãe, esta “Criada”, que é quase uma irmã, é a única pessoa que conhece realmente a “Noiva”. O mesmo não se pode dizer relativamente ao “Pai”, com quem a relação é distante. A “Noiva” sabe que, apesar de tentar, não consegue esconder da “Criada”, os seus sentimentos por “Leonardo”.

Nesta luta interior, entre a tentativa de ser fiel ao seu futuro marido e o desejo e o instinto que a levam para “Leonardo”, a “Noiva” é atraída pela voz da mãe que a empurra para a infidelidade, isto porque, também ela não era apaixonada pelo seu marido (González, 1999: 102). A “Noiva” sente que a sua mãe faria o possível para que ela não seguisse o seu destino. Este propósito está implícito no diálogo da “Noiva” com

o “Noivo”: “Só quero...que me abrace tão forte que mesmo que a minha mãe, que está morta, me chamasse eu nunca mais pudesse separar-me de ti” (p.28). No entanto, mantém-se leal à sua intenção de casar com o “Noivo”, até ao momento em que já não há hipótese de voltar atrás e opta mesmo pela fuga.

Um aspecto importante é que a “Noiva” não aceita este casamento contrariada. Não mente quando afirma: “Quando dei o sim é porque o queria dar.” (p. 17). A jovem acredita que, casando-se com o marido que o seu pai escolheu para ela, pode mesmo esquecer “Leonardo” e ser feliz com ele, por quem nutre algum carinho e amizade e por isso, aceita como futuro marido: “Desejo ser tua mulher e ficar a sós contigo e só ouvir a tua voz (p. 28).

Mas o “Noivo” não desperta em si qualquer pulsão sexual. Quando a criada, entusiasmada, se refere à relação sexual como “bem doce”, com desalento a “Noiva” responde “ou bem amargo”, pensando no futuro marido (p.21).

Contrariamente, qualquer palavra de “Leonardo”, um olhar, um leve toque, despertam na “Noiva” todo o fulgor da sexualidade juvenil reprimida e expressa-se de forma fogaosa, apaixonada: “Não posso ouvir-te, não posso ouvir a tua voz, é como se bebesse *um garrafa de pontche e adormecesse num cólcha de rosa.*” p. 24).

Há uma inevitabilidade de cumprir o destino que a arrasta para “Leonardo”. A “Noiva” sente que o ser humano não tem poder para combater esta força avassaladora, por isso, não resiste, na hora da fuga e mesmo quando hesita, sabe que não deixará de cumprir o seu fado: “ porque me arrastas e eu vou e dizes-me que volte e sigo-te pelo ar como poeira do deserto.” (p. 46). Esta impossibilidade de evitar a consumação da paixão, implica uma ausência e culpa em abandonar o “Noivo” e por isso, não desiste na hora da fuga.

Assim, “entregando-se ao raptor, a “Noiva”, expõe-se sem temor, ao risco da perda irreparável” (Castro Filho, 2007:149). Ou seja, o conflito, apesar de resultar a favor de “Leonardo”, não liberta a personagem das normas sociais e das consequências negativas do seu acto. Por isso, no final, a “Noiva” vê-se obrigada a assumir a posição que a sociedade reserva para aquelas mulheres que considera desonradas. O seu cárcere manifesta a forma como as normas sociais acabam por se impor sobre as expectativas individuais da protagonista e a forçam a ocupar de novo o lugar de subordinada (Ortiz-Loyola, 2007: 66).

Nesse momento, a “Noiva” sente que a “Mãe”, ao mesmo tempo que representa uma irreconciliável inimiga, é a única capaz de compreender, em algum grau de

equivalência, a real dimensão da perda ocorrida (Castro, Filho, 2007:148), por isso, suplica: “deixa-me chorar contigo.”, (p. 51).

Ao longo da peça, o comportamento da personagem evolui num crescendo, desde apenas o conflito interior com manifestações exteriores subtis até o assumir claramente a sua paixão perante todos, com a sua fuga. Durante os preparativos da boda e mesmo ainda nos festejos, a sua luta interior aparece dissimulada, só atraçoada pelo nervosismo que o galope do cavalo de “Leonardo” lhe provoca (Alberich, 1965: 20).

Mas, à medida que o círculo se vai fechando, as manifestações começam a ser mais evidentes e começa a mostrar-se inquieta, assustada, até ao descontrolo, já no III acto, tanto no diálogo apaixonado com “Leonardo”, mas principalmente na cena final com a “Mãe” e o coro de mulheres, em que já perdeu qualquer esperança na sua vida: “Vinga-te de mim, aqui estou! Olha bem, o meu pescoço é mole, vai-te custar menos esforço do que colher uma alface da tua horta” (p. 51).

Talvez a morte fosse mais suportável...

## 5. A INTERPRETAÇÃO

---

### 5.1 Desafios e expectativas

O projecto de representar o texto “Bodas de Sangue” de Garcia Lorca, numa versão crioulezada, apresenta-se como um grande desafio, assente em três directrizes – a complexidade do próprio texto, a adaptação à realidade cabo-verdiana, e a sua representação *in loco*, com um grupo de teatro cabo-verdiano.

Em relação ao texto em si, a dramaturgia lorquiana exige um mergulho na profundidade das personagens e na forma como se relacionam entre si, porque toca arquétipos humanos e conflitos universais. Uma teia que se vai apertando ao longo da peça, até a tragédia explodir.

Se à primeira leitura podemos pensar que a história está desactualizada, que a nossa sociedade já não nos coloca pressões desta natureza, como a obrigatoriedade de um casamento arranjado, e apenas um casamento ao longo da vida, com o intuito de se constituir família e providenciar a continuidade de uma geração humana e material, uma leitura mais atenta, rapidamente reactiva no leitor/espectador, um imaginário que corresponde a um passado recente, de há uma ou duas gerações e que por isso, ainda está muito presente nesta geração dita “sem valores”.

Por outro lado, mesmo sob formas diversas das apresentadas por Garcia Lorca, as pressões da sociedade contemporânea continuam a ser muito exigentes com as suas gerações. Assim, a identificação é inevitável porque os conflitos que Lorca põe em cena fazem parte do inconsciente colectivo.

Interpretar uma heroína lorquiana traz a responsabilidade acrescida de representar uma personagem com quem muitas pessoas se vão identificar. O maior desafio será manifestar o conflito que esta mulher vive entre a adequação às normas da sociedade e a vontade de viver um amor proibido. Este conflito traduz-se num vaivém de emoções, porque não podemos dizer que a “Noiva” está a ser obrigada a casar, que está contrariada... Mas, ao mesmo tempo há o peso do amor adolescente não-resolvido, como um aperto no peito, um nó no estômago, que a acompanha sempre. “Como se tivesse uma lagartixa entre os seios”, diria a criada “Poncia” de “A Casa de Bernarda Alba. O fio é ténue e a “Noiva” de “Bodas de Sangue” está sempre no limiar das emoções.

A criouliização da obra implica apreender a sonoridade melódica da língua cabo-verdiana. O texto é dito em português (como acontece com todas as personagens), mas pontualmente, há palavras, expressões que são ditas em crioulo, o que tem que ser o mais natural possível. Não pode ser um uso forçado da língua cabo-verdiana, mas uma acomodação dessas expressões ao português.

O corpo também tem que encontrar esse gingar que traduz a presença de sangue africano neste povo miscigenado. Esta apropriação de alguns gestos, de uma forma de andar, por exemplo, implica um trabalho de observação das pessoas nas ruas do Mindelo. Dessa análise, tiraram-se algumas ilações que podem ser úteis em cena. Por exemplo, observamos que as mulheres cabo-verdianas têm um porte altivo e que não se esforçam por esconder as emoções através de expressões faciais. Pelo contrário, é simples perceber quando estão felizes, revoltadas, quando gostam ou antipatizam com uma pessoa. E se a nossa reacção inicial é de surpresa e algum constrangimento, com o tempo, aprendemos a apreciar esta forma de “ser verdadeiro”.

Obviamente que, com estas observações, não pretendemos esboçar um perfil psicológico da mulher cabo-verdiana, mas apenas registar algum material que possamos usar na construção da personagem, para nos aproximarmos o mais possível desta realidade.

Representar *in loco*, com um grupo formado apenas por cabo-verdianos (com a excepção do encenador que, apesar de não ser de nascença, já o é um pouco também) implica a impossibilidade de se recorrer a estereótipos, até porque tendo como colegas, actores das ilhas, só podemos contar com genuinidade na forma como representam o seu povo. Da nossa parte, há um esforço de adaptação, adequação, apropriação, mas a imitação por si só, será evitada.

Esperamos ser mais um elemento desse mesmo grupo e não um intruso que está como elemento externo para observar, para criticar. Para isso, perceber o crioulo é fundamental, mesmo que nos exprimamos em português, já que todos entendem. Mas no seu quotidiano, em ambientes informais, como são os ensaios, preferem o uso da língua materna. Por isso, consideramos, importante não precisar de um intermediário na conversação (seja a tradução pelo próprio ou por outro elemento do grupo), para que esta flua sem quebras.

Com estes pressupostos iniciais, levámos para os ensaios muito entusiasmo e vontade de trabalhar...

## 5.2 Aspectos da Interpretação

*Pensar, sentir, viver!*

Reflectir sobre os aspectos interpretativos da personagem “Noiva” deste “Bodas de Sangue” crioulizado é fazer um percurso juntamente com a personagem, ao longo da peça <sup>(6)</sup>, sem esquecer de referir a preparação antes do início do processo de ensaios.

Essa preparação envolveu o conhecimento aprofundado da obra original, assim como a leitura de “Yerma” e “La Casa de Bernarda Alba”, com especial atenção dirigida às personagens femininas por encontrarmos semelhanças com a personagem que iríamos representar. E a apropriação da cultura cabo-verdiana, quer através da pesquisa bibliográfica, quer da observação e do contacto com as pessoas em Cabo Verde. Estes aspectos foram desenvolvidos nos capítulos anteriores.

A par com esta preparação dos aspectos intelectuais envolvidos na construção da personagem, iniciou-se um processo de abertura emocional que consistiu em pensar a personagem em termos pessoais, tendo em consideração a nossa bagagem afectiva. Pensámos: “Em que momento me senti assim?”, “Que emoções me conduziram a um desfecho tão radical?”, “Seria eu capaz de enfrentar todas as contrariedades para viver um amor?”... Não querendo limitar, desta forma, a visão da personagem através de pré-conceitos individuais, pretendemos aproximarmo-nos das emoções desta mulher, utilizando, para isso, as nossas próprias vivências.

Iniciado o processo de ensaios, começamos então a corporizar a “Noiva”.

Desde a sua primeira entrada, na cena do pedido de casamento, a “Noiva”, apesar do consentimento no compromisso, aparenta indícios de que haja um conflito interno, algum motivo para que a jovem pretendida não esteja convicta da sua vontade de contrair matrimónio com aquele homem de olhar bondoso que a ama.

Logo na entrada há uma pequena hesitação, a jovem espera a ordem do pai para se aproximar do “Noivo” e respectiva mãe, não o faz por vontade própria. O que pode ser pensado como um sinal de respeito ao progenitor, expressa também uma certa dúvida, não vemos a urgência característica dos jovens apaixonados.

---

(6) anexo 6 – vídeo do espectáculo “Bodas de Sangue” – 9 Setembro 2011

Tentámos mostrar esta luta interna aos olhares mais despertos, através de uma tensão que se expressa nas mãos, na forma como a cada passo da aproximação se vão contraindo, como apertam e enrolam o tecido da saia e do “pano” nos dedos, como forma de aliviar aquela ansiedade latente, que não pode explodir.

Na relação com a “Mãe”, a “Noiva” expressa o assentimento no casamento mas percebe-se uma certa tensão entre elas, porque a “Mãe” sente que algo não está a acontecer como era devido. A “Noiva” também se sente ansiosa em relação à “Mãe”, porque percebe esta desconfiança da futura sogra. Expressámos esta tensão com um porte altivo. Mesmo quando há um baixar de olhos, como sinal de respeito à mãe do futuro marido, a cabeça não baixa e as costas estão direitas. O olhar, mesmo quando altivo, raramente enfrenta directamente o da “Mãe”, pois teme que esta leia no seu olhar todas as suas incertezas.

Com o “Noivo”, a “Noiva” é carinhosa mas não se mostra apaixonada, não é capaz de corresponder ao entusiasmo que ele sente e isso está claramente no texto. Limitámo-nos a sentir esse contraste com o ânimo dele e o desalento dela.

Este contraste, passa para a cena seguinte, com a “Criada”. Esta personagem, com o seu toque de ousadia que a nossa versão criouliizada lhe conferiu ao fazê-la mais nova, está excitada para ver os objectos com que o “Noivo” presenteou a “Noiva” mas, em contraponto, a “Noiva” está contrariada e com a “Criada” manifesta essa contrariedade abertamente, embora não admita, imediatamente, o motivo desse inconformismo.

Esta cena é muito importante, porque começámos a desenhar melhor a personagem. Manifestámos essa abertura, com gestos mais largos que se alternam com gestos mais pequenos, como o voltar do enrolar o tecido do “pano” entre os dedos em momentos mais tensos. Isto acontece, por exemplo, quando é confrontada com o aparecimento de um cavalo à sua janela. Aparece aqui uma certa ambiguidade, a dúvida se a “Noiva” sabe ou não se é de “Leonardo” o cavalo que anda a rondar a casa. A certeza que queremos que passe para o público é que a “Noiva” deseja que o galope do cavalo que se ouve seja o de “Leonardo”. Também, por vezes as verbalizações são mais “para fora”, o volume da voz acompanha a expressão menos contida que enfrenta a “Criada” directamente nos olhos e que expressa o desagrado pelo confronto com uma emoção tão íntima.

Esse confronto e a sua admissão são momentos de grande tensão que mostramos com uma hesitação no andar até á janela. Os passos apressados que diminuem até

pararem e o recomeço desse andar, decidida. Na janela, a respiração é ofegante, o corpo está contraído.

A cumplicidade entre as duas manifesta-se mais claramente na cena que se segue, já no II acto. A “Criada” prepara a “Noiva” para a cerimónia e de forma carinhosa manifesta o orgulho que sente na “sua menina”. A “Noiva” mantém-se alheia a este entusiasmo, envolvida que está nos seus pensamentos, nos seus sentimentos mais profundos, que lhe assaltam o espírito com a proximidade do momento em que já não poderá voltar atrás com a sua decisão de consumir o casamento com o “Noivo”. O olhar é muitas vezes vago, como um “estar e não estar”. O “estar” expressamos na ligação ao espelho, à vaidade da menina que se vai casar. Mas, nem sempre esta contemplação da sua imagem no espelho é um acto de vaidade, por vezes sugere um olhar para dentro de si mesma. Nele, vê também reflectida a imagem da mãe, da vida que a conduziu à desgraça, à própria morte, passos que a filha está prestes a repetir mas que pensa que a mãe não aprovaria.

O desânimo é evidente quando a “Criada” se refere ao sexo, há uma certa repulsa na materialização da ideia de um envolvimento sexual com o futuro marido. O conflito interno exterioriza-se e aparecem sinais de revolta, mas o confronto da “Criada” com essas dúvidas, geram uma decisão quase forçada de avançar, apesar do conflito interno, que se lê no olhar para o chão. Decisão, essa racional, mas sem ressonância emocional.

A expressão do desânimo é exteriorizada pela expressão facial, pela moleza do corpo,...que, no entanto, não resiste à brincadeira da “Criada” que a envolve num ritmo cabo-verdiano. Aqui, a “Noiva” deixa o seu sangue crioulo manifestar -se e dança e canta com a amiga. Os pés estão bem assentes no chão, os quadris rebolam... a musicalidade vibra no corpo...

Mais conformada, retira-se para acabar de se preparar no quarto. Até que, é surpreendida pela voz de “Leonardo”, a sua paixão, o motivo de todas as hesitações.

No confronto olhos nos olhos com o seu amor, apesar das tentativas de fuga iniciais, de resistir e até o enfrentar, não consegue evitar a expressão dos seus sentimentos e manifesta esse fogo que lhe queima a alma. Os gestos tornam-se mais largos, o peito aberto, a verbalização sem contenção, a respiração acelerada. Por vezes, alternam com um fecho em si mesma, que traduz o conflito. Neste aspecto, a manipulação do pano que levamos à cintura é muito importante, para traduzir este

vaivém de emoções, ora fechado, ora aberto, ora veículo de um beijo que não podem trocar...

Por fim, a entrega é verdadeira e deixa-se cair nos braços daquele que ama. Neste momento, é claro para o público e para os dois que nada pode evitar aquela paixão avassaladora. O toque físico entre os dois é intenso, não deixa margem para dúvidas. Mas, a pressão do tempo que urge personificado na “Criada”, quebra o momento e a “Noiva” avança para o casamento.

A entrada seguinte é já para o matrimónio. O conflito começa por ser mais interior, apenas evidente no negro do vestido e no momento em que Leonardo os cumprimenta e felicita pelo casamento, na tensão, no olhar.

Mas, no diálogo com o “Noivo” há quase um pedido de socorro, na esperança que ele a possa salvar do sentimento por “Leonardo”. Transmitimos essa urgência pelo olhar directo e suplicante e pelo contacto físico com o futuro marido, a que as palavras do autor dão força.

É com esta convicção que a “Noiva” pede a bênção ao “Pai”, em crioulo, e pede perdão por todos os pecados cometidos na vida de solteira, persuadida que este casamento é a decisão acertada, confiante de que vai conseguir cumprir os deveres de esposa.

Quando volta da cerimónia, em clima de festa está alegre (mas não está feliz), envolvida pela música, pelas danças, pela festa do seu povo, deixa manifestar-se mais uma vez os seu lado cabo-verdiano e participa na festa. Dança com o “Noivo” e festeja com os convidados, a vaidade de ser a protagonista dos festejos também não lhe é indiferente e aproveita...mas a presença de “Leonardo” é uma constante ameaça à alegria, uma perturbação sempre presente. As emoções são díspares e muitas vezes, coexistem. Por isso, o comportamento é ambíguo.

O desassossego apresenta-se aos olhos da “Mãe” que é sensível a essas inquietações... as mãos voltam a estar tensas o olhar vago e o pensamento longe até à saída para ir atirar o bouquet.

Quando volta, está manifestamente perturbada. Manifestamos essa desorientação com movimentos mais descoordenados, o olhar perdido à procura de algo (de “Leonardo”), o que nos leva a deduzir (e ao público connosco) que naquela saída houve um encontro com “Leonardo”. Esta suspeita vem a confirmar-se com a fuga. Terá sido neste momento que os amantes combinam o escape a cavalo durante a boda.

Por isso, esta preocupação está presente em toda a cena até à próxima saída em que se dá a fuga. A inquietação aparece na conversa com as amigas a quem dá pouca atenção e até manifesta algum descontrolo, no susto no momento em que o “Noivo” a abraça e a “Noiva” pensa tratar-se de “Leonardo” e no desconforto que sente ao ser tocada por ele, na conversa com o “Noivo” e com a “Mulher” quando esta procura “Leonardo” e com a “Criada” que percebe que a “menina” não está bem. Neste momento, a “Noiva” não consegue esconder o incómodo que sente e que justifica com o cansaço provocado pela festa e, mais uma vez, contrasta com o entusiasmo do “Noivo”.

Quando se despede do agora marido, já sabe que não o voltará a ver. Nesse instante, há uma hesitação quase imperceptível, manifesta no último olhar, que comprova o carinho que sente por aquele homem que tentou amar.

No III acto, o espectáculo muda de “tom”. Deixa de ser naturalista para entrar numa espécie de sonho. O aparecimento das personagens alegóricas, “Lua” e “Morte” são cruciais para essa viagem que convidamos o espectador a fazer connosco. No entanto, as personagens centrais da história como, o “Noivo”, o “Pai”, a “Noiva”, “Leonardo” e “Mãe”, mantêm um registo mais naturalista que as outras personagens. Nestas, o simbolismo é mais evidente pelo cenário e luz, pelo ambiente que é estabelecido, do que pelas próprias interpretações.

No diálogo com “Leonardo”, aparece uma “Noiva” apaixonada, ferosa, veemente. A menina que surge mulher. Logo no primeiro abraço, há a manifestação da paixão, que os panos (cada um traz um grande pano vermelho envolto à cintura, que dois actores de cada lado seguram as pontas) tentam impedir. A pressa, a urgência, o toque, a respiração ofegante....

A partir daqui, desenrola-se a conversa e, há uma clara assincronia entre as palavras de hesitação ou desistência e o corpo que se dirige para “Leonardo” mas que, à medida que a cena se desenvolve, vão convergindo para expressar a mesma emoção. Toda a cena tem como elemento central os panos que, no início impossibilitam a aproximação dos apaixonados, mas que vão ceder à força da paixão dos amantes, acabando os corpos enrolados entre si e no próprio tecido.

A expressão do êxtase acontece principalmente por esse contacto entre os dois corpos, a forma como os dois se unem numa coreografia que flui, ao ponto de os dois resultarem em apenas um. O olhar é quase sempre nos olhos do outro. As palavras ditas ao sabor da emoção, sem espaço para fugas ou subterfúgios. Despedida das normas sociais

que a encurralavam, desaparecem a tensão das mãos, o olhar vago, o pensamento ausente e dão lugar a um corpo aberto para receber o outro.

Na última cena, já após a tragédia, a morte dos dois homens, a “Noiva” aparece em confronto com a “Mãe”. Descontrolada, assume-se tal como é, tal como sente. As lágrimas são de dor e de culpa. Há uma verdadeira confissão e o desejo se ser compreendida nos motivos que a levam àquele desenlace e na sua honradez que ficou intacta. O descontrolo é expresso também no corpo. Agora sim, há um baixar de cabeça, de submissão pela culpa. E o peso que carrega, manifestamos no baixar dos ombros e na dificuldade do movimento que se torna mais pesado, banco após banco que sobe e desce como uma via-sacra que tem que percorrer, o caminho de uma vida que já não mais pode ser vivida. Neste percurso, recorda os dois homens que acabam de morrer e o que sentia por cada um. Quando lembra o “Noivo”, a voz é suave como a amizade que lhe tinha e contrasta com a profundidade da paixão que tinha por “Leonardo”, responsável pela tragédia.

A defesa da sua honra, da sua virgindade, é a única coisa que lhe resta e nesse momento enfrenta a “Mãe” olhos nos olhos mas, nesse olhar, empatiza com o sofrimento desta mulher que acaba de perder o único filho e suplica para que chorem juntas. Entrega-se a ela...

No discurso final, já expulsa da casa da “Mãe”, sua sogra, o peso é sentido nos ombros, a respiração difícil e o olhar em lágrimas, voltado para o céu como um pedido de perdão.

A evolução da personagem caracteriza-se, desta forma, pela passagem por vários registos, pela mudança de comportamentos que se vão alternando, pela confusão das emoções que se misturam e não têm sempre tempo de ser vividas isoladamente por isso, a ambiguidade é talvez a característica que melhor defina o carácter da personagem.

A questão da cabo-verdianidade, uma das nossas preocupações iniciais expressa na utilização do crioulo e no movimento - no andar que apesar de escondido por baixo das saias, se traduz no movimento da anca, nas danças – e em algumas características culturais como o gosto pela festa e pela música... uma musicalidade sentida no corpo.

## 5.2 Dificuldades durante o processo

Como em qualquer processo de trabalho, também em “Bodas de Sangue” fomos surpreendidos por algumas dificuldades que foram ultrapassadas, com maior ou menor facilidade.

A maioria prendeu-se com o confronto de hábitos de trabalho bastante diferentes daqueles com que nos temos deparado em Portugal. Referimo-nos a incumprimento de horários e faltas sem aviso, a dificuldade em estabelecer um compromisso. Isto acontece não só neste grupo de trabalho específico, mas transversalmente a (quase) todos os processos de montagem de um espectáculo em Cabo Verde, tal como viemos a observar noutros projectos que acompanhámos, ou como colegas de outros grupos de teatro nos testemunharam.

De acordo com o que averiguamos, há duas razões fundamentais para que isso aconteça. O teatro (ainda) não é encarado como uma profissão, porque não é remunerado. Assim, as pessoas fazem por *hobby*, como costumam afirmar, portanto, não é uma prioridade e muitas vezes, difícil de conciliar com as actividades profissionais e compromissos familiares. O que, no entanto, não põe em causa o amor pela arte.

Mas, por outro lado, como é próprio do cabo-verdiano o “desenrasque”, este incumprimento também não se apresenta como um problema, até bem perto da estreia. A falta de pontualidade e a dificuldade de cumprir compromissos já é visto por muitos, como cultural.

É comum nas ilhas a falta de electricidade, de água, a escassez de bens primários, por isso, é um povo acostumado em improvisar soluções e nesse aspecto são exímios, como não conhecemos igual. Por isso, nunca pusemos em dúvida de que o espectáculo aconteceria no dia agendado com tudo atempadamente (mesmo que no limite do tempo) finalizado.

Pusemos em causa, sim, a nossa capacidade de adaptação a este ritmo, o conseguir lidar com a ansiedade e não prejudicar o trabalho em cena com preocupações com questões de produção ou com falta de algum actor, o que implicaria menos ensaios com essa personagem. Aconteceu, por exemplo, com o actor que iria interpretar o “Leonardo” e que viria de outra ilha e que acabou por não participar no projecto. Quando foi substituído, já os ensaios decorriam há algum tempo. Isso foi um factor ansiogénico, porque tínhamos muitas cenas com esta personagem, mas ultrapassado

imediatamente que o actor substituto começou a ensaiar, precisamente porque demonstrou essa capacidade rápida de ajuste.

Estes acontecimentos implicaram uma confiança extrema no encenador e uma dilatação da nossa capacidade de adaptação. Nos dias mais próximos da estreia e, nesse mesmo dia, foi mais difícil gerir os obstáculos que iam surgindo, mas já tínhamos um conhecimento da realidade que nos permitia uma maior maleabilidade na resolução de problemas e no “saber esperar”. Ainda assim, gostaríamos de ter tido oportunidade de pisar o palco do Centro Cultural do Mindelo, antes do dia da estreia, ter experimentado devidamente o espaço e a acústica que não é muito favorável, o cenário assim como elementos de guarda-roupa e adereços que foram introduzidos só neste dia, cujo manuseamento trouxe uma preocupação acrescida que poderia ter sido evitada.

A par com estas questões culturais, surgiram as dificuldades recorrentes a todo processo criativo. As inseguranças, o medo do fracasso, as dúvidas existenciais, uma certa desmotivação em dias mais complicados, algumas noites mal dormidas com preocupações várias mais ou menos pertinentes, a ansiedade da estreia... fruto do fervilhar de todo o nosso ser “bio-psico-intelectual” hiper-activado. Estas, aparecem descritas pormenorizadamente no diário de bordo<sup>(7)</sup>.

Mas, todas as dificuldades foram superadas, os obstáculos vencidos e o balanço muito positivo!

---

(7) Anexo 3 – Diário de Bordo

## 6. CONCLUSÃO

---

Tal como nos propusemos a realizar, o presente relatório sumariou a experiência de integrar o projecto “Bodas de Sangue” criouliizado com a personagem “Noiva”.

Fizemos uma viagem que nos conduziu à construção desta personagem e cujo resultado final nos satisfaz, deixando no entanto margem para melhorar.

Este foi o resultado de quatro meses a viver entre as gentes do Mindelo, certamente redutor, relativamente à cultura de um país tão rico na sua diversidade. Faltou conhecer melhor as outras ilhas a cultura específica de cada uma, o que, certamente enriqueceria o projecto.

Em relação à vertente mais teórica, houve um sub-capítulo que nos foi particularmente caro, dada a impossibilidade de o aprofundar muito mais, como seria do nosso agrado. Trata-se do ponto 4.1 que na nossa concepção primeira, teria o título de “O feminino em Lorca”. Com o mergulho no tema, verificámos que era um mundo com uma proporcionalidade gigantesca que extrapolava os objectivos pretendidos.

Por isso, vimo-nos obrigados a afunilar para “O feminino na dramaturgia lorquiana” e posteriormente, para apenas as três peças originalmente localizadas na Andaluzia - “Yerma”, “A Casa de Bernarda Alba” e “Bodas de Sangue” - porque encontrámos nas protagonistas das mesmas, bastantes semelhanças que considerámos importante abordar.

Ficaram assim excluídas, toda a obra poética e grande parte do teatro, desde os textos da sua juventude (porque até o pouco conhecido “Cristo” tínhamos em cima da mesa), as farsas como “Amor de Perlímpim com Belisa em Seu Jardim”, “Sapateira Prodigiosa”, ... e ficaram excluídas também as personagens secundárias como as criadas como a de “Bodas de Sangue” ou a “Poncia” de “A Casa de Bernarda Alba” e tantas outras figuras femininas que gostaríamos de aprofundar, porque têm sido muito pouco mencionadas pelo menos, nos estudos a que tivemos acesso. Fica assim em aberto, um caminho para uma possível futura investigação.

Em termos de interpretação, parece-nos que o caminho escolhido para a personagem é adequado mas a sua execução, obviamente, teve falhas técnicas que tentaremos melhorar em temporada, com o objectivo de nos aproximarmos o mais possível do que idealizamos.

Sobre o trabalho com os actores cabo-verdianos, à parte das dificuldades referidas no ponto 5.2, fomos surpreendidos com uma forma de fazer teatro profundamente autêntica. Com menor bagagem técnica do que a maioria dos colegas portugueses, o que se deve à parca oferta de formação em artes cénicas, na ilha (que com excepção de iniciativas pontuais, habitualmente no decorrer do festival Mindelact, conhecemos apenas o curso de formação do Centro Cultural do Instituto Camões com a duração de um ano) e sem a pressão da concorrência que uma actividade profissional acarreta, vivem o Teatro e as personagens que interpretam de uma forma muito genuína.

Desprovidos de artifícios tecnicistas servem-se da autenticidade para nos presentear com uma interpretação de genuinidade espontânea. Estas características facilitam o trabalho de contracena, afastam os constrangimentos, o medo do ridículo e a obriga a que a nossa entrega seja também total.

Este é o maior ensinamento que levamos desta viagem, mais do que uma lição de Teatro, uma lição de Vida <sup>(8)</sup>!

---

(8) Em anexos (4 e 5), Diário de Imprensa e Acervo de Imagens

## 7. BIBLIOGRAFIA

---

- ALBERICH, José, 1965, *El erotismo feminino en el teatro de Federico Garcia Lorca*. Madrid: Papeles de Son Armandas.
- ALMEIDA, Germano, 2003, *Cabo Verde, Viagem pela história das ilhas*. Cabo Verde: Ilhéu Editora.
- BRANCO, João, 1997, “Não se deve nada para além do pranto”. *Programa da peça “A casa de Nha Bernarda”*. Mindelo, Cabo Verde.
- BRANCO, João, 2002. “Um conto de fadas sobre a riola”. *Programa da peça “Sapateira Prodigiosa”*. Mindelo: Cabo Verde
- BRANCO, João (coord.), 2003, *Dez anos de Teatro*. Mindelo, Cabo Verde: Instituto Camões/ Centro Cultural do Mindelo.
- BRANCO, João, 2004, *Nação Teatro - História do Teatro em Cabo Verde*. Praia, Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL).
- BRANCO, João, 2005, “Do teatro. 30 anos de teatro” . *30 anos de cultura 1975-2005*. Filinto Elísio Correia e Silva (coord.), Praia, Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL), pp. 305-329.
- BRANCO, João, 2011, “Crioulização e a sua aplicação à arte cénica”. Trabalho não publicado. Mindelo, Cabo Verde
- BRITO-SEMEDO, Manuel, 2006, *A construção da Identidade nacional – Análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia, Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL).
- CARVALHO, Marisa, 2010, *A participação da mulher na vida de Cabo Verde*. Ermesinde: Edições Ecopy.
- CASTRO FILHO, Claudio de Souza, 2007. *O trágico no teatro de Federico Garcia Lorca*. (dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto das Artes, SP., (<http://www.ciasonhar.org.br/PDFS/lorca.pdf> ) consulta em 24 de Maio 2011.
- CORREA, Gustavo, 1970, *La poesia mítica de Federico Garcia Lorca*, Madrid: Gredos.
- CENA LUSÓFONA, 1995, “Teatro em Cabo Verde”, *setepalcos nº0*. Coimbra: Cena Lusófona.
- CENA LUSÓFONA, 2009, “Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo”, *setepalcos*. Coimbra: Cena Lusófona pp. 79-80.

- DELGADO, Carlos Alberto, 2008, *Crioulo de Cabo Verde – situação linguística da zona de Barlavento*. Praia, Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL).
- EDWARDS, Gwynne, 1983, *El Teatro de Federico Garcia Lorca*, Madrid: Gredos.
- LOPES, Ermelinda Emília, 2010 “A problemática da apanha de inertes na Ilha de Santiago (Cabo Verde)”. tese não publicada. Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras  
([https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/15231/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20mestrado\\_Ermelinda%20Lopes.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/15231/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20mestrado_Ermelinda%20Lopes.pdf)) consulta em 17 de Outubro de 2011.
- LOPES FILHO, João, 1995. *Cabo Verde: retalhos do quotidiano*. Lisboa: Caminho.
- LOPES FILHO, João, 1997. *O Corpo e o Pão*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- LOPES FILHO; João, 2003. *Introdução à cultura cabo-verdiana*. Praia: Instituto Superior de Educação – República de Cabo Verde.
- LORCA, Federico Garcia, 1933. *Bodas de Sangre*. Introdução e notas de Manuel Cifo González,. Madrid: Editora Castália, 1999.
- LORCA, Federico Garcia, 1934. *Yerma*, edição de Miguel Garcia-Posada, Madrid: Espasa Calipe, 1991.
- LORCA, Federico Garcia, 1936, 1930. *La casa de Bernarda Alba – La Zapatera Prodigiosa*. Madrid: Espasa Calipe, 1979.
- LORCA, Francisco, 1980. *Federico e o seu mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- MACHADO, Irley, 2008. “O erotismo na dramaturgia poética de Federico Garcia Lorca”. *Revista do Sell – Simpósio de Estudos Linguísticos e Literários*. V. 1. Nº1. Minas Gerai: UFTM.  
(<http://www.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/view/21>) consulta em 29 Julho 2011.
- MARINHO, Ilka & Zanotto, Andrade, 2004 “Prefácio”, *Bodas de Sangue*. São Paulo: Oficina Editorial.
- MCMAHON, Christina S, 2008. “Theatre in circulation: Performing National Identity on the global stage in Cape Verde, West Africa”. Tese não publicada, Evasnton Illions.
- MIRANDA, Angel Álvarez, 1963, *La Metáfora y el mito*, Madrid: Taurus.

- ORTIZ-LOYOLA, Brenda, 2007, “Bodas de Sangre de Federico Garcia Lorca y Puñal de chaves de carmen de Burgos: Dos versiones de una misma história”. *A journal of the céfiro graduate student organization, volume 7.1 e7.2*. University of Akron. (<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3338669>) consulta em 5 Agosto 2011.
- PASSOS, Simone Aparecida, 2008 “Bodas de Sangre, Yerma e La Casa de Bernarda Alba: poética e cotidiano”. *XI Congresso Internacional da ABRALIC, tessituras, interações, convergências*. USP São Paulo, Brasil, ([http://www.andrelg.pro.br/simp%F3sios/SIMONE\\_APARECIDA\\_DOS\\_PASSOS.pdf](http://www.andrelg.pro.br/simp%F3sios/SIMONE_APARECIDA_DOS_PASSOS.pdf)) consulta em 24 de Maio de 2011.
- PEIXEIRA, Luis Manuel de Sousa, 2003. “O Casamento”. *Da mestiçagem à caboverdianidade*. pp. 107-115. Lisboa: Edições Colibri
- QUEIROZ, Sônia Maria Alves, 2010, “Breves reflexões sobre a representação social das mulheres cabo-verdianas: a hermenêutica do quotidiano”. *Revela – periódico de divulgação científica da FALS*. Universidade de São Paulo ([http://www.fals.com.br/revela11/REVELAIX\\_01.pdf](http://www.fals.com.br/revela11/REVELAIX_01.pdf)) consulta em 17 Outubro 2011.
- RAIMUNDO, Gabriel, 1998, *Sodade de Cabo Verde*, Lisboa: Edição do Autor.
- SANTOS, Luciana Crestana, 2009, “Honra e Honor nas Tragédias rurais de Federico Garcia Lorca”. Tese de pós-graduação não publicada. Brasil: caxias do Sul ([http://tede.uces.br/tde\\_arquivos/1/TDE-2009-04-17T162306Z-264/Publico/Dissertacao%20Luciana%20C%20dos%20Santos.pdf](http://tede.uces.br/tde_arquivos/1/TDE-2009-04-17T162306Z-264/Publico/Dissertacao%20Luciana%20C%20dos%20Santos.pdf)) consulta em 5 Junho 2011.
- SIMÕES, Manuel, 2011. *Garcia Lorca e Manuel de Fonseca. Dois poetas em Confronto*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- SOREL, Andrés, 1998. *Eu, Garcia Lorca*. Lisboa: Pergaminho
- VASCONCELLOS, Ernesto J. de C., 1916, *Colonias Portuguezas – Archipelago de Cabo Verde. Estudo elementar de geografia física, económica e poítica*. Lisboa: Centro Typographico colonial
- VEIGA, Manuel, 2005, “Uma visão prospectiva da cultura”. *Cabo Verde: 30 anos de cultura*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL).
- VILLAZÓN, Nestor, 2006. “Lorca e la mujer”. *La ratonera – revista asturiana de teatro. n.º 18* Asturias: ORIS Teatro. ([http://www.la-ratonera.net/numero18/n18\\_lorca\\_mujer.html](http://www.la-ratonera.net/numero18/n18_lorca_mujer.html)), consulta em 16 Dezembro 2011.
- WATSON, Jack & MCKNERNIE, Grant, 1993, “Theatre in transition, 1920-1945”. *A Cultural history of Theatre*. New York: Longman.

## **8. ANEXOS**

---

**Anexo 1 – “Diário de Almeria” 24 Julho 1928**

---

Información telegráfica, especial de DIARIO DE ALMERIA de España y del Extranjero

MADRID AL DIA

La "Gaceta" de Madrid

Publica una disposición para proveer interinamente la cartera de Hacienda

En la "Gaceta" de hoy se publica una disposición determinando que durante el período que dure la ausencia de Madrid del señor Otero...

Oposiciones para el ingreso en el Magisterio Nacional

En el mismo periódico oficial se publica una convocatoria para el ingreso en el Magisterio Nacional. Se anuncia dos mil docientos plazas de maestros y cobaprestes de escuelas...

Fallecimiento de un autor

Ha fallecido en esta Corte el conocido autor dramático don Ceferino Palencia. Era viudo de la que fué famosa actriz María Tabares.

El ministro de la Gobernación señor Martínez Aedo marcha a Galicia

Con dirección a Galicia esta mañana ha salido en avión el ministro de la Gobernación. Por la tarde se han recibido noticias de que el vicepresidente del Gobierno había llegado a Lugo felicemente.

MADERAS

Almacenes de Viuda de Angel Pastor. Maderas de construcción de pino, pino rojo y abeto. Maderas finas de caoba de Cuba, roble, haya natural y estuadada, nogal satén y otras.

INFORMACION GENERAL

DE MADRID

Manifestaciones del jefe del Gobierno

El señor Primo de Rivera, hablando hoy con los periodistas, ha hecho a éstos importantes declaraciones en torno a la política que camilla que proyecta desarrollar por el Gobierno.

Proyecto de la Compañía Transatlántica

Por esta tarde ha circulado el rumor de que el Gobierno, en virtud del contrato estipulado con la Compañía Transatlántica, ha encargado a ésta la construcción de dos grandes aviones de más de 30.000 toneladas de arqueo.

Varios casos de intoxicación

En la Casa de Socorro de esta capital, han sido víctimas de la purpura, que se intoxicó con el azúcar en sus condiciones.

Atropello

Un carro que marchaba por el calle de Toledo, cubió a la señora, atropellada a la vendadora Argelia López que poseía un hermoso ambiente.

Reingreso de desahogado

El general Primo de Rivera ha dirigido una carta desahogada al reingreso en la cárcel de la prisión de San Juan de los Rios, en la que se le felicita por su conducta.

¿Qué calorito hace en Madrid?

El Madrid sigue sufriendo una temperatura salustiosa. Se ha observado un aumento de temperatura en las últimas horas del día.

Un concurso entre escritores

Se ha observado un concurso entre los escritores de esta ciudad por el momento que haya un concurso entre escritores.

Crimen misterioso

Cuando va a casarse, desaparece la novia y es encontrado junto al cadáver del hombre con quien se fué a casarse.

En un corral del término municipal de Nijar, se descubrió el cadáver de una mujer, que se presume que es la novia desaparecida.

Los demás, en vista de lo sucedido con la desaparición de la novia, al llegar a una distancia de unos cuantos kilómetros de la casa donde se celebró el matrimonio, se desahogó un hombre.

La impresión que recibió fue grande, y se le ocurrió un pensamiento que le llevó a un momento de reflexión.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Noticias de provincias

Llegada de aviones

Vitoria.—Han aterrizado en esta capital tres aviones procedentes de Londres, según do su viaje a Madrid.

Conseguencia de una nueva ley

Palencia.—Una cuestión de haberse celebrado en esta población la consecución de una nueva ley de sucesiones.

Para solucionar un conflicto

Guadix.—El gobernador civil de Granada, ha ordenado que el alcalde de la ciudad estudie la compra de un terreno que habita de quedar los edificios de las ciudades hacien-

La autopsia de Roca

Vigo.—Según resulta de la autopsia practicada al boxeador Roca, fallecido en consecuencia de una herida de espaldas, se presume que la causa de su muerte fue un accidente.

El viaje del vicepresidente del Consejo

El Ferrol.—El general Martínez Aedo, después de haber salido en avión para Madrid, ha llegado a esta ciudad recibido por las autoridades y numeroso público.

Desahogado en la línea aérea del Sur de España

El jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.

El embajador yargui al museo en palacio

Santander.—Invitados por su majestad el rey y su esposa al palacio de la Magdalena el embajador de los Estados Unidos, en su día de estancia en esta ciudad.

S. S. al Papa felicitó a S. M. la reina María Cris

Santander.—S. S. el Papa Pío XI ha felicitado a S. M. la reina María Crisida, en su día de estancia en esta ciudad.

El curso de la regata en Santander

Santander.—Los Yates que han participado en la regata de Nueva York en Santander, continúan en esta ciudad, sin que se ovese la competición.

Los exploradores han conseguido el maestro Canillero

Madrid.—En el momento de la expedición de España en Sierra Leona se ha obtenido un gran descubrimiento que ha sido reconocido por el Gobierno.

MARRUECOS

El jefe del Alto Comisario general Sanjuán continúa en un viaje por las zonas de nuestro Protectorado.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

Noticias de provincias

Llegada de aviones

Vitoria.—Han aterrizado en esta capital tres aviones procedentes de Londres, según do su viaje a Madrid.

Conseguencia de una nueva ley

Palencia.—Una cuestión de haberse celebrado en esta población la consecución de una nueva ley de sucesiones.

Para solucionar un conflicto

Guadix.—El gobernador civil de Granada, ha ordenado que el alcalde de la ciudad estudie la compra de un terreno que habita de quedar los edificios de las ciudades hacien-

La autopsia de Roca

Vigo.—Según resulta de la autopsia practicada al boxeador Roca, fallecido en consecuencia de una herida de espaldas, se presume que la causa de su muerte fue un accidente.

El viaje del vicepresidente del Consejo

El Ferrol.—El general Martínez Aedo, después de haber salido en avión para Madrid, ha llegado a esta ciudad recibido por las autoridades y numeroso público.

Desahogado en la línea aérea del Sur de España

El jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.

El embajador yargui al museo en palacio

Santander.—Invitados por su majestad el rey y su esposa al palacio de la Magdalena el embajador de los Estados Unidos, en su día de estancia en esta ciudad.

S. S. al Papa felicitó a S. M. la reina María Cris

Santander.—S. S. el Papa Pío XI ha felicitado a S. M. la reina María Crisida, en su día de estancia en esta ciudad.

El curso de la regata en Santander

Santander.—Los Yates que han participado en la regata de Nueva York en Santander, continúan en esta ciudad, sin que se ovese la competición.

Los exploradores han conseguido el maestro Canillero

Madrid.—En el momento de la expedición de España en Sierra Leona se ha obtenido un gran descubrimiento que ha sido reconocido por el Gobierno.

MARRUECOS

El jefe del Alto Comisario general Sanjuán continúa en un viaje por las zonas de nuestro Protectorado.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

En todas partes se comenta el criminal suceso, habiéndose producido un gran número de asesinatos.

ULTIMA HORA

Noticias ampliatorias

De la algarada portuguesa

Desde Lisboa transmiten nuevas noticias relacionadas con el reciente movimiento, desarrollado en aquella capital, para derribar el régimen.

El Gobierno, desde hace algunos días tuvo conocimiento del movimiento que se fraguaba. Los rubicados movilizaron un anaquele el 21 de mayo, haciendo un disparo de ostión que se hizo desde el Castillo de San Jorge, empujando estratégicamente.

Al hacerse el disparo, la granada hizo explosión en la Plaza de España, destruyendo la línea telefónica y ocasionando numerosos heridos. Un grupo de rubicados, intentó asaltar el cuartel en donde acampa la Guardia Republicana, siendo rechazados por los rebeldes.

A las órdenes de la noche, los tropas de la Guardia Republicana, desahogaron el Castillo de San Jorge, en el cual, habíanse instalado los rebeldes. Los rebeldes atacaron las caseríos, ayudados por la artillería, tanques y carros blindados.

Los rebeldes defendieron con bombas de mano durante toda la noche, resistiendo heroicamente a las nuevas de la mañana del siguiente día. Inmediatamente fueron detenidos tres oficiales, ocho soldados y 600 soldados, y numerosos prisioneros.

También en Oporto ha sido detenido el Comité revolucionario, cuya presidencia ostentaba el coronel Mays Pinto, jefe de la fuerza de la Guardia Republicana, y de los comités de resistencia en el día 17 de octubre del presente año.

También han sido detenidos varios militares y numerosos empleados y comerciantes, los cuales se entregaron sin oponer resistencia. Llegada del jefe del Gobierno señor Primo de Rivera a Santander.

Participando desde Santander que a las cinco de esta tarde ha llegado a aquella capital el señor Primo de Rivera, siendo recibido por las autoridades.

Después de la muerte del general Obregón. Don cesará desde Méjico, que el señor Obregón ha fallecido por desarrollar determinados planes políticos, sucediendo que no ha tomado parte en dicho suceso.

Al cadáver del general se le ha dado sepultura en el cementerio de Huastecapam. Llegada del jefe del Gobierno señor Primo de Rivera a Santander.

Participando desde Santander que a las cinco de esta tarde ha llegado a aquella capital el señor Primo de Rivera, siendo recibido por las autoridades.

Después de la muerte del general Obregón. Don cesará desde Méjico, que el señor Obregón ha fallecido por desarrollar determinados planes políticos, sucediendo que no ha tomado parte en dicho suceso.

Al cadáver del general se le ha dado sepultura en el cementerio de Huastecapam. Llegada del jefe del Gobierno señor Primo de Rivera a Santander.

Participando desde Santander que a las cinco de esta tarde ha llegado a aquella capital el señor Primo de Rivera, siendo recibido por las autoridades.

Después de la muerte del general Obregón. Don cesará desde Méjico, que el señor Obregón ha fallecido por desarrollar determinados planes políticos, sucediendo que no ha tomado parte en dicho suceso.

Al cadáver del general se le ha dado sepultura en el cementerio de Huastecapam. Llegada del jefe del Gobierno señor Primo de Rivera a Santander.

Participando desde Santander que a las cinco de esta tarde ha llegado a aquella capital el señor Primo de Rivera, siendo recibido por las autoridades.

Después de la muerte del general Obregón. Don cesará desde Méjico, que el señor Obregón ha fallecido por desarrollar determinados planes políticos, sucediendo que no ha tomado parte en dicho suceso.

Al cadáver del general se le ha dado sepultura en el cementerio de Huastecapam. Llegada del jefe del Gobierno señor Primo de Rivera a Santander.

Participando desde Santander que a las cinco de esta tarde ha llegado a aquella capital el señor Primo de Rivera, siendo recibido por las autoridades.

Después de la muerte del general Obregón. Don cesará desde Méjico, que el señor Obregón ha fallecido por desarrollar determinados planes políticos, sucediendo que no ha tomado parte en dicho suceso.

Al cadáver del general se le ha dado sepultura en el cementerio de Huastecapam. Llegada del jefe del Gobierno señor Primo de Rivera a Santander.

Participando desde Santander que a las cinco de esta tarde ha llegado a aquella capital el señor Primo de Rivera, siendo recibido por las autoridades.

Un ciclista de una caída que pudo costarle la vida

A las ocho y media de la tarde del pasado día 20 marchaba por la carretera de Nijar, montado en su bicicleta, don Antonio Ventura Hernández, de veinte años de edad, con domicilio en el barrio de la Güera, de este término, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

El ciclista recibió tal fuerza golpe en la cabeza, que quedó inconsciente y en estado de asofía. La Benemérita y otros vecinos de la Cañada auxiliaron al ciclista, y al llegar frente a la casa cuartel de la Guardia civil de la Cañada de San Urbano, cayó con la bicicleta que le llevaba encima de dicho lado.

Un concurso entre escritores

Se ha observado un concurso entre los escritores de esta ciudad por el momento que haya un concurso entre escritores.

Crimen misterioso

Cuando va a casarse, desaparece la novia y es encontrado junto al cadáver del hombre con quien se fué a casarse.

En un corral del término municipal de Nijar, se descubrió el cadáver de una mujer, que se presume que es la novia desaparecida.

Los demás, en vista de lo sucedido con la desaparición de la novia, al llegar a una distancia de unos cuantos kilómetros de la casa donde se celebró el matrimonio, se desahogó un hombre.

La impresión que recibió fue grande, y se le ocurrió un pensamiento que le llevó a un momento de reflexión.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Al pasar de ello, y de que los hechos afirmados en la noticia anterior, se desahogó un hombre.

Después de haber estado un tiempo en silencio, se levantó y se dirigió a un punto de la casa.

Señor presidente de la Diputación: Señor don Juan de Dios, jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.

El jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.

El jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.

El jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.

El jefe de la estación ferroviaria de Sevilla, don Juan de Dios, ha sido desahogado en la línea aérea del Sur de España.



**GRUPO DE TEATRO DO CENTRO CULTURAL PORTUGUÊS - IC**

# **BODAS DE SANGUE**

De Federico Garcia Lorca



## **FICHA ARTÍSTICA**

### **TEXTO ORIGINAL**

Federico Garcia Lorca

### **TRADUÇÃO**

Mercedes Hernández Marquez

### **ENCENAÇÃO, ESPAÇO CÉNICO E DIRECÇÃO ARTÍSTICA**

João Branco

### **OBJECTOS CENOGRÁFICOS**

Fernando Morais

### **DIRECÇÃO MUSICAL**

Di Fortes

### **DESENHO DE LUZ**

César Fortes

### **FIGURINOS**

Manu Cabral

### **INTERPRETAÇÃO**

A MÃE – Maria da Luz Faria

A NOIVA – Francisca Lima

A SOGRA – Glória Sousa

A MULHER DE LEONARDO – Nadira Delgado

A CRIADA – Luana Jardim

A VIZINHA / A MENDIGA – Maria Auxilia Cruz

O NOIVO - Amilcar Zacarias

LEONARDO – Odair Santos

O PAI DA NOIVA – Elisio Leite

O MOÇO / A LUA – Aramis Évora

RAPARIGA I – Elba Lima

RAPARIGA II – Hélia Santos

RAPARIGA III – Laura Branco

### **MÚSICOS**

Di Fortes – Violoncelo

Dani Monteiro – Clarinete

**CO-PRODUÇÃO** Centro Cultural Português - IC / Pólo do Mindelo & Festival Mindelact 2011

## ATO PRIMEIRO

### QUADRO PRIMEIRO

Quarto pintado de **amarelo**

- NOIVO                    *(Entrando)* Mãe.
- MÃE                      O quê?
- NOIVO                    Vou sair.
- MÃE                      *Ondé?*
- NOIVO                    *Um ba pa morada.*
- MÃE                      *Esperá.*
- NOIVO                    Quer alguma coisa?
- MÃE                      O almoço, *fidje*.
- NOIVO                    Deixe estar. Comerei depois alguma coisa. Dê cá o canivete.
- MÃE                      Para quê?
- NOIVO                    *(Rindo)* Posso precisar.
- MÃE                      *(Entre dentes e à procura)* O canivete, o canivete... Malditos sejam todos, mais o diabo que o inventou.
- NOIVO                    Vamos mudar de assunto.
- MÃE                      E as espingardas e as pistolas e a faca mais pequena, e até as enxadas e as catanas.
- NOIVO                    Bem...
- MÃE                      E tudo o que pode cortar o corpo de um homem. Um homem bonito, com a vida toda pela frente, que sai para a morada, do lugar onde nasceu....
- NOIVO                    *Mama, bocê pará.*
- MÃE                      ... e esse homem não volta. Ou se voltar é para lhe pôr um lençol branco em cima ou um prato de sal grosso para não inchar. Não sei como tens coragem de levar um canivete contigo, nem como eu deixo a serpente dentro da arca.
- NOIVO                    Chega!

MÃE Cem anos que eu vivesse, não falaria noutra coisa. Primeiro o teu pai; que cheirava a alecrim e só o desfrutei três escassos anos. Depois, o teu irmão. É justo que uma coisa pequena como uma pistola ou um canivete possa acabar com a vida de um homem, que é como um touro? Não me calaria nunca. Passam os meses e a aflição provoca-me dores dos olhos até à ponta dos cabelos.

NOIVO (*Forte*) Vamos acabar?

MÃE Não. Não vamos acabar. Pode alguém devolver-me o teu pai? E o teu irmão? E depois a prisão. Para que serve a prisão? *Lá es ta comé, es ta fumá, es toká instrumento, es tem boa vida!* Os meus mortos estão lá, cheios de ervas, sem falar, massacrados; dois homens que eram como duas flores... Os assassinos, na cadeia, frescos, a ver os montes....

NOIVO Que quer... que os mate?

MÃE Não. Se falo é porque... Como não vou falar ao ver-te sair por essa porta? É que não gosto que andes de canivete. É que ... gostava que não saíesses à *morada*.

NOIVO (*Rindo*) *Tá bom, mamã!*

MÃE Gostava que fosses uma mulher. Não irias a nenhuma taberna e ficaríamos as duas a bordar almofadas e toucas de lã.

NOIVO (*Pega no braço da mãe e ri*) Mãe, e se a levasse comigo?

MÃE O que é que faz uma velha na *morada*? *Bom tem pôm ta bibê grogue ma bos amiges?*

NOIVO (*Levantando-a nos seus braços*) Velha, revelha, multivelha!

MÃE O teu pai sim, é que me levava. Ele era boa casta. Bom sangue. O teu avó deixou um filho em cada esquina. Não gosto disso. *Um home é um home; um midjo é um midjo.*

NOIVO E *mi*, mãe?

MÃE *Bô*, o quê?

NOIVO É preciso dizer-lhe outra vez?

MÃE (*Séria*) Ah!

NOIVO Faço-lhe mal?

MÃE Não.

NOIVO Então?

MÃE Nem eu própria sei. Assim, de repente, sempre me surpreende. Eu sei que a rapariga é boa. *N'é dvera?* Trabalhadora. Amassa o pão, cose as saias dela e no entanto sinto, quando digo o seu nome, como se me batessem com uma pedra na testa.

NOIVO Parvoíces.

MÃE Muito mais do que parvoíces. É que *n ta bem fiká mim só*. Só me restas tu e lamento que te vás.

NOIVO Mas a mãe pode vir connosco.

MÃE Não. Eu não posso deixar aqui sozinho o teu pai e o teu irmão. Tenho de ir vê-los todas as manhãs, e se eu for contigo, é capaz de um dos Félix morrer e ainda o enterram ao pé deles. Assassinos! E isso, nunca! Isso nunca! Porque com as unhas os desenterro e eu sozinha esmago-os contra a parede.

NOIVO *(Forte)* Outra vez a mesma história....

MÃE *Desculpá-me (Pausa) Tem tont temp bzôt ta namorá?*

NOIVO *Já tem três anu.*

MÃE *Três anu. Ela teve txutxe, n'é dvera?*

NOIVO *Um ka sabê.* Acho que não. As raparigas devem olhar bem com quem vão casar.

MÃE Pois. *Mi n k'oiá ninguém.* Olhei o teu pai e quando o mataram, olhei para a parede. Uma mulher com um homem e chega.

NOIVO A mãe sabe que a minha noiva é boa.

MÃE Não duvido. De todas as maneiras, lamento muito não saber como foi a mãe dela.

NOIVO Não interessa!

MÃE *(Fixando-o) Fidje.*

NOIVO O que quer, mãe?

MÃE *É de vera! Bô tem razão! Kondé ke bô krê p'um ba pedi sê mão?*

NOIVO                    (*Alegre*) *Ki tal dia Domingo?*

MÃE                     (*Séria*) Vou levar-lhe os brincos de ouro, que são antigos e tu compras-lhe...

NOIVO                    A mãe percebe mais dessas coisas....

MÃE                     Compra-lhe umas meias rendilhadas, e para ti, dois fatos ... Três! Não tenho mais do que a ti!

NOIVO                    Está bem, agora vou. *Amanhã n ta ba espiale.*

MÃE                     Pois, pois, e vê lá se me alegras com seis netos e os que te der vontade, já que o teu pai não mos fez a mim!

NOIVO                    O primeiro será para a mãe.

MÃE                     Sim, mas que haja meninas. Que eu quero bordar, fazer rendilhados e estar tranquila.

NOIVO                    Tenho a certeza de que também o vai querer a minha noiva.

MÃE                     Vai querer, sim. (*Vai beijá-lo e reage*) Vá lá, já estás muito grande para beijos. Dá-tos a tua mulher (*Pausa. Aparte*) Quando o for.

NOIVO                    Vou agora.

MÃE                     Vê lá se te alimentas, que não estás a tratar muito dessa parte.

NOIVO                    Sim!

MÃE                     Vai com Deus.

*O Noivo sai. A Mãe fica sentada de costas para a porta. Aparece a Vizinha vestida de cor escura, com lenço na cabeça. Entra.*

VIZINHA                Ai! (*Pausa*) Como estás?

MÃE                     Vai-se andando.

VIZINHA                Desci à loja e vim ver como estavas. Moramos tão longe!

MÃE                     Há *vinete ano* que não subo nem ao cimo da rua.

VIZINHA                Estás boa?

MÃE                     *Kê k bô ta achá?*

VIZINHA                Ai! (*Senta-se*).

MÃE Ai!

VIZINHA As coisas acontecem. Há dois dias trouxeram o filho da minha vizinha com os dois braços cortados por uma máquina.

MÃE O Rafael?

VIZINHA Sim, e lá está ele. Muitas vezes penso que o teu filho e o meu estão melhor onde estão, dormidos, descansados e não expostos a ficar deficientes.

MÃE Cala-te. Tudo isso são invenções, mas não consolação.

VIZINHA Ai!

MÃE Ai! (*Pausa*)

VIZINHA (*Triste*) E o teu filho?

MÃE Saiu.

VIZINHA Sempre comprou mais terra?

MÃE Teve sorte.

VIZINHA Agora *ta casá*.

MÃE Ai!

VIZINHA Ai!

MÃE (*Como despertando e aproximando-se da vizinha*) Ovi.

VIZINHA (*Confidente*) Dzé.

MÃE *Bô conhecê noiva de nha fidje?*

VIZINHA Boa rapariga!

MÃE Sim mas...

VIZINHA Mas quem a conheça mesmo bem não há ninguém. Vive sozinha com o pai, lá, tão longe. Mas é boa. Acostumada à solidão.

MÃE *E sê mãe?*

VIZINHA Conhecia-a. Linda. A cara dela cintilava como a de um santo *ma nunca n gostá dela*. Não queria o marido.

MÃE (Forte) Mas quantas coisas sabem das pessoas!

VIZINHA *Desculpá-me. N ka kriz ofendé, mas é verdade. Mas se foi ou não decente, nunca ninguém disse nada. Não se falou nisso. Ela era orgulhosa.*

MÃE Sempre a mesma coisa!

VIZINHA *Bo é k perguntá.*

MÃE É que eu queria que nem a viva nem a morta as conhecesse. Foram como espinhos, ninguém as nomeia e espicaçam quando chegar o momento.

VIZINHA Tens razão. O teu filho vale muito.

MÃE Vale. Por isso trato bem dele. Disseram-me que a rapariga teve *txutxe* há tempos.

VIZINHA Ela devia ter quinze anos. Ele *kasá diazá*, aliás, *k'um prima dela*. Ninguém se lembra já desse namoro.

MÃE *Ma bo lembrá...*

VIZINHA Fazes umas perguntas!

MÃE Cada um gosta de saber do que lhe dói.

VIZINHA Ai!

MÃE Ai! Quem foi *sê txutxe*?

VIZINHA Leonardo.

MÃE Que Leonardo? *Dzé! Falá! Bô ta ke medo?*

VIZINHA Leonardo, o dos Félix.

MÃE (*Levantando-se*) Dos Félix!

VIZINHA Mulher, que culpa tem o Leonardo? Ele tinha oito anos quando essas desgraças todas aconteceram.

MÃE *É dvera...* Mas oiço o nome dos Félix e fico com a boca cheia de lama (*cospe*) e tenho de cuspir, tenho de cuspir para não matar.

VIZINHA Controla-te, o que é que ganhas com isso?

MÃE Nada. Mas tu percebes.

VIZINHA Não te oponhas à felicidade do teu filho. Não lhe digas nada. Tu estás velha. Eu, também. Toca a ficar calada.

MÃE Não lhe vou dizer nada.

VIZINHA Nada.

MÃE (Serena) Ai, a minha vida!...

VIZINHA Vou embora, que cedo vão voltar os meus do trabalho.

MÃE Já viste que dia de calor?

VIZINHA Sim, muito. Adeus, mulher.

MÃE Adeus.

A **Mãe** dirige-se à porta da esquerda. A meio caminho detém-se e abençoa-se.

## QUADRO SEGUNDO

Quarto pintado de **cor-de-rosa** com cobres e ramos de flores populares. No centro, uma mesa com toalha. É de manhã. **Sogra** de Leonardo com um bebé ao colo. Embala. A **Mulher**, no outro canto, faz ponto de meia.

### Canção de ninar

VIZINHA *Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Terra longe tem gente gentil  
Gente gentil  
Ta k'mé gente  
Xupa oss*

VIZINHA, SOGRA, MULHER *Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Terra longe tem gente gentil  
Gente gentil  
Ta k'mé gente  
Xupa oss*

MULHERES

*Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Terra longe tem gente gentil  
Gente gentil  
Ta k'mé gente  
Xupa oss*

*Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Terra longe tem gente gentil  
Gente gentil  
Ta k'mé gente  
Xupa oss*

*Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin (entram os Homens em cânone)  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Terra longe tem gente gentil  
Gente gentil  
Ta k'mé gente  
Xupa oss*

*Entra o LEONARDO*

LEONARDO      *Ke! menino?*

MULHER        *Adormeceu.*

LEONARDO *Onte el ka tava sabe.* Chorou a noite toda.

MULHER *(Alegre)* Hoje está tranquilo. E *bo?* Foste à casa do ferreiro?

LEONARDO Venho de lá. *Bo t'akreditá?* Há mais de dois meses que ando a pôr ferraduras novas no cavalo e acabam sempre por cair. Deve ser por via *dess calçada.*

MULHER E não será que o usas muito?

LEONARDO Não. Quase não o utilizo.

MULHER Ontem as vizinhas disseram-me que te tinham *oiádo* lá na ribeira.

LEONARDO Quem disse?

MULHER As mulheres que tratam das pequenas hortas. E, na verdade, fiquei surpreendida. *Era bo?*

LEONARDO Não. *Mi não.* O que ia lá fazer, naquele lugar?

MULHER Isso mesmo foi o que eu disse. Mas o cavalo estava estafado de tanto transpirar.

LEONARDO *Bô oiale por acaso?*

MULHER Eu não. Viu a minha mãe.

LEONARDO Está com *kel* menino?

MULHER Está, queres uma limonada?

LEONARDO Sim *ma fresquim.*

MULHER Porque não vieste almoçar?... Pagam a bom preço?

LEONARDO O justo.

MULHER Estou a precisar de um vestido e o menino de um chapéu.

LEONARDO *(Levantando-se)* *Tchame ba espiále.*

MULHER Cuidado, que está a dormir. *(Pausa longa)*

SOGRA *(Entrando)* Mas quem dá importância a essas corridas de cavalos? Está lá em baixo, deitado, com os olhos esbugalhados *mód* se viesse do fim do mundo.

LEONARDO *(Azedo)* Dou eu.

SOGRA *Xkadzer agora, É teu.*

MULHER *(Tímida)* Estiveste com os outros corredores?

SOGRA Por mim, *ês ta esplodi. (Senta-se. Pausa)*

MULHER A limonada, estava fresca?

LEONARDO Sim.

MULHER Sabes que vão pedir a mão da minha prima? *(Pausa)* Vão pedir a mão da minha prima.

LEONARDO *Kondé?*

MULHER Amanhã. A *bóda* vai ser daqui a um mês. Espero que venham convidar-nos.

LEONARDO *(Sério)* Não sei.

SOGRA *Es tá dizê ke* mãe do noivo não estava muito satisfeita com o casamento.

LEONARDO É capaz de ter razão. Ela tem mau feitio.

MULHER *Um ka ta gostá k* falem mal de uma boa rapariga.

SOGRA Mas quando diz isso é porque a conhece. Não estás a ver que foi três anos namorada dele? *(com intenção)*

LEONARDO *Ma um txa!* *(Para a mulher)* Vais chorar agora?

MULHER *Largá!* *(Leonardo tira-lhe bruscamente as mãos da cara)*

LEONARDO *Nô bai espiá kel menino.*

*(Saem abraçados. Aparece a rapariga, alegre. Entra a correr)*

RAPARIGA *Senhóra.*

SOGRA Menina, o que se passa?

RAPARIGA Chegou o noivo à loja e comprou tudo do melhor que havia.

SOGRA *El bem él só?*

RAPARIGA Não, *ma sê mãe.* Séria, alta *(Imita-a)* Mas que luxo!

SOGRA Eles têm dinheiro.

RAPARIGA *Ai, ai! E compraram umas meias rendilhadas!... Ai, que meias! O sonho das mulheres são as meias! Olhe bem: uma passarinha aqui (indica o tornozelo), um barco (indica a barriga da perna), e aqui uma rosa (Indica a coxa).*

SOGRA Menina!

RAPARIGA Uma rosa com caule e espinhos! Ai! Tudo de seda!

SOGRA *Es tita juntá dois riqueza!*

*Aparecem Leonardo e a Mulher*

RAPARIGA Estou aqui a contar o que estão a comprar.

LEONARDO *(Forte)* Não nos interessa!

MULHER Deixa-a!

SOGRA Leonardo, não é assim para tanto.

RAPARIGA Com licença. *(Sai a chorar)*

SOGRA Precisas de falar mal com as pessoas? *Ta drêt. (Pausa)*

MULHER *(Para Leonardo)* Que se passa contigo? Que ideia te arde dentro da cabeça? Não me deixes assim sem saber de nada...

LEONARDO *Saí da frente.*

MULHER Não. Quero que olhes para mim e fales.

LEONARDO *Largám. (levanta-se)*

MULHER *Onde é k bô ta bai?*

LEONARDO *(Azedo) Kalá bóca!*

SOGRA *(Enérgica, à filha) Cala-te! (Leonardo sai) O menino!*

*A **Sogra** sai e volta com o menino ao colo. A **Mulher** ficou em pé, imóvel.*

MULHER *Oh Oh nha minin piknim  
Durmi bô sunin  
Ke kavalim de perna kebrôd  
Tita bai pa terra longe*

*Terra longe tem gente gentil  
Gente gentil  
Ta k'mé gente  
Xupa oss*

### QUADRO TERCEIRO

*Interior da casa onde vive a **Noiva**. Ao fundo, uma cruz de grandes flores **cor-de-rosa**. As portas redondas com cortinas de rendas e laços **cor-de-rosa**. Nas paredes de material branco e rijo, leques redondos, jarras azuis e pequenos espelhos.*

CRIADA (e raparigas) *J'ás txgá!*

CRIADA *Passem... (Muito amável, cheia de hipocrisia humilde. Entram o noivo e a mãe. A mãe veste de cetim negro e xaile de renda. O noivo, de bombazina negra com uma grande corrente de ouro) Querem sentar-se? É só um momento. (Sai)*

*Ficam **Mãe** e **Noivo**, imóveis como estátuas. Pausa comprida.*

MÃE *Bo trazé arreloje?*

NOIVO *N trazé, sim (Tira-o e olha).*

MÃE *Temos de voltar a horas. Que longe vive esta gente!*

NOIVO *Mas estas terras são boas.*

MÃE *Boas, mas demasiado isoladas. Muito caminho e nem uma casa ou árvore.*

NOIVO *É normal.*

MÃE *O teu pai tinha-as coberto de árvores.*

NOIVO *Sem água?*

MÃE *Tinha-a procurado. Os três anos que esteve casado comigo, plantou dez macieiras (a recordar) As três tamareiras perto do poço e uma buganvília, que dá flores encarnadas, e que secou (pausa)*

NOIVO *(A propósito da noiva) El deve ta a vesti.*

*Entra o **Pai** da noiva. É ancião, com o cabelo branco brilhante. Tem a cabeça inclinada. A **Mãe** e o **Noivo** levantam-se e dão-se a mão em silêncio.*

PAI *Muito tempo de viagem?*

MÃE Demais. (*Sentam-se*)

PAI Vieram pelo caminho mais comprido.

MÃE Eu já estou velha para fazer estes caminhos.

NOIVO Fica tonta. (*Pausa*)

PAI Boa colheita este ano.

NOIVO Mesmo boa.

PAI No meu tempo, nem milho dava esta terra. Foi necessário castigá-la e até chorá-la, para que desse algum proveito.

MÃE Mas agora dá. Não te queixes. Eu não venho pedir-te nada.

PAI (*Sorrindo.*) Tu és mais rica do que eu. As terras valem contos. Cada pelar uma moeda de prata. Lamento muito que as terra... percebes? estejam separadas. Eu gosto de tudo bem junto. Tenho uma espinha no coração, e é essa horta metida entre as minhas terras, *nha sonho é juntá es moross*. que não querem vender por nenhum o ouro do mundo.

NOIVO Isso sempre acontece.

PAI Se pudéssemos com vinte parelhas de bois trazer as tuas plantações aqui e colocá-las ao lado das minhas, que alegria!...

MÃE Para quê?

PAI O meu é dela e o teu é dele. Por isso. Para ver tudo junto. Que junto é bonito!

NOIVO E seria menos trabalho.

MÃE Quando eu morrer, vendem aquilo e compram aqui ao lado.

PAI Vender, vender, nada disso! Comprar, comprar tudo. Se eu tivesse tido filhos teria comprado todo esse monte. Porque não é boa terra, mas com braços faz-se boa, e como não passa gente não te roubam os frutos e podes dormir tranquilo. (*Pausa*)

MÃE Tu sabes para que vim.

PAI Sei.

MÃE E então?

PAI Acho bem. Eles já falaram.

MÃE O meu filho tem e pode.

PAI A minha filha também.

MÃE O meu filho é lindo. Não conheceu mulher. Tem a honra mais limpa que um lençol branco ao sol.

PAI Então a minha... Faz um cuscuz que é uma maravilha. Não fala nunca, suave como a lã, borda toda a casta de bordados e pode cortar bife duro com os dentes.

MÃE Deu abençoe a sua casa.

PAI Que Deus a abençoe.

MÃE *(Para o noivo)* Para quando querem a *bóda*?

NOIVO Na próxima quinta.

PAI Ela faz vinte e dois anos nesse mesmo dia.

MÃE Vinte e dois! Essa idade tinha o meu filho mais velho se vivesse. Que vivesse quente e macho como era, se os homens não tivessem inventado os canivetes.

PAI Não pense mais nisso.

MÃE A cada minuto. Dói demais no peito.

PAI Então quinta, não é?

NOIVO É sim.

PAI Os noivos e nós iremos de carro até à igreja, que fica longe e o acompanhamento vai nas carroças e cavalgaduras que houver.

MÃE Muito bem.

*Passa a criada.*

PAI Diz-lhe que já pode entrar. *(para a Mãe)* Vou celebrar muito se gostares dela.

*Aparece a **Noiva**. Traz a mãos caídas com atitude modesta e cabisbaixa.*

MÃE Chega aqui. Estás contente?

NOIVA Sim, *senhóra*.

PAI Não deves estar assim séria. Afinal ela vai ser a tua mãe.

NOIVA Estou contente. Quando dei o sim é porque o queria dar.

MÃE Naturalmente. (*Pega nela pelo queixo*) Olha para mim.

PAI É parecida em tudo com a minha mulher.

MÃE Ah é? Que lindo olhar! Sabes o que é casar, criatura?

NOIVA (*Séria*) Sei.

MÃE Um homem, uns filhos e uma parede de duas varas de largura para todo o resto.

NOIVO É preciso algo mais?

MÃE Não. Que vivam todos, apenas isso! Que vivam!

NOIVA Eu vou saber cumprir.

MÃE Aqui tens os presentes.

NOIVA Obrigada.

PAI Não tomamos nada?

MÃE Eu não quero. (*para o Noivo*) E tu?

NOIVO Sim.

PAI (*Para o Noivo*) Vinho?

MÃE *El ka tita bibê.*

PAI Melhor! (*Pausa. Todos ficam de pé*)

CRIADA *Saúde para os noivos. Que essa família seja abençoada. Três Avé Marias para a Mãe do Noivo. Três Avé Marias para o Pai da noiva. Que Deus seja louvado.*

NOIVO (*Para a Noiva*) Amanhã volto.

NOIVA A que horas?

NOIVO Às cinco.

NOIVA Eu espero por ti.

NOIVO Quando me afasto de ti, sinto um desassossego grande, como um nó na garganta.

NOIVA Quando fores o meu marido já não vais ter.

NOIVO *Próp assim. (Iniciam um beijo apaixonado)*

MÃE *(Interrompendo)* Vamos. O sol não espera. *(Para o Pai, seca)* Tudo certo?

PAI Tudo certo.

MÃE *(Para a Criada)* Adeus, mulher.

CRIADA Vão os senhores com Deus.

MÃE *(À porta)* Adeus, filha. *(A Noiva responde com a mão)*

PAI Saio convosco.

*Saem.*

CRIADA Não aguento por ver os presentes.

NOIVA *(Azeda)* Sai.

CRIADA Ai, menina, *móstrám ês!*

NOIVA Não quero.

CRIADA Ao menos as meias. Há quem diga que são todas rendilhadas. Mulher!

NOIVA Já disse que não!

CRIADA Pelo amor de Deus! *Ta drêt.* Até parece que não estás com vontade de casar.

NOIVA *(a morder a mão com raiva.)* Ai!

CRIADA *Kzê iss!* Menina, filha, que se passa contigo? Lamentas ter de deixar a tua vida de rainha? Não penses em coisas azedas. Tens motivos? Nenhum. Vamos ver os presentes. *(Apanha a caixa).*

NOIVA *(Agarrando-a dos pulsos).* Largá.

CRIADA Ai, mulher!

NOIVA *Largá,* já disse

CRIADA Tens mais força do que um homem.  
NOIVA Não fiz eu já trabalho de homem? Oxalá fosse!  
CRIADA Não digas isso!  
NOIVA *Kalá bóca*. Falemos noutro assunto.

*A luz vai desaparecendo da cena. Pausa cumprida.*

CRIADA Ouviste ontem à noite o cavalo?  
NOIVA *Tont'ora?*  
CRIADA Às três da madrugada.  
NOIVA Devia ser um cavalo perdido da manada.  
CRIADA Não. *Tinha n home*.  
NOIVA Como sabes?  
CRIADA Porque n oyal. Esteve parado à tua janela. Fiquei muito chocada  
NOIVA Não seria o meu noivo? Algumas vezes passa a essas horas.  
CRIADA Não.  
NOIVA Viste-o?  
CRIADA Sim.  
NOIVA Quem era?  
CRIADA Era o Leonardo.  
NOIVA (*Forte.*) Mentira! Mentira! A que propósito vem isto agora?  
CRIADA Veio.  
NOIVA *Kalá bóca!* Maldita seja a tua língua!

*Sente-se o ruído de um cavalo.*

CRIADA (*À janela*) Olha lá fora. Era?  
NOIVA Era!

**ATO SEGUNDO**  
**QUADRO PRIMEIRO**

*Vestíbulo da casa da Noiva. Portão ao fundo. É de noite. A **Noiva** sai com saia brancas às pregas, cheias de renda e pontas bordadas e um corpete branco, com os braços destapados. A **Criada**, igual, penteia-a.*

CRIADA           Acabo aqui de pentear-te.

NOIVA            Lá dentro não se pode estar por causa do calor.

CRIADA           Nesta terra não arrefece nem ao amanhecer.

*A noiva senta-se numa cadeira baixinha e olha-se no espelho de mão.*

NOIVA            A mãe era dum lugar onde havia muitas árvores. De terra rica.

CRIADA           Por isso era ela assim tão alegre!

NOIVA            Mas aqui foi-se consumindo.

CRIADA           O destino.

NOIVA            Como todas nos consumimos. O mar parece que nos quer engolir e as paredes deitam fogo. Ai! Não puxes tanto!

CRIADA           É para te arranjar melhor esta onda. Quero que caia sobre a testa. *(a noiva olha-se no espelho)* Que bonita estás! Ai! *(Beija-a apaixonadamente)*

NOIVA            *(Séria)* Continua a pentear-me.

CRIADA           *(Penteando-a)* Abençoada tu que o vais beijar, que vais sentir o peso dele!

NOIVA            *Kalá bóca.*

CRIADA           O melhor será quando acordares e sentires que está do teu lado e ele roçar os teus ombros com o bafo, como uma pena de galinha.

NOIVA            *(Forte.) Kalá bóca!*

CRIADA           Mas menina! Uma boda, o que é? Uma boda é isso e mais nada. São os doces? São os ramos de flores? Não. *É um cama, um home uma mudjer e txau!*

NOIVA            Mas não se deve dizer.

CRIADA                    Isso é outra coisa. Mas é bem doce!

NOIVA                     Ou bem amargo.

CRIADA                    A coroa de flor de laranjeira vou pô-la de aqui para ressaltar o penteado. (*Experimenta um ramo de flores.*)

NOIVA                     (*Olha-se no espelho*) Põe. (*Apanha a flor, olha para ela e deixa cair a cabeça, abatida*)

CRIADA                    O que foi?

NOIVA                     *Txam kiet.*

CRIADA                    Não é hora para ficares triste. (*Animosa*) Traz a coroa. (*a Noiva atira a coroa ao chão*) Menina! Que castigo pedes para atirar a coroa ao chão? Levanta a cabeça! Não queres casar? Diz. Ainda te arrependes.

NOIVA                     São nevoeiros. Um ar maligno no peito, quem não o tem?

CRIADA.                    Tu queres o teu noivo?

NOIVA                     Quero.

CRIADA                    Pois, tens que ter a certeza.

NOIVA                     Mas este é um grande passo.

CRIADA                    Tens de o dar.

NOIVA                     Já me comprometi.

CRIADA                    Vou-te pôr a coroa.

NOIVA                     Despacha-te, que devem estar a chegar.

CRIADA                    Já devem estar a caminho há mais de duas horas.

NOIVA                     Que distância é daqui até à igreja?

CRIADA  
por vê-la.)                *Nô tem muito k'andá. (A Noiva levanta-se e a Criada fica contente*

*Nô kordá Noiva  
Aoj tem casament  
Oh lê lê lê  
Sê flicidad  
Tá spaiá na vent  
Oh lê lê lê*

NOIVA                   Vamos.

CRIADA                (*Beija-a entusiasmada e dança ao redor.*)

*É d' riba de cama*  
                          *É k tem sabura*  
                          *Oh lê lê lê*  
                          *Kubri kubri*  
                          *Enquanto tá dura*  
                          *Oh lê lê lê*

*Ouvem-se ruídos.*

NOIVA                Abre! Devem ser os primeiros convidados.

*Entra **Leonardo** e a **Criada** abre surpreendida.*

CRIADA                *Bô?*

LEONARDO            *Mi sim. Bom dia.*

CRIADA                O primeiro!

LEONARDO            Não me convidaram?

CRIADA                Parece que sim.

LEONARDO            Por isso *um ta bem*.

CRIADA                E *bô amudjer?*

LEONARDO            Eu vim a cavalo. Ela deve estar a chegar.

CRIADA                Não encontraste ninguém?

LEONARDO            Passei por eles a cavalo.

CRIADA                Vais matar o animal com tanta corrida.

LEONARDO            *Quando morré, morre! (Pausa.)*

CRIADA                *Sentá.* Ainda não chegou ninguém.

LEONARDO            E a noiva?

CRIADA                Vou vesti-la agora.

LEONARDO            A noiva! Deve estar contentinha!

CRIADA                (*Mudando de tema*) E o menino?

LEONARDO *K menino?*

CRIADA *Bô fidje.*

LEONARDO *(Lembrando-se como sonolento.) Ah!*

CRIADA *Bzot ta trazel?*

LEONARDO Não.

*Pausa. Vozes a cantar ao longe.*

VOZES *Nô kordá noiva aoj tem kasament.*

LEONARDO *Ba kordá noiva ke aoj tem kasament.*

CRIADA São os convidados. Ainda estão longe.

LEONARDO *(Levantando-se)* A noiva levará uma coroa grande, não é? Não devia ser tão grande. Um bocado mais pequena ficava-lhe melhor. O noivo já trouxe a flor que deve levar ao peito?

NOIVA *(Aparece ainda com roupa interior e a coroa de flores na cabeça.)* Trouxe.

CRIADA *(Horrorizada)* Não entres aqui assim!

NOIVA Tanto faz *(Séria)* Porque perguntas se trouxeram a flor? Tens alguma intenção?

LEONARDO Nenhuma. Que intenção podia ter? *(Aproximando-se)* Tu, que me conheces, sabes que não tenho. *Dzêm.* Quem tenho sido eu para ti? Abre e refresca as tuas lembranças. *Ma dois boi e um pontiim de txon* seco não é quase nada. Essa é a questão.

NOIVA Para que vieste?

LEONARDO Ver o teu casamento.

NOIVA Também eu vi o teu!

LEONARDO Provocado por ti, feito com as tuas mãos. *Es podé pesáme ma es ka ta t'inglim.* E nem tudo o que brilha é ouro.

NOIVA Mentira!

LEONARDO Não quero falar, porque sou homem de sangue quente e não quero que estes montes oiçam a minha voz.

NOIVA A minha seria mais forte.

CRIADA Estas palavras não podem continuar. Tu não tens nada que falar do passado.

*A Criada olha às portas com inquietação.*

NOIVA Tens razão. Eu nem sequer devia falar contigo. Mas a minha alma fica inquieta por teres vindo ver-me e espiares a minha boda e perguntares com intenção pela flor. Sai e espera a tua mulher na porta.

LEONARDO Eu e tu não podemos falar?

CRIADA *(Com raiva)* Não, *bzot ka ta podê!*

LEONARDO Depois do meu casamento tenho pensado noite e dia de quem é a culpa. E cada vez que penso aparece uma culpa nova que se come à outra; mas sempre há culpa!

NOIVA Um homem com um cavalo sabe e pode muito bem esfolar uma mulher metida num deserto. Mas eu tenho orgulho. Por isso caso e ficarei fechada a sete chaves com o meu marido, a quem tenho de querer acima de tudo.

LEONARDO O orgulho não te servirá de nada. *(Aproxima-se.)*

NOIVA Afasta-te!

LEONARDO Calar e queimar-se é o maior castigo que podemos carregar. Para que me serviu o orgulho e não olhar para ti e deixar-te acordada noites e noites? Para nada! Serviu para me deitar mais fogo em cima! Porque tu achas que o tempo cura e as paredes tapam, e não é *de vera*, não é verdade! Quando as coisas chegam ao coração, ao centro de nós, ninguém pode arrancá-las!

NOIVA *(A tremer)* Não posso ouvir-te. Não posso ouvir a tua voz. É como se bebesse *um garrafa de pontche e adormecesse num cólcha de rosa*. E arrasta-me e sei que me afogo. Mas vou.

CRIADA *(Pega no Leonardo pela lapela).* *Bai bai grinhasim!*

LEONARDO É a última vez que vou falar com ela. Não tenhas medo de nada.

NOIVA Eu sei que estou louca e sei que tenho o peito fraco de tanto aguentar, e aqui estou quieta para te ouvir, por ver-te acenar os braços.

LEONARDO Não fico tranquilo se não te disser estas coisas. Eu casei. Casa tu agora.

CRIADA *(Para Leonardo) E el ta kazá na hora de Deus! (arrasta a noiva para fora da sala)*

VOZES *(Cantando, agora mais perto) Nô kordá noiva aoj tem kasament oh lê lê lê.*

CRIADA Estão a chegar. *(Para Leonardo.)* Não voltes a aproximar-te dela.

LEONARDO Fica descansada.

*Sai pela esquerda. O dia começa a ficar mais claro.*

**Canção:** *Saúde ao Casamento.*

CRIADA *Kordá pombinha  
K aoj é bô dia  
Oh lê lê lê  
k bo ta viver  
K tcheu alegria  
Oh lê lê lê*

RAPARIGA II *Ah nha minininha  
Oh k lua bnit  
Oh lê lê lê  
Oíá basôf  
Já fká sem pit  
Oh lê lê lê*

RAPARIGA I *Nô kordá Noiva  
Aoj tem casament  
Oh lê lê lê  
Sê flicidad  
Tá spaiá na vent  
Oh lê lê lê*

CRIADA *Ai, mnininha,  
K lua bonit!*

RAPARIGA I *Ai, basôf,  
Txa bo chapéu pa trás!*

RAPARIGA III *Flor de laranjeira  
Ta mostrá puréza  
Oh lê lê lê*

	<i>Se pekòd el tinha El desfazel na réza Oh lê lê lê</i>
MOÇO	<i>Nô kordá noiva, Aoj tem lua cheia Oh lê lê lê Kem tinha ideia Ficou sem boleia Oh lê lê lê</i>
CRIADA	<i>Oh nha mãe Noiva ka pode dormi na sombra.</i>
RAPARIGA	<i>Oh nha pai Noivo tem k dál kama e kmida.</i>
TODOS	<i>Kordá, pombinha, Li pla manhã Oh lê lê lê Noiva donzela Kzinha de manha Oh lê lê lê</i>
RAPARIGA II	Desce, morena, arrastando a tua cauda de seda.
RAPARIGA III	Desce, moreninha, que o orvalho cai na manhã fria.
MOÇO	Acorda, senhora, acorda, porque o ar vem com chuva de flor de laranjeira.
CRIADA	Uma árvore quero bordar cheia de fitas grenás e em cada fita um amor com vivas ao redor.
MOÇO	Ai que lindo!
TODOS	Acordem a noiva!
MOÇO	A manhã da boda!
RAPARIGA III	A manhã da boda que bonita vais estar, pareces, flor dos montes, a mulher dum capitão.
PAI	<i>(Entrando.)</i> A mulher de um capitão leva o noivo. Já vem com os seus bois pelo tesouro!
RAPARIGA I	O noivo parece flor de ouro; quando caminha, aos seus pés juntam-se os cravinhos

CRIADA            Ai minha menina feliz!

MOÇO             Que acordem a noiva.

CRIADA            Ai minha princesa!

RAPARIGA I        A boda está a chamar pelas janelas.

RAPARIGA II       Que saia a noiva.

TODOS             Que saia, que saia!

CRIADA            *K'es ta tocá e repiká kes sino!*

MOÇO             *Olil ta bem, olil ta bem!*

CRIADA            *Mód blimund oli bóda ta levantá!*

*Aparece a **Noiva**. Veste um vestido negro de mil novecentos, com ancas, e uma cauda comprida rodeada de gazes às pregas e rendas rijas. Sobre o penteado de pala tem a coroa de flor de laranjeira. Ouvem-se as guitarras. As **Raparigas** dançam à volta da noiva.*

TODOS (**Canção**)        *oh oh saúde  
pa senhora Noiva  
Oh lê lê lê  
Sê pai krial  
pa ser feliz  
Oh lê lê lê  
(repete 4 x)*

RAPARIGA I        Que tipo de perfume puseste no cabelo?

NOIVA             *(Rindo)* Nenhum.

RAPARIGA II       *(Olhando o vestido)* O tecido é muito bom.

MOÇO             Olil ta bem! Olil Ta bem!

*Entra o **Noivo** com a **Mãe**.*

TODOS (**Canção**)        *Oh Oh saúde  
Pa senhor Noivo  
Oh lê lê lê  
Sê mãe criále  
Pa vivê na paz  
Oh lê lê lê*

NOIVO Saúde!

RAPARIGA I O noivo está lindo, *oh k bnit!*

RAPARIGA II *Tem uns oio mód galã de novela!*

*O noivo dirige-se para o lado da noiva. Saem as **Raparigas** e o **Moço** cantando e dando parabéns aos noivos.*

NOIVA Por que calçaste esse sapatos?

NOIVO São mais alegres do que os pretos.

MULHER (*Entrando e beijando a noiva*) Saúde!

*Falam com alegria.*

LEONARDO (*Entrando como quem cumpre um dever.*) Amanhã estarás casada. A coroa te pomos.

MULHER Para que o campo se alegre com a água do teu cabelo! (*Arrasta Leonardo para fora*)

MÃE (*Para o Pai*) E quem é toda esta gente?

PAI São família. Hoje é dia de perdão!

MÃE Aguento-me, mas não perdoo.

NOIVO Com a coroa, olhar para ti dá ainda mais alegria!

NOIVA Vamos cedo para a igreja!

NOIVO Estás com pressa?

NOIVA Estou. Desejo ser a tua mulher e ficar a sós contigo e só ouvir a tua voz.

NOIVO Eu também quero isso!

NOIVA Só quero ver os teus olhos e que me abrases tão forte que mesmo que a minha mãe, que está morta, me chamasse eu nunca mais pudesse separar-me de ti.

NOIVO Eu tenho força nos braços. Vou-te abraçar quarenta *ône seguido*.

NOIVA (*Dramática, pegando-lhe no braço*) Sempre!

PAI Vamos buscar as cavalgadas e as carroças que o sol já nasceu!

MÃE Tenham cuidado para não termos uma má hora.

*Cena do pedido de Bênção dos Noivos aos respectivos Pais. O **Noivo** ajoelha-se aos pés da **Mãe**, e a **Noiva** ajoelha-se aos pés do **Pai**.*

NOIVO *Mãe, nha bênção. Perdoame pa tud kes vez k'um ka fui kel fidje k bocê desejá. Mas um ta promêté bocê k um te honrá nome d'nôs família.*

NOIVA *Ó nha pai, um ta pedi bocê perdão pa tud nhas pékod d'vida d'soltera. N'ta prômôtê bocê kum ka ta inverrgonhá bocê kara.*

MÃE *Nha fidje, Deus ta kompanhób, um tá desejób tud felicidad d' mund pa bô ser kel home k sempre bô desejá k pom k ta faltôb na bô panela, se el falta k areia de mar t ser salon pa matôb bo fome e k aga d'mar t ser aga doce p mataôb bo sede e de bô família!*

PAI *Ó nha filha! Deus te fazeb filix, pamode nôx tud ta djejób txeu f'licidad; k'bô ka ta tem nenhum arrependiment, nem bô, nem bô merid, nem bô familia. Pa bosis vivê bem tê fin d'bosis vida! Deus t'abensoôb!*

MOÇO (canta) *Oya kes noive já tmá benson  
Oh lê lê lê  
Agora é festa té plumanhá  
Oh lê lê lê*

*Nô bai, nô bai, nô bai  
Oh lê lê lê  
Agora igreja é k cercá nós  
Oh lê lê lê*

*Entram **Leonardo** e a sua **Mulher**. Ficam sozinhos.*

MULHER Vamos.

LEONARDO Ondé?

MULHER À igreja. Mas não vais a cavalo. Vens comigo.

LEONARDO De carroça?

MULHER Há outra forma?

LEONARDO Eu não sou homem para andar de carroça.

- MULHER *E mi n' é mudjer pa ba p'un kasament sem marid. (Pausa) Não posso mais!*
- LEONARDO Nem eu!
- MULHER Porque estás a olhar assim para mim? Parece que tens uma faca em cada olho.
- LEONARDO *Nô bai!*
- MULHER Não sei o que se passa. Mas penso e não quero pensar. Uma coisa sei. Eu já fui excluída. Mas tenho um filho e outro a caminho. O mesmo destino teve a minha mãe. Mas daqui não saio.
- Ouvem-se vozes fora.*
- CRIADA Ao saíres da tua casa para igreja, lembra-te que saís como uma estrela!
- MULHER *(A chorar)* Lembra-te que saís como uma estrela! Também saí assim da minha *bóda*. Todo o mundo me cabia na boca.
- LEONARDO *(Levantando-se)* *Nô bai.*
- MULHER Mas comigo!
- LEONARDO Sim. *(Pausa)* *Vá lá!! (Saem)*

## QUADRO SEGUNDO

*Exterior da casa da noiva. Cores brancas, cinzentas e azuis. Tons sombrios e prateados. Paisagem cores de terra.*

- CRIADA *(A pôr na mesa taças e bandejas.)* Girava, girava a roda e a água passava, porque chega a boda! Que se afastem os galhos e a lua se enfeite pelo branco das paredes. *(Em voz alta)* Põe as toalhas! *(Em voz poética)* Cantavam, cantavam os noivos e a água passava. Porque chega a boda que reluz a paisagem e enchem-se de mel as amêndoas amargas. *(Em voz alta)* Prepara o vinho! *(Em voz poética)* Princesa.  
Princesa da terra,  
Olha como a água passa  
Porque chega a tua boda  
Arregaçam-te as saias  
*debôxe* da asa do noivo

nunca saias da tua casa.  
Porque o noivo é um pombo  
Com o peito mesmo em brasa  
E as montanhas esperam o rumor  
Do sangue derramado.

**Canção:** “Sangue de berona” (*Rapariga I e III entram na música*)

*Sangue de berona,  
Sangue de berona,  
Él é sabe,  
Él é doce  
Kem kré sabé  
Sangue de berona  
É assim sabe  
Ta ba panhá  
La fonte d'ladera  
Sangue de berona,  
Sangue de berona,  
Sangue de berona,  
Él é sabe,  
Él é doce  
Si bô xkutxá  
La na fonte d'ladera  
Bô tá kulpá  
Kem fazé sê koladeira  
sangue de berona,  
Sangue de berona,  
Sangue de berona,  
Él é sabe,  
Él é doce.*

Girava, girava a roda  
E a água passava.  
Porque chega a tua boda,  
Deixa que deslumbre a água!

MÃE (Entrando) Até que enfim!

PAI Somos os primeiros?

CRIADA Não. Há bocado o Leonardo e mulher chegaram. *És korré mód uns demónio.* A mulher chegou mortinha de medo. Fizeram o caminho como se tivessem vindo a cavalo.

PAI Esse está à procura de desgraça. Não tem bom sangue.

MÃE Mas que sangue vai ter? *Kél de sê família*. Vem do bisavô dele que começou a matar e continua em todos eles, gente de canivetes e falso sorriso.

PAI Deixa estar!

MÃE Como posso não falar nisso? Dói-me até às pontas das veias. Nas testas de todos eles, só vejo a mão que matou o que era meu. Olha bem para mim, não te pareço doida? É a loucura de não ter gritado tudo o que meu peito precisa. Tenho no meu peito, um grito sempre pronto para quem tenho de castigar e meter entre panos negros. Mas vão-se os mortos e tenho que me calar. Depois a gente critica. (*Tira o xaile*)

PAI Hoje não é dia para te lembrares dessa coisas.

MÃE Quando o assunto é este, tenho que falar. E hoje mais. Porque *um tita fiká mim só nakel casa*.

PAI À espera de ficar acompanhada.

MÃE Essa é a minha ilusão: os netos (*Sentam-se*)

PAI Eu quero que tenham muitos. Esta terra precisa de braços que não tenham de ser pagos. É preciso lutar contra as ervas daninhas, contra as pedras que ninguém sabe de onde saem. E estes braços têm de ser os donos, que castigam e dominam, que fazem nascer as sementes. São precisos muitos filhos.

MÃE E alguma filha! Os homens leva-os o vento! Têm força é para usar armas. As meninas nunca saem à rua.

PAI (*Alegre*) Eu acho que vão ter de tudo.

MÃE Meu filho vai te dar bons netos. É de boa semente. O pai podia ter tido comigo muitos filhos.

PAI Eu gostava que isto fosse feito num dia. Que logo tivessem dois ou três homens.

MÃE Mas não é assim. Demora muito. Por isso é tão terrível ver o sangue derramado pelo chão. Uma fonte que corre um minuto e a nós custou-nos anos de vida. Quando eu vi o meu filho, ali deitado no meio da rua, molhei as mãos com o sangue dele e lambi-as com a língua. Porque era meu. Tu não sabes o que é isso. Numa custódia de vidros e pedras punha eu a terra ensopada de sangue.

PAI Agora tens de esperar. A minha filha tem as ancas largas e o teu filho é forte.

MÃE Assim espero. (*Levantam-se*)  
PAI (*Para a criada*) Prepara as bandejas do cuscuz.  
CRIADA *As ta pront.*  
MULHER (*Entrando*) Que tudo corra bem!  
MÃE Obrigada.  
LEONARDO (*Entrando*) Há festa?  
PAI Pouca. A gente não pode perder tempo.  
CRIADA Já chegaram!

*Entram grupos de convidados alegres. Entram os Noivos de braço dado. Leonardo sai.*

**Canção** *Oli um marid  
Tud bazôf  
Oh lê lê lê lê  
El tá komê fruta  
Et txupa kaross  
Oh lê lê lê lê*

*Ed riba de kama  
É k tem sabura  
Oh lê lê lê lê  
Kubri kubri  
Enquanto ta dura  
Oh lê lê lê lê*

*Menina donzela  
Toká palma  
Oh lê lê lê lê  
Mamá visale  
pa manté kalma  
Oh lê lê lê lê*

*Mamá visale  
pa manté kalma  
Oh lê lê lê lê  
K tem uns sabe  
k té doi na alma  
Oh lê lê lê lê*

*Menina donzela  
toká grito  
Oh lê lê lê lê  
Oiá somá  
Torná kambá  
Oh lê lê lê lê*

*Oiá somá  
Torná kambá  
Oh lê lê lê lê  
El enfrentá  
E gritá mamã  
Oh lê lê lê lê*

- NOIVO                    Nunca se viu tanta gente *num bóda*.
- NOIVA                    (*Sombria*) Em nenhuma.
- PAI                        Foi linda.
- MÃE                      Famílias inteiras vieram.
- NOIVO                    Gente que nem sequer saía de casa.
- MÃE                      O teu pai semeou muito e agora colhes tu.
- NOIVO                    Estavam lá primos meus que eu já nem conhecia.
- MÃE                      Gente *de tud ilha*.
- NOIVA                    (*Alegre*) Tinham medo dos cavalos.
- MÃE                      (*Para a noiva*) *K é k bô ta pensá?*
- NOIVA                    Em nada.
- MÃE                      As bênçãos pesam demais.
- Ouvern-se guitarras.*
- NOIVA                    Como chumbo.
- MÃE                      (*Forte*) Mas hão-de ficar leves. Deves ser ligeira como uma pomba.
- NOIVA                    Fica aqui esta noite?
- MÃE                      Não. A minha casa está sozinha.

NOIVA Devia ficar! *(Passam dois convidados a correr, ao fundo)*

PAI *(Para a Mãe)* Olha a festa que para ali vai.

*Entra o Leonardo e senta-se. A sua mulher entra atrás dele, em atitude rígida.*

MÃE São os primos do meu marido. Duros como pedras para dançar.

PAI Gosto de os ver dançar. É uma grande mudança para esta casa!

NOIVO *(Para a Noiva)* Gostaste da flor de laranjeira?

NOIVA *(Fitando-o)* Gostei.

NOIVO É de cera. Dura para sempre. Tinha gostado se levasses mais em todo o vestido.

NOIVA Não é preciso.

*Sai da cena o Leonardo pela direita.*

RAPARIGAS *Hora de btá bouquet.*

NOIVA *(Para o Noivo)* Volto já.

MULHER *(Para o Noivo)* Que sejas feliz com a minha prima!

NOIVO Com certeza, assim será. *(Saem Noiva, Pai e Mãe. Pausa)*

MULHER Aqui os dois, sem nunca sair de casa. Tomara eu vivesse assim tão longe!

NOIVO Porque é que não compram terras? O monte é barato e os filhos criam-se melhor.

MULHER Não temos dinheiro. E com estes caminhos levamos!

NOIVO O teu marido é bom trabalhador.

MULHER É, mas gosta demais de voar. Ir de uma coisa para a outra. Não é homem tranquilo.

CRIADA Não comem nada? Vou embrulhar uns bolinhos para a tua mãe que ela adora.

NOIVO Põe três dúzias.

MULHER Não, não. Meia dúzia chega.

NOIVO                   Vá lá, é só por um dia.  
MULHER                (*Para a Criada*) E o Leonardo?  
CRIADA                 Não o vi.  
NOIVO                   Deve estar com os outros convidados.  
MULHER                *Um ba espiale! (Sai)*  
CRIADA                 *Bô tá bnit.*  
NOIVO                   *E bô ka ta dançá?*  
CRIADA                 Ninguém me tira.

*Passam ao fundo duas raparigas, durante todo este ato, o fundo será um animado cruzamento de figuras.*

NOIVO                   (*Alegre*) *Es ka tem oio na kara.* As frescas como tu dançam melhor do que as novas.  
CRIADA                 Mas, menino, vais gozar comigo? Que família a tua! Machos entre machos! Quando era criança vi a *bóda* do teu pai. Que figura! Parecia que casava uma rocha gigante.  
NOIVO                   Eu tenho menos estatura.  
CRIADA                 Mas o mesmo brilho nos olhos. E a menina?  
NOIVO                   Está a lançar o bouquet.  
CRIADA                 Ah! *Oiá.* Para a meia-noite, como não vão dormir, deixei presunto e umas taças grandes de vinho velho na parte de baixo da despensa. Caso precisem.  
NOIVO                   (*Sorridente*) Não costumo comer à meia-noite.  
CRIADA                 (*Com malícia*) Se tu não comeres, come a noiva. (*Sai*)  
MOÇO                   (*Entrando*) Tens de beber connosco!  
NOIVO                   Estou à espera da noiva.  
MOÇO                   Já a terás na madrugada! Que é a altura em que mais se gosta delas!  
NOIVO                   *Nô bai.*

MOÇO                    *Oh nô bai nô ba nô bai*  
*Oh lê lê lê*  
*Kess note kel kuarto*  
*Ta pegá lume*  
*Oh lê lê lê*

*Saem. Ouve-se farra, alegria, barulho. Sai a **Noiva**. Do lado contrário saem as três **Raparigas** a correr e vão ter com ela.*

RAPARIGA II        *Kem panhá bouquet primeiro?*

NOIVA                Não vi.

RAPARIGAS        *É mim. É mim. É mim! É mim!*

NOIVA                *(Com desassossego e luta interior)*. Não sei de nada.

RAPARIGA I        É que eu gostava que tu ...

NOIVA                *(Interrompendo)* Tanto faz. Tenho muito em que pensar.

RAPARIGA II        Desculpa. *(Leonardo atravessa no fundo.)*

NOIVA                *(Vê o Leonardo)* E estes momentos são agitados.

RAPARIGA I        Nós não sabemos nada!

NOIVA                Já o vão saber quando chegar a altura. Estes passos custam muito.

RAPARIGA III       Ficaste chateada?

NOIVA                Não. Desculpem.

RAPARIGA II        *Kem panhá* bouquet primeiro é a próxima a casar, não é?

NOIVA                Sim.

RAPARIGA I        *Mi bá kasá primeiro que bzot dôs.*

NOIVA                Têm assim tanta vontade?

RAPARIGAS        *(Vergonhosa.)* Temos.

NOIVA                Para quê?

RAPARIGAS        Pois... *(A abraçar a segunda.)*

*Saem a correr as duas. Chega o **Noivo** e muito devagar abraça a Noiva por detrás.*

NOIVA (Com grande sobressalto) *Largá!*

NOIVO Tens medo de mim?

NOIVA Ai! Eras tu?

NOIVO Então, quem havia ser? (Pausa) O teu pai ou eu.

NOIVA Pois é!

NOIVO Mas o teu pai dava-te um abraço mais suave.

NOIVA (Sombria) Claro!

NOIVO (Abraça-a fortemente, de modo brusco) Porque é velho.

NOIVA (Seca) *Largá-me!*

NOIVO Porquê? (Larga-a)

NOIVA Pois... as pessoas. Podem ver-nos.

*Volta a cruzar ao fundo a criada, que não olha para os noivos.*

NOIVO *E despôs?* Já é sagrado.

NOIVA Pois é, mas *largá-me* .... depois.

NOIVO Que se passa? Pareces assustada!

NOIVA Não se passa nada. *Ka bô bai.* (Entra a Mulher do Leonardo)

MULHER Não quero incomodar...

NOIVO Dizé.

MULHER *Nha marid passá por aki?*

NOIVO Não.

CRIADA Não.

MULHER É que não dou com ele e o cavalo também não está.

NOIVO (Alegre) Deve estar a dar-lhe uma corrida.

*A Mulher vai-se inquieta. Entra a criada.*

CRIADA Não estão satisfeitos com tantos cumprimentos?

NOIVO Quase que estou a desejar que isto acabe. A noiva já está um bocado cansada.

CRIADA Então, menina?

NOIVA Estou cheia de dores de cabeça.

CRIADA Uma noiva destas ilhas deve ser forte. *(Para o Noivo)* Tu és o único que a podes curar porque agora ela é tua. *(Sai)*

NOIVO *(Abraçando-a) Nô bá dançá. (Beija-a)*

NOIVA *(Angustiada)* Não. Quero deitar-me um bocado.

NOIVO *Ah, enton nô bai.*

NOIVA Nunca! Com toda a gente aqui? O que é que vão dizer? Deixa-me descansar um bocado.

NOIVO Como quiseres! Mas de noite não fiques assim!

NOIVA *(Na porta)* À noite, vou estar melhor.

NOIVO É tudo o que *nha boca tita pedi!*

*Aparece a Mãe.*

MÃE *Fidje.*

NOIVO Onde é que estava?

MÃE Metida nesta confusão. Estás contente?

NOIVO Estou.

MÃE E a tua mulher?

NOIVO Descansa um bocado. Mau dia para as noivas!

MÃE Mau dia? O único dia bom. Para mim foi como uma herança. É a lavoura das terras, a plantação de árvores novas. Agora vou embora. Quero estar na minha casa.

NOIVO Sozinha.

MÃE Sozinha não. Que tenho a cabeça cheia de coisas, homens e lutas.

NOIVO Mas lutas que já não são lutas.

MÃE                    Enquanto se vive, luta-se.

NOIVO                Sempre *um respeitôb*, mãe!

MÃE                    *Ouví!* Com a tua mulher tenta ser carinhoso e se notas que fica chateada ou se esquiva, faz-lhe uma carícia que lhe magoe um *kzinha*, um abraço forte, uma mordidela e depois um beijo suave. Que ela não possa chatear-se mas que sinta que tu és o macho, o dono, quem comanda. Assim aprendi do teu pai. E como não o tens, tenho de ser eu a te ensinar estes artifícios.

NOIVO                Eu vou fazer sempre o que me mandar.

PAI                    (*A entrar*) E a minha filha?

NOIVO                Está lá dentro. (*O Pai sai de novo*)

RAPARIGAS        Venham os noivos, vamos dançar a valsa!

RAPARIGA I        (*Para o Noivo*) *Bzôt é k tem ke dança k'el valsa.*

PAI                    (*Entrando de novo*) No quarto não está!

NOIVO                Não?

PAI                    Deve ter ido à varanda.

NOIVO                Vou ver! (*Sai.*)

*Ouve-se barulho de festa e guitarras.*

RAPARIGA I        *Aj pô musica! (Sai)*

NOIVO                (*Voltando*) Não está.

MÃE                    (*Inquieta*) Não?

PAI                    Onde pode ter ido?

CRIADA              (*A entrar*) E a menina, onde está?

MÃE                    (*Séria*) Não sabemos.

*Sai o noivo. Entram convidados.*

RAPARIGAS        Venham dançar!

PAI                    (*Dramático*) A minha filha, não está no baile?

CRIADA No baile não está.

PAI (*Furioso*) Está lá muita gente. *Já bô espiá drê?*

CRIADA *J'm espiá!*

PAI (*Trágico*) Onde está?

NOIVO (*Entra*) Nada. Não está em parte nenhuma.

MÃE (*Para o pai.*) O que é isto? Onde está a tua filha?

*Entra a mulher do Leonardo*

MULHER *Aj fuji! Aj fuji!! Ela ma Leonardo. A cavole. Iam abraçados, es bai mód um flécha!*

PAI É mentira! A minha filha, não!

MÃE A tua filha, sim! Maldita! E ele, também ele, maldito. Mas ela já é mulher do meu filho!

NOIVO (*Entrando*) Vamos atrás deles!

PAI Não pode ser ela. Talvez tenha caído no poço.

MÃE À água atiram-se as honestas, as limpas, essa não! Mas já é mulher do meu filho. O que está em causa é a tua família e a minha. Saíam todos daqui. Limpem o pó dos sapatos. Vamos ajudar o meu filho. (*Separam-se em dois grupos*) *Porque li tem gente de tud ilha. Nô bai!* Por todos os caminhos. Chegou de novo a hora do sangue.

## ATO TERCEIRO QUADRO PRIMEIRO

*Bosque. É de noite. Grandes troncos húmidos. Ambiente escuro. Saem. Pelo clarão aparece a lua. A lua é um lenhador jovem com a cara branca. A cena ganha um resplendor azul.*

LUA Calmas ondas do mar. Olho das catedrais. Alva fingida nas folhas sou; não vão poder escapar! Quem se oculta? Quem chora pelos caminhos do vale? A lua deixa uma faca abandonada no ar, que sendo perigo de chumbo quer ser dor de sangue. Deixem-me entrar! Venho gelada por paredes e vidros! Abram telhados e peitos onde possa aquecer-me! Tenho frio! Minhas cinzas de sonolentos metais, buscam a crista do fogo pelos montes e pelas ruas. Mas puxa-me o vento sobre as suas costas de jaspe, e afoga-me, dura e fria, a água dos tanques. Já que esta noite terão minhas faces vermelho sangue, e as canas agrupadas nos largos pés do ar. Não há sombra nem cilada a que não consigam escapar!

Quero entrar num peito para poder aquecer-me! Um coração para mim! Quente, que se derrame pelos montes do meu peito; deixem-me entrar, ai, deixem-me!

Não quero sombras. Meus raios hão-de entrar em toda a parte, e haverá nos troncos escuros um rumor de claridade. Para que esta noite tenham minhas faces doce sangue, e as canas agrupadas nos largos pés do ar. Quem se oculta? Fora, digo! Não! Não vão poder escapar! Eu farei luzir no cavalo uma febre de diamante.

*Desaparece entre os troncos, e a cena volta à luz escura. Sai uma velhota totalmente coberta por ténues panos verde-escuros. Vai descalça. Quase não se verá o rosto entre as pregas. Esta personagem não está no elenco.*

MENDIGA Essa lua vai e ele vem. Daqui não vão passar. O rumor do mar acabará com o rumor dos troncos. O desgarrado voo dos gritos aqui há-de ser, e chega. Estou cansada. Abram os cofres, e os brancos fios aguardam no chão da alcova corpos pesados com o pescoço ferido. Não se acorda um pássaro e a brisa, recolhendo a saia de gemidos. Que fuja com ele pelas negras copas ou enterra-os pelo brando limo. (*Impaciente.*) Essa lua, essa lua!

*Aparece a lua. Volta a luz azul intensa.*

LUA Eles já vêm aí. Uns por um lado, outros pelo outro. Vou iluminar as pedras. E tu, do que precisas?

MENDIGA De nada.

LUA O ar chega duro, como dois gumes.

MENDIGA Ilumina os tecidos e aperta os botões, que depois os canivetes já sabem o seu caminho.

LUA Mas que demorem muito a morrer. Que o sangue me ponha entre os dedos o seu delicado assobio. Olha que já os meus vales de cinza acordam em ânsia por esta fonte de repuxo estremecido!

MENDIGA Não deixemos que passem esse caminho. Silêncio!

LUA Lá vêm!

*Vai-se. A cena fica às escuras.*

MENDIGA Rápido. Muita luz. Ouviste? Não podem escapar!

*Entram o noivo e um Moço. A Mendiga senta-se e tapa-se com um manto.*

NOIVO Por aqui.

PAI Não vais encontrá-los.

NOIVO *(Enérgico)* Vou mesmo!

PAI Acho que foram por aquele vale.

NOIVO Não. Há um bocado ouvi o galope.

PAI Devia ser de um outro cavalo.

NOIVO *(Dramático)* *Bocê ouvi:* só há um cavalo no mundo e é este. *Bocê percebê-me?* Se me seguir, não fale.

PAI É que gostava...

NOIVO *Ka bocê dizê nada.* Tenho a certeza que vou encontrá-los aqui. Está a ver este braço? Não é o meu. É o do meu irmão e o do meu pai e o de toda a família que morreu. Tem tanta força que pode arrancar essa árvore de raiz se quiser. Vamos lá, rápido, que sinto os dentes da minha gente encravados aqui e não me deixam respirar tranquilo.

MENDIGA *(Queixando-se)* Ai!

PAI Bo ovi?

NOIVO           Vá por aí e dê a volta.  
PAI               Isto é uma caça.  
NOIVO           Uma caça. A maior que se pode fazer.

*O moço sai e o noivo esbarra com a Mendiga, a Morte.*

MENDIGA        Ai!  
NOIVO           O que queres?  
MENDIGA        Tenho frio.  
NOIVO           Onde vais?  
MENDIGA        *(Sempre a queixar-se como uma mendiga)* Para longe...  
NOIVO           De onde vens?  
MENDIGA        De lá... de muito longe.  
NOIVO           Viste um homem e uma mulher que andavam a cavalo depressa?  
MENDIGA        *(A acordar)* Espera. *(Olha para ele)* Lindo galã. *(Levanta-se)* Mas serias muito mais bonito se estivesses dormindo.  
NOIVO           Diz lá, responde, Viste-os?  
MENDIGA        Espera... Que costas tão largas! Como não gostar de estar deitada sobre elas e caminhar com plantas de pés tão pequenos?  
NOIVO           *(Mexe-a com força)* Estou a perguntar-te se os viste! Passaram por aqui?  
MENDIGA        *(Enérgica)* Não passaram, mas estão a sair da colina. Não estás a ouvi-los?  
NOIVO           Não.  
MENDIGA        Não conheces o caminho?  
NOIVO           Vou lá seja como for!  
MENDIGA        Vou contigo. Conheço esta terra.  
NOIVO           *(Impaciente)* Então vamos. Por onde?  
MENDIGA        *(Dramática)* Por lá! *(Rindo para a Lua)* Ai triste morte! Não cubras de flores a boda!

LUA (Maldoso) Ai morte má! Deixa para o amor o ramo verde!

*Aparecem Leonardo e a Noiva.*

LEONARDO Cala-te!

NOIVA Eu vou sozinha aqui. Vai! Quero que regresSES.

LEONARDO *Calá boca*, já disse!

NOIVA Com os dentes, com as mãos, como puderes, tira do meu pescoço honrado o metal desta corrente, *Txam* num canto da minha casa de pedra. E se não queres matar-me como a víbora pequena, põe nas minhas mãos de noiva o canhão da espingarda. Ai, que tristeza, que fogo me sobe à cabeça! Que vidros tenho cravados na língua!

LEONARDO Demos o passo, agora cala-te! Estão à nossa procura perto e eu hei-de te levar comigo.

NOIVA Mas será à força!

LEONARDO À força? Quem desceu primeiro as escadas?

NOIVA Eu.

LEONARDO Quem preparou ao cavalo?

NOIVA Fui eu. Verdade.

LEONARDO E que mãos me calçaram as esporas?

NOIVA Estas mãos, que são tuas mas que ao ver-te quiseram partir os ramos azuis e o murmúrio das tuas veias. Quero-te! Quero-te! Sai da frente! Se eu pudesse matar-te, punha-te uma mortalha com fios de violetas. Ai, que tristeza, que fogo me sobe à cabeça!

LEONARDO Que vidros tenho cravados na língua! Porque eu quis esquecer e pus um muro de pedra entre a tua casa e a minha. É verdade. Não te lembras? E quando te via ao longe, atirava areia para os olhos. Mas eu subia ao cavalo e o cavalo ia à tua porta. Como alfinetes de prata o meu sangue ficou preto, e os sonhos encheram a minha carne de erva daninha. Eu não tenho culpa, a culpa é da terra e desse cheiro que sai do teu peito e dos teus cabelos.

NOIVA Ai que sem-razão! Não quero contigo cama nem jantar, e não há minuto do dia que estar contigo não queira, porque me arrastas e

eu vou, e dizes-me que volte e sigo-te pelo ar como poeira do deserto. Deixei um homem duro e toda a descendência dele no meio do casamento e com a coroa posta. Para ti será o castigo e não quero que o seja. Deixa-me sozinha! Foge tu! Não há ninguém que te defenda.

LEONARDO Pássaros da manhã namoram nas árvores. A noite está a morrer no gume da pedra. Vamos ao canto escuro onde possa querer-te, não me importo com as pessoas nem com o veneno que nos atiram. *(Abraça-a forte)*

NOIVA E eu vou dormir a teus pés para guardar os teus sonhos. Nua, a olhar o campo. *(Dramática)* Como se fosse uma cadela. Porque sou isso mesmo. Olho para ti e a tua beleza queima-me.

LEONARDO Queima-se lume com lume. A mesma chama pequena mata duas espigas juntas. Vamos! *(Arrasta-a)*

NOIVA Onde me levas?

LEONARDO Onde não possam ir estes homens que nos cercam. Onde possa olhar para ti!

NOIVA *(Sarcástica)* Leva-me de feira em feira, Dor de mulher honrada, Onde as pessoas me vejam Com os lençóis da boda no ar, como bandeiras.

LEONARDO Também eu quero deixar-te Se pensar como se pensa. Mas vou onde tu fores. Tu também. Dá um passo. Experimenta. Os pregos da lua fundem a minha cintura e as tuas ancas.

*Toda esta cena é violenta, cheia de sensualidade.*

NOIVA Estás a ouvir?

LEONARDO Vem aí gente.

NOIVA Foge! É justo que eu aqui morra. Com os pés dentro da água e espinhos na cabeça. E que as folhas me chorem, mulher perdida e donzela.

LEONARDO Cala-te. Aproximam-se.

NOIVA Vai!

LEONARDO Silêncio. Que não nos ouçam. Tu à frente. Vamos! Vamos!

NOIVA Os dois juntos!

LEONARDO (Abraçando-a) Como queiras! Se nos separarem, será porque estou morto.

NOIVA E eu morta. (Saem abraçados)

*Aparece a lua devagar. A cena adopta uma forte luz azul. Ouvem-se os dois violinos. Ouvem-se bruscamente dois compridos gritos desgarrados e a música dos violinos acaba de repente. Ao segundo grito aparece a mendiga e fica de costas. Abre o manto e fica no centro como um grande pássaro de asas enormes. A Lua detém-se. O pano baixa ao meio de um silêncio absoluto.*

### QUADRO ÚLTIMO

*Quarto branco com arcadas e muros grossos. À direita e esquerda escadas brancas. Grande arco ao fundo e parede da mesma cor. O chão será também de um branco lustroso. Este quarto simples tem um sentido monumental de igreja. Não há nem cinzento, nem uma sombra, nem sequer tudo o que é preciso para a perspectiva.*

*Duas raparigas vestidas de azul escuro estão a enrolar uma meada vermelha.*

RAPARIGAS (**Canção**) Novelo, novelo, O k é k bô krê fazé?  
Jasmim de vestido, cristal de papel.  
Nascer às quatro, Morrer às dez.  
Ser fio de lã,  
Corrente a teus pés  
e nó que segure amargo loureiro.

*O k é k passa lá nakes montanha?  
O k é k passá na ribera e caminho?  
O k é k kontecé k ninguém voltá?  
Novelo, novelo. O k é k bô kré kantá?*

Feridas de cera,  
Dor de acácia.  
Dormir de manhã.  
Dormir de manhã. De noite velar.

RAPARIGAS O fio pressente as pedras. Os montes secos deixam-no passar.  
Corre, corre, corre e no fim chegará a pôr a faca e a tirar o pão.

RAPARIGAS (cantado) Novelo, novelo, O k é k bô kré dzé?  
Amantes sem fala. Vermelhos de sangue.

RAPARIGAS Pelas beiradas mudas deitados os vi. O fio está aqui. Encoberto de lama ouço-os vir, corpos deitados, panos de marfim!

RAPARIGAS (cantado) *O k é k passa lá nakes montanha?  
O k é k passá na ribera e caminho?  
O k é k akontecé k ninguém voltá?  
Novelo, novelo. O k é k bô kré kantá?*

*Feridas de cera, Dor de acácia.  
Dormir de manhã.  
Dormir de manhã. De noite velar.*

Aparecem a **Mulher** e a **Sogra** de Leonardo. Chegam angustiadas.

MULHER *O k é k passá?*

SOGRA (Azeda) Não sabemos.

MULHER *O k é k akontecé?*

SOGRA (Seca) Nada.

MULHER *Um kré sabê tud.*

SOGRA (Enérgica) Tu, para tua casa. Corajosa *ma bô só na bô kasa*. A envelhecer e a chorar mas de porta fechada. Nunca. Nem para mortos nem para vivos. Pregaremos as janelas, e podem vir chuvas e noites sobre as ervas amargas.

MULHER *Ma o k é k akontecé?*

SOGRA Não interessa. Põe um véu na cara. *Sês fidjes são bô fidjes*, mais nada. Sobre a cama põe uma cruz de cinza onde esteve a sua almofada. (Saem)

MENDIGA (À porta) Um pedacinho de pão, menina.

RAPARIGA I *Bai dali!* (As raparigas juntam-se.)

MENDIGA Porquê?

RAPARIGA I Porque tu gemes. *Bai*.

MENDIGA Pude pedir os teus olhos! Uma nuvem de pássaros segue-me; *Bô krê um?*

RAPARIGA I Vens pelo caminho da ribeira?

MENDIGA Por lá vim!

RAPARIGA I (Tímida) Posso perguntar-te?

MENDIGA            Eu vi-os; Chegaram cedo. Duas torres impávidas entre duas grandes rochas. Dois homens nas patas do cavalo. Mortos na beleza da noite. *(Com deleite)* Mortos, sim, mortos.

RAPARIGA I        Cala-te, velha, cala-te!

MENDIGA            Flores rasgadas, os olhos e os dentes,  
Dois punhados de terra endurecida.  
Os dois caíram, e a noiva regressa tingida de sangue, saia e cabeleira.  
Cobertos com dois mantos eles vêm sobre os ombros de homens altos.  
Assim foi, mais nada. Era o justo.  
Sobre a flor mais branca, a areia suja.

*Entra uma outra **Vizinha** num pranto sentido e gritado, chorando os mortos. Vem com a Mãe. Todas as mulheres – com excepção da Mãe e da Noiva, foram um círculo, um Coro, que passará a intervir na cena.*

VIZINHA II         Areia suja!  
Sobre a flor mais branca!  
Sobre a flor mais branca trazem os mortos da ribeira.  
Moreno um, moreno o outro!

MÃE                 Cala-te.

VIZINHA II         Não posso.

MÃE                 Cala-te, já disse! Não está ninguém aqui? *(Põe a mãos na testa)*  
Devia responder-me o meu filho. Mas o meu filho é já um punhado de flores secas. Meu filho é já uma voz escura atrás dos montes.  
*(Com raiva)* Cala-te! Não quero choros nesta casa. As vossas lágrimas são lágrimas nos olhos, só isso. E as minhas hão-de vir quando estiver sozinha, virão das plantas dos meus pés, das minhas raízes e serão mais ardentes do que o próprio sangue.

CORO                Vem comigo para minha casa. Não fiques aqui.

MÃE                 Aqui, aqui quero estar. Tranquila. Já todos estão mortos. À meia-noite vou dormir, vou dormir sem ter medo já da espingarda ou do canivete. Outras mães vão debruçar-se nas janelas, chicoteadas pelo vento, para ver o rosto dos filhos. Eu não. Eu vou fazer com o meu sono um frio pássaro de marfim que traga flores secas para os mortos. Mas cemitério não, não! Cemitério, não: leito de terra, cama que os abriga e os embala no céu. *(Entra uma mulher de preto que se dirige à direita e lá se ajoelha.)* Tira as mãos da cara. Temos de passar dias terríveis. Não quero ver ninguém. Apenas

eu e a terra. Eu e o meu choro. E estas quatro paredes. Ai! Ai!  
(*Senta-se*)

CORO Tem piedade de ti própria.

MÃE (*Puxando o cabelo para trás*) Hei-de estar calma. Porque as vizinhas vêm e não quero que me vejam neste estado. Tão desgraçada! Uma mulher que nem sequer tem um filho a quem abraçar.

*Aparece a Noiva. Vem sem a flor de laranjeira e com um manto preto.*

CORO (*Olhando a Noiva com raiva*) Onde vais?

NOIVA A lado nenhum.

MÃE (*Para a Vizinha*) Quem é?

CORO Não a reconheces?

MÃE Por isso pergunto quem é. Porque tenho de não a reconhecer para não pregar os meus dentes no seu pescoço. Víbora! (*Dirige-se à noiva com um gesto fulminante, detém-se. Para as mulheres.*) Estás a vê-la? Está aí a chorar e eu quieta sem arrancar-lhe os olhos. Não me entendo. Será que eu não queria bem ao meu filho? Mas e a honra dele? Onde está a honra dele? (*Bate na noiva. Esta cai ao chão.*)

CORO Pelo amor de Deus! (*Risos maldosos*)

NOIVA (*Para as mulheres*) Deixa-a; vim para que me mate e me leve com eles. (*Para a mãe*) Mas não com as mãos. Com arames, com uma faca e com força, até se partirem os meus ossos. Deixa-a! Quero que saiba que sou limpa, que estou louca, mas que me podem enterrar que até hoje nenhum homem olhou a brancura do meu peito.

MÃE *Calá bóca!* O que é que isso me interessa?

NOIVA Porque eu fui com o outro, fui sim! (*Com angústia*) Tu também terias ido. Eu era uma mulher queimada, cheia de chagas por dentro e por fora, e o teu filho era a água fresca que eu precisava, com quem eu esperava ter filhos, terra, saúde; mas o outro era como um poço escuro, cheio de centopeias, que me trazia o rumor dos seus sonhos escuros e o seu canto sinistro entre os dentes. E eu corri com o teu filho que era um menino de água, fresco; e o outro mandava-me centenas de pássaros negros que me impediam de caminhar e deitavam veneno nas minhas feridas de

pobre mulher murcha, de rapariga acariciada pelo fogo. Eu não queria. Ouve bem! Eu não queria. O teu filho era o meu fim e eu não o rejeitei, mas o braço do outro arrastou-me como o mar, como a cabeçada de um boi, e ter-me-ia arrastado consigo sempre, sempre, sempre, mesmo comigo já velha e com todos os filhos do teu filho a puxar pelos meus cabelos.

- MÃE Ela não tem culpa. Nem eu! (*Sarcástica*) Então, de quem é a culpa? Fraca, mulher de mal dormir é quem tira da cabeça uma coroa de flor de laranjeira para ir buscar um pedaço de cama aquecido por outra mulher!
- NOIVA Cala-te, cala-te! Vinga-te de mim, aqui estou! Olha bem, o meu pescoço é mole, vai-te custar menos esforço do que colher uma alface da tua horta. Mas isso, não! Honrada, honrada estou como uma recém-nascida. E forte para to demonstrar. Acende o lume. Vamos meter as mãos: tu, pelo teu filho, eu, pelo meu corpo.
- MÃE Mas tu achas que me interessa a tua honradez? Ou a tua morte? Não me importo com nada! Abençoadas sejam as plantações, porque os meu filhos estão por baixo delas. Abençoada seja a chuva, porque molha a cara dos mortos. Louvado seja Deus, que nos deita juntos para descansar.
- NOIVA Deixa-me chorar contigo.
- MÃE Chora. Mas fora da minha casa.
- CORO (*Olhando fulminantes para a Noiva*) Cadela!
- MULHER Era um lindo homem e agora um monte de terra seca. Corre vales e montes e braços de mulheres. Agora, o musgo de noite tapa-lhe o rosto.
- MÃE Espiga de milho, espelho da terra. Que te ponham no peito uma cruz de amargas flores. Que um lençol te cubra de brilhante seda. E que a água forme um pranto entre as tuas mãos quietas.
- CORO Ai, que quatro rapazes chegam com ombros cansados!
- NOIVA Ai, que quatro galãs trazem a morte pelo ar!
- MÃE De novo, a mesma história. A cruz, a minha cruz.
- CORO (*Em pranto cantado*) Doce rosmaninho, Doce cruz, Doce nome De Jesus.
- NOIVA Que a cruz proteja mortos e vivos.

- MÃE Vizinhas, com uma faca, sim, com uma faca, num dia marcado, entre as duas e as três, mataram-se os dois homens do amor. Com uma faca, vizinhas, com uma faca que quase não cabe na mão, mas que penetra fino pelas carnes assombradas, e que só pára no sítio onde treme encurralada a escura raiz do grito.
- NOIVA E isto é uma faca, sim, uma faca, que quase não cabe na mão, peixe sem escamas nem mar, para que um dia marcado, entre as duas e as três, com esta faca, fiquem os homens duros, secos e com os lábios amarelos.
- MÃE Que quase não cabe na mão, mas que penetra fino pelas carnes encurraladas, e que só pára no sítio onde treme emaranhada a escura raiz do grito.



---

DIÁRIO DE BORDO: “BODAS DE SANGUE”

GTCCPM-IC / Festival MINDELACT

Mindelo, Cabo Verde

Julho - Setembro 2011

---

9/7

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

1ª Reunião do Projecto “Bodas de Sangue”

*Sete da tarde e começam, aos poucos, a chegar os primeiros colegas para aquele que seria o primeiro encontro da equipa de “Bodas de Sangue”.*

*Quase todo o elenco presente (com excepção dos actores que vão representar o Noivo – que só vem em Agosto porque vive na ilha do Sal - o Leonardo e a Sogra), o director musical e o encenador, eramos uma grande mesa com onze cabeças a fervilhar, olhos bem abertos, atenção focada, próprio dos primeiros ensaios.*

*Em cima da mesa, textos acabados de imprimir, à espera de serem lidos, adaptados, sublinhados, decorados, representados.*

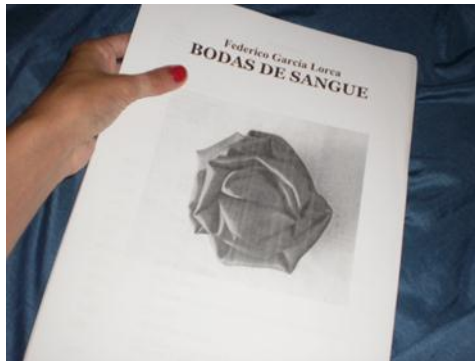
*Depois de feitas as apresentações iniciais e todos perceberem o que fazia ali uma actriz portuguesa, o que foi um momento de alguma tensão por causa dos olhares de alguns elementos femininos (a que já me venho tentando habituar desde que estou no Mindelo), o João Branco apresentou o projecto bem como a distribuição das personagens.*

*A proposta para já é que a criouliização seja feita em conjunto. Por isso, estes primeiros ensaios serão de mesa e intervalados, para que haja tempo para leitura e pesquisa em casa. Mediante as disponibilidades, combinou-se o novo encontro para a próxima quinta-feira, já com as propostas dramáticas de cada um.*

*Nesta fase, a minha participação está um pouco limitada porque se trata da adaptação da peça à realidade cabo-verdiana, um terreno que ainda estou a explorar. Mas, será um importante momento de troca de saberes e uma forma de apreender mais dessa mesma cultura. Isto já aconteceu neste primeiro ensaio, em relação à língua, já que o português e o crioulo se misturaram mas o crioulo sobressai e eu consegui perceber tudo...*

*Para terminar, de pé e mãos dadas, o grito que o grupo costuma fazer antes dos seus espectáculos (e que o João Branco exportou para Portugal na altura do “Closer”) para dar motivação e boa energia:*

*“Na boca de lobo, na cu de baleia cum merda té li. MERDAA!”*



14/7

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

1ª Leitura (ensaio de Mesa)

*Este primeiro ensaio de mesa começou com uma leitura da descrição das personagens que consta da análise dramaturgica que escrevi para o seminário de orientação I.*

*Depois, fizeram-se algumas sugestões que os colegas trouxeram em resultado do trabalho que fizeram em casa, tendo em vista a adaptação do texto original à realidade de Cabo - Verde.*

*Assim, para a canção do casamento, o actor Elísio Leite sugeriu que se adaptasse a letra do texto a um ritmo ("oh, lê lê...") característico das canções de casamento e que aparece com várias letras e que, segundo me explicaram, é cantado também em baptizados e que muitas das letras são improvisadas, um pouco como os cantares ao desafio em Portugal.*

*Trocaram-se algumas informações sobre tradições de pedidos de casamento e percebemos que o pedido, tal como aparece no texto original, se enquadra na tradição cabo-verdiana e, ainda actual em algumas ilhas. O que pode ser acrescentado é o ritual da bênção, o que será visto mais tarde.*

*A actriz M<sup>a</sup> Auxília Cruz tem um conhecimento vasto sobre estas tradições, assim como um documento de família que vai partilhar connosco, o que será bastante útil. Sugeriu também uma canção de ninar cuja letra fala sobre um cavalo e a temática da partida e que poderá substituir a canção do texto original, já que utiliza a mesma simbologia. No entanto, não conhece a música e a letra na íntegra, mas que o director musical Di Fortes vai investigar.*

*Seguiu-se a leitura da peça e foi pedido aos actores, pelo encenador, que quando sentissem vontade de utilizar expressões, palavras ou mesmo acentuar o sotaque em crioulo em algumas passagens, o fizessem, para que o texto comece a adquirir uma musicalidade cabo-verdiana. A experiência resultou muito bem, todos se entusiasmaram e fizeram propostas muito pertinentes. O texto fica muito bonito, a sonoridade do crioulo combina com as palavras do Lorca. Até a minha personagem vai ter algumas expressões em crioulo. Um desafio.....que me agrada muito!*

*E assim passei aquele que foi o meu 29º aniversário, a fazer o que amo e parabenizada por todos os colegas!*

---

**16/7**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio de Mesa

*Mais uma leitura do texto, que já flui com as expressões em crioulo. Com excepção da minha parte, claro, que arranca sempre um sorriso dos meus colegas que acham divertidas as minhas tentativas de utilizar a língua cabo-verdiana.*

*No ensaio, apenas 7 actores de um elenco de 12, não contando com a figuração que estamos achar cada vez mais necessária para preencher a cena da boda.*

*Estes ensaios sem todo o elenco presente preocupam-me um pouco, mas parece ser uma situação comum no teatro em Cabo Verde, em que as pessoas têm outras ocupações, não se dedicam exclusivamente ao teatro e que, por isso, nem sempre podem comparecer ao ensaio.*

*Entretanto, por essa razão também, perdemos dois actores esta semana, que faziam as personagens Lua e Leonardo, mas também essa situação está a ser resolvida.*

---

**19/7**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio de Mesa

*Com 9 actores. Entre eles, Amílcar Zacarias para o papel do “noivo” uma vez que o actor João Paulo Brito (que ainda está na ilha do Sal) fará a personagem do “Leonardo”. A questão da “Lua” também ficou resolvida, será interpretada pelo Aramis Évora ficando, portanto, a faltar um actor para o “Moço” e ainda uma das raparigas.*

*Neste ensaio, demos um grande passo em relação às músicas de ninar e de casamento. A M<sup>a</sup> Auxília conseguiu a canção que tinha sugerido no último ensaio na íntegra, e adapta-se perfeitamente, tanto a melodia como a letra.*

*“Oh Oh nhe mnine pikini  
Durmi bô siuni  
Ke Kavalim di perna Kebrôt  
Tita bai pa terra longe”*

...

*Portanto, vamos substituir o texto do Lorca por este.*

*Também para a canção do casamento, após termos encontrado o ritmo tradicional que é sempre o mesmo (e cada verso entrecalado por “Oh lê lê lê”), criámos alguns versos. Ou seja, neste caso, vamos pegar na música tradicional cabo-verdiana e criar a letra em crioulo, tendo em conta o sentido do texto de Lorca, mas também as temáticas habituais nestas canções. Por exemplo, a letra de Lorca não sugere, mas vão introduzir-se alguns versos com uma alusão um tanto “maliciosa” da noite de núpcias porque em Cabo Verde é habitual aparecerem estas letras mais “atrevidas”.*

*Nesta leitura, acertaram-se ainda alguns pormenores que aproximam mais o texto à realidade cabo-verdiana, como a flor vermelha que passa a ser uma buganvília ou a introdução de uma tradição do tempo da fome que tem a ver com a troca de terras (morosso) na fala do pai sobre a sua vontade de juntar as terras.*

*Foi por isto, um ensaio muito rentável em que vemos o nosso “Bodas de Sangue” crioualizado a ganhar forma.*

---

**21/7**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio de Mesa

4

*Neste ensaio, insistimos nas canções. Na de ninar ficou definido que vai ser iniciada pela vizinha, depois entra a mulher e a sogra, depois o coro das mulheres e a seguir, o coro de homens (em cânone).*

*Em relação à canção de casamento, criámos as estrofes em falta, a partir das propostas que o actor Elísio Leite trouxe da sua autoria, partindo do que ficou combinado no último ensaio.*

*Também o actor Amílcar Zacarias trouxe sugestões de letras (ligadas à noite de núpcias) que serão utilizadas num outro momento do texto, provavelmente, na cena da festa.*

*Com estes ensaios de crioulição, o meu pensamento tem – se debruçado sobre a cabo-verdianidade da minha personagem. Filha de pai cabo-verdiano, será filha de mãe europeia “de terra rica” que “aqui foi-se consumindo”, que não se terá adaptado à vida na ilha e que entretanto terá morrido. Talvez a Noiva já tenha nascido em Cabo Verde ou terá vindo ainda criança mas, por influência da mãe também não estará totalmente adaptada “como todas nós nos consumimos”. Ainda assim, recebe influências da cultura que a recebeu e por isso solta umas expressões em crioulo, cumpre as tradições e, onde mais se reflectirá esta cabo-verdianidade? Como traduzir isto no corpo? Este swing...se esta jovem está contrariada na festa? Mas, certamente, não será uma contenção, como seria se não recebesse esta influência.*

*Foi aliás, esta a pergunta que a Professora Eugénia Vasques me fez ontem na apresentação da sinopse e que achei muito pertinente, porque considero a questão fundamental do meu trabalho nesta peça, aqui.*

---

**23/7**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio de Mesa

*O elenco está praticamente fechado. A Hélia Santos vai fazer a rapariga III.*

*A leitura flui já com a integração das canções. E, algumas cenas, até já começam a ganhar uma certa “cor”, como a acontece no 2º quadro do 1º acto no jogo de “ais” entre a Mãe e a Vizinha.*

*Estou muito satisfeita com este trabalho de mesa. Se em certas produções é, muitas vezes, considerado (quase) irrelevante, nesta, é fundamental, e para mim, em particular, muito rico. Já temos um trabalho consistente de base para quando passarmos para o palco.*

---

**25/7**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio de Mesa

*Iniciámos o ensaio com a leitura de um texto sobre os casamentos na Ilha da Boavista, de onde retirámos dois rituais que, não constando do original de Lorca, fazem parte da tradição do casamento em Cabo Verde e são extraordinariamente cénicos – o brinde quando o Noivo e Mãe pedem a mão da Noiva ao Pai e a bênção, antes da saída dos noivos para a igreja.*

*O brinde tem um pequeno texto que se refere aos noivos e aos pais, pelo que será dito pela criada, que com excepção destes, é a única personagem em cena.*

*O texto da Boavista dá os traços gerais do que deverá ser dito na bênção: os pais abençoam os filhos e estes pedem perdão pelos actos pecados até ao momento. Estes textos ainda estão a ser construídos, em crioulo, tal como o do brinde... Mais umas frases para eu aprender.*

*Na canção do casamento, acrescentámos uma estrofe para a entrada do noivo e as letras que o Amílcar Zacarias trouxe (de tom jocoso em relação à perda da virgindade de Noiva) na cena em que os convidados entram na festa. Com outro ritmo, também tradicional e sempre intercalado com “oh lê, lê, lê”.*

*Fez-se mais uma leitura e, demos assim, por concluída a fase de Ensaio de Mesa.*

---

**2/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Após uma semana em que estivemos parados porque, tiveram que ser resolvidos alguns problemas de produção que foram aparecendo e por ausência de alguns actores, começamos a montagem da peça.*

*Para fazer a cenografia, tinha sido convidado o artista plástico Tchalé Figueira que aceitou o convite mas, não compareceu às reuniões, nem procurou o João Branco para iniciar o trabalho pelo que, teve que ser dispensado e arranjada outra solução.*

*O João Branco optou por fazer ele mesmo a cenografia e o ensaio começou com a apresentação da sua ideia que me pareceu muito boa e exequível. Consta de três praticáveis que formam um “U”, aos quais se acede através de escadas brancas e no centro um tapete também branco com sete bancos também redondos e brancos que vão ser manipulados durante as cenas. Estes bancos estão ligados entre si por um tecido vermelho formando uma teia ao centro que muda de forma cada vez que se muda um banco de lugar.*

*Começámos com um exercício de reconhecimento do espaço cénico, num cenário provisório e experimentámos a movimentação das cadeiras (que substituem os bancos) e qual o efeito que surtia na corda (que substitui o tecido). Percebemos que é possível executar esta ideia mas, todos os movimentos têm que ser bem marcados.*

*Marcámos o início da peça, a entrada em cena, não só das personagens que pertencem à cena, mas também outras que estão simplesmente a assistir ao que se está a passar. Esta entrada é acompanhada com o som do violoncelo, durante o qual há um jogo de olhares bastante expressivo entre as personagens que caminham pelo espaço, à medida que estas se vão cruzando.*

*Marcámos também a primeira cena entre a Mãe e o Noivo e também funcionou.*

*Começo a ver o trabalho a ganhar forma. Mas, com tudo isto, temos (apenas) pouco mais de um mês para a sua concretização, o que à luz dos trabalhos que tenho vindo a fazer em Portugal, me parece muito pouco tempo. Sei que em Cabo Verde estão habituados a este ritmo e faz parte da cultura do povo das ilhas o “desenrasque”, onde se saem como ninguém. Mas temo não conseguir acompanhar o ritmo deste barco...*

6

---

**3/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Com um elenco tão grande nunca conseguimos começar efectivamente o ensaio à hora marcada, nunca antes das 19:45. Espontaneamente, à medida que os actores iam chegando,*

pegavam nos seus textos e sozinhos, ou com o colega de contracena, iam decorando o texto. Fiquei agradavelmente surpreendida quando a actriz que interpreta a Criada, Luana Jardim, me propôs passarmos as nossas cenas. Senti-me integrada, o que era uma das minhas preocupações, antes de iniciar este processo.

Quando todos chegaram, começámos com um exercício de habituação ao espaço. Caminhar pelo cenário, atravessando as cordas por cima ou por baixo, com naturalidade, como se não estivessem lá, como se fossem portas ou cortinas. Este caminhar foi acompanhado da canção de ninar, parando e olhando nos olhos cada vez que nos cruzássemos com uma pessoa, comunicando alguma coisa com esse olhar, o que cada personagem diria à outra...

Depois, fizemos um exercício para preparar a cena da festa de casamento. Com a Noiva sentada ao centro da cena, com a Criada a penteá-la, as mulheres movimentavam-se livremente, cantando “Oh, lê, lê, lê” e dançando com as cadeiras que substituem os bancos na mão.

Depois disto, repassámos a cena entre a Mãe e o Noivo. Notou-se uma evolução nas interpretações, começam a surgir diferentes intenções e maior naturalidade da parte do actor que interpreta o Noivo. A personagem da Mãe começa a ficar bem definida, a actriz está muito bem na sua interpretação e a personagem “cai-lhe” muito bem.

E, começámos a marcar a II cena da peça, entre a Mãe e a Vizinha.

Para terminar, voltámos a cantar a canção de ninar, que só terminámos quando a sala estava de novo arrumada...

7

---

4/8

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

Mais uma vez, não conseguimos começar o ensaio antes das 19:45.

Experimentámos a cena das raparigas, a movimentação com os bancos à cabeça que funcionam como as oferendas com que os convidados vão presentear a Noiva.

Chegámos à conclusão que os bancos não devem estar os 7 ligados, mas em dois grupos, os quatro de baixo da frente mais os que estão os dois que estão em cima dos praticáveis com o que está em baixo, no centro.

Começámos pela cena do pedido de casamento (III quadro do I acto) a partir da entrada da Noiva.

Foi a minha primeira cena e senti-me bem. Apesar de já trabalhar com o João Branco há um ano, esses trabalhos sempre foram feitos em Lisboa, no âmbito do Mestrado. Em Cabo Verde, verifico que utiliza o mesmo método, talvez um pouco mais incisivo nos pormenores de intenções e movimentações em cena, o que terá a ver, também com a própria natureza da peça, toda ela muito ritualizada.

Os colegas estão a aceitar-me muito bem e já me sinto integrada, o que resolve parte das minhas preocupações.

Em relação ao meu trabalho, nunca estou satisfeita, é um facto, mas sinto que estou ainda longe de encontrar a minha “Noiva”. Uma das minhas dificuldades é dotá-la de uma certa cabo-verdianidade. Pela observação que tenho feito das mulheres no Mindelo, tinha concluído que as mulheres cabo-verdianas não baixam a cabeça com facilidade, são altivas, orgulhosas. Por isso, tinha pensado usar sempre um olhar nos olhos das outras personagens, enfrentar sempre de frente, mesmo na cena do pedido de casamento, em relação à mãe, mesmo que o texto e as próprias didascálias nos levem em sentido contrário.

Mas, o João Branco corrigiu-me essa postura e confio na sua visão de fora e na sua vivência de 18 anos em Cabo Verde, porque as minhas observações acabam por ser redutoras, uma vez que, só no contexto da rua, não tenho oportunidade de observar o comportamento dos cabo-verdianos em família e também sempre no meio mais urbano.

Depois, repassámos a I cena entre a Mãe e o Noivo que já está montada na íntegra e a cena entre a Mãe e a Vizinha, até ao ponto em que está marcada.

É dia de encerramento da campanha eleitoral para as presidenciais e o Centro Cultural Português estava cercado por dois “showmícios” que havia em dois pontos da cidade, mas muito próximos um do outro e do centro cultural, pelo que o ensaio foi mais difícil, exigiu mais concentração e saímos todos mais cansados.

---

5/8

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

Estes atrasos no início do ensaio têm acabado por se tornar úteis, porque os actores que são pontuais estão a saber aproveitá-los para trabalhar o texto. Estive, mais uma vez, a decorar o texto com a Luana Jardim e penso que desta vez ficaram as duas cenas sabidas. No intervalo, fiz o mesmo com a Elba Lima, a Laura Branco e a Hélia Santos na cena em que as raparigas perguntam à Noiva quem apanhou o bouquet primeiro.

Acabámos de marcar a cena entre a Mãe e a Vizinha e marcámos a passagem para a cena da casa do Leonardo com a canção de ninar. A cena não pôde ser montada, porque a actriz que ia fazer a Sogra e ia começar hoje os ensaios, teve um problema pessoal que a impede de participar no projecto e ainda não foi substituída.

Então, marcámos o início da cena do pedido de casamento que, com o que já tinha sido marcado ontem, também ficou pronta.

Continuo à procura da “Noiva” em mim. O João Branco achou que hoje estava um pouco infantilizada no início da cena e que não é adequado. Isto aconteceu para tentar contrariar a

*arrogância e orgulho que experimentei ontem, ao tentar buscar uma certa doçura e obediência, mas foi em demasia. Talvez o ideal seja o equilíbrio entre estas duas experiências.*

---

**6/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Repetimos tudo o que estava montado e marcámos a cena da Noiva com a Criada, após o pedido de casamento. O feed-back do João B. foi que a noiva está melhor que ontem, perdeu a infantilidade mas, sinto que ainda não a encontrei.*

*A marcação da cena com a criada foi rápida, fluiu muito bem, acho que tenho empatia com a Luana em cena e isso facilita o trabalho.*

*O ensaio terminou mais cedo porque, hoje havia teatro no Centro Cultural do Mindelo, “Futuro Obscuro” pelo grupo Cem-mente e fomos ver.*

*O balanço da primeira semana de ensaios é muito positivo, as cenas crescem de dia para dia, quer pelo trabalho dos actores, quer por pormenores de encenação que vão sendo acrescentados, como a presença de outras personagens exteriores à cena mas, que também estão em palco e como essa presença é marcada.*

*O que me está a preocupar cada vez mais é que o actor que vai interpretar o Leonardo e que vive na Ilha do Sal está com problemas com a vinda e ainda não sabe quando poderá começar a trabalhar. Tenho as cenas mais complexas com ele, por isso estou a ficar bastante assustada. Também ainda não temos actriz para interpretar a Sogra.*

9

---

**8/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Hoje faltaram vários actores, o que me deixa sempre um pouco apreensiva. Assim, poucas foram as cenas que puderam ser trabalhadas.*

*Repetimos a cena entre a Noiva e a Criada após o pedido de casamento, no final do I acto.*

*Percebemos que o João Branco e eu temos opiniões diferentes relativamente à personagem “Noiva” nesta cena. Para mim, quando a criada lhe diz que viu um cavalo com um homem na noite anterior em frente à janela do seu quarto, a Noiva sabe que era Leonardo, porque o viu, trocaram olhares, talvez até se tenham falado... Foi a tentativa de esconder esta realidade, de a negar, que tentei passar para a cena. Mas, para o João B., a Noiva não sabe que foi Leonardo que passou à sua janela, fica mesmo surpreendida. Não chegámos a acordo mas o*

*João B. pediu-me para experimentar passar esta ambiguidade, para que o público fique na dúvida se a Noiva sabe ou não sabe que era Leonardo que passou à sua janela. Experimentei e o João B. achou mais interessante a nível interpretativo. Ambiguidade parece-me a palavra-chave que melhor define o carácter da minha personagem.*

*Marcámos a passagem do I para o II acto e a I cena do II acto, também entre a Noiva e a Criada. Esta cena também ficou resolvida.*

*Começámos a marcar a cena da canção de casamento que ainda terá que ser coreografada mas, para tal, é imprescindível a presença dos actores que faltaram.*

---

**9/9**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*O João Branco sugeriu-me que, a partir de hoje, começasse todos os ensaios a dirigir um aquecimento de voz. Tenho vindo a desenvolver este trabalho no Mindelo com o grupo de teatro “Sarrom” que está a preparar o musical infantil “Saltimbancos” para estrear também no Mindelact. O João B. teve oportunidade de assistir a esse trabalho em várias ocasiões e achou oportuno que o desenvolvesse também com o elenco de “Bodas de Sangue”. A princípio fiquei um pouco apreensiva, com receio que isso prejudicasse a minha integração no grupo mas, como já houve um tempo de adaptação dos colegas a mim e de mim aos colegas, aceitei o desafio.*

*Após o aquecimento, o encenador chamou a atenção para o facto de faltar exactamente um mês para a estreia e para a importância de definir algumas regras para efectivar o trabalho. Responsabilizou os actores relativamente a faltas e horários e definiu funções, para que os ensaios não se tornem desorganizados como tem acontecido. Assim, o actor Elísio Leite será o único a fazer o ponto para os actores que estão em cena e quando este estiver em cena, será substituído pela actriz Elba Lima nesta função. As sugestões deverão ser dadas unicamente ao encenador, em momento oportuno, para que as cenas não sejam interrompidas.*

*Fizemos um ensaio corrido das cenas que já estão montadas, ou seja, até à entrada de Leonardo no II quadro do II acto, saltando a cena da Mulher, de Leonardo e da Sogra no I acto (porque ainda não temos actores para fazer as personagens Leonardo e Sogra). E acabámos de coreografar a 1ª canção de casamento, antes da entrada em que a Noiva aparece com o vestido de noiva preto.*

*Mesmo não vendo a maioria das cenas de fora, porque estão em cena a maior parte do tempo, a impressão que tenho é que a peça está ficar muito bonita, o espaço está a ser muito bem utilizado e os movimentos limpos.*

---

**10/8**

18:00

Sala de Ensaios do GTCCM-IC

Audição para a personagem Leonardo

*Fizemos uma audição com o actor Odaír Ramos para a personagem Leonardo, para substituir o actor que vinha da Ilha do Sal, mas que teve que desistir e este foi escolhido. Para além de ter uma imagem adequada, também numa primeira leitura da primeira cena em que contracena com a Noiva (ainda sem conhecer a peça na íntegra) nos pareceu corresponder às exigências do papel.*

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Finalmente, temos o elenco completo. Odaír Ramos para Leonardo e Glória Sousa para o papel de Sogra.*

*No aquecimento de voz, dei especial importância ao trabalho de articulação e dicção, porque é uma das dificuldades dos actores cabo-verdianos, quando representam em português. O crioulo é falado muito depressa e para quem está a tentar entender, é até difícil perceber a separação das palavras. Muitos cabo-verdianos transpõem estas características para o português e quando representam a compreensão do texto (especialmente por não cabo-verdianos), torna-se difícil.*

*Após a conversa de ontem sobre a responsabilidade, fiquei surpreendida que duas actrizes tenham faltado, uma delas sem dar qualquer justificação, prejudicando o trabalho de todo o grupo.*

*Fizemos um ensaio corrido das cenas que estão marcadas, para integrar os dois elementos novos do elenco no espírito e dinâmica da peça e aproveitámos para fazer alguns apuros a nível interpretativo.*

11

---

**11/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Ensaio com a presença do director musical Di Fortes, o que é sempre uma mais-valia e que não estava num ensaio, desde os primeiros ensaios de mesa.*

*Trabalhámos a cena da Mulher, de Leonardo e da Sogra, a primeira dos colegas recém-chegados ao elenco. Não foi uma cena fácil de montar, e por isso, não ficou concluída. O Odaír Ramos adaptou-se rapidamente à personagem Leonardo e ao espírito da peça, percebeu rapidamente a dinâmica, mas a Glória Sousa teve mais dificuldades, porque não estava a perceber o texto. Precisa de um conhecimento integral e aprofundado da peça.*

*A actriz Nadira Delgado também apresenta dificuldades a vários níveis, tanto em relação às características psicológicas e relacionais da personagem, como de corpo, por exemplo, o peso que uma barriga de grávida causa, como dificulta os movimentos e até de compreensão e articulação do texto.*

*Depois, fizemos um ensaio corrido do I acto (saltando metade desta cena que não ficou concluída) e do início do II até ao momento da entrada da Noiva vestida para a cerimónia do casamento.*

*As cenas continuam a crescer, principalmente as primeiras que foram as mais trabalhadas e repetidas. Mas, a meu ver, estamos com um mês de atraso e esse tempo é impossível de ser recuperado, pelo que vai haver cenas que serão (inevitavelmente) pouco repetidas antes da estreia, o que me preocupa especialmente, em relação ao III acto, isto porque a peça muda de tom, deixa de ser naturalista. E, por ser o último será o menos repetido.*

*Tive um feed-back muito do positivo do Di Fortes em relação ao meu trabalho mas, continuo insatisfeita e sempre à procura de coisas novas para experimentar.*

12

---

**12/8**

17:00

Sala de Ensaios do GTCCM-IC

Ensaio

*Começámos o aquecimento às 17:30 só com seis pessoas, as restantes foram chegando aos poucos, porque tinham compromissos agendados para a tarde. Mas, mesmo sendo o fim-de-semana do Festival da Baía das Gatas, em que a cidade do Mindelo pára e as pessoas vão em massa para a localidade da Baía das Gatas para o dito festival, sentiu-se um esforço de todos os actores para comparecerem no ensaio e ficarem até bastante depois da hora combinada.*

*Voltámos à cena que ontem foi interrompida com o Aramis Évora a substituir o Odaír Ramos no papel de Leonardo que, por motivos profissionais, não pôde mesmo estar presente.*

*Esta cena ainda apresenta bastantes fragilidades porque as actrizes Nadira Delgado e Glória Sousa, têm dificuldades a vários níveis. Trabalhámos alguns pormenores de interpretação, avançámos um pouco na cena mas ainda não ficou concluída.*

*Depois fizemos um “corrido” do que está montado, que foi um pouco atrapalhado. Costumámos ensaiar na biblioteca do Centro Cultural Português, mas hoje estivemos na sala de ensaios, porque o ensaio foi durante o período de funcionamento da biblioteca, que é um espaço*

*bastante mais pequeno. Penso que a mudança de espaço prejudicou o trabalho, mas ainda assim foi produtivo, para que não se perca o que já está marcado.*

---

**13/8**

15:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Marcámos ensaio para duas horas antes do que estava previsto, porque o actor Odaír R. não podia comparecer noutra hora devido à sua profissão de bombeiro, com este, a Nadira Delgado e a Glória Sousa para acabar de marcar a cena entre o Leonardo, a Mulher e a Sogra. Entretanto, o João Branco teve que se ausentar por uma meia hora e fiquei a orientar o ensaio. É sempre delicado dirigir colegas mas fiquei contente que me respeitassem, seguissem as minhas indicações e até pedissem que as desse e que isso não prejudicasse o espírito de equipa.*

*A cena ficou resolvida e as interpretações da Nadira e da Glória evoluíram, mas continuam a precisar de trabalho.*

*Marcámos a cena entre Leonardo e a Criada que teve que ser interrompida porque o Odaír teve mesmo que se ausentar.*

*Os actores foram chegando para o ensaio das 17, aos poucos e um pouco dispersos e alguns faltaram. Pensámos que se deva ao Festival da Baía das Gatas. Não é fácil adaptarmo-nos a esta cultura que acaba por cultivar a irresponsabilidade, as pessoas comprometem-se e não comparecem e nem telefonam a avisar. Mais estranho nos parece quando acontece com dois dos actores mais empenhados: Elísio Leite e Elba Lima.*

*Marcámos então, as cenas que foram possíveis - a da Criada sozinha antes da chegada dos convidados à festa, a cena entre o Noivo e a Mulher de Leonardo, com a passagem de vários convidados e a entrada da Criada e a cena entre a Noiva e o Noivo, ambas durante a festa. Estas cenas ficaram alinhavadas, mas têm que ser integradas no todo.*

*Para terminar, fizemos uma passagem das duas primeiras cenas, entre a Mãe e o Noivo e entre a Mãe e a Vizinha. A segunda foi um pouco atrapalhada com esquecimentos de texto, paragens e repetições.*

*Terminada mais uma semana de ensaios, continuo a pensar que o trabalho foi positivo mas que continuamos bastante atrasados. Em relação ao meu trabalho, não sinto que tenha evoluído muito esta semana a nível de interpretação. A próxima semana será muito importante, porque vamos marcar a primeira cena com o Leonardo. Preciso de sentir essa relação com o Leonardo para definir melhor a personagem.*

*Senti, nestes últimos dias, um cansaço psicológico muito grande que atribuo a vários factores relacionados directa e indirectamente com o trabalho mas que tenho que me vigiar, para que não interfira no processo. Talvez a folga ajude...*

---

**15/8**

15:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Dia longo de ensaios. Começou apenas com o actor Odáir Ramos e comigo para marcarmos a cena em que o Leonardo e a Noiva se encontram pela primeira vez. Foi uma cena muito trabalhosa, o texto não é fácil e o João Branco está a introduzir marcações que também são bastante exigentes e requerem confiança e cumplicidade entre os actores, como acontece quando a Noiva que está em pé num dos bancos e cai nos braços de Leonardo. Temos muitos movimentos coreografados, por isso a repetição é fundamental. Trabalhámos só nesta cena até às 17 horas e foi bastante produtivo. Praticamente não conhecia o Odaír, mas conseguimos criar rapidamente a empatia e confiança que a cena necessita para fluir. Claro que a cena crescerá nos ensaios corridos, especialmente em relação às interpretações, o que estes ensaios mais técnicos não permitem tão bem. Talvez por isso, o João B. não me fez muitas correcções a nível de intenções, focou-se mais nos movimentos que terão que se tornar, de tal forma orgânicos, que a “coreografia” passe despercebida.*

*Às 17 horas o Odaír teve que sair e começaram a chegar os restantes actores. Fiz uma pausa de 10 minutos para descansar do desgaste desta cena e comecei o aquecimento.*

*Trabalhámos a cena da Criada, antes da festa de casamento e a entrada de duas raparigas para com ela cantarem a canção tradicional cabo-verdiana “Sangue de Berona”. Esta canção refere-se à perda da virgindade e encaixa perfeitamente no poema que a criada recita e que alude ao “sangue derramado” e proporciona mais um momento musical e ainda mais um elemento de crioulização ao texto.*

*Por último, repetiram-se as cenas da Mãe com a Vizinha e as duas cenas entre a Noiva e a Criada. Mais não foi possível porque, também hoje, faltaram dois actores, Amílcar Zacarias e Aramis Évora.*

---

**16/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Primeiro ensaio em que conseguimos reunir todo o elenco (com excepção dos músicos que só estarão na próxima semana).*

*Após o aquecimento, que comecei apenas com 5 colegas mas que se foi completando até estarmos todos, o João Branco teve uma conversa connosco, para estabelecer o ponto de situação e explicar o carácter trágico do texto, sublinhando a importância do coro.*

*Passámos a cena entre a Criada e o Leonardo e ligámos com a cena entre Leonardo e Noiva para introduzirmos a Criada na mesma e mostrarmos aos colegas o que tínhamos marcado no Sábado à tarde, no ensaio extra.*

*E avançámos para a cena da entrada da Noiva com o Pai, vestida para a cerimónia, que ficou marcada até ao momento em que os noivos pedem a bênção aos respectivos Pai e Mãe, antes da saída para a igreja (pg. 28 do texto).*

*Foi um ensaio muito técnico, mais de marcações, entradas e saídas do que de interpretação, mas já percebemos que o João B. e eu temos uma opinião diferente sobre o estado emocional da Noiva, antes da saída para a igreja. Enquanto para o encenador a Noiva está alegre pelo casamento, para mim, ela tem que mostrar uma certa contrariedade ou pelo menos ambivalência. Não é por acaso que se veste de preto...*

*Por último, fizemos uma passagem do segundo acto, até ao momento em que está marcado, da bênção.*

*Foi talvez o melhor ensaio que tivemos e também o mais cansativo, aquele cansaço bom de quando se trabalha e se vê resultados, não só porque estávamos todos, mas porque se sentiu uma energia muito boa no elenco. O espírito de equipa está cada vez mais presente e nota-se, até no aquecimento, em que todos participam activamente.*

---

**17/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*O ensaio começou em festa com a comemoração do aniversário da Laura Branco, o nosso elemento mais novo, que fez hoje 14 anos.*



*Começámos no II acto até à bênção, acabámos de marcar a cena da bênção e a cena entre Leonardo e a Mulher antes da saída para a Igreja (a actriz Nadira Delgado que apresentou muitas dificuldades no início dos ensaios, tem evoluído muito estes últimos dias), ligámos esta cena à da Criada sozinha, seguida da cena da Mãe e do Pai, após a cerimónia.*

*A peça está montada até à página 31, o que corresponde a mais de metade do II acto. Fizemos um ensaio corrido, o que se traduziu em 50 minutos. Ou seja, sem hesitações e com ritmo deve corresponder a uns 40/45 minutos.*

*Desapareceu do CCP um saco com a roupa que usava nos ensaios, e hoje tive mesmo que ensaiar sem a saia comprida, o que não foi nada produtivo, porque a nível de movimentos muda tudo, até porque uso muito as mãos na saia para expressar a ansiedade da Noiva, o enrolar o tecido, como o nó que esta personagem tem sempre na garganta que é a relação não resolvida com o seu primeiro amor.*

*Estou ainda descontente com o meu trabalho, porque se por um lado, vejo o colectivo a ganhar forma e evoluir, sinto que não estou a acompanhar esse ritmo. Esta sempre foi a minha preocupação inicial e temo que esse receio e pressão que sinto por se tratar do projecto final de mestrado e o culminar de um investimento total de 4 meses da minha vida, exclusivamente na construção deste espectáculo e que se vai traduzir num única representação (e reposição em Março) me estejam a bloquear. Vejo os meus colegas que trabalham sem sentirem o peso da responsabilidade (para muitos o teatro é apenas um hobby) a reagirem espontaneamente e a terem resultados muito interessantes.*

*Conheço muito bem a peça e entendo e sinto cada conflito desta mulher, mas no momento da sua representação em cena parece que tudo se esvai.*

*No entanto, há uma coisa que consegui aqui, sentir-me mais liberta no palco, com os movimentos mais soltos. Em Portugal, especialmente no início dos projectos, sentia-me muito presa. Sinto-me confiante para experimentar, sem medo da crítica.*

*Tal como se previa este mês de Agosto está a passar muito depressa, já passou mais de metade e esta falta de tempo é também um motivo de pressão muito forte.*

16

---

**18/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Marcámos a cena da festa de casamento após a chegada da Igreja, depois da cerimónia, que começa com uma segunda canção de casamento (que não existe no original), alusiva à noite de núpcias. É neste ambiente de festa, em que o coro canta e dança, que os noivos chegam e participam da festa, alegres, dançam juntos. Estas danças, tipicamente cabo-verdianas, implicam o movimento que lhe é característico, os quadris rebolam, os pés estão bem assentes em contacto com o chão. E a portuguesa, filha de pai cabo-verdiano na peça, também tem que dançar. Para isso, o apoio dos colegas é fundamental. Tem-me sido muito fácil trabalhar com os actores cabo-verdianos (contrariamente ao que tinha previsto), consegui criar empatia e cumplicidade com todos, dentro e fora de cena e nestas questões da cabo-verdianidade (especificamente, a dança e o crioulo) o seu apoio tem sido fundamental. Nesta cena específica, o Amílcar que faz o Noivo guia-me muito bem na dança.*

*Depois, entrámos na parte do texto e marcámos a conversa dos noivos com o Pai e a Mãe que ligámos com o diálogo do Noivo com a Mulher de Leonardo e depois com a Criada e*

*marcámos a entrada do moço e fizemos a passagem para a entrada da Noiva com as raparigas que ligámos com o diálogo do Noivo e da Noiva até à saída desta, ou seja, o momento em que vai acontecer a fuga que não é vista. A Noiva só voltará a aparecer no III acto.*

*Foi um ensaio muito técnico, porque durante a festa há muitas entradas e saídas, vários pequenos diálogos, cujas passagens precisam de muito ensaio para funcionarem.*

---

**19/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Finalizámos o II acto. Foram muito ensaiadas, todas as entradas e saídas e ligações entre os pequenos diálogos que vão acontecendo durante a festa de casamento.*

*O anúncio da fuga foi a cena mais complicada, porque é um ambiente de tensão que corta abruptamente com o ambiente de festa que atravessa todo o II acto até este momento.*

*Insistimos bastante na repetição destas cenas hoje, para que amanhã possamos começar a marcar o III acto.*

---

**20/8**

18:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Marcámos o início do III acto, a cena da Lua e da Mendiga, do Noivo com o Pai da Noiva (que no original é com o moço) e entre a Mendiga e o Noivo. Por isso, estive apenas a ver o trabalho do colegas e penso que estão todos a ir pelo caminho certo.*

*Não pudemos repetir o II acto, porque a Nadira não apareceu no ensaio e a sua personagem é fundamental, especialmente na cena do anúncio da fuga, cena que já está montada mas ainda requer trabalho.*

*Depois, fomos ao teatro, ver Esquizofrenia pelo Grupo Craq'otchod, monólogo encenado pelo nosso director musical Dy Fortes. Gostei muito!*

*Mais uma semana de trabalho que termina! Menos uma semana de distância para a estreia!*

*O trabalho tem fluído bem, vêem-se evoluções todos os dias. As cenas da festa estão resolvidas e com o que consigo ver estando de fora acho que estão no bom caminho, tanto a nível de encenação, como as interpretações.*

*O meu trabalho é que ainda não me está a deixar satisfeita, sinto-me ainda longe de chegar à "minha Noiva".*

---

**22/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Remarcámos o final do II acto. O João B. optou por encenar a cena do anúncio da fuga de uma forma menos realista e resultou melhor. A tensão é maior...*

*Fiquei impressionada (mais uma vez) com o trabalho da Nadira D., nunca tinha visto uma actriz evoluir tanto em tão pouco tempo.*

*O trabalho com os colegas cabo-verdianos tem-me ensinado muito e feito reflectir. Com pouca formação (porque também não têm muitas oportunidades na ilha) e alguns até com pouca experiência, representam com uma naturalidade e uma verdade que muitas vezes a técnica bloqueia de uma certa forma, o que facilita muito a contracena. Também tenho que sublinhar que aderem muito bem aos exercícios propostos. Hoje trabalhei questões de dicção, porque muitas vezes o português ainda não se percebe.*

*Passámos algumas cenas que já há algum tempo não fazíamos, como o pedido de casamento e a cena com o Leonardo. Comecei a sentir mais a personagem. Ainda assim, foi uma sensação ténue que também não deu para explorar muito porque entretanto o João B. interrompeu o ensaio, porque sentiu todos cansados...*

*Acho que resolvi uma questão que me preocupava, que era a relação com o Noivo. Os noivos têm vários diálogos em que trocam palavras carinhosas. A minha primeira leitura foi que a noiva estaria a mentir nestas frases, que diria coisas que não sentia, por cinismo, para disfarçar algum incómodo perante os convidados. Mas, a interpretação baseada nesta ideia não resultou, pelo que andei uns dias a pensar nisso. Hoje, experimentei fazer estes diálogos com base na verdade, esta mulher não ama o homem com quem se casa mas, gosta dele e, acima de tudo, sente que só ele a pode salvar da paixão que sente por Leonardo. Senti-me bem com esta versão, penso que este será o caminho.*

18

---

**23/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Começámos a marcar a cena da Noiva com Leonardo, no bosque, após a fuga. A proposta de encenação é que os amantes estejam presos por panos que os impeçam de se tocarem. Originalmente, a ideia era estes panos estarem presos à teia. Mas, para o ensaio foram duas pessoas de cada lado que seguraram os respectivos panos da Noiva e Leonardo, o que resultou numa outra leitura. E, o João B. optou por esta segundo versão, mesmo no*

*espectáculo. Assim, são as outras personagens que impedem o encontro dos fugitivos. A Criada e a Mulher de Leonardo, no caso da Noiva, o Pai da Noiva e o Noivo, no caso do Leonardo.*

*Não é uma cena nada fácil de se executar, mas penso que o resultado será muito bom, se conseguirmos concretizá-la. Não é fácil para os actores que estão presos, que estão preocupados com os movimentos, que têm que dizer o texto e, acima de tudo confiar em colegas que estão a segurar os panos. Não é fácil para estes, porque exige força, a postura adequada e muita concentração na cena, no que estamos a dizer e a fazer. A verdade é que não senti confiança nas colegas que estavam a segurar o pano da Noiva. Estavam desmotivadas e desconcentradas e não aderiram à proposta, o resultado é que o pano ficava com folga e eu não ficava segura e escorregava. Já os actores que seguravam o pano de Leonardo estavam concentrados e muito bem posicionados pelo que o pano do colega ficava completamente esticado. Ainda assim, conseguimos ver alguns resultados.*

*Mas, entretanto o João B. interrompeu o ensaio para descansarmos um pouco e, quando recomeçou, optou por fazer outras cenas.*

*Com duas faltas no elenco: Hélia Santos e Maria Auxília (que estará ausente toda a semana), do início, fizemos as cenas que eram possíveis sem estas personagens.*

*Começo a sentir mais a peça e os vários momentos da personagem...*

---

**24/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Marcámos a cena das meninas com o novelo de lã. O João Branco optou por fazer a cena toda cantada, a partir da improvisação feita no ensaio. Ficou linda. E, foi maravilhoso como a partir apenas do texto se construiu rapidamente uma canção com melodia e uma cena toda à volta disso.*

*Uma coisa aborrecida, é que continuámos com faltas no elenco. Para além da Maria Auxília que esta semana está ausente, e do Odair R., que por motivos profissionais não pode estar em alguns ensaios, também faltou a Nadira Delgado e vários actores chegaram atrasados. Talvez por causa da chuva, já que nos dias de chuva a cidade pára, nem táxis é fácil encontrar.*

*Portanto, fizemos um “corrido” das cenas que foram possíveis, sem estes colegas. O que acontece nestes ensaios é que são muito pouco produtivos, muito desconcentrados, com interrupções frequentes.*

*Relativamente à Noiva, continuo a tentar encontrar a sua personalidade, a defini-la melhor, a estabelecer uma linha contínua que passa por todos os momentos da peça, incluindo o que se passa e não é visto.*

*O João B. alertou-me para o facto de, ao abraçar o Noivo na tentativa de uma "salvação", parecer passar paixão, que não existe da Noiva em relação ao Noivo. Terá que ser mais marcada a diferença entre este abraço e o contacto físico com Leonardo.*

---

**25/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Acabámos de marcar a cena da Noiva com Leonardo no bosque, após a fuga. É uma cena mesmo difícil, porque implica muitas coisas em simultâneo: agilidade, confiança absoluta no Odaír R. (Leonardo) e na Luana J. e na Nadira D. que seguram os panos, sensualidade e paixão, medo e arrependimento, e o próprio texto que é muito poético.*

*Com as meninas, ganhar essa confiança foi mais difícil, porque no primeiro dia em que começamos a ensaiar esta cena senti-as desmotivadas e até contrariadas com a proposta, mas hoje, superámos esse obstáculo.*

*Foi um trabalho muito cansativo, mas que foi elogiado pelos colegas que estavam de fora e que acharam que a cena ficou muito bonita. Gostei deste desafio... do trabalho físico, do suor, já que habitualmente, as minhas personagens não têm sido muito exigentes a esse nível.*

*Ainda sem a Maria Auxília e sem a Hélia S. que faltou sem avisar, fizemos uma passagem por todas as cenas que estão marcadas, saltando a da vizinha e as da festa de casamento.*

*Também nestes ensaios seguidos, me tenho sentido melhor. Agora, ansiosa para terminarmos a marcação da peça completa para que possamos então os corredos completos e se possível, com todo o elenco, para assim ter uma perspectiva da evolução da personagem do início ao fim da peça, assim como uma visão global do espectáculo.*

---

**26/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Primeira vez que estive a equipa toda num ensaio: o encenador, os actores e os músicos.*

*Após o ensaio do III acto, para introduzir a personagem da Mendiga, para a Maria Auxília se integrar de novo, o João B. fez uma conversa de ponto de situação, onde pediu para que todos exprimissem o seu ponto de vista sobre a peça e sobre o processo, o que estava a correr bem e o que estava a correr menos bem e mais uma vez, explicou a importância de não haver faltas nem atrasos, que cada vez se tornam mais prejudiciais. Dos comentários, concluímos que todos estão satisfeitos com o trabalho, que se criou uma boa energia e sentimento de pertença*

ao grupo e a necessidade de assumir o compromisso com a equipa e começar os ensaios o mais cedo possível, pois aquele tempo de espera entre a chegada da primeira pessoa às 19 e o início efectivo do ensaio causa dispersão, desconcentração e desmotivação.

Na minha vez de falar, realcei a importância deste espectáculo para mim, já que se trata da minha tese de mestrado e de uma mudança de país, de cultura, por 4 meses e ainda, a minha integração no grupo, o facto de não me tratarem de forma diferente, mas também aproveitarmos a presença uns dos outros para trocar experiências, cantar o fado e a morna, dançar a valsa e a coladeira. Partilhei com eles o meu medo de ser rejeitada, porque foi um pouco isso que senti da sociedade, quando cheguei.

Seguiu-se um ensaio corrido do que está montado ou seja, até à cena dos novelos (quase o final). Correu bem. Pela primeira vez, tivemos música, o que ajuda a criar o ambiente e consequentemente, a nossa concentração. Onde senti mais essa presença da música foi na passagem do I para o II acto nas cenas com a Criada.

---

**27/8**

18:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

Marcámos a última cena. A entrada da Mãe com a Vizinha II e o coro de mulheres que se forma com as mulheres que ficam das cenas anteriores e depois, a entrada da Noiva e o diálogo com a Mãe. Esta cena era a que mais me assustava pela violência do texto, mas a verdade é que gostei muito de a fazer. Foi mais um desafio e deu-me muito prazer enfrentar assim algumas das minhas dificuldades, como a representação do choro e do descontrolo. A proposta de encenação também me agradou muito, porque ao transformar as falas da vizinha nas do coro, todas aquelas mulheres a olharem para a Noiva com raiva e a insultarem-na criam uma tensão tão grande que resulta mesmo bem.

**PEÇA MONTADA!!!**

Fizemos uma passagem do III acto.

Os 3 actos são muito diferentes entre si, com energias muito diversas e isso será uma das mais-valias desta peça porque, não só, não se torna cansativa, como atinge públicos diferentes.

Mais uma semana que acaba, muito mais animada. Agora, ansiosa para, a partir de 2ª feira, começar os ensaios corridos e apurar os vários momentos da personagem, as pequenas reacções, o sentir de cada pulsação...

---

**29/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Primeiro ensaio corrido da peça completa e também com música! Não correu especialmente bem, falta de ritmo em algumas cenas, falhas de texto (de todos, sem excepção), muita atrapalhão na cena dos panos da Noiva com Leonardo e alguma desconcentração. Acontece sempre isto, depois das folgas, deve ser universal!*

*Mas, estou cada vez mais motivada, acho que temos um bom espectáculo nas mãos, cabe-nos fazer dele prazeroso para o público.*

*Tivemos no ensaio o Manu Cabral, um artista plástico que vai fazer os figurinos. Foi uma solução de recurso, já que a primeira hipótese, da figurinista brasileira, falhou. Mas, acredito que o espectáculo beneficiará desta mudança, ao ter a participação de um artista cabo-verdiano, os figurinos vão estar melhor contextualizados (até em termos de materiais), no processo de crioulização da peça original.*

*Temos muito trabalho pela frente mas, temos uma equipa definitiva pronta a actuar, motivada e por isso, acredito mesmo que vai resultar, só espero estar à altura...*

---

**30/8**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Começámos o ensaio pela cena dos novelos que não ficou resolvida, porque os novelos acabavam por ficar “ilhados” (termo crioulo para emaranhado). Mas, depois de várias tentativas, as meninas conseguiram perceber o mecanismo, qual a melhor forma de colocarem e desenrolarem os novelos para não “ilharem”. Precisa ainda é de ensaio, repetição...*

*Depois, fizemos um ensaio técnico da cena final, especialmente direccionado para o coro de mulheres, para que elas sentissem os tempos de reacção e funcionassem como um só corpo, respirassem juntas.*

*Seguiu-se um ensaio corrido que correu melhor do que o de ontem, principalmente a cena dos panos, que ontem tinha sido muito atrapalhada. No texto, também falhei menos, porque passei a manhã a estudá-lo, porque apesar de já o ter decorado, nas cenas mais exigentes, ontem, falhou-me bastante.*

*Penso que as primeiras cenas e coincidentemente as mais repetidas, porque foram as primeiras a ser marcadas, são as onde estou pior, com a personagem menos definida, particularmente a cena do pedido de casamento. Hoje também a primeira cena com Leonardo foi um pouco atrapalhada. As restantes correram bem...*



---

31/8

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Ensaio de apuros, das cenas que precisavam de repetição principalmente, o coro.*

*Começámos pela cena dos novelos que se emaranham cada vez menos, mas o importante é que as meninas não se atrapalhem com isso e continuem a cantar e a dizer o texto enquanto se desenvencilham dos nós. E isso, as colegas também já começam a fazer bem, a perceber que, sendo o trabalho daquelas raparigas, preparar a lã para ser trabalhada, não é um problema parar o movimento para a desemaranhar.*

*Depois, fizemos a cena final com atenção especialmente voltada para o coro de mulheres. Esta cena tem sido difícil de marcar, porque as atrizes passam muito tempo de joelhos, o que implica esforço da parte delas, que por isso, resistem (mesmos com almofadas e panos debaixo dos joelhos e paragens frequentes), o que torna a marcação ainda mais demorada.*

*Depois, fizemos uma passagem de todos os momentos com música para integrar os músicos que ainda estão inseguros. Por isso, na sexta, o ensaio (aproveitando a ausência de alguns actores que não poderiam comparecer) será só com eles.*

---

1/9

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Chegou o tão desejado Setembro, mês do Mindelact, mês da chuva...*

*Começamos o ensaio com uma “italiana” do texto do primeiro acto, todos de pé com uma bola que atirávamos para o colega a quem dávamos a deixa.*

*Depois fizemos o exercício “raio” que o João Branco normalmente utiliza como aquecimento, por isso, conhecido de todos que é favorável para vários aspectos: concentração, energia, espírito de grupo, trabalho de corpo...*

*Primeiro, passámos o III acto. Com paragens para corrigir ou apurar o que ainda não está bem...por isso, insistimos na cena dos panos entre a Noiva e o Leonardo que precisava de ser trabalhada para definir melhor alguns movimentos; na cena dos novelos que continua com problemas nas falas do coro e na última cena que também foi preciso afinar o coro (que continua dessincronizado, devido especialmente a faltas de concentração).*

*Ainda não consegui pôr as intenções no texto maior da última cena, porque ainda não consegui automatizar o movimento de subida e descida dos bancos e o cansaço gradual, para deixar de me preocupar com isso e começar a pensar só no texto.*

*Depois passámos as cenas do Leonardo para suprir a falta de ontem do Odair.*

*Foi um bom ensaio.*

24

---

3/9

18:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*Começámos por um aquecimento de voz e um “raio”.*

*Depois, experimentámos o pano vermelho para a cena da fuga da Noiva e Leonardo que chegou hoje de Portugal. Apesar de ser muito menos elástico, funcionou. A nossa única preocupação é se funcionará no palco porque, apesar de ser mais comprido do que o azul, que usávamos no ensaio, o facto de esticar menos torna-o provavelmente, curto no palco, que é maior do que o espaço onde ensaiamos.*

*Seguiu-se um ensaio corrido que, no geral, correu bem. Mas, no início, talvez até meio do II acto, senti falta de energia em todos, o que se traduziu em falta de ritmo.*

*Acho que pela primeira vez, não me engasguei na cena da bênção em crioulo e a cena dos panos (apesar de estarmos a experimentar o pano novo), teve os movimentos mais limpos e fluídos e demos mais atenção e intenção ao texto.*

*A cena final também me pareceu melhor. Também, aqui, o movimento (de subida e descida dos bancos em cansaço crescente) está mais interiorizado e o texto com as intenções mais definidas. Ainda assim, não a considero pronta.*

*A M<sup>a</sup> da Luz que faz a Mãe do Noivo é uma excelente actriz e vive muito a personagem, tanto que se entusiasma no estalo. Mas, no fim da cena, sente-se muito culpada. É só mimos dela e dos outros colegas. São uns queridos estes meus colegas de “Soncent”.*

*Tivemos no ensaio a Dra Mercedes Hernandez que fez a tradução do castelhano para o português e que vai ser júri da minha tese de Mestrado e da tese do João Branco. É uma investigadora que está a fazer a sua tese de doutoramento sobre as adaptações de Lorca pelo João B. (crioulizações). O feed-back foi muito positivo. Foi muito simpática e animadora.*

*Também estive no ensaio um jornalista do jornal “Expresso das Ilhas” que assistiu a todo o ensaio e vai fazer uma reportagem sobre o espectáculo.*

*Está tudo praticamente pronto. Termina assim, mais uma semana de ensaios, a última completa. No próximo Sábado, já foi... Ansiedade, adrenalina e muito boa disposição... Já estamos em clima de estreia...*

---

**5/9**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*A quatro dias da estreia, tivemos pela segunda vez o elenco completo (com os dois músicos).*

*Começámos por ensaiar a passagem do II para o III acto que ainda não está bem porque a valsa entre a Hélia S. e o Aramis E. ainda está muito descoordenada.*

*Depois, fizemos um ensaio corrido. Senti que o ensaio foi muito estranho, senti-me esquisita em todas as cenas (numas mais do que outras), que estava a fazer tudo diferente, mas deve ter sido impressão minha, porque no final do ensaio o Di Fortes voltou a elogiar o meu trabalho e o que sublinhou foi precisamente a fidelidade à personagem.*

*A verdade é que me senti o dia todo sem energia e não consigo explicar porquê mas penso nada ter a ver com a peça: “São nevoeiros. Um ar maligno no peito quem não tem?”, como diz a Noiva.*

*Estou mesmo muito entusiasmada e a gostar muito deste trabalho que vejo como um dos mais importantes da minha vida, dos que fiz, mas também dos que virei a fazer, por ser tese de mestrado, por ser em Cabo Verde, por estar a ser tão prazeroso.*

*Voltei a engasgar-me no crioulo na bênção. Acho que, quanto mais penso nisso, mais custa a sair em cena...*

---

**6/9**

19:00

Biblioteca do Centro Cultural Português do Mindelo – Instituto Camões

Ensaio

*O ensaio começou com uma ida à costureira que me deixou um pouco apreensiva. Os figurinos estão lindos, mas preocupa-me o estarem tão atrasados e, por isso, não vamos ter tempo para os experimentar. Isto preocupa-me, principalmente, em relação ao vestido de noiva, cujo tecido é muito pesado e pode dificultar-me alguns movimentos, especialmente na cena dos panos com o Leonardo.*

*Depois, fizemos um ensaio corrido. E assim, estreamos os bancos decorados. Estão lindos também. Em Cabo Verde há realmente, artesãos muito bons, que nos surpreendem verdadeiramente.*

*O ensaio correu bem, apesar de eu ficar sempre com a sensação de que podia correr melhor (já me começo a habituar a este estado). Voltei a engasgar-me na cena da bênção, tenho que resolver isto.*

*O luminotécnico César Fortes esteve no ensaio para começar a fazer o desenho de luz e amanhã montar.*

*E, foi o último ensaio na biblioteca do CCP-IC. Foram bons momentos passados lá. Já sinto uma certa nostalgia...daqui a três dias, já aconteceu. E vai ser também estranha a sensação de ser estreia e ao mesmo tempo “último” espectáculo, já que a temporada é só em Março.*

26

---

**7/9**

11:00 - 00:00

Costureira, Biblioteca CCP\_IC

Prova de guarda-roupa, ensaio

*Dia difícil. Duas idas à costureira e tudo ainda bastante atrasado. Só consegui levar para o ensaio o vestido branco. O vestido de noiva que precisa mesmo de ser testado só estará pronto amanhã, mas entretanto, o Manu chegou mesmo à conclusão que aquele tecido era muito pesado e substitui-o por outro, bem mais leve. Outra coisa que também precisa de ser testada é o bolero que vou usar por cima do vestido branco e que é tirado em cena. Tenho que fazer essa experiência no tempo da música.*

*O ensaio estava previsto acontecer já na sala do Centro Cultural do Mindelo, onde vai ser apresentado o espectáculo. Mas, foi impossível, porque está tudo (ainda) muito atrasado. Com tudo isto o ensaio começou realmente às 22h.*

*Foi um corrido um pouco atrapalhado devido a todos estes problemas, todos estávamos desconcentrados, mas também à introdução de alguns elementos de guarda-roupa.*

*A nível pessoal, foi um ensaio que me deu prazer, senti algumas cenas mais fluídas.*

*A implementação do cenário no palco implica que não haja possibilidade de entradas e saídas pela frente, só mesmo pela esquerda e direita altas. Mesmo na biblioteca, fizemos essas mudanças de marcação. Ainda não vi o cenário, mas os colegas dizem que ficámos com menos espaço do que na biblioteca. Amanhã será um dia stressante com o primeiro e único ensaio no palco.*

---

**8/9**

11:00 - 00:00

*Dia do suposto ensaio geral. E, digo "suposto" porque há hora do ensaio, o panorama no palco era este:*



*Só tivemos uma hipótese que foi, ir fazer um ensaio corrido à biblioteca do CCP-IC. Não podemos dizer que foi um ensaio geral, mas apenas que foi o último ensaio. Guarda-roupa incompleto, falta de vários adereços... foi um ensaio que não acrescentou nada de novo, o que me deixa um pouco frustrada...passar quatro meses concentrada neste projecto para no fim as coisas serem feitas à pressa...*

*Claro está que, apesar de tudo, a experiência é muito mais rica do que isso...e isso é o mais importante....*

---



## ÍNDICE

- “A Nação”, nº 207, 18 – 24 Agosto 2011:  
“Mindelact sob o signo da diversidade.” .....p. 1
- “Expresso das Ilhas”, nº 510, 7 Setembro 2011:  
“ Bodas de Sangue. Uma tragédia em Palco” *Nuno Andrade Ferreira*.....p. 2
- “A Nação”, nº 210 (suplemento), 8 – 14 Setembro 2011:  
“*Mindelact renova-se pela sua própria existência*” *Odair Varela*.....p. 3
- “A Nação”, versão online, 10 Setembro 2011:  
“Bodas de Sangue. Estreia no Mindelact muito elogiado pelo público”  
*Odair Varela*.....p. 5
- “A Nação”, nº 211, 15-21 Setembro:  
“Aconteceu Teatro no Mindelact” *Moacyr Rodrigues*.....p. 6  
“Mindelact 2011, Teatro em grande no Mindelo e na Praia.” *Odair Varela*.....p. 7

Com uma média de três espectáculos por dia, para os mais diversos públicos, esta edição trás duas importantes inovações: a forte aposta nas co-produções e, pela primeira vez, o Ciclo Internacional de Contadores de Histórias, com representantes de cinco países que encantarão as nossas crianças com contos dos quatro cantos do Mundo. O palhaço espanhol Enano será o homenageado deste ano.



Closer



Enano



Por um Punhado de Terra

## AS CO-PRODUÇÕES

A aposta nas co-produções é um dos destaques da programação do Mindelact 2011, que atinge este ano a sua 17ª edição, a um ano de atingir a maioridade absoluta. Um evento que marca o panorama teatral africano e que hoje é unanimemente considerado o mais importante evento teatral da chamada África Lusófona e um dos maiores de todo o Continente africano. Talvez por isso não seja de espantar esta aposta em espectáculos em que o próprio festival aparece como produtor. Acontecerá com três companhias nacionais e duas companhias internacionais, e marcará a edição de 2011.

A primeira destas co-produções acontecerá precisamente no espectáculo de abertura com a peça "Bodas de Sangue", de Federico Garcia Lorca, pelo Grupo de Teatro do Centro Cultural Português – IC que, pela terceira vez, revisita peças do famoso dramaturgo espanhol, depois de duas montagens de "A Casa de Bernarda Alba" e de "A Sapateira Prodigiosa". Uma produção que se espera ousada, de um texto fortíssimo, encenado pela primeira vez no arquipélago, onde as tradições do casamento em Cabo Verde, e a tragédia final, serão a pedra de toque de uma abertura aguardada com grande expectativa.

Dois outros grupos nacionais apresentarão espectáculos em estreia absoluta. A companhia de Santa Maria, Dja d'Al, estreia a peça "Água", dirigida pelo encenador brasileiro Luciano Brandão, que tem estado na ilha do Sal a desenvolver um trabalho de formação



# Mindelact 2011 sob signo da diversidade

> O Festival Internacional de Teatro do Mindelo – Mindelact 2011 abriu suas portas no próximo dia 09 de Setembro, numa programação vasta que inclui teatro para todos os gostos.

-produção com grupos nacionais será a estreia de "Os Saltimbancos", um musical infantil da autoria do conceituado músico Chico Buarque, encenado por Janaina Alves, numa versão em língua cabo-verdiana, e que será uma das mais fortes apostas da programação dedicada às crianças, o Teatrolândia

finalmente, "Por um Punhado de Terra", da companhia portuguesa Art'Imagem, incluirá o actor cabo-verdiano Flávio Hamilton, que desta forma regressa aos palcos do mindelact depois de, por várias vezes, ter mostrado todo o seu talento e capacidade de interpretação.

lidade vocal. O marroquino sentará dois espectáculos numa oficina, e vem com a da Cooperação Francesa. O encerramento é assegurado pelo Desencarnada Señorita, peça "Bag Lady", cuja protagonista é uma manipuladora de origem polaca e que f

OUTROS DESTAQUES

"Bodas de Sangue"

# Uma tragédia em palco

Nova produção do Grupo de Teatro do Centro Cultural Português tem honras de abertura do décimo sétimo Mindelact.

Ao final da tarde ouve-se o som das mesas e das cadeiras que são arrastadas, deixando livre o centro da sala. Aos poucos, junta-se o burburinho das conversas entre os actores que, mais ou menos à hora marcada, vão subindo as escadas que dão acesso à biblioteca do Centro Cultural Português, pólo do Mindelact, por estes dias, como por tantos outros, ao longo dos últimos anos, transformada em sala de ensaio do grupo de teatro liderado por João Branco.

É sábado. A noite cai aos poucos. Está abafado. As janelas estão abertas, as ventoinhas fazem o que podem.

Primeiro, o aquecimento. O corpo e a voz. Na próxima sexta-feira estreará a peça "Bodas de Sangue", de Garcia Lorca. Os preparativos estão avançados e tudo terá de estar perfeito para a apresentação, que assinalará também a abertura da décima sétima edição do Mindelact, o festival internacional que junta em São Vicente um mundo de teatro.

Francisca Lima é portuguesa e chegou a Cabo Verde há quatro meses. A cumprir um estágio no âmbito do mestrado de artes performativas, vertente de interpretação, é ela quem orienta os exercícios iniciais.

"Eu tinha muita vontade de fazer o estágio do mestrado fora de Portugal, o João convidou-me para vir, eu não tive muitas dúvidas e passado um mês estava cá", resume a actriz.

" Vim com um pouco de medo, mas a adaptação foi muito fácil. É muito fácil trabalhar com os actores cabo-verdianos, porque são muito verdadeiros em palco, porque riem e choram e dão chapadas e abraçam com muita verdade", acrescenta Francisca que, na peça, interpreta o papel de uma noiva, dividida entre o homem que ama e aquele com quem vai casar.

"Aqui têm métodos um pouco diferentes. O ritmo de trabalho é mais concentrado no fim. Tive de me adaptar e confiar no que se fazia cá e que sabia que era bom", conclui.

"Bodas de Sangue" é um espectáculo ousado, que nos leva a questionar o que somos capazes de fazer e deixar por uma

paixão. Considerada uma das melhores peças de Federico Garcia Lorca, é uma tragédia de amor e ódio, composta por elementos transversais à obra do poeta e dramaturgo espanhol: fatalismo, violência, angústia, sangue, simbolismo e paixão.

Retomando um conceito que tem adoptado em muitos dos seus espectáculos, João Branco apresenta mais uma "crioulização cénica". O texto original é adaptado para a realidade local, com a introdução de expressões na língua cabo-verdiana.

Sobre Lorca, o encenador admite que é uma paixão antiga e recorda que é um autor muito ligado à história do Grupo de Teatro do Centro Cultural Português (GTCCP).

"É uma grande paixão, adaptar peças do Lorca para a nossa realidade. Depois, porque já tínhamos feito o maior dos dramas, que é 'A Casa de Bernarda Alba', a mais popular das comédias, que é 'A Sapateira Prodigiosa', e só nos faltava explorar uma das tragédias", explica.

"Escolhemos 'Bodas de sangue', porque muito do espectáculo vive de questões relacionadas com o casamento, todo o processo, o pedido, as bênçãos, a festa, e achei que era um filão incrível por explorar, até porque em muitas ilhas, até aqui em São Vicente, existem várias características de tradição à volta do casamento", justifica o também director artístico do festival Mindelact.

Motivo de orgulho para João Branco é também o elenco - 13 actores e 2



"Bodas de Sangue" de Garcia Lorca estreia, sexta-feira, 9, na abertura do Mindelact 2011

músicos - que conseguiu reunir para o espectáculo em estreia esta sexta-feira. Em palco estarão actores de cinco grupos de teatro da ilha e o projecto conta com as colaborações de outras destacadas figuras locais, como Vasco Martins, que empresta o seu talento à banda sonora da peça - a propósito, a música será tocada ao vivo - Mano Cabral, que assina os figurinos, ou 'Noia', responsável pelos adereços.

"Bodas de Sangue", de Garcia Lorca, quadragésima sexta produção do GTCCP, pode ser vista, em primeira apresentação, dia 9, às 21:30, no Centro Cultural do Mindelo.

Nuno Andrade Ferreira

## Mindelact Programação do palco principal

Dia 09 de Setembro

**Bodas de Sangue**  
GTCCP-IC  
Cabo Verde

Dia 10 de Setembro

**Pequenos Poemas Infinitos**  
José Mauro Brant  
Brasil

Dia 11 de Setembro

**Papirus**  
Xirriquiteula Teatre  
Espanha

Dia 12 de Setembro

**Água**  
Grupo de Teatro Dja D' Sal  
Cabo Verde, Brasil

Dia 13 de Setembro

**Sonho em Movimento**  
Tanztheater Global  
Alemanha, Itália, Cabo Verde

Dia 14 de Setembro

**Le Tour du Monde en 80 Voix**  
Khalid K  
Marrocos, França

Dia 15 de Setembro

**Por um Punhado de Terra**  
Art'Imagem  
Portugal

Dia 16 de Setembro

**Closer**  
Projeto Aquarium  
Angola, Brasil, Cabo Verde, Portugal

Dia 17 de Setembro

**Bad Lady**  
Urban Research Theater Y Ana Szakadera  
Espanha, Polónia

Todos os espectáculos do Palco Principal serão apresentados no auditório do Centro Cultural do Mindelo, às 21:30

JOÃO BRANCO

# “Mindelact renova-se pela sua própria

» O coordenador geral do Mindelact - Festival Internacional de Teatro Mindelo, João Branco, revela os segredos do sucesso de um dos maiores eventos teatrais da África e que já vai na sua 17ª edição. A capacidade de se recriar, digna da natureza do teatro, permitiu que o Mindelact se transformasse numa escola de agentes teatrais e de público, hoje muito mais exigente. João Branco deixa em aberto a possibilidade do festival estender-se a outras ilhas e termina: “o Mindelact continuará de pedra e cal se eu sair”.

Odair Varela

O Festival Mindelact já vai na sua 17ª edição. O que esta nos traz de especial?

Em primeiro lugar, o facto de termos mais um Mindelact. Porque cada ano que se consegue manter um festival com estas características é uma grande vitória para nós. Esta é a única actividade cultural com dimensão internacional no país que não é organizada por uma grande empresa ou pelo Estado, mas sim por pessoas que estão simplesmente ligadas a uma associação. Portanto, o destaque é continuarmos a resistir e a realizar o Mindelact de forma contínua e sem interrupções desde 1995 até hoje. Na programação, destacamos as cinco co-produções em que o Mindelact surge como produtor dos espectáculos que estreiam no próprio evento e o Ciclo Internacional de Contadores de Estórias.

Porquê esta extensão do Mindelact para a cidade da Praia?

Acreditamos que há um investimento muito grande para trazer determinadas companhias e é preciso aproveitar a sua presença em Cabo Verde para se apresentarem noutros pontos do arquipélago. Conseguimos esta extensão porque o Centro Cultural Português/Instituto Camões decidiu abraçar este projecto de receber os espectáculos na capital e dar a oportunidade às pessoas que vivem na Praia de apreciarem teatro. A ideia central é a de potenciar ao máximo a participação destas pessoas porque é muito complicado fazê-las chegar ao país e se no fim puderem actuar em mais de que um local, melhor ainda.

Esta extensão foi uma aposta ganha?

Obviamente que sim ou não a teríamos repetido este ano.

Preendem alargar o Mindelact para outras ilhas?

Tudo depende daquilo que chamamos de gestão de oportunidades: se um Município, instituição ou uma empresa mostrar disponibilidade em suportar os custos da realização dos espectáculos localmente, nós não temos problemas nenhuns com isso. Mas a iniciativa tem que partir desses locais e não do Mindelact.

O Mindelact é um festival elitista?

Não, porque um dos elementos fundamentais na escolha dos grupos e das peças a serem apresentadas é haver teatro para todos os gostos. Na programação deste ano encontra-se desde uma tragédia clássica até uma comédia gestual, ou um espectáculo que mistura todas as chamadas “artes do palco”, ou ainda um monólogo, ou uma peça de teatro com manipulação de objectos, etc.. Enfim, a nossa preocupação é que o público tenha uma espécie de caleidoscópio daquilo que se está a fazer um pouco por todo mundo. Quem estima o teatro vai certa-

mente gostar de todos os espectáculos, porque no fundo consideramos que só há dois tipos de teatro: o bom e o mau teatro. Nós tentamos trazer o bom, nada mais.

Nesta edição temos um Centro Cultural do Mindelo de cara lavada...

Realmente a sala está muito mais agradável e acolhedora, mas também com alguns problemas técnicos. Por exemplo, a teia técnica que suporta as luzes sobre o palco foi modificada e isto dificultou mais o trabalho da iluminação das peças. Recomendamos que ela seja revista numa próxima oportunidade porque não é a ideal para a execução de um bom desenho de luz para o teatro e para a dança. Mas certamente vai ser um prazer realizar o festival em melhores condições.

Sentiram um maior engajamento do Ministério da Cultura no Mindelact agora com Mário Lúcio a tutelar a pasta?

Sem dúvida. Este governante já tinha escrito uma vez, antes de ser ministro, que o Mindelact deveria ser considerado pelo Estado de Cabo Verde como património da nação, pela sua importância e pelo que tem dado ao país, principalmente no domínio das artes cénicas. Ora, este é o festival que colocou o teatro em Cabo Verde e

Cabo Verde no mapa global e por isso acreditamos que Mário Lúcio está absolutamente engajado para dentro daquilo que são as políticas públicas que têm que ser aplicadas no terreno - dar a devida atenção ao festival. Não conseguimos tê-lo aqui na abertura por motivos de agenda mas ele certamente só não virá cá fazer-nos uma visita se não puder. Aliás, em outras edições, ele já participou directamente no festival como dramaturgo e como nosso convidado, mas importa frisar que não esperamos qualquer tratamento privilegiado por conta disso.

Em Cabo Verde as associações nascem e morrem com muita frequência. Qual o segredo da longevidade do Mindelact?

O segredo é existir enquanto associação, ou seja, todos os nossos corpos sociais são eleitos e funcionam e as contas são apresentadas e avaliadas publicamente em sede de assembleia-geral. Esta forma de funcionar, que deveria ser a natural mas que é quase uma excepção, cria uma imagem que reflecte seriedade e comprometimento e este é um dos factores para mantermo-nos durante tanto tempo e conseguirmos várias parcerias.

E como surge este espírito de voluntariado das pessoas que trabalham no Mindelact?

## Destaques do Mindelact 2011

Cinco co-produções, que se apresentam como estreias absolutas e um ciclo internacional de contadores de história, são os grandes destaques da presente edição, que homenageia o palhaço espanhol Enano.

### Bodas de Sangue

Grupo de Teatro do Centro Cultural Português - IC  
Mindelo - Cabo Verde  
09 de Setembro / 21:30 horas / Centro Cultural do Mindelo - Palco Principal  
“Um espectáculo ousado, que nos leva a questionar o que somos capazes de fazer e deixar por uma paixão.”

Na abertura do Mindelact 2011, será apresentada uma crioulização da peça do dramaturgo espanhol Federico Garcia Lorca, Bodas de Sangue, cujo texto original teve a sua inspiração numa história real de um casal que viveu o fim do seu amor num trágico acontecimento, onde, no dia de sua boda, uma noiva foge com um antigo amante.

Mais do que uma tragédia, esta montagem apresenta-se como uma troca de pele, onde se expõe ao público uma pele aparentemente limpa e festiva que aos poucos se vai denegando, até ao ponto de ficar tudo em carne viva.

Cada personagem dessa trama tem uma importância ímpar e todas se encontram envolvidas numa teia de amor, complicitades e mortes. Numa encenação ousada de João Branco, que tal como o autor original, vai beber muito à tragédia grega, esta peça, com a sua história, danças, cânticos e música ao vivo, promete surpreender o exigente público do festival.



### Os Saltimbancos

Sorron.com Teatro & Companhia  
Mindelo - Cabo Verde  
10 de Setembro / 17:00 horas / Academia Jotamonte Teatrolândia  
“Uma fabula cheia de magia que é um hino a liberdade. paixão.”

Um musical infantil, com músicas e dramaturgia de Chico Buarque de Holanda, esta é uma das maiores apostas do Mindelact 2011. Encenado por Janaina Alves e com a participação especial de elementos do Coro de Música da Escola Jorge Barbosa, este é um espectáculo que vai, certamente, encantar miúdos e graúdos.

Revisitando “Os músicos de Bremen”, dos Irmãos Grimm, os autores actualizam as personagens, fazendo com que pensem e comentem



as suas acções. Fazendo dos animais uma representação das classes trabalhadoras e oprimidas.

Cantando, emocionando e fazendo rir, os quatro animais, cada um com uma história de rejeição, apresentam seus talentos e defeitos: o jumento que representa a mão de obra pesada e paciente; a galinha que representa a mulher que sai para trabalhar seja nas fábricas ou como doméstica é teimosa; a gata, muito esperta, seria a classe artística e o cão representa os soldados, obediência e leal.

### Água

Grupo de Teatro Djá D'Sal  
Brasil / Cabo Verde

12 de Setembro / 21:30 horas / Centro Cultural do Mindelo  
Palco Principal  
“Cada criston tem direito na si gota d'água.”

“Água”, é um espectáculo feito em co-produção Brasil/Cabo Verde. Montado pelo director de teatro Luciano Brândão, é resultado de uma formação teatral na vila de Santa Maria, Ilha do Sal - Cabo Verde. Propõe valorizar a auto-estima do povo cabo-verdiano a partir de histórias recolhidas dos moradores mais antigos da região, revisitando os costumes, a música a dança e promovendo uma

integração social com os moradores de hoje.

“Água”, é uma viagem a partir do modo de vida de um povo. Conta a história de pessoas que buscam a sobrevivência e para isso saem à procura do bem mais necessário para a vida, a água. Sem perderem a fé, incansavelmente olham para o céu e seguem seus caminhos com perseverança e firmeza. Tem como interpretes os atores do grupo Djá d'Sal, grupo de tradição teatral de longa data na Ilha do Sal.



## ria existência”

A maior parte das pessoas que trabalham no Mindelact são aquelas que fazem ou que já fizeram teatro. Uma das principais razões para as pessoas se voluntariarem está relacionada com a grande festa das artes cénicas que este festival representa. São motivadas ainda porque desta forma podem ter livre acesso a todos os espectáculos e ao contacto directo com os artistas. Devemos salientar que hoje vestir a camisola do Mindelact é um motivo de orgulho para quem o faz porque sabe o que isso trouxe ao teatro cabo-verdiano. Para muitos isto serve também para abrir portas, fazer contactos e adquirir referências que de outra forma não teriam porque, acima de tudo, o festival Mindelact é uma grande escola.

### Porquê essa aposta na formação durante o festival?

Como já dissemos, queremos potenciar ao máximo a presença das pessoas que aqui se apresentam. É um desafio lançado aos agentes teatrais que tem um outro tipo de preparação e escola, o poderem partilhar esta componente da formação que é muito importante para o desenvolvimento do nosso teatro. E a partilha para nós é fundamental, por isso as oficinas são pensadas como um outro canal para esta troca de experiências.

### Ao fim de dezassete anos o Mindelact não corre o risco de tornar-se repetitivo?

Não, porque todos os anos temos essa preocupação de ter um espírito de inovação constante. O Mindelact renova-se pela sua própria existência porque essa é a natureza do teatro.

### O Mindelact conseguiu criar um público mais exigente?

Certamente. Quando digo que ele é uma aprendizagem é porque representa sobretudo uma escola de público. Os grupos locais nunca mais se podem apresentar em palco trabalhando mal ou pouco porque irão sofrer na pele as consequências disso através da crítica ou da ausência da assistência nas suas apresentações. Podemos constatar que o nível de exigência do público no Mindelo é incomparavelmente maior do que era antes de existir o festival. Isto é inquestionável.

### Vai manter-se na coordenação geral do Mindelact?

Até ao final deste festival, sim. Depois logo se vê. Já prometi a mim mesmo muitas vezes que não o faria mais por causa do sacrifício que é organizar este festival, mas obviamente a paixão acaba sempre por falar mais alto. Mas não sou só eu, há muita gente que trabalha comigo e que está nisto desde a fundação, pelo que é óbvio que o Mindelact continuará de pedra e cal quando eu me retirar.



## Sonho em Movimento

Tanztheater-global  
Alemanha, Cabo Verde e Itália

13 de Setembro / 21:30 horas / Centro Cultural do Mindelo  
Palco Principal

*"Sonho em Movimento explora esteticamente a procura da felicidade, identidades, sonhos, medos e desejos."*

Sonho em Movimento nasce do encontro entre a cultura cabo-verdiana, a dança contemporânea e a vídeo arte. Por meio duma específica filmagem e através do trabalho performativo dos dançarinos, tanztheater-global transfere no palco o espaço urbano e o meio ambiente. Coreógrafas ao vivo no palco, interagem com gravações vídeo em larga escala.

Ben van Vark (coreógrafa e directora artística do tanztheater-global) e a sua equipa alemã formada por três co-coreógrafos dançarinos e um vídeo artista trabalham com jovens performers cabo-verdianos de São Vicente e Santiago.

A exploração artística dos seus dia-



-a dia tão diferentes e ao mesmo tempo semelhantes, a descoberta de sonhos, desejos e medos, são o ponto de partida para Sonho em Movimento.

Esta é a terceira produção realizada em Cabo Verde por Ben van Vark/tanztheater-global e pela sua equipa de profissionais alemães e jovens cabo-verdianos. Devido a este fato, ao lado da sua ocupação estética do projecto, permanece fortemente o objectivo estratégico de qualificar e promover os grandes talentos dos artistas semi-profissionais cabo-verdianos para um futuro profissional na dança e para conectá-los com os artistas nacionais e internacionais.

## Por um Punhado de Terra

Teatro Art'Imagem  
Portugal. Cabo Verde  
15 de Setembro / 21:30 horas / Centro Cultural do Mindelo  
Palco Principal

*"E, é ainda com a terra estrangeira que o homem negro se despede da vida e da sua terra."*

Pântano. Em todo o palco, vinte centímetros de terra barrenta. Vem, do horizonte à boca de cena, um homem negro. Os pés mergulham na lama. O homem coxeia da perna direita. O homem vem, devagar. Chega à boca de cena. E diz: Toma o meu corpo senhor do fogo! Vem e devasta esta terra estrangeira!

Este homem negro é um escravo trazido à força de África para uma terra de que nunca ouvirá falar - Portugal. Ele nos dirá, num português ainda mal aprendido, mas de imagens poderosas e numa linguagem poética singular, à moda de um contador de histórias de tradição oral africanas, como um dia chegaram à sua aldeia os homens brancos "feitos, com cabeças de metal e pele de ferro, por sobre a pele cor de leite velho estragado".

Um trabalho centrado na voz, no corpo e no movimento do actor, interpretado pelo cabo-verdiano Flávio Hamilton.



## Ciclo Internacional de Contadores de História

Com representantes do Brasil, Cabo Verde, Colômbia, Espanha e Mali  
De 12 a 17 de Setembro / 17:00 horas / Pátio do Centro Cultural do Mindelo  
Teatrolândia

*"História, história, fortuna do céu, amem."*

Pela primeira vez em Cabo Verde, o festival Mindelact apresenta na sua programação um ciclo de contadores de história com representantes de três continentes. Serão certamente momentos mágicos e encantadores para quantos gostam de uma boa história, dada a qualidade de todos os intervenientes. A partir do dia 12, todos os dias, com entrada gratuita, a tradição das histórias de encantar, toma conta da cidade do Mindelo.

## "Bodas de Sangue" estreia no Mindelact muito elogiado pelo público

10-Set-2011



A peça teatral "Bodas de Sangue" fez esta sexta-feira a abertura em grande do Festival Internacional de Teatro – Mindelact'2011. Com casa cheia, muita gente não se importou de ficar em pé para assistir no palco um texto inspirado nas reportagens jornalísticas de Federico Garcia Lorca encenado pelo experiente Grupo do Centro Cultural Português – IC, do Mindelo.

O local escolhido para a abertura foi o Auditório do Centro Cultural do Mindelo que recebeu uma peça com nada menos do que dezasseis personagens que durante uma hora e meia demonstraram que "todo mundo cabe num teatro" e isso lhes valeu rasgados elogios dos espectadores presentes.

Ainda sem tempo para respirar depois da apresentação a atriz portuguesa, Francisca Lima, afirma que "foi fácil" trabalhar com os actores cabo-verdianos e aponta como uma das dificuldades o espaço para o ensaio e o guarda-roupa do cenário que "é muito diferente da realidade de Portugal".

"Foi uma experiência diferente porque os actores crioulos tem outra vivência do teatro e esta é uma das razões que eu queria fazer a parte prática do meu estágio de fim de curso fora do meu país, de preferência num país lusófono", conta a atriz que é mestre em Interpretação pela Escola de Teatro e Cinema de Portugal e que fala da sua "surpresa agradável" por ver teatro, quase todas as semanas, no verão de Mindelo, algo fora do comum na Europa.

"Vi que se faz coisas muito boas e vi também que a ideia que se tem de fora é um bocado errada porque há muita coisa que não passa nos meios de comunicação no meu país. Agora vou com a intenção de partilhar esta experiência com muitas pessoas de lá."

O encenador e director artístico, João Branco considera que este espectáculo é "digno do historial do grupo" que já vai na sua 46ª produção ao longo da sua história e que ele teve algumas dúvidas quando montava a peça no tocante à temática. "mas enquanto estas dúvidas me assolavam, infelizmente quase todos os dias éramos confrontados com notícias de mortes violentas". Foi esta constatação que lhe permitiu ver que este era um espectáculo que deveria ser feito e adaptado à nossa realidade e mostrado às pessoas "na tentativa de contribuir" para a diminuição deste fenómeno.

O festival de Mindelact continua este sábado com a peça "Federico Garcia Lorca: Pequeno Poema Infinito", interpretado pelo actor brasileiro José Mauro Brant e que pode ser vista pelas 21:30 minutos no Auditório do Centro Cultural do Mindelo.

ODAIR VARELA

Fechar janela

## Aconteceu teatro no Mindelact

### 9. Sexta

Por el agua de Granda  
Solo reman los suspiros.  
Ay, amor  
Que se fue por el Aire!

À noite, aconteceu teatro no Mindelo. O grupo do Centro Cultural Português e do Instituto Camões do Mindelo produziram teatro do melhor, como é seu hábito, ao levaram a cena a peça *Bodas de Sangue* de Frederico Garcia Lorca, um dos maiores poetas trágicos de Espanha.

É uma tragédia, escrita em 1933, em três actos e sete quadros. A peça da qual se sobressai o seu alto valor na reinvenção do estilo dramático criado pelo grande dramaturgo clássico Eurípedes. Importante desvendar o seu valor simbólico para que se possa entrar no âmago do trama.

Um casamento entre os filhos de duas famílias, marcado já à partida por salpicos de sangue. Mas já estava escrito que o sangue não iria parar de correr e tingir de vermelho a terra dos homens machos e dos touros daquela terra, até à destruição das famílias. A mãe do noivo não vaticinava bom casamento dos lados da família da noiva, porque uma família de brigões e de homens desrespeitadores que puxam facas nas brigas, que já havia feito correr sangue na sua família. E assim como estava escrito, aconteceu. É assim a tragédia, está tudo escrito. É o Destino, o Fatum.

O trama gira à volta desse casamento que iria acontecer manchado de sangue, com os seus símbolos de sangue (as flores e os panos vermelhos) e as suas figuras trágicas, simbólicas (a velha, figurando a morte e ao mesmo tempo anunciando-a com palavras síbilinas; a lua fria, iluminando todo espaço para que se cumprisse o destino). Há a reparar que para além de outras cores, o que prevalece é o vermelho e a noite escura criando todo um clima de maus presságios. Não faltaram as figuras do coro trágico, as moças anunciando o casamento. É importante chamar a atenção que mais uma vez o João Branco soube tirar partido do nosso tradicional, casando a cantiga de casamento – nhô Miguel Pulmor – com o clássico grego. Foi uma simbiose excelente, em que na peça, o português e a variante do crioulo popular de S. Vicente se misturaram, sem ferir de modo algum um ou outro, revelando que são duas línguas nacionais coabitando perfeitamente bem sem interferências ou qualquer outro tipo de contaminação, quando ambas forem bem usadas pelos utentes.

Gostámos de tudo. Mas é de bom-tom enaltecer o regresso da Duchá Faria em alto, criando toda a densidade dramática com a sua estatura e interpretação de alto coturno. A criada típica, recriada por Luana não merece nenhum reparo antes pelo contrário pões um bom

bocado do nosso nessa peça internacional, dando vida em todo o momento em que é necessário. As meninas do coro, maravilhosas, que juntamente com a criada criam aquele ambiente festivo necessário, sugerindo prazer sexual, criando todo um pitoresco crioulo, para nos levar até ao clímax da peça trágica. A jovem que faz o papel de noiva deslumbrou-me com o seu português, no sotaque, variante de Portugal e num crioulo límpido, que nos engana, embora pelo seu sotaque português não parece ter vivido muito tempo entre nós.

Mas, finalmente, há outros reparos: deixaram-me com a sensação de que a peça precisava de mais algum tempo de ensaios para que a silabação das palavras que contribuiriam para a projecção da voz, tanto em crioulo como em português, na 3ª parte, para que se conseguisse atingir a sobriedade do momento grandiloquo, para provocar o contraste com a alegria do coro, na 1ª e 2ª parte. Isto fez com que peça se arrastasse e perdesse um pouco de epopeia trágica.

Bom trabalho.

### 10. Sábado

Granada: Quién dirá que el agua lleva un fuego fatuo de gritos!

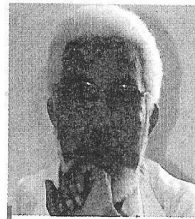
Aconteceu o inconcebível: um encontro com Lorca, falando de si, da sua cidade, da sua infância, com a sua gente humilde, pobre de andrajos, que ele presenciou de modo sofrido,

com a água dos seus rios, das flores. Foi ele pessoa, contando, na 1ª pessoa, presentificando toda essa vida dolorosa vivida e pela qual morreu, combatendo, fuzilado, na sua Alhambra de ricos e majestosos palácios árabes.

Chegou atrasado, um pouco apressado, pela porta do fundo, como quem sabe que, não muito, mas fez esperar, como é de praxe, próprio dos conferencistas. Cumprimento, intencional, muito polidamente, no seu traje a princípio século XX, esperando ser correspondido, como de facto foi. O público que compreende essas coisas, respondeu aos cumprimentos do José Mauro. Mas cedo compreendeu que não estava na presença do José Mauro Brant, mas sim, do próprio Lorca, com quem riu e se emocionou, durante a sua narrativa.

Brant, durante a sua representação a solo, mudou muitas vezes de semblante, afivelando as máscaras de acordo com o texto dito que ele vivia. Mudando de máscara da de criança alegre perante a natureza para a de criança, sofrida, perante o sofrimento das mães, da miséria, assumindo a máscara e o tom da revolta do poeta de Granada. Revelou, com tudo isto, ao manter um público preso, durante hora e meia, ao monólogo, ser merecedor de todos os palcos por onde passou e não foram poucos.

Muito Obrigado por teres vindo.



Moacyr Rodrigues

lly,  
m-  
tar  
as,  
os  
ão  
ara  
u a  
que  
la-

há  
ste  
te  
oa  
m  
AV

PUB

BUS: 508-587-4514  
CELL: 781-589-8943  
FAX: 508-587-1013

24 Hr. Answering Service

**Pires Auto School**

Drivers Education Classes  
Very Affordable Price  
Appointments - Free Pick-up Service  
Special Care for the Nervous and Elderly

567 Pleasant Street

**TROPICAL RESTAURANT**

Noite cabo-verdiana todas as  
Sextas-feiras, Sábados e Domingos  
Conjunto ao vivo.

Market

CAPO VERDE  
FINE MARKET  
811-413-1072

Peixe Fresco Directamente  
de Cabo Verde

**North End Auto Body**

MINDELACT'2011

## Teatro em grande no Mindelo e na Praia

■ Odair Varela

**E**stamos em Setembro. Estamos no Festival do Mindelact'2011. Artistas, técnicos, produtores e público, todos se misturam num fazer para ver teatro que este ano mais uma vez trás a extensão para a cidade da Praia, com vários espectáculos em carteira.

A XVII Edição do Mindelact teve uma abertura soberba com uma apresentação de encher os sentidos, fazendo antever um festival recheado de qualidade. Encenada pelo Grupo do Centro Cultural Português (IC), do Mindelo a partir de textos inspirados nas reportagens jornalísticas de Frederico Garcia Lorca, os 16 personagens conseguiram mostrar que "todo o mundo cabe num palco" no Mindelact. Considerado "digno do historial do grupo e do festival" pelo seu encenador e director artístico, João Branco, esta 46ª produção deu o arranque da festa do teatro no palco principal.

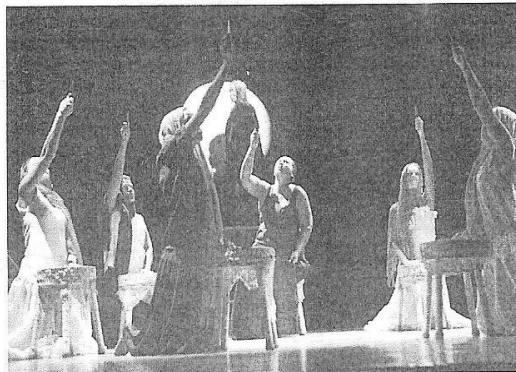
Festa que foi dada continuidade com "Frederico Garcia Lorca: Pequeno Poema Infinito", onde José Mauro Brant revela as mais marcantes experiências de Lorca como artista e cidadão numa dramaturgia construída exclusivamente por palavras do próprio artista.

### Traição das expectativas

De seguida subiu ao palco "Papyrus", de Iolanda Llano, que lhe valeu este comentário de Abraão Vicente: "Ninguém poderia esperar tanto. Somos fatalmente sempre traídos pelas expectativas. Uma noite memorável e esplêndida ao som de um teatro parco em palavras mas exuberante na linguagem, no conteúdo, na essência, na mensagem. Fantasia deliciosa ver o próprio cenário da peça a crescer durante a representação."

O grupo espanhol Xirriquiteula Teatre trouxe para o Mindelo um mundo de papel. Utilizando os gestos, a imaginação e o papel, estes dois personagens fizeram o público participar, durante uma hora, nos seus sonhos, medos e desejos. Um espectáculo singular em que os

» Mindelo (São Vicente) respira teatro por todos os poros, que é, como quem diz, por todas as salas de espectáculos da cidade. Desde o palco principal, o Centro Cultural do Mindelo (CCM), passando pela Academia de Música do JotaMonte (AMJ), ao Centro Social de Ribeira de Craquinha, ou então pelas várias artérias da cidade, tudo é teatro, incluindo uma extensão à cidade da Praia.



Bodas de Sangue, GTOCCP, Fotografia João Barbosa



### Organização dá nota dez

O director de produção do Mindelact, Daniel Monteiro, avança que tiveram alguns problemas de última hora mas que já foram todos ultrapassados, onde a maior dificuldade é na parte financeira.

"Isto é normal", diz Daniel, "quando temos um festival sustentado no voluntariado mas a máquina está andando normalmente". Até agora fica difícil apontar um ponto alto do festival, porque, "cada

dos de público, com "salas sempre cheias" onde um dos maiores problemas é referente à falta de um "local maior" para receber as pessoas que querem apreciar teatro.

Monteiro garante que a extensão para a Praia está a "funcionar bem" e a seguir o seu ritmo normal. "Temos esse ano uma parceria mais estreita com o Centro Cultural Português da Praia que está no apoio logístico e organiza-

extensões para além da capital para, de certa forma, "desmistificar uma certa preocupação" de algumas pessoas. O certo é que estando aqui os artistas e havendo o empenho de Câmaras Municipais ou empresas de outras ilhas, o Mindelact afirma-se sempre disposto a fazer extensões. "É só uma questão de planificar e organizar conjuntamente antes da chegada dos artistas para que haja teatro em qual-

subiram os grupos de Teatro Dja d'Al com a peça "Água", o Tanztheater Global com "Sonho em Movimento" e Jackie Star de Charlotte Saliou com "L'Élegance el la Beauté". Para esta quinta-feira o Teatro Art'Imagem apresenta "Por um punhado de Terra" no Auditório do CCM.

### De pequeno...

Mas o Mindelact faz-se também para os pequeninos. São os espectáculos da Teatrolândia que nesta edição abriram com uma estreia absoluta do inédito musical infantil "Os Saltimbancos" que esgotaram rapidamente os bilhetes. Um momento ímpar para as centenas de crianças que encheram o AMJ para aplaudirem e cantarem com o Burro, a Galinha, o Cachorro e a Gata ao som da música do mestre brasileiro, Chico Buarque, e suporte do talentoso coro da Escola Secundária Jorge Barbosa.

De seguida, o TIM - Teatro Infantil do Mindelo encenou "Katiuska & Chatonilda", uma dupla de palhaças numa peça recheada de emoções, alegrias e muitas palhaçadas mas também de pedagogia que, como escreveu Abraão Vicente sobre a peça, "isso é pedagogia de marca ou então um dedo apontado para o contributo positivo que o teatro educativo pode dar na educação das crianças e na criação de novas mentalidades, de novos cidadãos." Para este domingo está agendado o "Teatro Con Classe" do grupo espanhol Delirium no AMJ pelas 17 horas.

### Na Praia...

Depois de "Papyrus" ter subido esta terça-feira ao palco do Centro Cultural da Praia, é a vez de, na segunda-feira (19), o Projecto Aquarium apresentar "Closer", um espectáculo para maiores de 18 anos. No dia 21 o grupo cabo-verdiano Skinada encena "O Psicanalista", seguido de uma performance de som e movimento da dupla crioula Bety Fernandes & Ndu Carlos. Para encerrar a extensão, "Naque, piolhos & Actores do grupo de Teatro do IC-CCP do Minde-





Cidade do Mindelo (Foto de Francisca Lima)

Imagem 1:

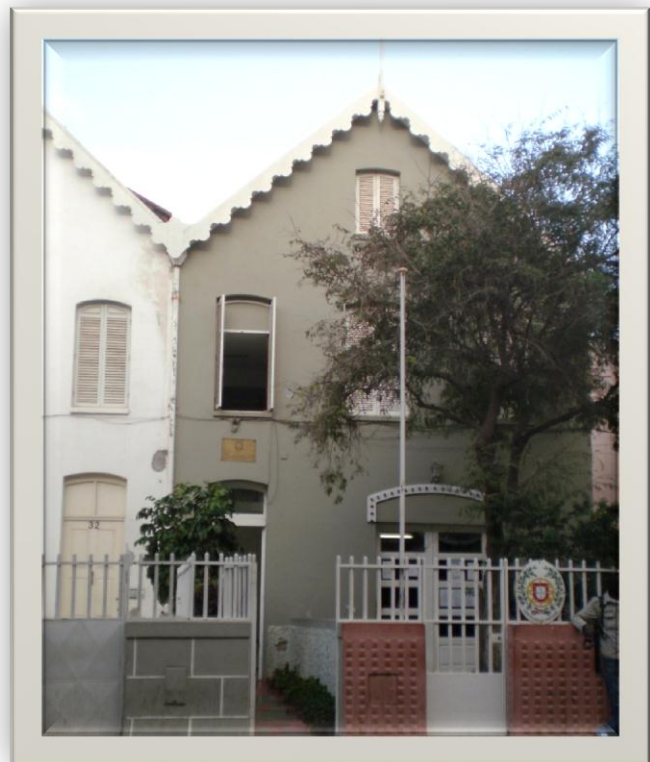


Imagem 2: Centro Cultural Português / Instituto Camões – Pólo Mindelo (foto de Francisca Lima)

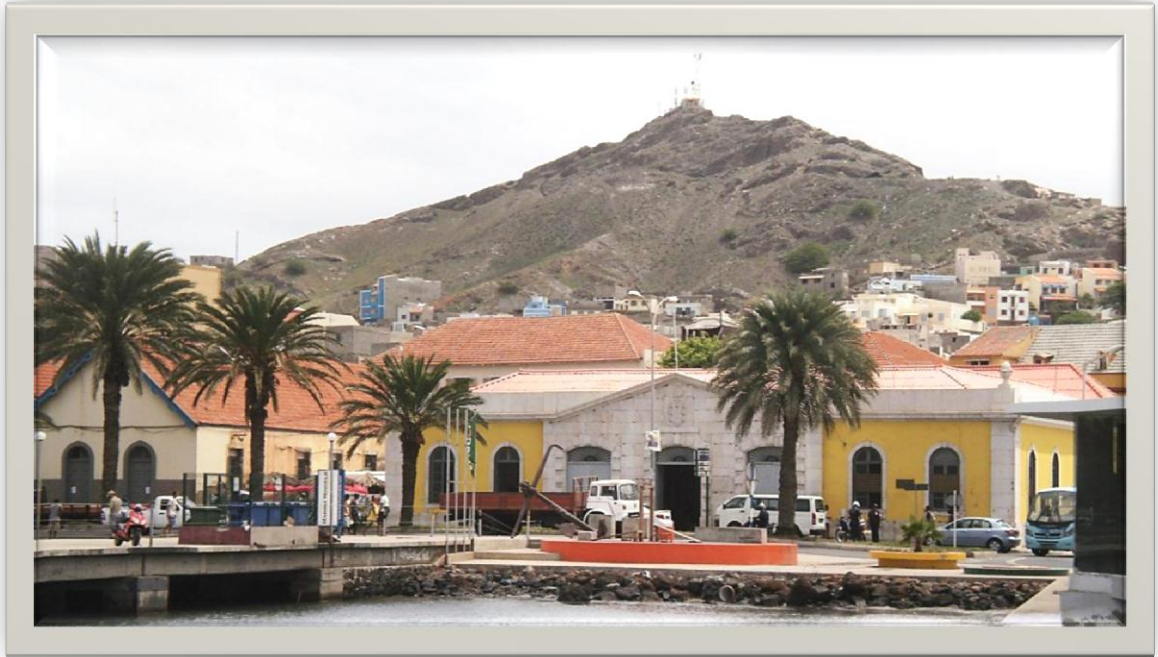


Imagem 3: Centro Cultural do Mindelo (foto de Francisca Lima)

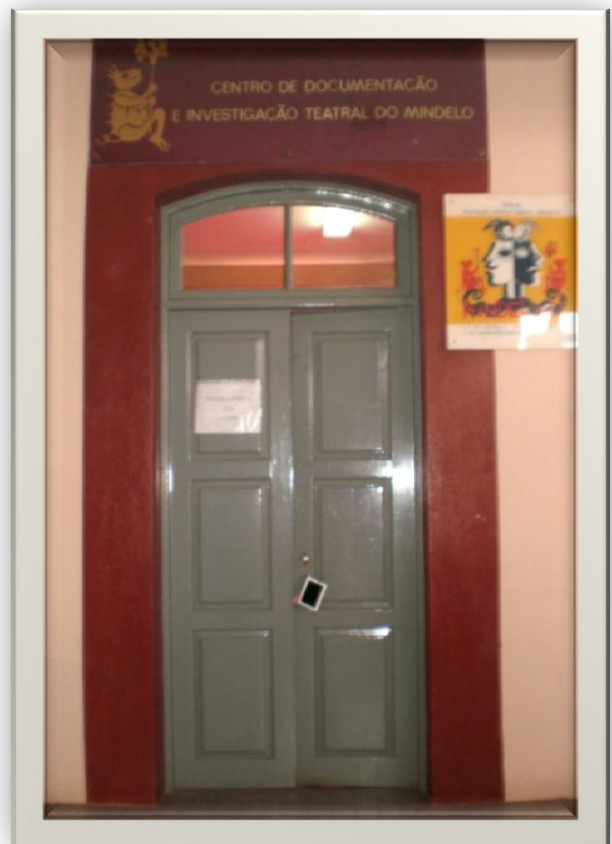


Imagem 4: Centro de Documentação e Investigação Teatral do Mindelo – Mindelact  
(Foto de Francisca Lima)



Imagem 5: “Noiva” / Francisca Lima (foto de ensaio por Janaina Alves)



Imagem 6: “Noivo”/Amílcar Zacarias e “Noiva”/ Francisca Lima (foto de ensaio por Janaina Alves)



Imagem 7: “Leonardo”/Odair Ramos e “Noiva”/ Francisca Lima (foto de ensaio por Dani Monteiro)



Imagem 8: Elenco “Bodas de Sangue” (foto de ensaio por João Branco)



Imagem 9: Mãe, Noivo, Noiva, Pai, I acto (foto do espectáculo por João Barbosa)



Imagem 10: Noivo e Noiva, I acto (foto do espectáculo por João Barbosa)



Imagem 11: Noiva e Criada, II acto (foto do espectáculo por João Barbosa)



Imagem 12: Noiva e Criada, II acto (foto do espectáculo por João Barbosa)



Imagem 13 : Noiva e Leonardo e Criada, II acto (foto do espectáculo por João Barbosa)



Imagem 14: Noiva, Pai e Convidados, II acto (foto do espectáculo por João Barbosa)



Imagem 15: Noiva, Leonardo, III acto (foto do espectáculo por João Barbosa)

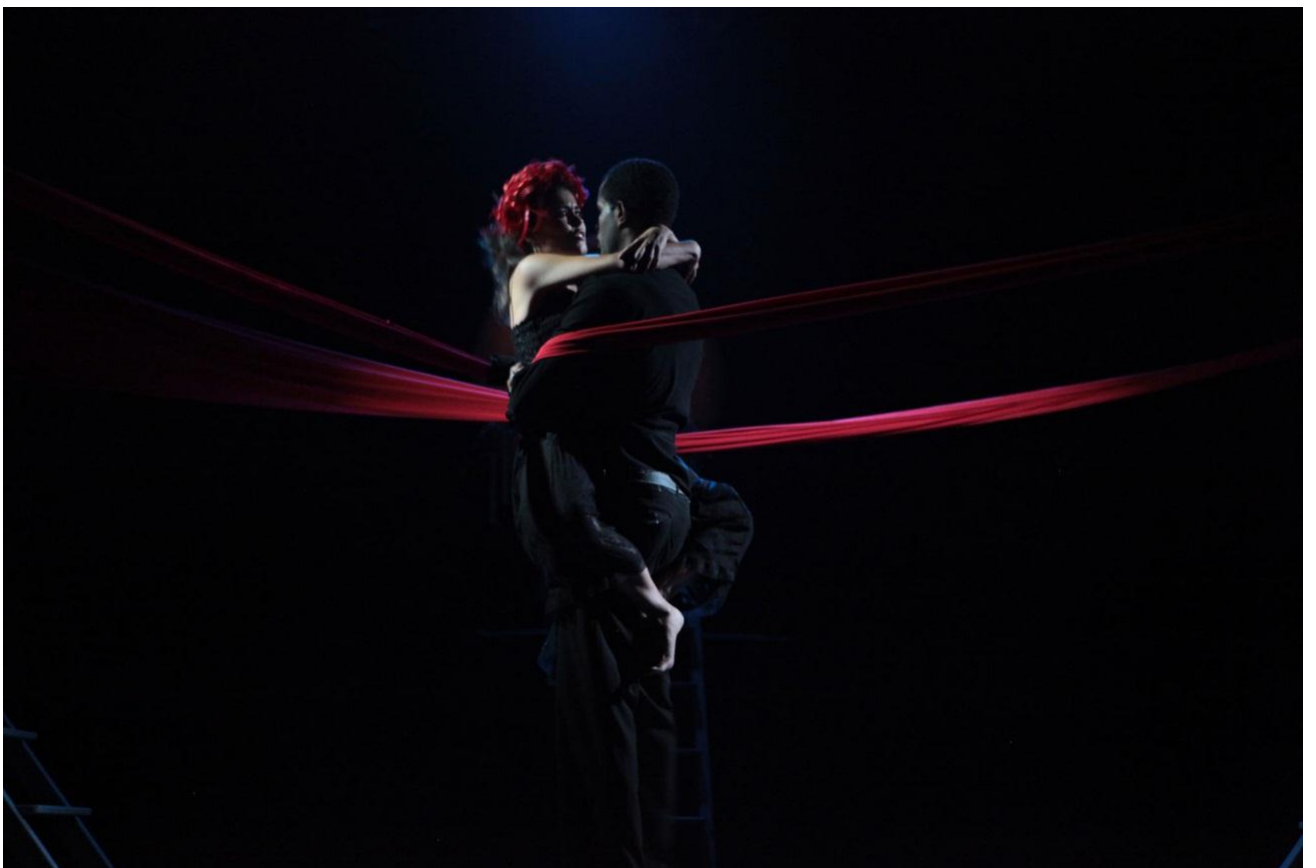


Imagem 16: Noiva, Leonardo, III acto (foto do espectáculo por João Barbosa)

**Anexo 6 – Vídeo do Espectáculo “Bodas de Sangue” – 9 Setembro 2011 (em DVD)**