

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



# **PARA VÓS – UM SOLO CORAL SOBRE O LUGAR ONDE VIVEM AS MEMÓRIAS**

*MEMÓRIA, NARRAÇÃO E ENVOLVIMENTO INTERPESSOAL*

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO – ESPECIALIZAÇÃO EM  
TEATRO E COMUNIDADE

---

**MAFALDA PIRES DA TRINDADE ALEXANDRE**

AMADORA, OUTUBRO / 2019

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

**PARA VÓS – UM SOLO CORAL SOBRE O  
LUGAR ONDE VIVEM AS MEMÓRIAS**

*MEMÓRIA, NARRAÇÃO E ENVOLVIMENTO INTERPESSOAL*

**MAFALDA PIRES DA TRINDADE ALEXANDRE**

Relatório de estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro – especialização em Teatro e Comunidade, realizado sob a orientação científica de Armando Nascimento Rosa, professor adjunto da área de teoria.

AMADORA, OUTUBRO / 2019

*The business of life is the acquisition of memories. In the end, that's all there is.*

Jim Carter in *Downton Abbey*

*The storyteller's gift, he argues, is to use experiences of life to offer practical wisdom, finding narratives and metaphors that make connections between life as it is and life as it might be.*

Walter Benjamin *apud* Helen Nicholson in *Applied Drama-The gift of Theatre*

## AGRADECIMENTOS

À Cláudia, pelo convite para embarcar nesta aventura e pela confiança.

À São, pelo sorriso contagiante e por ter sido uma mãe ao longo de todo o processo.

Ao Johnny, pelo amor e pela paciência.

À minha avó, pela inspiração.

Aos meus pais, pelo apoio.

E à Patrícia Poção, à Mondse e à Cláudia Rodrigues, que são parte desta equipa que, tantos dias deste ano, foi a minha família. E a todas as minhas novas avós: à Maria Helena, à Conceição, à Maria Alcide, às Manuelas, à Virgínia, às Idalinas, à Deolinda, à Zezinha, à Bernardete, à Fátima, à Maria João, à Lete, às Sãos, à Lurdes, à Preciosa, à Fernanda, às Rosas, à Odete, à Marcelina, às Emílias, à Otília, à Belmira, à Ana Maria, à Alice, à Custódia, à Isabel, à Quininha, à Ana Bela, à Ana Paula, à Fátima, à Gué, à Inês e à Margarida. E ainda aos avós que, não participando diretamente neste espetáculo, se cruzaram no meu caminho pela mesma altura: Ao António, à D<sup>a</sup> Maria, à D<sup>a</sup> Sininha, à D<sup>a</sup> Xaxão e ao Sr. Toninho. E aos que já partiram e, mesmo vivendo na minha memória, me deixam muita saudade: Ao avô J'aquim, à avó Zé, ao avô Manel e ao Carvalho. Do fundo do coração, obrigada.

# ÍNDICE

<b>RESUMO .....</b>	<b>5</b>
<b>PRÓLOGO: PARA A MINHA AVÓ .....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUÇÃO: APRESENTAÇÃO GERAL DO PROJETO E EXPETATIVAS.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I: CONTEXTO E ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....</b>	<b>15</b>
<i>1.1-TEATRO DOCUMENTAL E BIODRAMA .....</i>	<i>15</i>
<i>1.2- PERSPETIVAS COMUNITÁRIAS.....</i>	<i>24</i>
1.2.1- MEMÓRIA E IDENTIDADE .....	24
1.2.2- CORALIDADE .....	26
1.2.3- ÉTICA.....	29
1.2.4- CIDADANIA PARTICIPATIVA .....	33
1.2.5-POTENCIALIDADES TRANSFORMADORAS DO PROCESSO TEATRAL: O TRANSPORTE .....	36
<b>CAPÍTULO II: PROCESSO – 1ª FASE DE RESIDÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>
<i>2.1 - ÁGUEDA, OVAR, LAGOS E SEVER DO VOUGA .....</i>	<i>39</i>
<i>2.2 - CRIAÇÃO E CONCEPÇÃO DO ESPETÁCULO.....</i>	<i>42</i>
<b>CAPÍTULO III: PROCESSO - 2ª FASE DE RESIDÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>
<i>3.1 - ALINHAMENTO DO ESPETÁCULO .....</i>	<i>45</i>
<i>3.2 - ÁGUEDA .....</i>	<i>46</i>
<i>3.3 - SEVER DO VOUGA .....</i>	<i>58</i>
<i>3.4 – LAGOS.....</i>	<i>69</i>
<i>3.5 - OVAR.....</i>	<i>84</i>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>97</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>100</b>
<b>WEBGRAFIA .....</b>	<b>101</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>102</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>102</b>

## RESUMO

Este relatório versa uma narrativa descritiva sobre a experiência de estágio no âmbito do projeto *Para Vós*. Trabalham-se conceitos como o Teatro Documental, o Biodrama, a identidade, a memória, a coralidade, a ética numa perspetiva comunitária, a cidadania participativa e as potencialidades de transformação no processo teatral.

No seguimento, foi feita a recolha de histórias, por via oral, de grupos de avós locais, com quem foram criadas fortes relações, provando que, de facto, é possível estabelecer uma ponte entre o teatro e a comunidade, evidenciando as suas capacidades revigorantes e inclusivas.

Estas memórias, quando partilhadas, adquirem a particularidade de gerar elos de ligação, contribuindo para demonstrar a legitimidade das relações de proximidade entre criador e comunidade, entre o espaço de palco e plateia.

**Palavras-chave:** *Para Vós, Teatro de Raiz Documental, Teatro com Componente Comunitária, Autobiografia, Ética, Voz, Identidade, Memória, Envolvimento Interpessoal, Narrativa, Transformação.*

## **ABSTRACT**

This report is a descriptive narrative about my internship experience on the *Para Vós* project. I utilize concepts such as Documental Theater, Biodrama, identity, memory, chorale group dynamics, ethics on a community perspective, active citizenship and the capabilities of transformation on all the theatricality process.

Afterwards, I've proceeded to collect personal stories of a local group of grandparents, with which we have created strong bonds, proving that, in fact, it's possible to establish a connection between theater and community, showing their uplifting and inclusive faculties.

These memories, when shared, play a role on generating relationship bonds which justifies the proximity between creator and community, between stage and audience.

**Keywords:** *Para Vós, Documental Theater, Community Theater, Autobiography, Ethics, Voice, Identity, Memory, Social Engagement, Narrative, Transformation.*

## PRÓLOGO: PARA A MINHA AVÓ

Por todas as histórias e adivinhas, pelas meias de lã, pelas mãos milagrosas que reparam tudo, pelas engenhocas, pelas batas floridas, pelos colares e brincos de pérolas, pelo amor pelos banhos de mar mesmo sem saber nadar, pelos *pai-nossos* e *avé-marias* interrompidos pelo João Pestana, pela curiosidade e pelas palavras inventadas, pela forma criativa de dançar com as mãos no ar, pela voz estridente e por todas as músicas cantadas como um samba de uma nota só. Por todos os telefonemas quando eu precisava de amparo e estavas longe, e pelos anos em que vives connosco. Pelas flores que levas “emprestadas” de todos os quintais, pela adoração por bolos e pelo desgosto de eu não a partilhar. Pelo sonho de teres podido estudar. Por seres uma poetisa da vida. Pela boa disposição e bondade, pelos abraços reconfortantes e pelo cheiro a alecrim. Pelo formato do meu rosto semelhante ao teu. Pelas preocupações e cuidados, pelos mimos, e por estares sempre do meu lado. Pelo medo de morrer e pela alegria de viver, pela timidez e devoção e até pela teimosia aguçada p’la velhice.

Pela tua memória que quero preservar.

E ainda que conheça a natureza das coisas, peço que vivas para sempre.

# INTRODUÇÃO: APRESENTAÇÃO GERAL DO PROJETO E EXPETATIVAS

*Los que tienen memoria son capaces de vivir en el frágil tiempo presente. Los que no la tienen, no viven en ninguna parte.*

Patricio Guzmán, no documentário *Nostalgia de La Luz*, citado na peça

*Para Vós - Um solo coral sobre o lugar onde vivem as memórias* é uma produção de A Caravana Passa, com encenação e interpretação de Cláudia Andrade<sup>1</sup>, contando com a participação especial de sete “anciãs”. Estas ajudarão a contar as histórias de Maria e Alice, avós da criadora, integrando a seu tempo, as suas próprias memórias, numa dinâmica viva e mutável que, por via da identificação se transformam em memória coletiva.

Não sendo um espetáculo comunitário na sua génese, procura, como outros trabalhos da encenadora, estabelecer uma ponte entre o teatro e a comunidade. É marcado pela forte inspiração de espetáculos como *Filhos do Retorno*, uma coprodução do Teatro do Vestido, FITEI, TNDMII e *Ela Uma Vez - Poesia em cena* também concebido e interpretado por Cláudia Andrade, assim como pelo livro da sua autoria *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético*, que estabelece o cruzamento entre as dinâmicas contemporâneas do teatro comunitário e o teatro da Grécia Clássica.

Este é um projeto sobre a memória, sobre a história do mundo em geral, e das nossas vidas em particular; sobre relembrar e esquecer; sobre avós e netos; filhos e pais; sobre casais; sobre rir e chorar; sobre viagens interiores ou exteriores; sobre conquistas e arrependimentos; sobre sonhos; sobre mortes e nascimentos; sobre voltar a ser criança e sobre o feminino e as suas particularidades poéticas.

Para concretizar este *Para Vós*, foram revisitados baús de família, entrevistadas mais de 120 pessoas e realizadas residências artísticas nas regiões coprodutoras de Águeda, Ovar,

---

<sup>1</sup> Cláudia Andrade é diplomada em Interpretação/Teatro do Gesto (2002-2005) pela escola *Estudis de Teatre*, em Barcelona, que segue a pedagogia de Jacques Lecoq. É mestre em Teatro e Comunidade pela Escola Superior de Teatro e Cinema, tendo explorado e desenvolvido inúmeros trabalhos na área, nomeadamente com o Trigo Limpo Teatro ACERT, em Tondela, com o grupo Pompeytriasos, em Buenos Aires e com os espetáculos *Um Elo chamado Jarmelo*, *Cientistas de Palco*, *Inesquecível Emilia*, entre outros.

Lagos, Sever do Vouga - territórios que são referentes memoriais das criadoras deste projeto - tendo em vista uma pesquisa no terreno e recolha de testemunhos e material criativo para a construção do espetáculo e posteriores registo escrito e realização de um documentário.

Uma das peculiaridades do *Para Vós* é que assenta no desenvolvimento de uma dramaturgia participativa e de um processo criativo através de sessões de trabalho com a comunidade sénior. O que se pretende é dignificar e homenagear o património único da Humanidade que são as memórias e as suas guardiãs, promovendo assim um espaço de encontro e intergeracionalidade.

No fundo, trata-se de prolongar a transação poética que se opera entre espectadores e criadores e criar uma relação de proximidade e intimidade entre o espaço de palco e plateia, aproximando-se desta forma da formulação de Rancière e do seu “espectador emancipado”.

Facilitará o contexto deste ato teatral, através do envolvimento da comunidade e de um foco na biografia, uma fusão entre palco e plateia, criador e espetador através da partilha de um universo de vivências comuns?

Esclareço desde já a natureza essencialmente descritiva deste relato que, não descurando a reflexão e os referenciais teóricos, me coloca no papel de uma contadora de histórias, focada numa espécie de enumeração de personagens do dia-a-dia, em virtude da fonte inesgotável da riqueza humana.

No capítulo I escreverei acerca do contexto do *Para Vós*, da sua raiz documental e autobiográfica e da sua componente comunitária, que a mim me interessa maioritariamente como objeto de investigação relativo ao mestrado em Teatro e Comunidade que me proponho concluir.

O capítulo II será uma súpula do processo de pesquisa, recolha e criação em que participei no decorrer das primeiras residências artísticas nas regiões coprodutoras, até ao surgimento de um espetáculo integral e pronto a vingar.

E no capítulo III, que corresponde às segundas residências, farei uma exposição cronológica, com detalhe exaustivo do “pôr em cena”, da execução de cada uma das apresentações nas regiões mencionadas, como que entrando numa cápsula do tempo e relembando, com primazia sobre o restante, todas as avós que conhecemos pelo caminho.

Importa referir que todas as citações das avós locais, foram rigorosamente transcritas, constando tudo exatamente como foi dito por elas, podendo, por isso, desviar-se das formas do português mais correto. Privilegiei assim um discurso genuíno e espontâneo, respeitando regionalismos e modos próprios de expressão.

Acima de tudo, escolhi as pessoas. Porque o que pude verificar, foi que todas as residências, todos os métodos de pesquisa, toda a nossa prestação e dinâmicas no sentido de “pôr em funcionamento” eram idênticas. As rotinas eram idênticas. O que mudava eram as pessoas, e quanto muito os lugares e as suas especificidades e tradições, mas sobretudo as pessoas, que apesar das qualidades inimitáveis que as distinguem entre si, se unem pelo tempo em que viveram e pelas características que o marcam. A certa altura, naquele que era também o tempo da minha avó, todas as meninas usavam paninhos ou toalhas turcas presas com alfinetes quando lhes aparecia a menstruação, todas se viam ruborizadas e se inibiam no momento do primeiro beijo, todas sentiam uma opressão por terem nascido mulheres e todas, em algum momento, têm em comum que ‘O Vento mudou’, interpretada por Eduardo Nascimento ou mesmo a ‘Desfolhada’, pela Simone de Oliveira tenham sido as suas canções favoritas em Festivais da Canção. E é exatamente assim que organizo este capítulo, narro vidas enquanto faço uma descrição fiel dos trabalhos diários, mantendo um esquema padrão. Em parte, também posso chamar a este exercício de *metanarrativa*, uma vez que o que faço, maioritariamente, é uma narração, da narração de memórias levada a cabo por outrem.

No guião do espetáculo lê-se a seguinte passagem: “para sermos, temos de nos narrar. A questão é: até que ponto a narrativa que escolhemos para nós é consciente? Ou de que forma as narrativas oficiais foram branqueando a nossa memória?”<sup>2</sup>. A propósito deste tópico, escrevendo sobre narrativa e o dom de contar histórias, Helen Nicholson<sup>3</sup> refere que: “A vida não é em si uma unidade coerente nem uma narrativa linear, mas uma 'configuração de memórias' e 'matrizes de significados' que se tornam histórias à medida que as experiências são recontadas, recriadas, ordenadas e interpretadas.”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Ver ficheiro “Guião – Para Vós”, em “Anexos”, no CD-ROM, p.6, l.1-3.

<sup>3</sup> Helen Nicholson é professora de teatro e performance na Royal Holloway, University of London.

<sup>4</sup> NICHOLSON, Helen, *Applied Drama- The Gift of Theatre*, Palgrave Macmillan, 2005, “Narrative and the Gift of Storytelling- Changing the Story”, p.65, l.21-24. Traduzido por mim. Na versão original consta: “Life

Com efeito, existe uma linha ténue entre realidade e ficção quando se fala de memória. Chris Marker<sup>5</sup> terá dito: “Reescrevemos a memória tanto quanto a história é reescrita”<sup>6</sup>. E, de facto, duas pessoas podem ter vivido exatamente as mesmas experiências, no mesmo lugar e à mesma hora, mas terem delas perceções totalmente opostas, relembando-as e contando-as de forma diferente. Da minha parte, comprometo-me com a tentativa de ser tão fiel quanto possível, durante a narração das situações observadas.

Outra questão que pretendo frisar, está relacionada com o meu papel no plano da investigação durante o processo de estágio e com a metodologia utilizada para aferir os dados e as histórias, a observação participante, que, não obstante, não me dá o direito de invadir a privacidade ou abusar da confiança das participantes, que tantas vezes nos confiavam informações nunca antes confiadas a ninguém. Esclareço então que toda e qualquer informação divulgada, teve o consentimento prévio de cada uma das mencionadas.

Devo ainda justificar que a opção de empregar continuamente o pronome pessoal “nós”, aquando da descrição dos eventos, ao invés de me individualizar nas tarefas desempenhadas, se relaciona com a minha vontade de reforçar a índole coletiva de todo o processo. Os trabalhos eram quase sempre realizados em conjunto. Aproveito, no entanto, para “inventariar” as minhas funções que, sendo na prática um pouco de tudo, se concretizaram essencialmente na assistência artística e de produção (fazer entrevistas, anotações, cronologias, investigações várias que contribuíssem para finalizar a escrita do guião e para a criação das cenas, aquisição de materiais e objetos de cena, participação nos ensaios, edição de áudios, etc...), na contrarregra, no apoio aos grupos de avós do início ao fim das residências e na operação de som e vídeo.

Quando a Cláudia me fez este convite, a minha avó Ermelinda- “Avó Linda”, a quem dedico o prólogo- estava internada num hospital em Lisboa, com diagnóstico impreciso de doença oncológica. E eu lembro-me dela lá estendida na cama. Lembro-me dos olhos tristes e desanimados em alguns dias, e dos sorrisos brincalhões e esperançosos

---

is not itself a coherent unity nor a linear narrative, but a ‘configuration of memories’ and ‘matrices of meanings’ which become stories as experiences are retold, recreated, ordered and interpreted.”

<sup>5</sup> Chris Marker (29/07/1921 a 29/07/2012) foi cineasta, fotógrafo, escritor e artista multimédia francês. É reconhecido por filmes como *La Jetée*, 1962 e *Sans Soleil*, 1983.

<sup>6</sup> *Sans Soleil*, 1983. Traduzido por mim. No texto original consta: “On ne se souvient pas, on réécrit la mémoire comme on réécrit l’histoire.”

noutros. Lembro-me de mim debruçada na janela do meu quarto, sem mais recursos, a pedir a Deus e às estrelas que não a levassem já. Lembro-me da ideia desesperante de a perder ou de poder começar a esquecê-la. Comecei a redobrar a minha atenção nos pormenores, fiz registos de palavras, canções e momentos, quis que deixasse tantos vestígios quanto possível. E é isto que pretendo com este relato: através da coleção de memórias, fundadas no cultivo das relações humanas, no envolvimento e nas afeições, não deixar que ninguém morra.

# CAPÍTULO I: CONTEXTO E ENQUADRAMENTO TEÓRICO

## 1.1-TEATRO DOCUMENTAL E BIODRAMA

Enquadrar o *Para Vós* num género específico apresenta uma série de dificuldades. No fundo, este projeto/espetáculo nasceu de um desejo muito pessoal, muito autobiográfico, “que tem esta matriz de ser honesto, de ser: o que é que me apetece falar enquanto artista?”<sup>7</sup>, diz a criadora Cláudia Andrade. E acrescenta: “Então, eu senti que isso para mim isso era muito útil, porque eu não estou a convencer ninguém daquilo que aos outros, ou à teoria artística, lhes interessa, mas a ir de encontro àquilo que eu, Cláudia, com o meu percurso, preciso de dizer”<sup>8</sup>. Podemos, no entanto, entrever a sua génese documental e a componente comunitária que o atravessa.

Partindo da definição que Patrice Pavis faz sobre o conceito Teatro Documental no seu Dicionário do Teatro, é um “Teatro que só usa, para o seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e montadas em função da tese sociopolítica do dramaturgo”<sup>9</sup>. Segundo Pavis (GIORDANO, 2013:2), o termo origina-se de uma dramaturgia associada a uma ideia documental, partindo para isso de documentos e de como estes últimos se relacionam com a encenação, a estética e a poética do espetáculo. Logo, o Teatro Documental, cujas origens remontam aos inícios do século XX, distingue-se particularmente por apresentar uma dramaturgia que faz uso da reutilização de fontes, como mitos, notícias e/ou acontecimentos históricos. Para isso, o teatro fez desde sempre uso das inovações tecnológicas da sua época. De acordo com Margot Berthold (GIORDANO, 2013:2), refere Davi Giordano<sup>10</sup> no seu “Breve Ensaio Sobre o Conceito de Teatro Documentário”: “Os recursos audiovisuais em cena eram constituídos de estatísticas,

---

<sup>7</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.1, 1.3-4.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 1.1, 1.5-7.

<sup>9</sup> PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J.Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005, Teatro Documentário, p.387, 1.1-3.

<sup>10</sup> Davi Giordano é formado em Direção Teatral (UFRJ, Brasil) e possui experiência complementar em Cinema e de Crítica de Arte (UBA, Argentina). As suas áreas de interesse são: Teatro Essencial e Minimalismo, Crítica de Arte, Teatro Documental Brasileiro e Argentino, Teatro e Cinema Latinoamericano.

imagens, canções, fotografias, vídeos, discursos etc. A utilização da tecnologia do audiovisual em cena já revelava a necessidade que a encenação tinha de comprovar a realidade representada com dados, ou seja, a projeção como reprodução verídica de documentos. A tecnologia tinha como função dar verosimilhança ao relato”<sup>11</sup>. Já Carol Martin<sup>12</sup> (GIORDANO, 2013:10) chama a este procedimento “meios tecnológicos do Teatro Documental”: “[e]les permitem que a tecnologia seja um instrumento primário na transmissão do conhecimento histórico que vai atrelado à cultura de transmissão física e oral do teatro. Os meios tecnológicos servem para reproduzir em cena «o que realmente aconteceu», o que se transforma num signo de representação do real no espaço concreto do teatro”<sup>13</sup>.

O Teatro Documentário tem então como base fontes primárias que procuram sustentar a evidência dos factos históricos e persuadir o espectador por meio de uma linguagem da sua época. “A realidade é documentada para o público a partir de uma perspectiva privada. É justamente a atualidade do Teatro Documentário que será capaz de criar um «senso de comunidade»”<sup>14</sup>.

Como enuncia Davi Giordano, a perspectiva de Carol Martin segue os seguintes moldes:

*«[É] no processo de seleção, edição, organização e apresentação que o trabalho criativo do teatro documentário é realizado». A partir dessa perspectiva, ela problematiza o facto de que todo arquivo ou documento utilizado num processo de Teatro Documentário é um material editado que será utilizado num evento performativo. De acordo com a visão da autora, ao tomar um documento e/ou arquivo e levá-lo para a cena, há um processo de restauração dos mesmos, tendo em vista que, no teatro «ocorre um complexo conjunto de transformações, interpretações e inevitáveis distorções». Logo, ela conclui que não existe a possibilidade de uma recuperação pura da «experiência original», o que inclusive*

---

<sup>11</sup> GIORDANO, Davi. “Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário”. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102, p.2, 1.23-28.

<sup>12</sup> Foi professora na Bogazici University of Istanbul e na School of Arts and Sciences of Tokyo University, e notabilizou-se por obras sobre o Teatro e Dramaturgia do Real.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.10, 1.6-10.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.7, 1.6-10.

*gera questionamentos sobre os critérios de verdade. Isso permite que o Teatro Documentário se legitime por meio de sua própria criação de linguagem.*<sup>15</sup>

Durante todo este processo de criação e rememoração acima descritos, uma série de transformações e interpretações são feitas em relação aos eventos.

Efetivamente, como afirma Ernst Hans Gombrich<sup>16</sup>: “Não existe realidade sem interpretação”<sup>17</sup>.

Na verdade, “[p]ode-se dizer que ao colocar o passado em cena sob uma vestimenta teatral, o Teatro Documentário faz uma representação ou construção específica do passado segundo o recorte selecionado”<sup>18</sup>.

Acontece que o Teatro Documental, na generalidade, é resultado de um processo de ensaios baseados na repetição, que transforma o material real numa representação ou cópia, conforme expõe Carol Martin: “A partir do momento em que está inserido no teatro, o «real» não consegue separar-se da «representação», que é a condição base de sua permutação na cena”<sup>19</sup>. Com efeito, o Teatro Documental sempre procurou questionar as fronteiras entre a realidade e a ficção, entre os factos e as verdades, sendo que esta temática nos coloca num campo de estudos que envolve estética, verdade, realidade e performance.

Carol Martin refere também que “as estratégias do Teatro do Real são em geral pós-modernas (...) que um *performer* pode ser uma pessoa e não necessariamente um personagem na maneira clássica de entender o teatro; que o teatro engloba o quotidiano(...)”<sup>20</sup> e segue a sua linha de argumentação destacando igualmente o papel do corpo no Teatro do Real, sugerindo a denominação de “Corpos de evidência” (*Bodies of evidence*), pretendendo estabelecer uma diferenciação entre os corpos das pessoas representadas no Teatro Documental e os do Teatro de Ficção, em especial quando o

---

<sup>15</sup> Ibidem, p.7, l.15-23.

<sup>16</sup> Ernst Hans Josef Gombrich (30/03/ 1909- 3/11/2001), de nacionalidade austríaca, foi um dos mais célebres historiadores da arte do século XX, especialmente por seus estudos sobre o renascimento.

<sup>17</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon Press Limited, 1984, XI “From Representation to Expression”, p.291, l.37.

<sup>18</sup> GIORDANO, Davi. “Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário”. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102, p.11, l.1-3.

<sup>19</sup> Ibidem, p.9, l.15-17

<sup>20</sup> Ibidem, p.9, l.25-31

*performer* em cena é um “não-ator”. Lembra-nos ainda da representação de outras “pessoas reais” incluídas no relato representado:

*Essas pessoas, que não estão em cena, mas ausentes, podem ser materializadas no palco através de diversos procedimentos como registos videográficos, fotos, outros possíveis documentos que servem como prova verídica daquilo que está sendo representado ou até pela própria atuação dos que estão em cena. No caso, os eventos da vida real recebem uma dupla operação de transposição da vida real para a cena como também uma intervenção da encenação. Porque a partir do momento que um dado verídico entra em cena, ele não é mais o que é, mas automaticamente se converte numa representação do que é. A vida real é performada na medida em que o passado volta potencializado na representação do momento presente.*<sup>21</sup>

Note-se ainda que o Teatro Documental será sempre um reflexo do seu tempo, lugar e das pessoas que o fazem e, nesse sentido, “o Teatro Documentário requer uma atenção ativa do espectador, porque é ele quem completa parte do trabalho que está sendo exposto. O espectador do Teatro Documentário também pertence ao universo que está sendo exibido e *performado*. O Teatro Documentário está atrelado diretamente à produção da História Oral. Isso é o que confere a atualidade para esse tipo de teatro”.<sup>22</sup>

Podemos ainda falar no termo Teatro dos Factos que surgiu por volta de 1960, e aludia ao teatro como forma de preservar o passado, ou ainda na noção de Teatro de Depoimento (*Theatre of Testimony*), que aparece entre os anos 1980 e 1990 sugerida pelo dramaturgo norte-americano Emily Mann, mencionando um teatro que apela às memórias. (GIORDANO, 2013: 8)

Noutro ensaio, que Davi Giordano designa de “O Biodrama como a Busca pela Teatralidade do Comum”, acedemos ao conceito de Biodrama, uma das muitas vertentes possíveis do Teatro Documental contemporâneo, e que “prioriza a encenação de biografias

---

<sup>21</sup> Ibidem, p.10, l.19-26

<sup>22</sup> Ibidem, p.12, l.4-8

de pessoas vivas como forma de trazer para o teatro a ficcionalização mínima da vida”<sup>23</sup>. Referindo-se ao *Ciclo Biodrama*, fundado em 2002 pela curadora de arte Vivi Tellas, Giordano constata:

*Em termos de valorização política, a proposta central do biodrama consiste na convicção de que todas as pessoas possuem algo relevante para contar. O ser humano é um portador vivo de histórias e experiências. O nosso objeto de investigação é um teatro que sequestra a realidade para transferi-la em seguida para o palco, incorporando uma possível camada cênica de documental. É um fenómeno que indaga os limites do real no teatro. A encenação trata de dar um valor poético para a vida pessoal dos performers em cena, na qual as experiências particulares são uma ponte para a criação da dramaturgia. (...)O teatro se transforma num lugar de compartilhamento coletivo da representação autobiográfica e documentação cênica.*<sup>24</sup>

Num dos subcapítulos, intitulado “O Biodrama e o Uso de Não-Atores, Análise dos *Archivos Tellas*”, Giordano analisa o trabalho da diretora e curadora Vivi Tellas, que observa a teatralidade fora do lugar institucional do teatro, explicitando que esta parte da premissa base de que “todo ser humano é e traz em si um depósito de arquivos, uma reserva de experiências, conhecimentos, textos e imagens”<sup>25</sup>. Conforme Giordano, o que motiva a diretora a começar a montagem de um espetáculo de Biodrama “é ver alguma coisa ou alguém que lhe desperte curiosidade e excitação. «Geralmente, eu estou sozinha e penso: que incrível seria se pudéssemos compartilhar isso» (Tellas 2010, p.247) Em seguida, a diretora investiga estratégias de autorepresentação para extrair material de dramaturgia e de encenação a partir de pessoas descompromissadas profissionalmente com o fazer teatral.<sup>26</sup> (...) Como estratégia para levantar material cênico, a diretora pede que os participantes tragam objetos e lembranças pessoais, como cartas, fotos, imagens, vídeos, gravações,

---

<sup>23</sup> GIORDANO, Davi. “O Biodrama como a Busca pela Teatralidade do Comum”. 2012. 134 f. Trabalho monográfico de Iniciação Científica PIBIC (Graduação em Direção Teatral) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012, Resumo, p.1, l.3-4.

<sup>24</sup> Ibidem, “Projeto Biodrama - O Surgimento do Ciclo. O Desenvolvimento de um Possível Conceito de Biodrama. A sua Compreensão de 2002 até aos Dias de Hoje” p.4, l.3-9,11-13.

<sup>25</sup> Ibidem, O Biodrama e o uso de não-atores. Análise dos *Archivos Tellas*, p.4, l.9-10.

<sup>26</sup> Ibidem, p.4, l.10-12, p.5, l.1-3.

anotações, depoimentos, relatos de traumas e acidentes etc. A diretora diz que para transformar universos pessoais em arquivos teatrais, torna-se necessário que ela (enquanto artista) tenha algum contato direto com a experiência do outro.”<sup>27</sup>. Outras estratégias se seguem para a produção da realidade em cena: “Por exemplo, uma das maneiras de ativar esta teatralidade mínima nos não-atores durante o processo dos ensaios é pedir que os mesmos lembrem de histórias e relatos íntimos. Ela conta que ao repassar as memórias de suas vidas de forma consciente, os não-atores exercitam a repetição que é justamente aquilo que ativa o mínimo de teatralidade.<sup>28</sup> (...) A narração é o instrumento de atualização da concentração do tempo passado na sua leitura por meio do instante do aqui e do agora da narração presente”<sup>29</sup>.

Assim sendo, o trabalho de direção de Vivi Tellas, segundo Giordano, “funciona como a percepção do controle da experiência que está a ser proposta. É ela quem organiza o material e decide os rumos que devem ser tomados de acordo com o material que é apresentado ao longo do processo”<sup>30</sup>. E, para um bom funcionamento dos trabalhos, “[d]urante toda a experiência do processo, é necessário que haja um importante pacto de confiança entre eles e a diretora. Porque muitas memórias das suas vidas retornam a partir de estímulos advindos do processo de elaboração do espetáculo”<sup>31</sup>.

Davi Giordano esclarece ainda que, distinguindo-se por investigar o autobiográfico, o confessional e o testemunhal como instâncias de criação cênica, o Biodrama caracteriza-se como:

*(...) a construção de um dos panoramas teatrais mais interessantes da atualidade. A tomada de figuras anónimas, como os não-atores, e a sua inserção no palco através de uma encenação documental possibilita trazer para a cena figuras não glorificadas pela História Oficial. A teatralização de situações não ficcionais faz com que situações comuns ganhem múltiplos significados. A construção discursiva do cotidiano está ligada a um modo participativo de documentar a realidade do homem comum e buscar na poética teatral a potencialidade metafórica da própria*

---

<sup>27</sup> Ibidem, p.5, l.14-18.

<sup>28</sup> Ibidem, p.6, l.5-9.

<sup>29</sup> Ibidem, p.9., l.8-10.

<sup>30</sup> Ibidem, p.6, l.12-16.

<sup>31</sup> Ibidem, p.5, l.8-10.

*vida.*<sup>32</sup> (...) *Dessa maneira, o teatro se transforma num campo de comunicação, de encontro e de afeto. Cria-se uma nova dimensão produtiva na qual é pensada a identidade cultural e conjunta da comunidade biodramática (performers e público) ali inserida. O sentido global é recebido através do local.*<sup>33</sup>

Portanto, com “o desejo de vincular sempre a prática teatral com um englobamento amplo sobre a vida”<sup>34</sup>, o Teatro Documental, no geral, o Biodrama em particular ou qualquer um dos seus subgêneros, “mais do que uma prática artística, é uma maneira de pensar o mundo, uma maneira de ver a realidade, uma maneira de se colocar como ser humano em relação à arte”<sup>35</sup>.

Um exemplo interessante que Giordano descreve no seu “Breve Ensaio Sobre o Conceito de Teatro Documentário”, é o de Augusto Boal, no âmbito do seu Teatro-Fórum, em relação às *Marias do Brasil*. Em 1998, o Teatro do Oprimido criou internamente um Grupo Popular chamado *Marias do Brasil*, composto por empregadas domésticas que nunca tinham tido nenhum contacto prévio com a experiência teatral. A proposta do projeto original de Boal era trazer para o teatro a realidade das empregadas domésticas a partir do ponto de vista dessas mulheres. Elas vinham de diferentes estados do Brasil, e tinham em comum o seu nome: Maria. Boal conta no capítulo “A Mulher no Espelho”, do livro *O Teatro como Arte Marcial* (1999), que, em 1999, as Marias do Brasil se apresentaram num festival de teatro no Teatro Glória, no Rio de Janeiro. Após a apresentação, a produção chamou o diretor porque umas das Marias foi encontrada a chorar no camarim. Indagada sobre o motivo do choro, ela respondeu (GIORDANO, 2013:5):

*Uma boa empregada doméstica deve ser invisível. Quanto menos seja vista, melhor. Põe e tira a mesa, faz a comida e a cama, lava e passa, varre a varanda, limpa o banheiro, banha as crianças e as leva pra escola: faz tudo e não tem horário. Mas, sobretudo, uma empregada doméstica não deve ser vista nunca. Nós aprendemos a*

---

<sup>32</sup> Ibidem, “Conclusões Biodramáticas. Estímulos para Futuras Produções Autobiográficas e Documentais”, p.10, l.1-7.

<sup>33</sup> Ibidem, p.10, l.21-22, p.11, l.1-2.

<sup>34</sup> Ibidem, p.12, l.2-3.

<sup>35</sup> GIORDANO, Davi. “Breve Ensaio Sobre o Conceito de Teatro Documentário”. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102, p.14, l.7-9.

*ser invisíveis. Sabemos que somos invisíveis. Hoje, ensaiando no palco, reparei que um técnico cuidava para que eu estivesse bem iluminada, com a cor dos holofotes adequada ao meu vestido: ele queria que todos me vissem, queria ressaltar minha figura. Uma boa empregada doméstica deve ser cega e muda, e nós aprendemos a nada ver e a emudecer. Hoje à tarde, outro técnico colocou um microfone no meu peito para que minha voz fosse ouvida até na última fila, lá longe no balcão, mesmo quando eu falava em segredo (...) Agora há pouco, durante o espetáculo, a família para a qual eu trabalho, há mais de 10 anos, estava inteira na plateia, no escuro, vendo o meu corpo e ouvindo a minha voz. Estavam atentos e calados, eles estavam me vendo e me ouvindo. Eu trabalho para eles há mais de 10 anos e acho que esta foi a primeira vez que me viram de verdade, eles me viram como eu sou e me ouviram dizendo o que penso, dizendo alguma coisa mais do que o 'sim, senhor; sim, senhora'. Hoje, fazendo teatro, todo mundo me viu e me ouviu! Agora sabem que eu existo, porque fiz teatro (BOAL, 2009, p. 12 e 13).<sup>36</sup>*

Ainda de acordo com Giordano, Boal constata que o motivo de alegria e orgulho desta Maria é que o teatro possibilitou que a plateia a visse como uma mulher. O palco ofereceu-lhe essa experiência e isso causou-lhe espanto. Essa mesma Maria contou que era a primeira vez na vida que, na sua imagem refletida no espelho, via uma mulher no lugar onde via antes somente uma empregada doméstica. (GIORDANO, 2013:6) “Boal relata que a força transformadora do teatro permitiu que um ser humano fosse iluminado pelos seus próprios olhos. No caso, esse exemplo revela que o teatro documentário toca diretamente no tema do humano e, justamente por isso, é bastante revelador em termos de testemunho e confissão”<sup>37</sup>.

Afirmando um lugar único na teatralidade portuguesa, podemos destacar o coletivo teatral Teatro do Vestido, fundado em 2001, com direção artística de Joana Craveiro, que desenvolve um trabalho marcado pela pesquisa e a experimentação, bem como pelo desenvolvimento de uma dramaturgia original, com base em diversos pontos de partida.

---

<sup>36</sup> Ibidem, p.5, l.28-34, p.6, l.1-11.

<sup>37</sup> Ibidem, p.6, l.16-20.

Caracteriza-se ainda por uma forte relação com espaços de apresentação variados, tanto em contextos urbanos quanto rurais, bem como por iniciativas que visam a criação de uma comunidade de espectadores atentos e implicados na reflexão acerca da realidade. “«Escutar diferentes vozes», mesmo aquelas que não ressoam no espaço público, «escavar» ao lado dos caminhos habituais, «resgatar» as memórias dos protagonistas silenciosos da História, e «contar as histórias por contar». Dito de outra maneira, a partir desses olhares anónimos e subjetivos, fazer teatro. Essa é uma das frentes de trabalho do Teatro do Vestido, que tem desenvolvido um teatro de investigação, de pensamento e de texto», ancorado em testemunhos recolhidos” reconhece a dramaturga e encenadora, Joana Craveiro ao *Jornal de Letras*.<sup>38</sup> Em 2012, a companhia em questão terá recebido uma menção honrosa atribuída pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, por uma atividade aberta a todas as formas de arte, atenta a todos os cidadãos e curiosa de tudo o que se passa no mundo em que as pessoas vivem. Foi, além do mais, na sequência de uma criação do Teatro do Vestido, em que Cláudia Andrade participou enquanto intérprete, *Os Filhos do Retorno*<sup>39</sup>, que surgiu o *Para Vós*, apoiando-se numa metodologia análoga para a sua conceção.

---

<sup>38</sup><http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/teatroedanca/2018-04-13-Joana-Craveiro-Teatro-vivo-de-memorias>, “Joana Craveiro: Teatro vivo de memórias”, 13/04/2018, às 17.18h.

<sup>39</sup> Espetáculo sobre o 25 de Abril e Guerra Colonial, no qual se pretende dar a entender como lidam os filhos com estes episódios que não viveram e como os pais lhes passam as memórias.

## 1.2- PERSPETIVAS COMUNITÁRIAS

“A pertinência deste projeto no meu percurso artístico está relacionada com o facto de condensar, de alguma forma, as diversas áreas e conceitos metodológicos onde tenho trabalhado- criação teatral, investigação, pedagogia e arte comunitária”<sup>40</sup>, refere Cláudia Andrade sobre os pressupostos do *Para Vós*, assumindo-o como “um projeto meio híbrido”<sup>41</sup>. Apesar de não ser comunitário na sua essência percebe-se aqui, contudo, uma intencionalidade comunitária, ou antes uma necessidade de “estabelecer uma ponte entre o teatro e a comunidade”<sup>42</sup>. A premissa e o texto do *Para Vós* não partem de uma decisão conjunta da comunidade ou da sua participação ativa no processo criativo, mas de ideias e da vontade tidas *à priori* pela criadora, embora este se desenvolva com base numa dramaturgia participativa. Não tem, igualmente, filiações sólidas com qualquer uma das inúmeras vertentes do *Applied Theatre*<sup>43</sup>. Este tem, ao invés, uma raiz mais teatral e criativa, embora o objetivo tenha sido sempre “fazer um espetáculo, mas um espetáculo com determinadas características que eu queria preservar” diz a criadora “a ideia de não chegar a um sítio e fazer um espetáculo e ir embora, de estabelecer uma relação especial com aquela população... Isso aconteceu. Como aquelas mulheres falavam sobre as suas memórias, elas acabavam por ser as memórias das pessoas daquele lugar”<sup>44</sup>.

### 1.2.1- MEMÓRIA E IDENTIDADE

Procurando descobrir e aprofundar as próprias raízes, através das histórias dos seus antepassados, Cláudia Andrade deu também, com este projeto, a cada um dos participantes e espetadores, a possibilidade de se confrontarem com as respetivas identidades e, de igual modo, as aprofundarem: “[e]ntre a ficção e a memória, o espetáculo pretende criar uma

---

<sup>40</sup> Ver ficheiro “3º Dossier Para Vós - Contextos e Motivações”, em “Anexos”, no CD-ROM, p.2, 1.9-11.

<sup>41</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.2, 1.4.

<sup>42</sup> Ver ficheiro “5º Dossier Para Vós - 2ª Fase de Residências”, em “Anexos”, no CD-ROM, p.12, 1.6-7.

<sup>43</sup> Termo que abarca as práticas teatrais que, escapando aos padrões do teatro convencional, tendem a pôr disciplina e as ferramentas teatrais ao serviço de áreas como a saúde e a educação.

<sup>44</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.3, 1.12-15.

dialética entre passado e presente, como fonte de respostas às questões que nos intrigam- a nossa origem, a nossa identidade e nosso papel no mundo”<sup>45</sup>.

*(...) o facto de a identidade ser um dos conceitos mais basilares deste projeto, que parte desta mulher que faz 40 anos e que sente que já começa a ter tanto de passado como tem de futuro e que sente que o teatro pode ser uma forma de se ver a ela própria e descobrir um pouco quem é que é. Eu digo isto no espetáculo. «Talvez este espetáculo sirva para me proteger a mim mesma da minha má memória». E todo o espetáculo é muito sobre isto.*<sup>46</sup>

São aqui evocadas as origens do teatro, transportando-nos para a Grécia Antiga, cerca de 2500 anos atrás, quer pela estrutura de narrativa clássica, pelo destaque dado às temáticas da identidade e da memória, pela introdução e relevância do elemento coral, quer pela existência de uma mulher que pergunta sobre si própria para saber acerca de todos nós, recuperando o oráculo de Delfos, inscrito no templo de Apolo, que diz: “Conhece-te a ti mesmo”, em grego γνωθι σεαυτόν, cuja transliteração, *gnōthi seauton*.

No seu livro *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético*, Cláudia Andrade refere que “[a] tragédia punha em cena acontecimentos inspirados em lendas antigas e a função do passado mitológico era o de instruir a geração presente, já que «as velhas histórias geravam um número infinito de novos significados» (WILES, 2000:11)”<sup>47</sup>. Conta-nos ainda que “[n]ascida da união entre Gaia e Zeus, *Mnemosyne* era a deusa grega que personificava a memória. Mãe das nove ninfas, era ela a divindade que preservava os seres humanos do esquecimento e que permitia conhecer a génese da humanidade”<sup>48</sup>, informação que surge mesmo no final do prólogo do *Para Vós*. Então, segundo a autora e criadora:

*Como forma de resgatar a identidade e a memória coletiva, o teatro permite trazer à tona histórias esquecidas, possibilitando uma forma criativa de interpretar as nossas raízes. Ao representar um espaço privilegiado de encontro e de debate, o teatro*

---

<sup>45</sup> Ver ficheiro “2º Dossier Para Vós - Descrição”, em “Anexos”, no CD-ROM, p.4, l.1-3.

<sup>46</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.8, l.23-28.

<sup>47</sup> ANDRADE, Cláudia. *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, “Diálogos, Cruzamentos e Interseções - Identidade e Memória”, p.61, l.6-9.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p.61, l.10-13.

*comunitário entende a memória não como «uma evocação de feitos históricos» (SCHER, 2010) mas como uma dialética entre o passado e o presente, numa reinvenção das nossas origens. As histórias que povoam o imaginário coletivo constituem pontos de partida para a criação, representando um papel fundamental na construção identitária das comunidades. Articuladas com o espaço, as lendas e narrativas antigas convocam um amplo campo poético, a partir do qual poderá ser estruturada a dramaturgia dos espetáculos<sup>49</sup>.*

Em sequência, Cláudia Andrade cita a reflexão de Petra Kuppers<sup>50</sup> sobre a memória:

*Os lugares possuem memórias: existem muitas coisas que aí aconteceram. Houve pessoas que nasceram, viveram, estiveram em conflito e em harmonia entre elas ou com o próprio lugar, e morreram. As suas memórias penetraram na memória dos lugares e estas histórias constituem uma matéria-prima privilegiada para os trabalhadores comunitários acederem ao trabalho com a comunidade (KUPPERS, 2007:133)<sup>51</sup>.*

Então, “[a] dimensão simbólica e poética da atividade teatral proporciona uma forma criativa de interpretar a nossa história, oferecendo um espaço alternativo onde são expostos os pontos de vista da comunidade. Com o objetivo de aprofundar as nossas origens e perspetivar o futuro, o teatro pode assumir a função mágica de resgatar e de reviver um tempo originário, trazendo momentos passados à memória das pessoas”<sup>52</sup>.

## 1.2.2- CORALIDADE

Em relação ao resgate do coro oriundo dos primórdios do teatro, Andrade destaca que:

---

<sup>49</sup> Ibidem, p.61, l.14-20, p.62, l.1-5.

<sup>50</sup> Petra Kuppers é uma ativista cultural pelos incapacitados, artista comunitária, professora de inglês, de estudos da mulher, de teatro e dança, e arte e design.

<sup>51</sup> ANDRADE, Cláudia. *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, “Diálogos, Cruzamentos e Interseções - Identidade e Memória”, p.62, l.6-11.

<sup>52</sup> Ibidem, p.64, l.12-17.

*[p]ossibilitando a integração de um grande número de pessoas, o coro garante a participação da população no espetáculo teatral através de uma forma festiva, em que a memória e a identidade são celebradas. Tendo sido também utilizado como “expressão de uma comunidade” (PAVIS, 1998), a conjugação das suas vertentes lírica, poética e mitológica, fazem dele um recurso particularmente privilegiado na forma de contar uma história, funcionando como artifício teatral capaz de comunicar mundos simbólicos (...) Sujeito a regras e convenções específicas, fez parte da estrutura de todos os géneros dramáticos, combinando aspetos de ordem mimética, narrativa, festiva, estética e simbólica<sup>53</sup>.*

No número de integrantes do referido coro é que a autora destoa dos padrões dos tragediógrafos antigos (que reuniam entre 12 a 15 elementos em palco), optando, na conceção do seu espetáculo, por perseguir as linhas de Jacques Lecoq<sup>54</sup> ao selecionar um grupo de sete anciãos, cujas vozes e presenças pretende amplificar com a criação de uma dinâmica coral: “Uma pessoa é solidão. Duas é uma pessoa e o seu duplo. Três é a unidade. Quatro é um bloco estático. Cinco começa a ser dinâmico, mas cada um ainda está individualizado. Com seis rapidamente pode dividir em dois grupos de três. Sete é um número interessante: daí pode surgir um corifeu rodeado de dois semi-coros de três pessoas cada (LECOQ, *Le Corps Poétique*, 1997)”<sup>55</sup>.

Reportando-se a poetas e filósofos do passado, avança ainda que:

*(...)Schiller considerava que o coro deixava «o estreito círculo da ação para se estender ao passado e ao futuro, aos tempos antigos e aos povos» (SCHILLER apud PAVIS, 1998:98) (...), enquanto que para Hegel «o coro era composto por forças não individualizadas, frequentemente abstratas (...), expressando ideias e sentimentos gerais» (HEGEL apud PAVIS, 1998:96). Já Schlegel via no coro um*

---

<sup>53</sup> Ibidem, “Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético”, p.69, l.12-19, l.22-24.

<sup>54</sup> Jacques Lecoq (15/12/1921 - 19/01/1999) notabilizou-se pelos seus métodos de ensino no âmbito do teatro físico, movimento e mímica, que lecionava na escola por ele fundada em Paris, conhecida como *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*.

<sup>55</sup> Ver Ficheiro “2º Dossier Para Vós - Descrição”, em “Anexos”, no CD-ROM, p. 2, l.1-5.

*espetador ideal, uma espécie de árbitro ou juiz que comentava a ação dramática, não se envolvendo nela.*<sup>56</sup>

Estabelecendo um contraste entre os ideais coletivos dos tempos ancestrais e o individualismo que foi ganhando proeminência na época do modernismo até à contemporaneidade, Andrade afirma que:

*[P]ara os gregos, não era possível a existência de um herói sem o coro, já que a sua força dependia em larga medida do coletivo coral. (...) A perda da original configuração e importância do coro no espetáculo teatral correspondeu também ao declínio da própria ideia de coletivo que o coro personificava. Cada vez mais distante da celebração ritual que lhe tinha dado origem, o definitivo afastamento do coro corresponde também ao afastamento de um teatro enraizado na comunidade, integrado pelos cidadãos e massivamente participado pela população.*<sup>57</sup>

Mas as convicções e princípios do teatro comunitário, baseados nas noções de coletivo, identidade, ideologia, comunidade ou ritual, e não aspirando, no entanto, a uma reconstituição histórica do que seria o teatro na antiga Grécia configuram um campo experimental que pretende abrir um leque de potencialidades criativas. (ANDRADE, 2013:72). Com efeito, “[a] pesar de vivermos numa sociedade onde o ideal coletivo está distante do quotidiano social, o coro representa uma força criativa e cívica, sendo infinitas as formas e funções que poderá adquirir”<sup>58</sup>. O coro é então visto como um elemento dinâmico e adaptável a vários géneros dramáticos, que articula com facilidade as tradições e imaginários comunitários, detendo uma forma inclusiva que permite incorporar todos aqueles que queiram participar. (ANDRADE, 2013:72)

A abordagem que Cláudia Andrade faz sobre o coro é estruturada a partir das seguintes premissas base: “O corpo como ponto de partida para a experiência coletiva e o

---

<sup>56</sup> ANDRADE, Cláudia. *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, “Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético”, p.70, l.14-23

<sup>57</sup> *Ibidem*, p.70, l.31-32, p.71, l.16-21.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p.72, l.16-18.

espaço entendido enquanto vivência poética e comunitária”<sup>59</sup>, permitindo ambos “o cruzamento de diversas biografias humanas, associadas a múltiplos significados, histórias e imaginários”<sup>60</sup>. E vai mais longe, afirmando que “o coro é, desde logo, uma concretização do coletivo que provoca o ajuntamento das pessoas numa sociedade tão frustrada e atomizante, onde a necessidade de criar laços é urgente”<sup>61</sup>. Para a criadora, o *Para Vós* “tem esta relação (...) com o espaço. A plateia está sempre disposta no palco, o que é algo peculiar, criando-se uma relação de proximidade e intimidade com o público, porque queremos mesmo comunicar com as pessoas e falar aos olhos delas”<sup>62</sup>.

### 1.2.3- ÉTICA

Do mesmo modo, pensar sobre ética parece revelar-se premente no contexto do *Para Vós* que, como anteriormente exposto, não sendo um espetáculo comunitário, se rege por muitas das preocupações deste género teatral. Conforme referido pela sua criadora e intérprete: “[c]omo uma manifestação artística que questiona o paradigma individualista da sociedade contemporânea, as considerações éticas adquirem uma importância central nos processos comunitários. (...) o *ethos* comunitário pretende criar um espaço democrático”<sup>63</sup>. Expõe, além do mais, que: “[p]ara a civilização grega, o *ethos* significava o lugar do humano, a morada originária humana. Relacionado com a dimensão ética, o *ethos* compreendia um conjunto de hábitos e costumes que visavam o bem comum, sendo em função deles que se organizava e hierarquizava a ação humana”<sup>64</sup>. Refere que, na civilização grega, “a arte era entendida como um ato social, sendo a função do poeta eminentemente política e pedagógica: «o poeta compunha para pessoas de atividades e gostos variados, preocupadas com os seus problemas e que esperavam que o poeta lhes dissesse, não coisas irreais ou absurdas, mas que tivessem alguma relação com a própria existência» (BOWRA,

---

<sup>59</sup> Ibidem, p.72, l.27-30.

<sup>60</sup> Ibidem, p.74, l.4-5.

<sup>61</sup> Ibidem, “Introdução”, p.16, l.9-12.

<sup>62</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.6, l.7-9.

<sup>63</sup> ANDRADE, Cláudia. *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, “Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético”, p.75, l.9-11, l.13-14.

<sup>64</sup> Ibidem, “Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Ethos”, p.76, l.11-14.

1967:210)”<sup>65</sup>. Seguindo as mesmas matrizes de pensamento, acerca do termo “Performance Dialógica” mencionado no artigo “Performance as a moral act”<sup>66</sup>, Andrade cita Dwight Conquergood<sup>67</sup>: “[a] relação sensorial e a urgência empática que a representação requer representam uma ocasião para orquestrar duas vozes, para reunir duas sensibilidades. Ao mesmo tempo, o artifício conspícuo da representação performativa é uma lembrança viva de que cada voz tem a sua própria integridade. (CONQUERGOOD, 2007:65-67)”<sup>68</sup>. De facto, questões sobre autenticidade, pertença, validade, eficácia e legitimidade são frequentes nos processos de propensão comunitária. (ANDRADE, 2013:77).

Outra questão está ainda relacionada com a constância, num projeto/espetáculo com estas características, de processos longos e extensos que têm como finalidade recolher o material expressivo dos participantes. São estas lógicas e dinâmicas que desafiam o teatro convencional: “Enquanto a criação convencional está mais focada na ideia de resultado e de produto final, o teatro comunitário dá mais ênfase ao processo”<sup>69</sup>. Andrade desenvolve afirmando que: “Os jogos e dinâmicas de grupo constituem uma etapa preparatória do trabalho de criação, que potenciam a ideia de um processo criativo conjunto. Já a improvisação permite que as pessoas se expressem com liberdade, gerando, desta forma, o seu próprio material criativo e tornando-se coautoras dos espetáculos”<sup>70</sup>.

O próprio coro, sela, inevitavelmente, um “compromisso ético”<sup>71</sup> e oferece “um espaço de encontro e de inclusão em que podemos experimentar uma sensação de sincronia, de estar verdadeiramente juntos, já que é nela que existe a descoberta do vínculo (LECOQ, 1997:139)”<sup>72</sup>. E este mesmo compromisso, dentro de uma “complexa rede de princípios,

---

<sup>65</sup> Ibidem, p.76, l.22-24, p.77, l.1-2.

<sup>66</sup> Este artigo encontra-se no livro *The Community Performance Reader*. Ed. Petra Kuppers e Gwen Robertson. London: Routledge. 2007.

<sup>67</sup> Lorne Dwight Conquergood (19/10/1949-13/11/2004) foi um etnógrafo canadiano que se destacou principalmente pelo seu trabalho com o grupo étnico Hmong do sudeste asiático, gangs de rua de Chicago e refugiados na Tailândia e em Gaza.

<sup>68</sup> ANDRADE, Cláudia. *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, “Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Ethos”, p.76, l.7-11.

<sup>69</sup> Ibidem, p.78, l.31-32.

<sup>70</sup> Ibidem, p.79, l.20-25.

<sup>71</sup> Ibidem, p.79, l.27.

<sup>72</sup> Ibidem, p.79, l.27-30.

tensões, paradoxos e contradições requer uma permanente reflexão, construção e adaptação”<sup>73</sup>.

Pondo de parte o paradigma individualista da nossa sociedade, “o ato teatral pressupõe uma dimensão coletiva e depende de muito *outros*, sublimando a existência de um *nós*: «a mais generosa das pessoas gramaticais, palavra quase inexistente no nosso vocabulário» (SCHER, 2010:65)”<sup>74</sup>. Tendo um olhar simultaneamente poético e político, este tipo de teatro pretende estimular o olhar crítico por parte do espectador e redefinir o papel da arte na sociedade, assumindo-se não como um mero espaço de entretenimento ou lazer, mas como um ato de cidadania onde a comunidade pode criar coletivamente novas realidades e discursos, sugerindo mesmo novas percepções e formas de relacionamento (ANDRADE, 2013: 80). Com efeito, estes são projetos que “exigem uma dimensão ética, que assenta numa atitude democrática que potencia a criatividade da população, valorizando as suas tradições e saberes”<sup>75</sup>.

Especificamente sobre este seu espetáculo, o *Para Vós*, a criadora descreve:

*(...) Tentámos sempre que houvesse paridade, que se sentissem cocriadoras do espetáculo*<sup>76</sup> *(...). A intencionalidade, que tem até sido muito usada na educação, é tentar ser o mais verdadeiro possível na forma como se fazem as coisas*<sup>77</sup> *(...). Fazíamos sempre um lanchinho de convívio a meio do ensaio e havia uma comunhão (...). Não tínhamos muito tempo, mas era nutritivo de outras coisas para teatrais. E todas as refeições com elas, o pensarmos os próprios horários, o familiarizarmo-las o mais possível com o sítio. Devíamos ensaiar noutra local quando estávamos a montar luzes, mas queríamos que estivessem familiarizadas com o palco. O próprio processo de escolha das senhoras é bastante ético. Não existe casting, tentamos que o grupo possa ser heterogéneo e não resultem de um grupo pré-existente, isso já são considerações éticas. É assegurar que possa existir pluralidade. Com vivências diferentes. Toda a forma como planificamos as sessões de trabalho para se sentirem acarinhadas. As prendinhas que damos no final, a*

---

<sup>73</sup> Ibidem, p.79, l.31-33.

<sup>74</sup> Ibidem, p.80, l.1-4.

<sup>75</sup> Ibidem, p.80, l.11-13.

<sup>76</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.17, l.28-29.

<sup>77</sup> Ibidem, p.8, l.1-2.

*fotografia (...) que sentimos que vai de acordo com nossa intenção, que é possibilitar que isto seja uma experiência altamente gratificante para elas e não apenas uma participação num espetáculo de teatro. Como tu disseste, filtramos memórias que podem ser muito fortes do ponto de vista teatral e dar momentos muito fortes, mas fragilizá-las a elas. A tônica está sempre muito aí. São tudo coisas que fazem com que elas guardem de uma boa experiência (...). Como eu sempre achei que este projeto tem em si uma vertente comunitária e quando trabalhas com pessoas, cito um encenador de um grupo de teatro comunitário que dizia: «Eu não peço para não ter problemas, mas que consiga resolver todos os problemas que possam ocorrer». E para mim é muito a ótica deste projeto(...).<sup>78</sup>*

Sob outro ponto de vista, o crítico de teatro Grant Kester<sup>79</sup>, chama a atenção para os possíveis perigos deste tipo de práticas que envolvem a comunidade, quer as identifique como dialógicas ou relacionais (KUPPERS e ROBERTSON, 2007:119):

*Primeiro, ele desconfia da tendência do artista de imaginar um «conceito altamente individualizado de autonomia pessoal», ao mesmo tempo em que se percebe capaz de «transcender o eu através do domínio de um conhecimento estético universal», pois acredita que isso cria diferenciais de status que raramente beneficiam a comunidade sobre o artista. Segundo, ele está preocupado com o que chama de «problema da itinerância»: a incapacidade de um artista se comprometer com um relacionamento sustentado com uma determinada comunidade. Por fim, seu argumento complexo e historicamente fundamentado identifica as maneiras pelas quais essas práticas baseadas na comunidade se perderam no passado e ele ressalta que hoje temos ainda menos apoio para repensar situações sociais do que em épocas anteriores. No entanto, ele espera que, quando essas variáveis puderem ser superadas, haja um grande potencial transgressor em tal trabalho.<sup>80</sup>*

---

<sup>78</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM, p.17, l.4-25.

<sup>79</sup> Grant Kester é um professor de história da arte e o editor e fundador do FIELD: *A Journal of Socially Engaged Art Criticism*. Kester é uma das principais figuras do diálogo crítico emergente sobre práticas artísticas "relacionais" ou "dialógicas".

<sup>80</sup> KUPPERS, Petra e Robertson, Gwen (Ed.). *The community Performance Reader*. London: Routledge, 2007, “An art encounter”, p.119, l.34-45. Traduzido por mim. No texto original consta: “First, he mistrusts the artist’s

## 1.2.4- CIDADANIA PARTICIPATIVA

Fale-se também das implicações políticas deste espetáculo: “Há uma componente política, pois para mim cada vez que há um questionamento há uma componente política, não partidária”, explica Cláudia Andrade. A ideia de que a arte tem o potencial de iluminar os interesses e preocupações contemporâneas, de que o teatro, mais precisamente, como a forma de arte mais pública, tem um papel especial para desempenhar na exploração coletiva de ideias, valores e sentimentos, “como um espaço e um lugar nos quais a sociedade poderá ser reformulada através da imaginação”<sup>81</sup>, é expressa por Helen Nicholson<sup>82</sup>, no seu *Applied Drama - The Gift of Theatre*. O impulso, no ato de fazer teatro, é classificado como: “(...) «uma questão de direitos civis, mais do que de relações públicas», o que contribui para o processo de construção de comunidades democráticas e de encorajamento a uma cidadania ativa e participativa. (...) Existe um foco na criação de uma sociedade igualitária através das práticas artísticas”<sup>83</sup>.

No *Para Vós* pode observar-se a paixão da performance em articulação com os princípios de cidadania política, já sugerida por Nicholson. (NICHOLSON, 2005:21).

Debrucemo-nos agora sobre as motivações de Cláudia Andrade na escolha de mulheres seniores da comunidade local, analisando constatações suas acerca do tema:

*Os idosos representam uma parcela maioritária da população global, que tende a crescer exponencialmente. Trata-se de um setor social que vai conquistando mais espaço, densidade e força. Este projeto é também uma proposta que tem em conta*

---

tendency to imagine a ‘highly individualized concept of personal autonomy’ while at the same time perceiving themselves as able to ‘transcend self through their mastery of a universal aesthetic knowledge’ for he believes this sets up status differentials that rarely benefit the community over the artist. Second, he is concerned about what he calls the ‘problem of itineracy’: the inability of an artist to commit to a sustained relationship with a given community. Ultimately, his complex, historically grounded argument identifies the ways in which such community-based practices have gone astray in the past and he points out that today we have even less support for rethinking social situations than in previous times. He does, however, hold out hope that when these variables can be overcome, there is great transgressive potential in such work.”

<sup>81</sup> NICHOLSON, Helen, *Applied Drama- The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, “The Practice of Citizenship- Drama as Citizenship”, p.19, l.6-8. Traduzido por mim. Na versão original consta: “as a space and place in which society might be reshaped through the imagination”.

<sup>82</sup> Ver nota nr.3 na Introdução.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p.19, l.10-14. Traduzido por mim. No texto original consta: “this impulse in theatre-making as ‘a question of civil rights rather than public relations’, which contributes to the process of building democratic communities and encouraging active, participant citizenship. There is a focus on creating a society of equals through artistic practice (...)”

*essa realidade e está empenhado em valorizar os seus saberes, as suas experiências e recordações, através de uma viagem ao antigamente. E claro, homenagear todos os avós, criando laços com o território e a sua população, ao proporcionar às participantes o desenvolvimento do seu potencial criativo e reforçado o seu sentido de pertença, assumindo-se como um espaço de encontro e intergeracionalidade.<sup>84</sup>*

*(...)[e]u resolvi falar sobre as minhas avós e não sobre os meus avós (...) [O] feminino é também uma grande questão e tem a ver com o meu percurso. Eu comecei no Ela Uma Vez, que era um espetáculo que queria mesmo falar sobre isto. Esta também é uma das vertentes que acho que é política no meu trabalho concreto. E que tem que a ver com isto: numa sociedade patriarcal resgatar aquelas mulheres que, só por serem mulheres, foram impedidas de uma série de coisas. E dar-lhes a primazia nisto. Um lugar e uma hipótese que elas nunca tiveram. Se falássemos sobre vetores, a temática do feminino é tão importante como a vertente comunitária que o projeto tem. Não é nem mais nem menos. O que fizemos foi agrupar coisas de que nos interessa falar. A narrativa é o que junta isto tudo. Mas acho que esta temática do feminino é muito forte no projeto (...) acho que não é irrelevante sermos só mulheres no projeto. É aquilo que se cria, uma irmandade, um outro espaço, um outro tempo (...) é celebrar as nossas marcas de desgaste, as feridas, as fraturas... Talvez as mulheres sejam mais aptas sim, para falar sobre isto tudo, das feridas, do coração (...). (...) Mas é um espetáculo transversal, feito para o ser humano em geral.<sup>85</sup>*

Desta forma, retomando o pensamento de Nicholson:

*[O] teatro é uma boa forma de as pessoas expandirem os seus horizontes de experiência, reconhecendo como as suas próprias identidades foram formadas e formuladas e, pela representação de novos papéis e incorporação de diferentes personas, encontrando diferentes pontos de identificação com outros. A ideia de que o teatro consegue levar as pessoas para além delas mesmas e fazê-las entrar*

---

<sup>84</sup> Ver ficheiro “5º Dossier Para Vós - 2ª Fase de Residências”, em “Anexos”, no CD-ROM, p.8, 1.3-8.

<sup>85</sup> Ver ficheiro “Entrevista com Cláudia Andrade”, em “Apêndice”, no CD-ROM p.15, 1.15-24, 1.27-29, p.16, 1.1-7, 1. 10-11.

*no mundo dos outros (...) e soa particularmente bem com a visão de uma cidadania social como uma empresa coletiva e comunitária. (...) Este é um modo de teorizar a cidadania, que inclui os atos públicos e visíveis de cidadania exercidos como dever cívico ou como protesto político, mas também se estende às práticas mais domésticas de cuidado, confiança e apoio da comunidade. Estes modos interrelacionados de agir como cidadãos têm um significado especial para a prática teatral, onde fortes laços emocionais são criados frequentemente entre participantes, e que também assume seriamente a sua responsabilidade pelo mundo social em geral.*<sup>86</sup>

Discursando sobre boas intenções e motivações altruístas, Nicholson refere a descrição de Chantal Mouffe<sup>87</sup> da cidadania:

*[C]omo um processo de identificações como uma ‘empresa coletiva’, na qual uma pluralidade de identidades é reconhecida e legitimada ao invés de ser ignorada e privatizada. O reconhecimento de que existe uma relação de reciprocidade entre altruísmo e interesse próprio, entre praticantes e participantes, performances e audiências, tem o potencial de romper hierarquias sociais e substituir o individualismo por formas de cidadania mais abertamente sociais e coletivas. Na sua forma mais generosa e altruísta, a prática teatral incentiva exatamente essas*

---

<sup>86</sup> NICHOLSON, Helen, *Applied Drama- The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, “The Practice of Citizenship- Citizenship as Participation”, p.24, l.1-8, l.18-25. Traduzido por mim. No texto original consta: “Drama is a good way for people to extend their horizons of experience, recognising how their own identities have been shaped and formulated and, by playing new roles and inhabiting different subject positions, finding different points of identification with others. The idea that drama can take people beyond themselves and into the world of others is deeply rooted in the values of applied drama, and this chimes particularly well with a vision of social citizenship as a collective and communitarian undertaking. (...) It is a way of theorising citizenship which includes the visible and public acts of citizenship exercised as civic duty or as political protest, but it also extends to the more domestic practices of care, trust and community support. These interrelated ways of acting as citizens have particular significance for practice in drama, where strong emotional bonds between participants are often created, and which also takes its responsibility for the wider social world very seriously.”

<sup>87</sup> Chantal Mouffe (17/06/1943) é uma cientista política pós-marxista belga. Desenvolve trabalhos na área da teoria política.

*formas coletivas de cidadania social, um processo de autoidentificação com outras pessoas que Graham<sup>[88]</sup> descreveu como «irredutivelmente plural».*<sup>89</sup>

### 1.2.5-POTENCIALIDADES TRANSFORMADORAS DO PROCESSO TEATRAL: O TRANSPORTE

Finalmente, sobre as potencialidades transformadoras do teatro, Helen Nicholson expõe, partindo das convicções de Richard Schechner, uma distinção entre os conceitos de “transformação” e “transporte”, numa tentativa de esclarecer a que melhor se aplica aos efeitos produzidos, tanto a nível pessoal como social, pelas práticas teatrais e performáticas:

*A metáfora da mudança social e pessoal que eu acho mais apropriada para a interação entre lugar e espaço, pensamento e ação no drama aplicado não é de «transformação», mas de «transporte». Richard Schechner<sup>90</sup> ofereceu uma distinção entre esses dois aspectos da prática de desempenho. «Transformação», ele argumenta, afeta uma mudança permanente que é frequentemente, mas nem sempre, associada ao ritual. Nesses casos (como no casamento ou em uma cerimónia do bar mitzvah, por exemplo), a transformação é duradoura e o resultado é imediato, pré-determinado e previsível. (...) «Transporte», no entanto, é menos fixo - os artistas «levados a algum lugar», os atores são até temporariamente transformados, mas voltam mais ou menos aos seus pontos de partida no final do drama ou performance. A longo prazo, esse processo não impede transformações*

---

<sup>88</sup> K. Graham é autor do artigo “Altruism, Self-Interest and the Indistinctiveness of Persons” em J. Seglow (ed.), *The Ethics of Altruism*. London: Verso, 2002), de acordo com as notas de Helen Nicholson no final do livro suprarreferido.

<sup>89</sup> NICHOLSON, Helen, *Applied Drama- The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, “Good Intentions, Altruistic Motives”, p.32, l.37-41, p.33, l.1.6. Traduzido por mim. No texto original consta: “Chantal Mouffe’s description of citizenship as a process of identifications, a ‘collective undertaking’ in which a plurality of identities are recognised and legitimated rather than being ignored or privatised. Acknowledging that there is a reciprocal relationship between altruism and self-interest, between practitioners and participants, performances and audiences, has the potential to disrupt social hierarchies and to displace individualism with forms of citizenship that are more overtly social and collective. At its most generous and altruistic, theatre practice encourages just such collective forms of social citizenship, a process of self-identification with others which Graham has described as ‘irreducibly plural’.”

<sup>90</sup> Richard Schechner (23/10/ 1934) é professor de Estudos da Performance (Performance Studies) na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque, editor da *TDR: The Drama Review* e diretor da East Coast Artists. Schechner é um dos iniciadores do programa de Estudos da Performance e fundador do The Performance Group, um grupo de teatro experimental.

*mais permanentes porque, afirma Schechner, «uma série de performances de transporte pode conseguir uma transformação»<sup>91</sup>.*

A autora defende que, apesar de reconhecer o poder que o ato de fazer teatro (*theatre-making*) tem de tocar a vida das pessoas, encara com ceticismo a utilização do termo “transformação”, enquanto termo que descreve o processo de mudança levado a cabo pela prática teatral. Argumenta, além do mais, que isto levanta um sem número de grandes questões políticas (NICHOLSON, 2005:12):

*Se o drama aplicado é socialmente transformador, é explícito que tipo de sociedade é prevista? Se o motivo é a transformação individual ou pessoal, isso é feito aos participantes, com eles ou por eles? A quais valores e interesses a transformação serve? Vista sob esse prisma, a ideia de transporte sugere maior espaço para criatividade e imprevisibilidade do que a transformação. Caso ocorra a transformação, é um processo gradual e cumulativo, resultado de aprendizado e negociação com os outros, um ato progressivo de autocriação. No processo de transporte, os resultados são claramente focados, mas não fixos, e as mudanças podem ocorrer gradualmente, um processo colaborativo e sustentado entre os participantes e frequentemente em parceria com outras agências de apoio. Trata-se de viajar para outro mundo, geralmente ficcional, que oferece novas maneiras de ver e diferentes maneiras de olhar para o familiar. Como o diretor de teatro*

---

<sup>91</sup> NICHOLSON, Helen, *Applied Drama- The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2005, “An Introduction to Applied Drama- Contexts and Audiences”, p.12, l.10-18, l.20-26. Traduzido por mim. No texto original consta: “The metaphor of social and personal change that I find most appropriate for the interplay between place and space, thought and action in applied drama is not one of ‘transformation’ but of ‘transportation’. Richard Schechner has offered a distinction between these two aspects of performance practice. ‘Transformation’, he argues, affects a permanent change which is often, but not always, associated with ritual. In such cases (as in marriage or a bar mitzvah ceremony, for example) transformation is intended to be lasting, and the outcome is immediate, pre-determined and predictable.(...) ‘Transportation’, however, is less fixed – performers are ‘taken somewhere’, actors are even temporarily transformed, but they are returned more or less to their starting places at the end of the drama or performance. In the long term, this process does not preclude more permanent transformations because, Schechner argues, ‘a series of transportation performances can achieve a transformation’.”

*britânico Tim Etchells disse, a performance é sobre «entrar noutra mundo e voltar com presentes»<sup>92</sup>.*

Assim, é fundamentalmente assente nestas convicções que o *Para Vós* se molda: no “encontro de várias linhas diferentes, que criam um novo espaço com características próprias”<sup>93</sup>, trazendo o domínio da arte para o domínio da vida sem quaisquer pretensões utópicas, procurando a proximidade, a fusão entre artista e comunidade, criador e espetador, almejando criar uma experiência que toque corpo e alma e os metamorfoseie, mesmo que por ínfimos segundos. E que estas memórias deixem, pela vida fora, a sua marca.

---

<sup>92</sup> Ibidem, p.12, l.32-41, p.13, l.1-7. Traduzido por mim. No texto original consta: “If applied drama is socially transformative, is it explicit what kind of society is envisioned? If the motive is individual or personal transformation, is this something which is done to the participants, with them, or by them? Whose values and interests does the transformation serve? Seen in this light, the idea of transportation suggests greater scope for creativity and unpredictability than that of transformation. Should transformation occur, it is a gradual and cumulative process, the result of learning and negotiation with others, a progressive act of self-creation. In the process of transportation, the outcomes are clearly focused but not fixed, and change may take place gradually, a collaborative and sustained process between participants and often in partnership with other supportive agencies. It is about travelling into another world, often fictional, which offers both new ways of seeing and different ways of looking at the familiar. As British theatre director Tim Etchells has said, performance is about ‘going into another world and coming back with gifts’.”

<sup>93</sup> CRUZ, Hugo (coord.), *Arte e Comunidade*: Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. “Introdução”, p.19, l.2-3.

## **CAPÍTULO II:**

### **PROCESSO – 1ª FASE DE RESIDÊNCIAS**

#### **2.1 - ÁGUEDA, OVAR, LAGOS E SEVER DO VOUGA**

*O Para Vós* tem sido, desde a sua génese, um solo coral, não só composto pelas sete avós que hão de pisar o palco, mas por cada um dos seres humanos únicos e irrepetíveis que, de norte a sul de Portugal, com as suas histórias, se tornaram parte da nossa história.

De natureza documental e uma componente intrínseca que remonta às práticas do teatro em comunidade, esta criação pressupõe viagens interiores e exteriores, físicas e emocionais, que passaram por uma busca nas identidades, memórias, territórios individuais e coletivos, não descurando nunca a imaginação.

Entre terras montanhosas, curvas sinuosas, mares gélidos e estivais, entre os chapéus de chuva, o pão de ló, as águas calmas e tépidas e o mirtilo, visitámos as regiões de Águeda, Ovar, Lagos e Sever do Vouga, para conhecermos de perto as vivências das suas populações, escutarmos as avós de cada lugar, relacionar-nos com elas, e vermos depois um espetáculo que é espelho de um universo comum e que conta cada uma das almas que por nós passaram e ficaram, cosendo enredos, mitos e romances numa manta de retalhos harmoniosamente pensada.

Começámos inicialmente por identificar personalidades estimadas em cada região, entrevistá-las, pedir-lhes que partilhassem receitas, mezinhas, cantigas, que nos falassem das suas avós, dos cheiros da sua infância, dos infortúnios e felicidades, de pressentimentos do feminino e do papel da mulher na sociedade da sua época. Consultámos cronologias locais e mundiais, estabelecemos ligações com os contextos de Maria e Alice - as avós da Cláudia Andrade, que são a base desta aventura -, explorámos textos, referências teóricas, recorremos à música e ao cinema, planeámos e desenvolvemos workshops direcionados para a procura de respostas que servissem as nossas investigações.

Nessas oficinas, experimentámos coreografias de grupo, introduzindo objetos que comporiam o cenário, fizemos instalações com datas que marcaram aquelas pessoas e deixámos que os seus corpos se exprimissem, improvisando valsas silenciosas. Abríamos o

espaço para que elas se abrissem diante de nós e terminávamos, no final, a cantar. Convidávamo-las a juntarem-se à nossa viagem.

Assim, se desencadeava o processo de seleção das sete senhoras. Não se estabelecendo um limite etário exato, estas mulheres são sêniores, que poderão ser ou não avós. Procurámos uma heterogeneidade no grupo: de idades, de níveis socioculturais, de profissões, entre outros. O que pretendíamos era que fossem mulheres com mobilidade e autonomia e, sobretudo, mulheres com capacidade de partilha e que, pela sua história ou personalidade, quisessem participar num projeto com estas características. Pelo que apesar de quaisquer critérios iniciais da nossa parte, venciam, na escolha, a determinação e força de vontade (aconteceu, no entanto, em muitos workshops desta primeira fase, terem-nos aparecido lares inteiros em que os participantes detinham já uma evidente fragilidade de locomoção, fala ou lucidez). Escolhidas as avós, seguiam-se ensaios, em que se articulavam partitura coral e monólogo, provas de figurinos e adereços.

Fizemos ainda desvios para visitar Canelas, “a terra das boas couves”, como fez questão de salientar António, pai da Cláudia Andrade e filho de Maria da Soledad Domingos de Andrade, uma das avós, cuja história também serve de premissa para o guião. E deambulámos pelas ruas, pelas casas, pelas capelas, conhecemos a vizinha Norvinda e entrámos no velho cemitério, onde procurámos até encontrar as lápides dos antepassados da criadora, que um dia ali viveram.

Numa última fase, na residência artística em Sever do Vouga, tendo já a pesquisa de campo dado frutos na construção do guião e continuada a coletânea de biografias, deu-se primazia aos ensaios com as avós intérpretes, em simultâneo com um estudo cuidado do arcaboço técnico do espetáculo (luzes, som, vídeo e projeção, cenários, adereços e utensílios vários).

Dissemelhanças geográficas fizeram-se notar nos hábitos e conhecimentos, nos viveres e sentires. Mais a Norte, a violência dos maridos para com as esposas era uma realidade maior do que no Algarve. A autoridade dos homens no geral, dos pais em particular, na vida das filhas também se fazia sentir mais a Norte, sendo a das mães mais marcada a Sul; aqui, muitas tinham ido à monda do arroz, mais acima à do milho; a norte, o casamento era geralmente o acontecimento mais importante das suas vidas, a Sul ouvia-se falar no 25 de Abril de 1974.

Mas porque é que a Norte era mais dominante uma sociedade patriarcal e o Sul era, em oposição, uma sociedade com proeminência das matriarcas? E porque é que é notório um conservadorismo manifestamente superior a Norte do que a Sul? Será pela presença da igreja patriarcal no Norte e por ter sido este território a zona do país que foi primeiramente povoada? E por ser a igreja católica um poder muito mais influente nesta região do que no Sul? Estará ainda relacionado com a distribuição de terrenos, com a posse da terra e com o facto de no Norte prevalecer o sistema de minifúndios, ou seja, cada família detinha uma parcela de terra e mais casas podiam garantir a autossubsistência, enquanto no Sul sobressaiam os latifúndios e menos pessoas tinham esta base de autossustento, trabalhando antes por conta de outrem e para os grandes senhores? Será porque a igreja católica tomava o partido dos latifundiários e esse fenómeno motivava revoltas das populações contra a igreja? Ou ainda porque o movimento comunista, mais enraizado a Sul- especialmente no Alentejo, influenciando os algarvios na medida em para lá se deslocavam para a lavoura- favorecia a liberalização dos costumes e um consequente afastamento da Igreja?

Mas há pormenores que nem a geografia separa, há narrativas que fundem numa só todas as avós, que as unem, como se todas, em algum momento, pudessem ter vivido o mesmo. Como no caso da D<sup>a</sup> Maria, a caminho dos seus 102 anos, que nos confidenciou que, às vezes, quando não consegue dormir, canta em pensamento, canta “sem fazer barulho e é um nunca mais acabar de cantorias” (Águeda), ou a Adélia Pistola, que ia “descalçinha para a escola e chegava ao serviço com os pezinhos cheios de lama”, a Alzira que deseja viver muitos anos para ver os netos crescer e a Esmeralda Souto que não está preparada para ser “tão manquinha” (Ovar); a Isabel Pacheco, cuja maior dor é nunca ter podido estudar (Lagos); a Lurdes que esticava o cabelo com uma meia de nylon na cabeça e a Rosa Rodrigues, que quando lhe perguntámos o nome completo, nos respondeu prontamente: “Rosa Sozinha, porque não tenho mais ninguém” (Sever do Vouga).

## 2.2 - CRIAÇÃO E CONCEPÇÃO DO ESPETÁCULO

Feito o levantamento das memórias narradas, começámos a fazer experiências para testar estéticas de cena e pôr de pé as idealizações que formulávamos há meses. Isto levou-nos, primeiramente, ao Bairro do Alvito, em Alcântara, onde visitámos o espaço onde está sediado o coletivo MIAU<sup>94</sup>. Aí conhecemos a Ana, a Dinora, a Guilhermina, a Li (Leonilde) e a Lé (Alexandra). Planeámos workshops semanais, todas as sextas-feiras pela manhã, demos-lhes a conhecer as temáticas e pressupostos do *Para Vós*, fizemos entrevistas, e pedimos-lhes que fizessem pequenas improvisações baseadas em cenas do guião. Foi a primeira vez que vimos cenas a acontecer. E foi também aqui que tivemos os primeiros vislumbres da cena V, a “Biodelas”<sup>95</sup>, quando lhes propusemos que escrevessem um texto relembando a primeira vez das melhores, piores e mais hilariantes histórias da sua infância e o gravassem, para depois escutarem as suas vozes, enquanto seguravam uma moldura diante do rosto. Chegámos a ter um concerto de guitarra, da Ana, por detrás da moldura enquanto passava o seu *off*.

Em simultâneo, fazíamos os nossos ensaios no Teatro Municipal Amélia Rey Colaço, em Algés, mais um coprodutor deste projeto, pertencendo a São Correia, a produtora do *Para Vós*, à direção desta casa. Estavam prontos na integra os figurinos, todos feitos a partir da reciclagem e reaproveitamento de roupas usadas e costurados com mestria pelo ator, figurinista e encenador Ruy Malheiro. Fomos escolhendo o cenário, os adereços, seguindo a lógica de uma estética de despojamento, com poucos elementos centrais, mas que são utilizados com muita frequência: uma mesa, um mapa, dezenas de frascos de vidro, caixas e uma liquidificadora para a cena I - durante a palestra científica -, lenços de cetim, um *sari* em tons de azul, um saco para o pão, cartões com perguntas para um concurso, novelos de lã, baldes, molas, molduras antigas, jarrões de água. Sabíamos que haveria água, só demorou a ter a certeza em que moldes, se um ribeirinho criado por enormes caixas de arrumação, se por masseiras antigas, ou se por uma bacia ou tina de zinco, que acabou por se tornar a mais viável das opções. Estavam concluídos os quatro vídeos<sup>96</sup> realizados pela

---

<sup>94</sup> Associação cultural existente desde o ano 2000, que visa promover projetos de índole artística e sociocultural no seio da comunidade.

<sup>95</sup> Como o próprio nome indica, consiste numa cena dedicada à biografia das avós que estarão em palco.

<sup>96</sup> Ver pasta “Vídeos de Cena”, em “Anexos”, no CD-ROM.

Patrícia Poção e as músicas<sup>97</sup> compostas pelo Fernando Mota. Fechámos o guião; íamos cumprindo metas e, com rigor, marcando novos objetivos rumo ao apuro e à excelência. Tivemos ainda a oportunidade de ter como participantes num dos ensaios, a simular o nosso coro de avós, algumas das integrantes do projeto MADURA<sup>98</sup>. Fizemos uma passagem pela cena II, onde entram as avós pela primeira vez, voltámos às improvisações, a mais tentativas para montar a cena V, a já mencionada “Biodelas”. Uma das participantes-umas das tantas mulheres do grupo, que demonstraram ter uma cultura acima da média - alertou-nos, inclusive, de uma inexatidão escrita no guião: Em 1927 Egas Moniz já teria descoberto a lobotomia - executando-a, na prática, apenas em 1935 -, no entanto, não tinha sido esta controversa intervenção cirúrgica o motivo que lhe valeu o prémio nobel, mas antes a leucotomia pré-frontal.

Era uma mais-valia quando tínhamos a possibilidade dos ensaios se realizarem com grupos de senhoras que tornavam o trabalho mais real e palpável, mas não tendo, pisava eu o palco, e também a São, interpretando o papel das avós.

No mesmo espaço de tempo ensaiávamos ainda num estúdio musical, cedido pelo Fernando Mota, no qual tínhamos, desde logo, imaginado e definido algumas perguntas que faríamos às nossas avós, das mais ingénuas às mais intimas ou delicadas, e posteriormente, com a voz da Sofia Mota, filha da Cláudia Andrade, a da Maria Milagre, a minha e a da Cláudia, realizando gravações que o Fernando transformaria num belíssimo *voice off* musicado. Foi também neste estúdio que anunciámos ensaios abertos a familiares e amigos próximos, que aí se juntavam, ao final da tarde, para assistir e participar, dando o seu contributo como “avozinhas e avozinhos”, numa representação extraordinariamente familiar, nas últimas afinações do *Para Vós*.

---

<sup>97</sup> Ver pasta “Músicas de Cena”, em “Anexos”, no CD-ROM.

<sup>98</sup> Projeto de intervenção cultural e artística, fundado em 2017 no âmbito de um desafio colocado pela direção da Companhia de Atores deste mesmo teatro. O grupo, dirigido por Isabel Barbosa da Costa e Margarida Pinto Coelho é formado, por norma, por pessoas acima dos 55 anos, de momento ex-professores, ex-administrativos, e ex-engenheiros, um só homem e muitas mulheres. Têm-se juntado ao projeto elementos mais jovens promovendo um encontro intergeracional. Segundo as coordenadoras, este “é um projeto para todos os que queiram desenvolver a criatividade e a estética do olhar”.

E após todos os fragmentos de beleza que vínhamos a testemunhar, foi em Águeda, perto do momento da estreia, que nos apareceu, pela primeira vez, um espetáculo fluído e coeso, com princípio, meio e fim, que podia seguir sozinho para onde quer que o levassem.

# **CAPÍTULO III: PROCESSO - 2ª FASE DE RESIDÊNCIAS**

## **3.1 - ALINHAMENTO DO ESPETÁCULO**

### **1 - Cena I: Introdução/Prólogo**

Monólogo Cláudia Andrade – Preparação, Boas-vindas, “Carta de intenções”, Palestra Científica e ADN, Mnemósine

### **2 - Cena II: A Bio de Avós/Cronologia de Alice e Maria/Párodo**

De Caranzalem a Canelas

### **3 - Cena III: O Concurso**

“Quem é mais parecida com a minha avó?”

### **4 - Cena IV: A Noite - dos sonhos e da névoa. Feridas e traumas**

“Mulheres de negro”

### **5 - Cena V: A Biodelas**

“Estendal de Memórias” e *Voice off*

### **6 - Cena VI: O Banho/Catarse**

“Banho purificador” / “Banho catártico”

### **7 - Cena VII: Final/Epílogo**

## 3.2 - ÁGUEDA

Embora eu não fizesse ainda parte deste projeto, Águeda, enquanto região coprodutora, foi objeto de uma primeira residência artística, em julho de 2018, onde se desenvolveram valiosas pesquisas de terreno. Entre lares de idosos, Universidade Sénior— nos quais assistimos a bailaricos folclóricos e a espetáculos de teatro— e o conforto de algumas casas, foi aqui que foram encontradas grande parte das senhoras referidas no guião do espetáculo.

A Maria Alcide, a Benilde, a Albertina e a Idalina, que só por serem mulheres não puderam estudar; a D<sup>a</sup> Maria, que tinha 101 anos, quase 102 e dizia que a castidade era o símbolo da longevidade. E quando lhe perguntaram se se lembrava das suas avós, terá respondido: “Estão em casa”; a Ondina e o cheiro a maçãs na casa da sua avó; a Maria Helena, que se lembra das sopas de cavalo cansado que a sua avó lhe dava; o Joaquim, que por ter o mesmo nome que o seu avô já terá assistido a mais missas pela sua alma do que qualquer criatura viva; e a Zulmira, que nos presenteou com uma das passagens mais cómicas do espetáculo, dizendo: “eu, do que eu me lembro sobre a minha avó, é que eu lhe fazia a barba e ela pagava-me cinco tostões”.

Cerca de quatro meses depois, entre 25 de Novembro e 1 de Dezembro, o *Para Vós* regressou a Águeda, numa segunda fase de residências, com o intuito de devolver à comunidade toda a sua generosidade e demonstrando, com o espetáculo já finalizado, o resultado da aprendizagem feita ao longo do processo, que sem estas terras e as populações que nelas habitam, não teria o mesmo efeito.

Viajámos para Águeda e assentamos arraiais por um período de sete dias. Pouco tempo antes, a diretora de produção, São Correia, já tinha entrado em contacto com algumas das senhoras a quem reconhecemos potencial e vontade de participar, e tínhamos confirmado a maioria do elenco. Começamos então por entrevistar as mulheres que integrariam o coro, em espaços como o CAA - Centro de Artes de Águeda ou, por morarem em freguesias mais distantes do centro da cidade e lhes ser complicada a deslocação, nas próprias casas.

Primeiro foi a vez da Virgínia, uma mulher com 65 anos, que numa sala de reuniões do CAA, nos fez confissões emocionantes e se abriu com uma confiança tal, que enquanto

algumas de nós ficavam surpresas, outras desfaziavam-se em lágrimas. A Virgínia também ia ficando abalada ao longo da conversa, quando nos falava da Avó Anita, que fora sempre uma mãe para ela, do cheiro a feijão, feito numa “panela de três pernas”, que pairava na sua casa e em como o abraço mais demorado que deu, foi a esta avó, quando ela morreu nos seus braços. Agora, disse, a avó é o seu anjo protetor. E do pai muito conservador, que quando ela tinha 15 anos e foi a uma festa, tendo chegado tarde, lhe deu “uma tarefa tão grande, que só não a matou porque não calhou”. A Virgínia lamentava a opressão que, só por ser mulher, sofria no seu tempo; queria ter continuado a estudar mas o pai não lhe deu permissão por não achar “coisa de menina digna” sair de Recardães e ir para Aveiro; ensinaram-lhe que a mulher existia para servir o marido e os filhos, de modo que tudo se manteve quando casou. Já dizia a sua avó, que o melhor era ficar “caladinha como uma solha”, e assim tantos foram os sonhos que ficaram por cumprir.

Comprendemos que ela sentia uma forte necessidade de partilhar as suas histórias, de dizer em voz alta tudo o que calou, por hábito, ao longo da sua vida. Talvez seja mais fácil chorar perto de pessoas desconhecidas, menos comprometedor. Ou talvez a empatia tenha sido imediata. Também nos apercebemos de que, com a idade, tinha chegado a consciência de que tudo podia ter sido diferente: reconhece agora que tem uma voz e pode usá-la para fazer valer as suas vontades.

Logo depois, foi a vez da Manuela, mulher de 68 anos e aparentemente espontânea, alegre e extrovertida, que também nos deixou entrar no seu mundo. Falou-nos da primeira vez que viu o pôr do sol em cima de uma figueira, da sua paixão pela leitura, da estranheza (tão comum na época) do momento em que percebeu que estava menstruada e da cozinha da sua avó paterna que cheirava a chanfana, a leite de creme, ao café sem igual feito ao lume, e “ai! E àquele arroz-doce que ela cozinhava como uma profissional”; antigamente o que mais gostava de ver na televisão eram touradas, mas hoje odeia, por ter visto morrer na arena o seu toureiro favorito, no dia do 18º aniversário do próprio; contou-nos a história do maior sapo que engoliu, na cabeleireira, no dia em que se casou: “Enquanto me arranjava o cabelo, disse-me mal do meu homem e que era um mulherengo. Eu já sabia, mas ouvi-la dizer isso, doeu mais... e depois, a minha mãe não foi ao meu casamento, porque preferia que eu me casasse com um homem de fora. Mas agora já não engulo sapos nenhuns. O sapo está para entrar e sai logo. Já não me resta assim tanta vida para continuar a engoli-los”; a

mãe e o pai faleceram ambos num dia de cheias, de maneira que ela ficou com fobia da chuva. Ainda assim, diz que: “O céu parecia estar a chorar por eles”; com todo o seu discurso, deu-nos a entender um certo complexo de inferioridade e insegurança, que nunca se achou bonita, tendo terminado este tópico, referindo: “Mas agora, todos os dias olho para o espelho e digo que sou a mais bonita do meu prédio. Também só lá vivem homens, tinha de ser a mais bonita”. Separou-se cedo do marido e sonha em encontrar o amor; sente-se mais jovem do que dizem os registos de nascimento e, na realidade, é isso que importa.

Ainda no mesmo local, chegaram juntas a Conceição e a Maria Alcide. Não estando sós, a dificuldade de exposição é maior, assim como a nossa conexão com elas e vice-versa. Mas ainda que num registo mais tímido e hesitante, a Conceição, 67 anos, lembrou a avó Maria do Nascimento, o cestão de fruta que ela lhe dava para vender e o cheiro a “sopinha de feijão” na sua cozinha e a Maria Alcide, 72 anos, revelou não ter nenhuma avó viva quando nasceu, recordando apenas um avô. Para a Maria Alcide, o aparecimento da menstruação não foi tão surpreendente, pois quando aconteceu estava a servir numa casa no Caramulo e estava tudo preparado, a sua patroa já lhe tinha arranjado “as cuecas e os paninhos”. A brincadeira favorita da Maria Alcide era subir às árvores e a da Conceição saltar à corda. O primeiro beijo da Conceição “foi meio dado, meio roubado. Foi consentido” e o abraço mais demorado que a Alcide deu, foi ao marido, quando o viu partir. Ainda hoje guarda consigo uma unha dele, para o sentir por perto quando a saudade aperta. A Maria Alcide ainda nos explicou a origem do seu nome: “A minha mãe era uma mulher muito jeitosa, tinha umas pernas muito jeitosas, e deitou-se com o patrão. Como ele tinha uma filha chamada Maria Alcide, a minha mãe disse-me que me pôs esse nome para o chatear.” Também nos disse que vivia na extrema pobreza e que a mãe era mãe solteira e trabalhava muito para sustentar as filhas: “Eu levava muita porrada, levava, mas a minha mãe vinha saturada de tanto trabalho, por isso não tenho mágoa de nada que ela me tenha feito. De resto, diz alto e bom som que, apesar de ter sentido sempre a desigualdade, tem muito orgulho em ser mulher. Sobre sonhos por cumprir, a Conceição diz: “Talvez sim, talvez não... A gente sonha muito, o difícil é cumprir”.

Com a Maria Helena, de 67 anos, conversámos em sua casa, em Macinhata do Vouga, ao calor da lareira. Observámos o espólio dos anos ali vividos. Começou por nos contar como a sua avó paterna era a única carinhosa, em especial nos dias de tempestade: “Íamos

para uma cama de ferro, com os cobertores na cabeça. Era a avó Helena, por isso é que eu tenho este nome”. Lembra-se que viu televisão pela primeira vez em 1957, num dia de bailado, porque tinham levado uma televisão para casa de um senhor, “para ele ver as pernas das meninas” e que “no dia do Festival Eurovisão da Canção aquilo era sagrado, tínhamos mesmo que arranjar a casa de alguém para ir”. Falou-nos também na primeira vez que votou, no PS depois do 25 de Abril e em como as pessoas atiravam excremento de vaca aos cartazes do Humberto Delgado. Disse que uma vez o pai quase lhe bateu porque ela não quis bater palmas ao Américo Tomás: “Mas porque haveria de lhe bater palmas? Não o conhecia, ele nem era da minha família nem nada”. E, no dia em que lhe apareceu a menstruação, pareceu ter tido uma das reações mais sofridas: “Foi um dia muito triste, muito chato, nesse tempo usavam-se paninhos com alfinetes, filha. E eu nem me podia mexer, porque ainda me picava o (...)”.

Chegou finalmente à essência das vivências que terão moldado a sua personalidade, a qual nós já tínhamos pressentido como mais desconfiada e mais fria, menos capaz de expressar as suas emoções, contrariamente a todas as outras senhoras. Disse-nos assim: “Não fui criada com amor, por isso não ligo às coisas ou à memória delas, a não ser que seja uma coisa útil e de que precise. De resto, não fui criada com beijos, com abraços, com o passar da mão...”. Passou muito tempo num colégio, e o que mais a marcou “foi o estar tão sozinha, o não ter ninguém. Aquilo era muito rígido e o pior era estarmos num sítio cheio de gente, mas ainda assim sentirmo-nos sozinhos.” Considera ter engolido demasiados sapos já desde pequenina: “E nunca pude respingar. Não sou de uma família em que se possa respingar”.

Perguntámos-lhe sobre arrependimentos, respondeu-nos que eram coisas muito difíceis e cortou qualquer hipótese de insistência. Sobre as diferenças entre ser mulher agora e antigamente, diz com entusiasmo: “Ai, filha!! Do oito para o 80. Tudo, tudo, tudo. Era assim.” e exemplifica esticando os braços com a maior distância que conseguia.

Diz nunca ter feito nada de especial, porque lhe diziam que era demasiado alta e gorda e não tinha habilidade. Quando jovem, tocou acordeão, mas o marido forçou-a a livrar-se dele quando casaram. Disse-nos desta forma: “Zanguei-me com o acordeão. O meu marido vendeu-o quando casámos. Pronto, vamos passar à frente”. Agora sonha em

ter um piano e faz os possíveis para contrariar as desvalorizações que fazem ou fizeram de si ao longo da vida.<sup>99</sup>

Infelizmente não assisti à entrevista seguinte, em casa da Idalina: 80 anos e uma boa disposição invejável. Mas disseram-me que a casa se parecia com ela, desengonçada e genuína, e que estava atulhada de memórias desarrumadas e felizes. Foi um prazer conhecê-la mais tarde.

Findas as conversas, conhecíamos já as seis senhoras com quem iríamos, no dia seguinte, iniciar o processo. Seriam sete à partida, mas contactaram-nos do lar informando que a Benilde teria dado sinais de nervosismo associado à participação e, por isso, adoecido. Na última vez que a equipa do *Para Vós* se reunira com ela, em julho, e na despedida lhe prometera uma nova visita em Novembro, ela terá prevenido: “Até lá, nasce e morre muita gente...”. Aguardámos a recuperação da Benilde, mas não tivemos, ainda assim, o prazer da sua presença.

Tínhamos escutado as histórias mais caricatas, mais envolventes e intrigantes que, com características tão pessoais, se uniam, no entanto, pelos traços comuns a um tempo. O seu tempo. Foi apenas nesse momento que descobrimos como seria concebida a cena V do espetáculo, a “Biodelas”. Nas cerca de oito horas de entrevistas que tínhamos em mãos, atuámos num intrincado trabalho de corte e costura e transformámo-las em oito minutos de um *voice off* em que, cada uma à vez, tinha o foco no palco, escutando a sua voz enquanto segurava uma moldura diante do rosto e a passava à próxima oradora. Os temas que surgiam eram (não necessariamente por esta ordem) a primeira vela que apagaram no bolo de anos, primeiro nascer do sol, primeira menstruação, brincadeira favorita, cheiro da casa da avó, primeira vez que viu televisão, Eurovisão, primeiro filme no cinema, primeiro ordenado, primeiro “sapo que engoliu”, abraço mais demorado que deu, primeira pessoa que viu ir para a guerra, primeira pessoa que viu emigrar, primeira vez que votou, o sonho que ficou por cumprir, o maior arrependimento, o local mais longe para onde viajou, como é ser avó

---

<sup>99</sup> A título de curiosidade, a Maria Helena também nos contou que se recusou a entrar para farmácia por não gostar e por achar que o pai só queria obrigá-la, porque tinha uma amante farmacêutica.

e que legado gostaria de deixar aos netos e, por fim, a primeira vez que sentiu o seu feminino ferido (sugerindo, mais especificamente, a desigualdade de gênero). E haveria também, com a mesma base, um enorme e literal estendal de memórias, que combinaria fotografias antigas e datas que exibiam eventos valorosos das próprias ou de entes queridos<sup>100</sup>.

Lançamos o desafio da recolha de materiais para o estendal logo no primeiro ensaio e avançamos com experiências e improvisações relativas às cenas II, III, IV e IV, que contavam com a interpretação das “avós”. No fundo, queríamos dar-lhes o espaço e o à-vontade necessários para se soltarem e puxarem do engenho e da imaginação que concernem à criação. Ou seja, queríamos que nos mostrassem como fariam, que propusessem, com a espontaneidade individual e encontro coletivo, desvelando caminhos e inspirando atmosferas que lhe eram familiares. Queríamos que se identificassem com a cena, que tudo acontecesse naturalmente e que fosse orgânico.

Com o aproximar da estreia, definimos então, entre segunda e quarta-feira, as imagens, diálogos e reações que surgiriam entre Caranzalem e Canelas, quem seriam as cinco “mulheres de negro”<sup>101</sup> em “A Noite”, idealizámos a cena V e experimentámo-la vezes sem conta, de variadas formas, observando os melhores resultados. A Mondse Bonet<sup>102</sup> acompanhava-nos, por esta altura, na assistência de encenação, tendo trazido o olhar de limpeza minimalista e eficiente distintivo da escola de Jacques Lecoq e do Teatro Físico. Um novelo de lã, folhas de papel, duas molduras antigas e um áudio faziam da cena uma harmonia com força e simplicidade.

Fizeram-se provas de figurinos, ocasião que deixava as avós particularmente radiantes e um tanto ruborizadas. “Parecemos umas garotas. Agora com esta idade, quem é que diria...”, ouvíamos. Terminadas as montagens no palco, nas manhãs e noites seguintes, começaram os ensaios técnicos, nos quais o Pedro Fernandes apurava ainda o desenho de luz, os testes de som e projeção de vídeo, de que eu estava encarregue, com inicial

---

<sup>100</sup> Alguns destes artigos podem ser consultados na pasta “Estendal de Memórias”, em “Anexos”, no CD-ROM.

<sup>101</sup> Que seriam todas as avós exceto a Idalina. Decisão tomada por motivos de preservação desta senhora, tendo em conta a sua maior dificuldade de movimentos, acrescendo que esta é uma cena que decorre na escuridão.

<sup>102</sup> Mondse Bonet é especialista em direção de cena e dramaturgia pelo *Instituto de Teatro* de Barcelona e fundadora da companhia catalã Bojum Teatre.

supervisão<sup>103</sup> do Fernando Mota e que aconteceram apenas no ensaio geral de quinta-feira, noite que antecedia a estreia.

Note-se que os ensaios com as senhoras tinham lugar, por norma, no turno da tarde, entre as 14h e as 18h, sempre com a pausa para o convívio “do chá e das bolachinhas”. Com o cerco a apertar, pedimos-lhes que nos concedessem um horário noturno e a manhã antes da estreia, sendo que, com acordo prévio, a Câmara Municipal assegurava os transportes para onde quer que as senhoras se deslocassem fora de horas, ou no caso de longas distâncias, até às suas residências. Em situações de incompatibilidade dos serviços regionais, nós próprias nos responsabilizávamos por deixar as nossas avós em suas casas.

Sexta-feira, dia 30 de Novembro. Sentia-se no ar o nervoso miudinho quer das intérpretes, quer das criadoras. O *Para Vós* subiria ao palco pelas 14:30h, numa sessão especial para lares e instituições de acolhimento de idosos. As avós transbordavam energia para dar corpo e alma ao manifesto e tivemos até alguma dificuldade em mantê-las disciplinadas. Quando lhes perguntámos acerca de impressões que ficaram do processo, era consensual que tinha acontecido tudo muito rápido. Nos primeiros três dias de ensaio estava apenas ¼ do espetáculo assimilado e, nos dois últimos, aparecia já na integra diante dos seus olhos e mais, debaixo dos seus pés. E ainda assim estavam prontas para o que desse e viesse, queriam dar o seu melhor. E iam dar o seu melhor.

Nos camarins faziam-se os últimos preparativos, gracejavam e ajudavam-se umas às outras. Vi com admiração a relação de partilha que se ia construindo naqueles dias, que na realidade foram poucos, mas tão intensos, que chegaram a parecer uma eternidade. Mesmo com a Idalina, a única que não fazia parte do grupo da Universidade Sénior, que não sabia ler ou escrever e que era, ao invés, uma avó mais próxima da terra, do campo e dos seus costumes, e cujo encanto estava na genuinidade atrevida e desajeitada, as restantes assumiam agora uma postura maternal. Afinal, há de ser na proximidade com o outro, que nascem as várias eternidades que podem caber numa vida.

---

<sup>103</sup> O Fernando Mota supervisionou a minha primeira operação de som durante a estreia em Águeda e, daí em diante, fi-lo sozinha nos restantes espetáculos.

Depois dos aquecimentos ritualísticos e envolventes de corpo-voz, dos últimos ajustes técnicos e da contrarregra e, por fim, do vulcão dos bons augúrios, em que se juntavam as mãos de todos os membros da equipa, estavam reunidas as condições para se abrirem as portas.

A Cláudia Andrade entra em palco: interage com o público com tal naturalidade, que não é perceptível (para o público) o momento exato em que se inicia o espetáculo. A certa altura, findo o seu monólogo (o “prólogo de boas vindas ou palestra introdutória”), começa a falar-nos de Mnemósine que, para os gregos, era a memória e, dirigindo-se ao público num tom íntimo, pergunta: “Do que é que nos lembramos? E o que escolhemos esquecer? Lembras-te da primeira vela que apagaste no teu bolo de anos? Lembras-te de quando te apareceu o período? Lembras-te da última vez que te enganaste? Lembras-te do abraço mais demorado que deste?” E neste instante, com subtileza, o coro das avós vai aparecendo por entre a penumbra (formando como que um “cacho de uvas”, como lhes explicávamos para que compreendessem mais facilmente).

O foco é imediatamente deslocado para as seis avós, sobre as quais recaí uma luz dourada enquanto dizem: “Lembras-te do cheiro da cozinha da tua avó?” (Virgínia); “Lembras-te da tua brincadeira favorita?” (Idalina); “Lembras-te da primeira vez que caíste?” (Maria Helena); “Lembras-te da queda do muro de Berlim?” (Maria Alcide); “Lembras-te da primeira vez que chegaste de madrugada a casa?” (Conceição); “Lembras-te da última vez que engoliste um sapo?” (Manuela). Logo após as palavras “Lembras-te do dia em que a tua avó morreu?”, ditas pela Cláudia, e que causam por alguns microssegundos um aperto no peito, entra a música Goa, cortando qualquer peso deixado no passado e enchendo o palco de dança e boa-disposição.

Transitando a ação para Canelas, conselho de Estarreja, distrito de Aveiro, como fazia outrora Maria da Soledade Domingues de Andrade, avó paterna da Cláudia, vão para a monda do arroz, entoam cantigas<sup>104</sup> de outrora e, entre risinhos, sacodem as sanguessugas

---

<sup>104</sup> Cantavam, mais precisamente, uma cantiga tradicional do Alentejo, designada de ‘Não Quero que Vás à Monda’. A letra da canção é: Não quero que vás à monda/ nem à ribeira lavar/ só quero que me acompanhes/ oh meu lindo amor/no dia em que me eu casar!/ No dia em que me eu casar/hás de ser minha madrinha/ não quero que vás à monda/ oh meu lindo amor/ nem à ribeira sozinha!/ Rapazes e raparigas/ pelos campos a cantar/ andam a colher a espiga/oh meu lindo amor/para o pão não lhes faltar. (A letra é mais extensa, no entanto, só foi cantada até aqui no espetáculo).

que se lhes agarravam às pernas. Dirigem-se de seguida para a tão aguardada “bucha”, onde comem broa e todos os petiscos típicos da região, que se entusiasma a trazer. Observam o primeiro voo homologado de Santos Dumont, imploram à mãe que as deixe ir à festa com uma canção tradicional da zona da Murtosa, distrito de Aveiro ‘Ó Minha Mãe Deixe-me Iri’<sup>105</sup>, fazem as honras fúnebres pela morte de Manuel Domingues de Andrade e Tadeu Amadeu da Silva, pais da avó Maria e Alice respetivamente, casam-se, como Maria se casou com Abel Domingues de Andrade e Alice com João Excelso de Almeida, festejam e participam no concurso “Quem é mais parecida com a minha avó?”.

Chega “A Noite” e o ambiente soturno do vídeo concebido pela Patrícia Poção, ruídos de corvos, trovões, a Cláudia a caminhar pelas ruínas da casa de Canelas<sup>106</sup> e pelas florestas da Silva Escura, em Sever do Vouga, enquanto corre no palco no momento presente. Escuta-se um *mix* de músicas já ouvidas em cena e mensagens de voz deixadas pela avó Alice, preocupada por não lhe atenderem os telefonemas. Entram de costas as cinco mulheres vestidas de negro, viram-se de frente, os seus rostos iluminam-se e voltam a sair.

Minutos depois, vemos um fio e logo outro a serem presos de um lado ao outro do palco. Trazem baldes com molas e pousa-se a tina cheia de fotografias e cronologias. Começamos a escutar vozes, que se vão transformando em histórias.<sup>107</sup> Da Maria Helena sobre avós: “Lembro-me da minha avó materna, que era mais fria, lembro-me que íamos ver televisão a casa de um casal amigo, e como ela já era muito velhinha e era muito gorda e aquilo tinha de se subir escadas, eu e a minha prima empurrávamo-la pelo rabo”; da Conceição sobre avós: “Todas as sextas-feiras eu ia buscar um cestão de maçãs de bravo mofo<sup>108</sup>, não sei se conhecem, para a minha avó ir vender à praça. E a minha avó foi «Uma Senhora», ela esteve no Brasil, de chapeuzinho e tudo!”. E sobre netos: “Eu pergunto: «Oh filho, mas porque é que tu gostas de estar com a avó, se ela já está velha?»». E ele responde «Oh avó, eu gosto muito, porque tu fazes o que eu quero!». E eu: «Ai faço o que tu queres? Não faço não!». E ele: «Brincas comigo, que é tudo o que eu quero». E eu respondo: «Ah, isso eu não me importo filho, que a avó ainda hoje gosta de brincar»”; da Virgínia sobre ser

---

<sup>105</sup> Letra da canção: “Ó minha mãe deixe-me iri/ à barra ver o faroli/ que eu vou lá e torno a viri/ na carroça do pitrol/ que eu vou lá e torno a viri/na carroça do pitrol” (bis).

<sup>106</sup> Casa visitada durante as primeiras residências e onde viveram os avós paternos da Cláudia Andrade.

<sup>107</sup> Ver pasta “Gravações – ‘Biodelas’”, ficheiro “Biodelas Águeda”, em “Anexos”, no CD-ROM.

<sup>108</sup> Em relação à variedade das maçãs, elas são Bravo de Esmolfe, foi isto que a Conceição quis dizer na língua do povo e da oralidade.

mulher: “Antes a mulher era como um instrumento. Eu considero que agora é que eu estou a viver aquilo que havia de ter vivido quando tinha 20 ou 30 ou até 40 anos.” E sobre o primeiro filme: “O primeiro filme que vi no cinema foi *Non Son Degno Di Te*, em 1965, com o Gianni Morandi. Foi na escola, na Marques de Castilho, no ginásio, lembra-me perfeitamente, pagava-se 10 tostões, tinha que andar sempre a cravar o namoradito que tinha na altura para ele me pagar bilhete, porque eu não tinha 10 tostões. E via-se tudo num lençol branco, era interessante”. E para surpresa da Virgínia, que sorriu entusiasmada, o hit de Morandi começa a tocar em *off*; da Maria Alcide sobre o primeiro beijo: “Qual foi o cenário do meu primeiro beijo? Claro, então não havia de me lembrar? Foi numa árvore, quando andava a servir no palacete. Tinha 16 anos. Quando lá passo, penso e até digo às minhas amigas: «Fui tão feliz aqui!». E sobre os netos: “Os netos é diferente. As avós são para estragar, filha, não são para educar. Que eduquem os pais!”. E sobre ser mulher: “Só homens, só homens. Não havia mulheres nos governos, era muito raro. E agora nós, mulheres, também continuamos em minoria, não é? Faz-me muita confusão os homens dizerem: «Nós é que podemos, porque somos mais fortes». São uma ova! Se eles parissem, queria ver se eles eram mais fortes!”; da Idalina sobre a juventude: “Desde os cinco anos que comecei a andar à frente das vacas. E eu dizia «Paizinho, oh paizinho, ai elas têm cornos!» E ele: «Já vistes alguma vaca sem cornos?». E o meu pai mandava-me e eu ia para a frente das vacas, puxá-las. Eu ia lá para as lavar, de manhã. E, de tarde, ia com as ovelhas. Eu era a menina da casa, porque eu era muito afoita para as vacas e as vacas temiam-me. Eu, com um pau curtinho, dava-lhes assim «Pumba!». Mas era com quanta força tinha. Ai, era assim era, para as atormentar. E elas aí ou arrepinavam-se ou amachavam-se!”. E sobre o primeiro beijo: “A gente chegava ao baile e beijávamo-nos umas às outras, agora beijos de valor foi ao meu marido três meses antes de me casar. Ele dizia «Porque é que não me dás um beijo, deixa-me dar-te um beijo» e eu disse «Vá, até amanhã, vai embora», para o distrair e fui e dei-lhe um beijo na cara. «Ai, foi o melhor beijo que eu tive na minha vida», disse-me ele. Mas ele não respondeu, que eu não deixei!”; e por fim, da Manuela sobre o pôr do sol: “Eu não conseguia estudar à noite, tinha de estudar de madrugada. Então, em frente da casa dos meus pais havia uma figueira e eu ia para cima da figueira estudar. Portanto, vi de lá muita vez nascer o sol”. Fica boquiaberta quando entra ‘Tarde Triste no Campo Pequeno’, fado interpretado por Lenita Gentil em memória do toureiro de que tanto

nos falou e conclui, falando sobre os sonhos por cumprir: “Mas o grande sonho da minha vida, nunca o vou concretizar. Eu gostava de chegar a velhinha e ter alguém ao meu lado para passear comigo, para andar de mão dada, para ir à praia, para isso tudo. Eu nunca vou conseguir.” E ficámos a torcer para que ela algum dia consiga.

Corre um ribeiro. Ouvem-se então mais vozes em *off*.

[Primeiro de uma criança de três anos:] *Avó, o que é que estás a fazer?... Avó, tu foste pequenina?... Avó, porque é que tens cabelos brancos?... Como é que nascem os bebês?... Avó, o avô não volta?* [Depois de uma menina de 10 anos:] *Avó, como é que é estar apaixonado?... Avó, porque é que os pais estão sempre a discutir?* [Enquanto isto as senhoras observam curiosas o estendal e vão saindo. Ainda a mesma voz:] *Avó, onde é que guardas os doces?”, “Avó, porque é que as meninas têm o período?* [A Cláudia volta a entrar em cena. De seguida, a voz de uma jovem de 24 anos, a minha:] *Avó, porque é que te vestes de preto?... Avó, a ti também te obrigavam a comer?... Avó...o que é Deus?... Avó, fazer amor dói?* [Pouco antes, já tinham entrado a Conceição e a Virgínia, que fazem cair ao chão o vestido da atriz.] *Avó, eras virgem quando te casaste?* [E, por último, a voz de Cláudia Andrade:] *Avó, tu tinhas escravos em África?... Avó, achas que o avô teve outras mulheres?... Avó, estás a chorar?... Avó, porque é que não dizes nada?... Avó, tu não vais morrer, pois não?*

As vozes e o encadeamento musical intensificam-se e misturam-se em catadupa. Todas as vozes fazem todas as perguntas até atingir o clímax: “Avó?”. A Cláudia inclina-se na bacia, a Manuela e a Maria Alcide carregam dois jarrões com água e acontece “O banho purificador ou catártico”. A criadora diz ainda, em tom de reza, o epílogo, dedicando tudo isto às suas avós e a todas as avós do mundo:

*Para vós. Para todas vós, todas as avós, as que são de memórias e as que se esqueceram de tudo. Para as que corriam serras e vales numa burra para cozer o pão. Para as que iam descalcinhas para a escola. Para aquelas que acolhem filhos e filhas, de sangue ou não. Para as que cumprem os rituais e que abençoam os outros com facilidade e frequência. Para todas aquelas que decidiram ser gentis*

*quando seria tão fácil serem cruéis. Para todas as que perdoaram, desbravaram, as que fizeram desvios, recuos e consertos nas suas vidas. Pela paciência, amor infinito e doçura. Pelas pernas devoradas por sanguessugas na monda do arroz.*

(...)

*A todas Vós que fazem parte de mim, do meu sangue, que se vergaram, que carregaram fardos mais pesados que os vossos próprios corpos.*

*Para vós, todas Vós que me permitiram esta viagem, esta visita ao passado, esta caixa de pandora, oculta e ambígua. Mas agora se não se importam, preciso de fechar essa caixa e ficar no presente.*

*Blackout.* Logo que as luzes se acendem para os agradecimentos, a Idalina corre para a Cláudia com uma tolha. A São, que tinha também a função da contrarregra, contou-nos que durante a cena “O Banho”, teve de segurar a Idalina com muita força, senão ela corria disparada para o palco, preocupada com a possibilidade da Cláudia se constipar.

No dia seguinte, 1 de Dezembro, às 16h, houve outro espetáculo, executado com igual ou maior devoção. Findos os festejos, quisemos saber como se sentiam aquelas que ficariam para sempre na história, como as nossas avós aguedenses; o que levavam consigo desta experiência. A Idalina não se cansava de repetir:

*E eu lá julgava que, com esta idade, ainda ia andar a brincar? Isto é tudo uma brincadeira!*

E a Maria Helena: *A minha mãe e o meu marido passaram a vida a dizer-me que eu não prestava para fazer nada. E agora, aqui com vocês, as pessoas puseram-se de pé a bater-me palmas.*

E com um brilhozinho nos olhos e ainda em euforia, todas manifestaram o desejo de voltarmos a reunir-nos todas para a repetir este espetáculo, de tal modo que a despedida se configurou num sonhador *até já*.

### 3.3 - SEVER DO VOUGA

A carrinha azul da São<sup>109</sup> voltou à estrada, desta vez para abraçarmos o território de Sever do Vouga. Chegámos num domingo, 27 de Janeiro e instalámo-nos no Moleiro da Costa Má, na freguesia de Silva Escura que, não obstante o nome, é um paraíso sustentável no fundo de um vale, onde a cascata da Cabreia e o Rio Mau (Vouga) correm diante dos nossos olhos. “Um espaço de sentimento, reflexão e criação”, como nos é apresentado pelos anfitriões.

As apresentações do *Para Vós* teriam lugar nos dias 2 e 3 de Fevereiro, no CAE- Centro das Artes do Espetáculo e os ensaios com as senhoras começaram logo no primeiro dia depois de almoço.

Aqui mudámos ligeiramente a estratégia. Todo o grupo de senhoras se conhecia bastante bem, pois participavam em atividades na Universidade Sénior, pelo que começamos por fazer uma espécie de entrevista coletiva em que, cada uma à vez, respondia a questões diretas sobre as primeiras vezes da sua meninice. Mas, em grande parte dos casos, isso dava lugar a conversas cruzadas e a intervenções de umas nas respostas de outras, pela confiança já existente, o que dava, espantosamente, às entrevistas uma dinâmica espontânea de cunho humorístico.

Voltámos a conversar mais tarde com cada avó em particular, para que pudessem alargar-se em histórias que não tivéssemos ainda escutado. E assim conhecemos a Lurdes, a Fernanda, a Preciosa, a Rosa, a São Lacerda e a São Veiga.

A Lurdes era quase uma porta-voz do grupo. Há que reconhecer que teve um papel fundamental em manter o grupo unido e motivado a seguir nesta viagem desde a primeira residência até ao momento final. Mulher-Afrodite<sup>110</sup>, nascida em 1952 em Rocas do Vouga, juvenil, faladora e um tanto perfeccionista, tentando dar o máximo em tudo o que lhe pedíamos.

A propósito do meu nome, contou-nos que quase lhe tinham chamado Mafalda, mas que, aquando do registo, o pai preferira Maria de Lurdes. A sua avó, a única que conheceu,

---

<sup>109</sup> A São Correia, produtora do *Para Vós*.

<sup>110</sup> Assim lhe chamava a Cláudia Andrade, enquanto procurava uma correspondência entre as avós e as deusas da mitologia grega.

era Benilde, e quando ela morreu ninguém lho comunicou, talvez por ser criança. De maneira que se deparou, por si própria, com o corpo que seguia para o funeral e chorou sozinha enquanto via o cenário pela janela. Foi o seu primeiro encontro com a morte.

Descreve-se como tendo sido sempre uma mulher revolucionária e considera que a diferença que a separa da avó e da mãe, assenta essencialmente na liberdade. Estudou em Lisboa para ser professora e educadora de infância, mas foi enfermeira de profissão. Foi a ela que a equipa recorreu aquando de feridas ou indisposições. Casou-se e divorciou-se, poucos anos depois. Grande parte da sua família está emigrada, pelo que tem viajado muito.

A Fernanda, tão pequenina que em tom carinhoso lhe chamávamos Fernandinha, nasceu em 1945, em Sever. Era muito tímida e caladinha. Quando nos falou sobre a sua infância, começou assim: “Eu era assim um catraíta pequenita e, muitas vezes, ia a casa da minha avó Teresa. Também tive a avó Augusta, mas faleceu e não a conheci”. O abraço mais demorado que deu, foi ao namorado antes dele ir para a guerra e diz com muito orgulho que já foi avó há 20 anos. Tem quatro netinhos de sangue e outros três de coração, de quem também gosta muito. “É sempre bom ser avó e ter alguém que nos chame avó. E eu sou fixe, joguei à bola com todos”, diz.

De resto, quando lhe perguntámos se tinha ainda sonhos por cumprir, foi esta a sua resposta: “Estou com a minha consciência muito tranquila, não tenho nem medo de morrer nem nada, e já nem tenho sonho nenhum, acho que a minha vida está feita. Só quero poder cuidar de mim própria até ao final dos meus dias”.

E foi a vez da Preciosa, também natural de Sever, 70 anos, idade com que apagou a primeira vela num bolo de aniversário. Discreta e humilde, com notórios traços de insegurança para quem os olhasse com atenção.

Em conversa, contou-nos: “A minha avó Adelaide vivia ao meu lado, eu chegava muitas vezes a casa cansadinha e ela preparava-me um cafezinho com leite e um pão com manteiga”. Vivia no campo com mais cinco irmãs, o pai era agricultor e passavam dificuldades. Acrescentou: “A minha avó foi ficando mais velhinha e depois morreu, ainda hoje estive a recordar esse dia. Eu tinha 17 anos e, naquele tempo, foi a parte mais dolorosa da minha vida, assistir à morte dela. Ela disse «aiaiai», e não tornou a dizer mais nada. E eu e a minha prima, que estávamos a cuidar dela, pensamos: «Será que morreu ou será que

não morreu?». Então, a minha prima foi buscar um espelho e disse que se ele ficasse embaciado, ela estava viva. Mas não ficou embaciado”. Foi esta avó que a ensinou a rezar.<sup>111</sup>

A São Lacerda, de 71 anos, nascida em Paradela, era uma mulher reservada, mas muito engraçada. Viveu muitos anos em França e tem muito gosto em falar francês sempre que pode. Quando lhe perguntámos sobre as suas músicas de eleição e as que costumava “dançar agarradinha”, não hesitou em cantar logo com grande emoção ‘La vie en rose’, interpretada por Piaf e ‘Aline’, de Christophe.

Diz que a diferença entre ser mulher agora e no seu tempo é muita: “Elas foram muito sacrificadas, coitadinhas. Além de tudo vive-se muito melhor agora”. Confessa que tem os seus arrependimentos, mas, esses, não os diz a ninguém, são segredos seus. Repetia muitas vezes que: “Não se deve dizer tudo”.

Nunca teve netos, mas celebrou as bodas de ouro em 2018.

A São Veiga, também com 71 anos, ria-se em tom nervoso e mexia, irrequieta, nas pulseiras que trazia no pulso. Não tinha conhecido as suas avós. Com 16 anos, trabalhava a passar lenha à cabeça de sol a sol e ganhava 7\$500 (escudos) por mês. Revelou-nos ter casado por procuração e ter viajado para Moçambique a 4 de julho. Só chegou ao destino 10 dias depois e foi quando recebeu o seu primeiro beijo, o beijo do seu marido. Assistiu aos massacres de Tête logo que chegou a Moçambique e regressou a Portugal em 1976, depois da independência da ex-colónia.

A Rosa, 69 anos, nasceu e cresceu no Brasil e chegou a Portugal em 1973, com 24 anos, para ficar. Diz-nos que a primeira vez que votou foi no Brasil, em 1969.

Em conversa sobre a sua avó, de nome Maria, a primeira coisa que nos diz é que era uma mulher de fibra. Conta-nos a história da ida do avô para o Brasil, quando a avó estava já grávida da sua mãe. Uma vizinha tê-la-á alertado para o perigo de o marido arranjar outra família se ela o deixasse ficar por lá. Então, a avó foi atrás dele para o Brasil, sozinha com o bebé.

---

<sup>111</sup> A Preciosa referiu ainda que ser avó é uma experiência linda, que primeira neta se chama Beatriz e foi criada por ela. Acrescenta que ficou viúva há poucos anos.

A avó Maria vivia na Régua, à beira do rio e, mesmo sem lá ter ninguém atualmente, a Rosa gosta de lá passar. Diz que lhe traz boas memórias. Lembra-se que, sempre que ia a casa da avó, ela fazia questão de ter pasteis salgados de carne, “aqueles pasteis de vento, eram uma maravilha!”. A vontade de andar para a frente, foi a herança que a avó lhe deixou: “Ela não sabia ler, só conhecia os números, mas andava à solta no Rio de Janeiro. E movimentava-se bem. Nunca ficava presa a nada, nada a impedia. E eu sou um bocado assim”. A Rosa descreve a avó como uma mulher à frente do seu tempo, e ela sabe o quão difícil era ser mulher naquele tempo: “Nos meus 17 anos eu ia ao café, guiava e fumava e ainda era olhada de lado”.

Tem dois netos e diz que ser avó é a melhor coisa do mundo. O seu desejo é que: “Eles guardem a lembrança da alegria que tenho em brincar com eles”.

No dia seguinte, prestes a começar o ensaio, recebemos o comunicado de que a São Veiga teria adoecido e não estaria presente nesse dia. Esperámos por ela, mas não voltou a aparecer, pelo que dois dias antes da apresentação avançamos com um plano B, que pela mão da São Lacerda, nos trouxe a Laçalete, sua amiga.

Laçalete, apenas Lete, como nos pediu para ser chamada, nasceu em Paradela e era a mais nova do grupo, com 65 anos. A sua música favorita do festival da canção foi ‘O Vento Mudou’, por Eduardo Nascimento, também a favorita da Lurdes. Foi também essa a primeira vez que viu televisão, em 1967, “numa terra onde já havia eletricidade, porque na minha não havia”.

A primeira vez que foi ao cinema foi três dias depois do seu casamento e foi ver *O Último Tango em Paris*, em Lisboa. O marido foi a primeira pessoa que conheceu a ir para a guerra, em Moçambique, e foi ele quem lhe contou coisas horríveis da vida por lá: “Ele acha que não foi justo tanta morte. E eu também. «Para quê?». O meu marido não gosta de falar de coisas tristes”.

Quando lhe pedimos para nos falar então de coisas alegres e mencionámos os netos, ela apressa-se a dizer: “É lindo ser avó. O que nós não demos aos filhos, damos aos netos. Essencialmente a paciência e a tranquilidade. Para mim, é melhor que ser mãe. Eu acho que sou uma avó muito brincalhona e quero que eles me recordem assim pela vida fora”.

Sobre a diferença entre ser mulher agora e na sua juventude, a Lete diz-nos que agora é muito mais aberta, mais comunicativa, que tem mais à-vontade em conversar: “Antes, tínhamos medo e vergonha”, admite. “A diferença de tratamento entre homens e mulheres ainda era maior. As mulheres não tinham independência, o trabalho delas era fazer a comida, cuidar dos filhos e não levantar a voz. Vive-se muito melhor agora”.<sup>112</sup>

Fomos ainda até ao Centro de Dia de Silva Escura persuadir a Prescinda e a Marília, ambas já de muita idade, que nos deram muito prazer conhecer, a juntarem-se ao nosso grupo de avós<sup>113</sup>, mas apesar da vontade que lhes pressentimos, quer por receios da parte delas, quer por restrições institucionais, tal não foi possível. Contaram-nos, no entanto histórias riquíssimas.

Nos ensaios já se tinha repetido, desde o início, a cena II - percebemos que, numa primeira etapa dos trabalhos, seria mais eficaz se apostássemos preferencialmente na prática, vindo a contextualização na sequência desta. Passámos então para a cena “A Noite” e já estavam escolhidas as avós que figurariam nas “mulheres de negro” desde a primeira residência em Sever do Vouga, pois desta vez corresponderiam exatamente às mesmas senhoras com quem gravámos os vídeos, em Novembro, nas margens do Rio Mau. Delineámos a “Biodelas”, a São Lacerda e a Fernanda segurariam os novelos de lã de um lado ao outro do palco para formar o estendal, enquanto se cantava ‘Meu Barquinho’<sup>114</sup>. E na cena final, a Lurdes e a Preciosa vinham com os jarrões cheios de água para os entornarem por cima da Cláudia, na bacia de zinco, enquanto as restantes traziam os baldes

---

<sup>112</sup> A título de curiosidade ela contou-nos ainda outras peripécias. Começou por nos falar do seu avô que esteve na primeira Guerra Mundial e assistiu a um massacre. Nesse dia ele untou-se com o sangue dos amigos que já tinham sido sacrificados, fingiu-se de morto e conseguiu escapar à guerra. Antes disso, o seu bisavô teria morrido atingido por um raio na trovoada. A Lete acredita que assim se justifica o seu medo de trovoadas. De pequenina gostava de andar à roda e jogar com as pedrinhas, mas a sua favorita, à semelhança de outras avós que conhecemos no caminho, era saltar à corda.

<sup>113</sup> Nesse momento tínhamos apenas seis avós e pretendíamos alcançar o proclamado ideal de um coro de sete avós. Tentámos persuadir uma ou outra, mas estávamos abertas a que viessem as duas, se tal as fizesse sentir mais confortáveis.

<sup>114</sup> Letra da canção: “Meu barquinho, meu barquinho oai/ sempre pronto a navegar/ desliza devagarinho/ do Rio Vouga até ao mar./ Sempre atento o barqueiro/para seu barco pilotar/entra na ria de Aveiro/sempe o primeiro a baloiçar” (bis). (A letra é mais extensa, no entanto, só foi cantada até aqui no espetáculo).

com molas. A Fernandinha era quem ficava responsável por trazer a tolha à Cláudia no momento dos agradecimentos.

Em Sever, tivemos a possibilidade de ensaiar sempre no palco onde decorreria a apresentação, uma grande vantagem em relação à maioria dos locais por onde passámos, deixando-as mais familiarizadas com o espaço. Ficavam a faltar as fotografias e cronologias pessoais, mundiais e locais que ornavam o estendal, e a construção do *Voice off para* que a “Biodelas” estivesse concluída e pronta a ser aprovada pelas avós. Também aqui mudámos de método. Ao invés de escutarmos uma avó de cada vez, cingindo-se àquele tempo de antena com a moldura<sup>115</sup> a enquadrar-lhes os rostos, escutávamos agora os fragmentos dos relatos cruzados entre si e agrupados pela ordem que, em cada contexto, nos parecesse mais pertinente, em que ora falavam todas das suas avós, depois todas das brincadeiras favoritas, da menstruação, do primeiro beijo, da guerra, do primeiro filme no cinema, das canções e danças mais marcantes, entre outras temáticas que tais... No fundo, com esta resolução, tentávamos também salvaguardar as avós e as suas identidades, tornando menos evidente a correspondência entre os corpos e as vozes que contavam histórias.

Após a recolha e tratamento das fotografias trazidas pelas avós, no momento em que fazíamos uma última seleção, apercebemo-nos de que não havia nenhuma da Fernanda nem da Preciosa. Quando lhes perguntámos, disseram, cabisbaixas, que não tinham essas memórias. Percebemos que tal se relacionava com desavenças familiares e não voltámos a tocar na ferida.

Com a equipa técnica, contrariamente ao que experienciámos em Águeda, construímos uma forte ligação. Mostravam disponibilidade para resolver qualquer problema que se levantasse e o convívio não se limitava às circunstâncias de trabalho, sendo que fazíamos juntos todas as refeições, o que potenciou um aumento da energia e do espírito de grupo.

Foi também neste espetáculo que conhecemos um novo membro do *Para Vós*, que daí para a frente faria o desenho e operação de luz, a Cláudia Rodrigues<sup>116</sup>. Mais uma mulher.

---

<sup>115</sup> Objeto retirado de cena por esta altura.

<sup>116</sup> A Cláudia Rodrigues veio substituir o Pedro Fernandes, por motivos de indisponibilidade deste último.

No ensaio geral revelaram-se algumas dúvidas e hesitações, e a apresentação parecia insegura. Repetimos o possível, fizemos recomendações e elevámos os ânimos com palavras de conforto.

Sábado, 2 de Fevereiro, 21:30h, a Cláudia subiu ao palco com as seis avós.

Depois da monda, na merenda, apercebemo-nos de que este piquenique severense não se fazia só de broa, como combinado. Os espetadores puderam ver o chouriço e os pasteis de bacalhau com que se regozijavam as senhoras enquanto a cena decorria. Um imprevisto, fruto da animação que não puderam conter.

Na cena V, a Biodelas, o estendal exibia, para além de datas pessoais das avós e datas mundiais que assinalavam eventos como a chegada do Homem à lua, o assassinato de Humberto Delgado, vitórias no Eurovisão ou Festival da Canção, Independência da Índia, Guerra Colonial, o 25 de Abril, datas locais como a inauguração da Rede Elétrica em Sever do Vouga (Rocas), em 1949, o encerramento das Minas do Braçal, em 1959 e o da estação de comboios Paradela-Sever do Vouga, em 1990. Algumas datas locais e mundiais conjugavam-se, inclusive, com as da esfera privada destas mulheres.

Em *off*<sup>117</sup> ouvia-se nesta sequência:

Sobre as avós: “Quando a minha mãe nasceu, seis meses depois, a minha avó foi de burro para o Porto embarcar num cargueiro para o Brasil” (Rosa); “Eu ia à minha avó sempre nas rejoadas, e depois vinha-me aquele cheirinho dos rojões” (Fernanda); “Ahhh, era um cheiro a broa quentinha a sair do forno, que cheirinho tão bom” (Lete); “Um cheiro a estrugido, a avó cozinhava tão bem” (Rosa).

Sobre as brincadeiras: “Íamos brincar para a igreja, tinha aquelas almofadinhas das senhoras se ajoelharem, naquela altura eram os bancos corridos, não era como agora, e a gente ia para o confessionário, outras iam pregar lá para o púlpito e só nos dava para fazer asneiras lá na igreja” (São Lacerda).

---

<sup>117</sup> Ver pasta “Gravações – ‘Biodelas’”, ficheiro “Biodelas Sever do Vouga”, em “Anexos”, no CD-ROM.

A respeito do Padre de Pessegueiro, a São Lacerda conta-nos, e todas participam numa galhofa de chorar a rir: “As pessoas precisavam de mercearia para ir a passar a ceia. Então ele começava a berrar com eles e dizia: «Ide comer nabos!» E os de Pessegueiro, foram lá ao quintal dele e arrancaram os nabos e levaram-nos para comer. Então ele foi lá à igreja e disse «Comei nabos, ladrões de Pessegueiro, mas não são os meus!»”, ri-se. “Isto foi verdade, isto é tudo verdade” - assegura. “E depois ele quando morreu foi porque engoliu parte da dentadura, foi castigo”. As outras acrescentam: “Diz que sim, foi porque morreu esganado. Esganado não, asfixiado. Engasgado, pronto”.

Sobre a Guerra: “O primeiro que eu ouvi falar daqui que tinha ido para a guerra, foi um senhor que foi para a França, acho que foi em 1944 e chamava-se Joaquim do Ferreiro” (São Lacerda); “O meu marido que veio da guerra, mas eu não conhecia o meu marido antes de ir para a guerra. Ele quando está a ver um filme de guerra desliga a televisão” (Lete) “O meu irmão António era piloto da força aérea naquela altura péssima da guerra forte. Aliás, houve uma altura em que ele esteve desaparecido, mas voltou a aparecer” (Lurdes); “O meu irmão António, que foi para Angola, para a guerra, e morreu lá” (Fernanda).

Os automóveis: “A primeira vez que vi um automóvel o senhor Pinto tinha um carro de aluguer, e o senhor, que agora já não me recordo, que era o dono da farmácia, tinha um carro preto” (Lete); “Recorda-me de ver os carros por aí, mas de quem eles eram não sei”. “Meu, não era nenhum”, ri-se (São Veiga); “Era um senhor, que se chamava Manuel de Souto e era um Opel” (São Lacerda); “Era um Hudson” (Rosa); “Um boca de sapo, cor de café com leite” (Lurdes); “Eu via-os passar ao longe, na Tomásia” (Fernanda). E entra ‘O Vento Mudou’, por Eduardo Nascimento, momento em que todas cantam e dançam a seu bel-prazer.

O primeiro beijo: “Não se beijava naquele tempo, ninguém dava beijos” (São Veiga); “Foi assim um beijo complicado, que eu nem sabia o que era dar um beijo realmente, como devia ser, mas daí para diante que me correu bem” (Fernanda). E ouve-se alguém, lá atrás, a adivinhar: “Aprendeu!”; “Eu sei lá, tinha para aí uns 17 anos, foi em Paradela” (São Lacerda). “E foi com um vizinho, que nem era meu namorado” (Rosa); “Tinha 19/20 anos, em Lisboa, com o Hudsk” (Lurdes); “Dia 12 de Maio de 1969, casei por procuração e depois é que fui viver com o meu marido” (Preciosa).

O primeiro filme: “A primeira vez que eu fui ao cinema, em 1965, foi a *Música no Coração*” (São Lacerda); “Ainda era muito nova. Eu penso que foi aqui no sítio onde estamos, *Olhai os Lírios do Campo*, foi esse o meu primeiro filme” (Lurdes), “Foi aqui no aqui no Cine Alba, *A Luz Vem do Alto*, um filme que foi gravado aqui em Sever do Vouga” (Fernanda).

A menstruação: “A minha mãe nunca me disse nada, mas sim as minhas colegas que eram da minha idade e que foram menstruadas primeiro do que eu. E eu estava assim um bocadinho admirada: Então, será que sou diferente das outras?” (São Veiga); “Medo, muito medo. A minha mãe não soube, soube a minha irmã” (Lete); “Não fiquei muito admirada, eu já sabia que isso ia acontecer. Depois a minha mãe lá me explicou umas coisinhas, como é que se devia fazer e pronto” (São Lacerda); “Estava na cama e tinha 13 anos” (Fernanda); “Ouvia daqui, ouvia de acolá e ia-me desenrascando” (Preciosa); “Tinha para aí 12 anos e fiquei muito feliz! Finalmente, eu ia ter acesso a segredos. Porque: «Ai, tu és criança e não podes saber disto, não podes saber daquilo». E assim eu já tinha acesso à conversa dos crescidos” (Rosa).

As danças “agarradinhas”: “Eu cá dançava à roda com as minhas amigas, fazíamos uma roda na eira, cantávamos com os rapazes e com as raparigas” (São Veiga); “Lembro-me daquela música que era assim: «Você pensa que cachaça é água». Ei, eu delirei com aquilo!” (Rosa); “Com a ‘Pourquoi Je T’Aime’. Eu dançei sempre muito” (Lurdes); A São Lacerda, que adorava dançar um bom *slow*, começa a cantar “J’avais dessiné/Sur le sable/Son doux visage/Qui me souriaite” e entra ‘Aline’, de Christophe, como banda sonora. Voltam a cantar todas.

Um aviso da avó da Rosa: “A avó adorava estampados. Ela dizia: «Quando eu morrer não se vistam de preto. Quem vestir preto eu venho puxar o pé depois de morta»” (Rosa).

E por último, o conselho que a Laçalete daria a uma jovem mulher, às novas gerações e aos seus netos: “Luta, luta sempre pelo que tu gostas. Não desistas nunca, nunca. Não devemos desistir nunca. Às vezes dá vontade, até a mim. Mas depois penso: «Não! Quem luta nem sempre vence, mas quem não luta, perde sempre»”. E ela disse-o, olhando-me nos olhos, como se falasse para mim.

No final, brindámos todos, criadores, participantes e espectadores e cantámos em comunhão.

Na manhã do dia seguinte, quis escutar as reações das avós, saber o que gostariam de dizer acerca da experiência do dia anterior e de todo o caminho que fizemos juntas.

A Lurdes disse:

*Ontem, no palco, senti-me muito bem, muito mais tranquila do que no ensaio geral. Como houve ali uma pequenina falha minha, hoje já estou mais incomodada. Quanto a esta oportunidade, foi uma coisa ótima que aconteceu, adoraria que acontecessem mais. A Cláudia é excelente na forma como nos conduz. Para mim, é muito diferente quando estou a ser orientada nas fases do relaxamento, da descontração e da brincadeira, porque estou num papel oposto àquele a que toda a vida me habituei. Enquanto enfermeira, era eu quem orientava os grupos e as pessoas com doença. Portanto estou a adorar, a equipa é fabulosa.*

A Lete:

*Senti-me muito bem por fazer parte deste projeto. Adorei estar no palco, sentir o público, adorei conhecer-vos. Só me apetecia ir atrás de vocês e repetir a experiência. Ontem nem estava nervosa nem nada e o ambiente era envolvente e caloroso e acho que nós todas nos sentimos bem. Vocês fazem com que seja impossível sentir-nos mal.*

A Preciosa:

*Foi muito bom, gostei muito. Ai, não tem explicação. Adorei trabalhar com a Cláudia e com o grupo todo. Se gostava de repetir? Se eu tiver saúde, repito com certeza! Quando for convidada, eu venho logo!*

E a Fernanda:

*Senti-me muito bem em estar no palco outra vez. Sabe, eu já ando nisto há muito. Gostei muito de trabalhar com vocês, são todas docinhas, docinhas! A ligação do grupo das avós também era muito boa. Somos todas um.*

E fez-se mais um espetáculo, mais 80 minutos inimitáveis. Desta vez, a Rosa abandonou o palco a meio, de mansinho, por uma quebra de tensão e fraqueza que a impossibilitaram de prosseguir, apesar dos cuidados da São na contrarregra. Sabíamos que

a Rosa sofria de cancro. Mas voltou a tempo dos agradecimentos. O grupo tinha disfarçado perfeitamente a sua ausência nas várias cenas.

A São Veiga também voltou nesse dia para assistir à segunda apresentação e lembro-me de ver a plateia composta por famílias de todas as gerações. Vinham avós, pais e netos. Quem também voltou foi o elenco das avós de Águeda que, por entre aplausos, subiu ao palco para cantar ‘Ó Minha Mãe Deixe-me Iri’ e dançar, todas juntas, ao som de ‘Aline’, de Christophe, entre abraços.

### 3.4 – LAGOS

A terceira paragem da Caravana foi a terra dos índios da Meia-Praia, Lagos mais precisamente, a terra natal da nossa produtora. Neste caso, a coprodução com a Câmara Municipal de Lagos não garantia quaisquer fundos ou reembolso de estadia, transportes ou alimentação, pelo que o tempo de residência foi mais curto.

Chegámos pela manhã do dia 5 de Março, terça-feira, e os espetáculos teriam lugar a 8 e 9 de Março, sexta e sábado, respetivamente, no CCL- Centro Cultural de Lagos. A nossa proposta inicial seriam as datas de 9 e 10 de Março, mas fomos notificadas de que o teatro não funcionava nos domingos, entre outras adversidades técnicas como a ausência de turnos de noite, por norma destinados à montagem.

A primeira visita foi à D<sup>a</sup> Maria, a mãe da São, uma mulher de 81 anos, afável, de espírito forte e progressista. Meses antes tínhamos já tido a oportunidade de reviver com ela as suas histórias, as memórias e as saudades, tantas vezes registadas em cartas e álbuns de fotografias antigos, mas impecavelmente estimados.

A casa onde iríamos ficar, tínhamo-la alugado à Maria Spínola, uma das senhoras que entrevistamos no decorrer da primeira residência. No dia em que chegámos, apressámo-nos a reunir, em simultâneo, todas as avós para o primeiro ensaio, tarefa que se revelou complicada em virtude das celebrações carnavalescas na cidade e dos ânimos festivos inspirados pela época. Para além de que, sendo todas conhecidas da São, evitar a dispersão e manter o foco foi uma obra esforçada.

Revimos então, numa sala de aulas do CCL, as nossas avós lacobrigenses, que já tínhamos conhecido em Setembro do ano anterior, e aproveitámos para nos comprazer com conversas maiores.

A Deolinda, 76 anos, nasceu em Lagos, como todas as avós deste grupo. Quando lhe perguntámos se recordava o cheiro da cozinha da sua avó, respondeu: “Coitadinha da minha avó, nem tinha uma cozinha, era um buraquinho! Eram aquelas casinhas que se adaptam para sobreviver. Mas tinha um cheiro agradável a campo e a flores. As minhas avós foram muito boas para mim, mas pereceram cedo. Ainda ontem as estive a recordar”. Diz que eram pessoas com muita vontade de ajudar a família. A avó materna era Maria e a paterna,

também Maria, foi quem a criou. Esta última trabalhava numa fábrica de conserva de peixe e em casa fazia muita renda. A avó morreu quando a Deolinda tinha 11 anos e foi esta a primeira morte que experienciou. Lembra-se da avó lhe pedir um copo de água e ela ir busca-lo. E quando lho ia entregar, sentiu-a fraquejar. Pôs-lhe a mão na cabeça e, de repente, ela caiu para o lado. Lembra-se também do avô paterno e de só se ter apercebido que ele não sabia ler, quando já era adulta e tinha filhos: “Ele tinha sempre o jornal à frente e tinha conversa de homem conhecedor com base no que ia ouvindo aqui e ali”.

Na sua juventude esteve longe da riqueza e abundância: “A minha mãe passou muita fome, mas nunca nos deixou sem comida. Eu saí da escola e fui para a costura aqui da D<sup>a</sup> Idalina”, a mesma Idalina que é agora parte deste coro.

Sobre a primeira vez que viu televisão conta: “Foi na minha casinha, quando a comprei. Eu antes ouvia era muito rádio. Os dois fazem-me sentir acompanhada”. Ela gostava muito de ouvir a Amália e canções de amor. “Gosto de filmes, de coisas a cores. O meu favorito é o filme da Sissi”, referindo-se ao filme realizado em 1955, por Ernst Marischka.

Falando da diferença entre ser mulher agora e na sua época, apressou-se a dizer: “Quando eu me casei, não sabia nada da vida, agora moças ainda mais novas já sabem explicar tudo”. O marido morreu prematuramente: “Um dia, estava a conversar de braços cruzados, e, quando dei por ele, já não respondia mais”, diz-nos chorando.

Adora cantar e pertenceu durante muito anos ao coro de Lagos, do qual foi uma das fundadoras, em 1976. A sua filha foi mãe adolescente, por isso foi ela quem criou a neta Vera, que entrou para o mesmo coro, estudou música e agora é maetrina.

A Fátima, 70 anos, foi professora de física e química e chegou a dar aulas à nossa produtora.

Lembra-se que tinha três anos quando viu o primeiro filme: “Foi aqui na rua da *Croissanteria* e foi a Alice no País das Maravilhas”.

Não conheceu a avó materna, porque esta morreu antes dela ter nascido e mal conhecia a avó paterna. “Esse é um dos meus grandes dramas. O meu pai e a minha avó não se davam porque ele era um Zé Ninguém, mas era um senhor muito inteligente, por isso passou de menino abandonado a sargento”. A Fátima conheceu a avó paterna, tinha já nove

anos e ia passar o fim-de-semana à casa dela, na Reboleira, para ver o Festival da Canção, “porque lá havia televisão”. Lembra-se de ter adorado ‘O Vento Mudou’, por Eduardo Nascimento.

Foi para Angola com 10 anos, em 1958. E foi lá que se lembra de ter dado o seu primeiro beijo: “Lembro-me perfeitamente. Era uma catraia de 13 anos e foi com um rapaz alto e muito mais velho, na bancada de um estádio de futebol. Estava a chover”. Em 1961 começou a Guerra do Congo Belga e o seu pai foi destacado para Cabinda: “Eu não tinha nenhuma consciência que ele tinha ido para uma guerra. Quando a guerra me caiu em cima foi quando começou a guerra no Norte. Eu, felizmente, já estava em Nova Lisboa, no Sul. Mas as famílias do Norte fugiam para cá e nós ouvíamos as atrocidades todas que lá aconteciam. E depois de voltar para Portugal, eu vivia a guerra na mesma, porque os meus amigos da universidade iam para a guerra, o meu irmão ia para a guerra, o meu pai voltou para a guerra, na Guiné. E eu era contra a guerra e estava contra o Salazar. E foi marcante os amigos que vinham de lá estropiados”. Lembra-se dos embarques, de ver as varandas cheias de mulher e homens pobres com farnéis a despedirem-se com lenços: “E os barcos iam tão cheios que não sei como não entornavam”.

O abraço mais demorado e apertado que deu, foi ao seu irmão mais velho, quando ele foi para o Gana. Mas esse seria um até já. Depois houve um de despedida: “À minha mãe quando ela estava muito doente, aí é que foi um adeus que me deu um frio na garganta.”

Quando nasceu a sua primeira neta, queriam que se chamasse Serena, mas a Fátima opôs-se vivamente, porque esse era o nome da marca dos pensos higiénicos que usava.

A Idalina, 87 anos, tinha como nome de solteira Idalina Imaginário. Estava sempre a sorrir e parecia transbordar alegria e tranquilidade. Foi criada pela avó materna, porque a mãe morreu muito cedo e ela nem a conheceu. “Eu portei-me muito bem com a minha avó, nunca namorei este e aquele. Só namorei o meu marido e casei com uma pessoa que ela respeitava e achava boa para mim e sei que ela morreu descansada de me ver amparada. Não lhe dei cuidados nenhuns. Eu não ia ao cinema nem ao baile só com o meu namorado, ia com a Suzete e as outras amigas e as mães delas”.

Contou-nos que nunca lavou roupa. Estava acostumada a que a avó o fizesse por ela. Depois de casar, arranhou uma lavadeira, “uma mulherzinha que vinha de Bensafrim, no domingo, num carro de burros e ela levava os sacos de pessoas ali à volta”.

Quando lhe perguntámos se se lembrava do primeiro automóvel que viu, disse-nos que costumava ver passar um senhor, o Sr. Gil da Figueira, com um carro muito “rasteirinho” e que lhe chamavam “arrastadeira”: “Os galos até se abaixavam para ele passar”, conta.

Um dia, em 1981, o marido ter-lhe-á dito que ela não tinha um emprego e que as responsabilidades dela eram menores, e ela revoltou-se. Saiu disparada de casa e lembra-se de ter dito: “Sr. Mariano, arranja-me um emprego?”. E foi trabalhar como costureira.

Sempre gostou muito de dançar e dança ainda hoje. O seu maior problema é que já tem muitos esquecimentos, confessou-nos.

Mais tarde, soubemos, pela boca da São, que perdeu um filho quando este tinha apenas 21 anos e que foi este o maior choque da sua vida. Mas nunca nos falou sobre isso. Percebemos que é uma mulher cheia de garra e com uma vontade enorme de viver. Foi uma grande inspiração para mim a sua atitude positiva, perceber que tudo é uma opção que cabe a cada um tomar, o deixar o passado para trás e viver o presente, o aqui e o agora, aproveitá-lo ao máximo e fazer novas conquistas. Todos os dias, esta senhora, no alto dos seus 87 anos, se arranja com a mais fina *toilette* e acessórios correspondentes, para sair com o marido a uma esplanada, dançar num baile ou ir até à praia quando faz calor.

A Maria João, 64 anos, era a mais jovem deste grupo e especificou ter nascido na Rua do Canal. Quando lhe falámos em avós, contou-nos que os seus avós maternos vieram de Espanha no início do século e, desta forma, foram as primeiras pessoas da sua família a emigrar. Também um dos seus primos partiu com a família para a Austrália e terá insistido com o pai dela para se juntarem naquela jornada: “E o meu pai foi requisitado para ir para muito lado, Angola, Moçambique, porque era mestre de obras. Mas ele dizia: «na, na, na, eu fico cá!». E sempre cá ficámos”.

Na conversa sobre a sua juventude, descreveu-se: “Eu fui sempre uma vadiota e aprendi muito com isso. Gostava de ir brincar para o corredor de água da chuva. Ia para lá escorregar e rompia as cuecas. Chegava a casa e apanhava tarefa. Mas voltava lá para

brincar todos os dias”. Conta que nunca teve gosto pela costura e não chegou a aprender. Tinha 10 anos quando pisou um palco e recitou o primeiro poema: “Fiz várias récitas na Escola Industrial e Comercial de Lagos, com 14 anos, e o Sr. Murtinheira encenou-me”. Depois surgiu o Teatro Experimental de Lagos e ela ingressou na Companhia já depois de casada, com 23 anos e um filho pequeno: “O Sr. Conceição e Silva era o encenador e corremos o país inteiro a fazer revistas. Fiz lá amigos e aprendi imenso. Há 18 anos que não piso o palco”. Acrescenta que *E Tudo o Vento Levou*, 1939, foi o filme que a marcou.

A mãe chamava-se Piedade. “Era uma pessoa assim mais para a frente. Eu tinha 15 anos quando dei um beijo e contei-lhe. Ela não se importava e até me perguntou se eu tinha gostado. Mas eu nunca mais quis nada com ele. (...) Ela, como eu disse há pouco, tinha espírito muito aberto e não tinha nada a ver com as mulheres da geração dela, nem de uma cidade pequena como é o caso de Lagos. Ela era meia espanhola e falava-me de tudo sem tabus, menstruação, sexo, tudo, tudo...”

Conta-nos que, naquela altura, a guerra era para todos o maior calcanhar de Aquiles: “Porque a bem ou a mal, alguém dos nossos tinha ido parar à guerra. Foi um *stress* muito grande quando o meu irmão estava na Guiné, porque cada vez que chegava uma carta eu só queria ouvir que ele estava bem. No dia em que se deu o 25 de abril e eu soube que podia acabar a guerra colonial, foi a maior sensação de alívio que eu tive”.

Em 1981, com 27 anos, abriu a Britaica, uma loja de artesanato com café-bar e depois, nos seus 40 anos, emigrou para Inglaterra, porque o filho foi para lá estudar: “Estive lá nove anos e o meu filho continua lá”.

A Bernardete, 78 anos, não se alongou sobre os seus avós. A única que conheceu foi a avó Joaquina, e o interesse por conhecer todas as culturas e as suas diferenças, foi o legado que esta lhe deixou.

Conta-nos que, com 14 anos, cantou no coro da igreja e que tinha 16 anos quando pisou o palco: “Fui a narradora e apresentadora de um espetáculo de variedades, pela primeira vez, aqui em Lagos. O Dr. Sebastião Murtinheira era o encenador da escola e gostava muito de teatro, se não fosse ter só uma perna, era ator nos palcos de Lisboa”, diz confiante. Ela frequentava a Escola Comercial e Industrial de Lagos: “Porque de resto só havia o liceu privado, para quem tinha muito dinheiro. Os meus pais eram pobres e tinham

seis filhos e não havia nada para ninguém”. Quando tinha 15 anos começou a trabalhar no posto de socorro da fábrica de cortiça, e recebia um salário de 65\$00 (escudos) por semana.

Não gostou do seu primeiro beijo e o rapaz disse-lhe que ela não conseguia apreciar porque cerrava muito os lábios: “Eu via muitos filmes, mas os filmes daquele tempo não mostravam nada dessas coisas. Aliás, os americanos, se fizessem um filme em que se via um casal sentado numa cama a dar um beijo, os homens tinham de ter os pés no chão e tinha de se ver os pés, para confirmar que não havia nada de cenas sexuais. Era uma lei nos E.U.A. Veja lá como as coisas mudaram de lá para cá”.

Sobre o primeiro automóvel que se lembra de ter visto, fala-nos do Dr. Tele, o Dr. Pimenta, o Dr. Clarinha e o Dr. Baptista e dos táxis do Sr. Ventura e do Xico Afonso: “Havia pouquinhos carros na cidade”, recorda.

Em conversa sobre a guerra, soubemos que os seus dois irmãos e o cunhado foram parar à Índia, no tempo do Vassalo e Silva em que Salazar disse: “Morram todos, mas não se rendam”. Por sorte, regressaram todos.

A Bernardete foi a primeira da sua família a emigrar. Nessa altura, ela era rececionista num Hotel na Meia-Praia e começou a namorar com um rapaz que lhe tinha dado formação. Uma senhora inglesa, que estava de férias no hotel, pediu-lhe que arranjasse um rapaz e duas raparigas para trabalhar num hotel que tinha em Inglaterra, no campo, à beira do rio. “Ele quis logo ir e queria que eu também fosse, para irmos aprender bem o inglês. Pedi ao meu pai, e ele a acender o cachimbo disse-me: «Quando tu casares, podes ir até ao fim do mundo com o teu marido. Agora, enquanto fores solteira, não saís daqui». Eu fui contar ao rapaz o que o meu pai disse e ele respondeu: «A gente casa». Casámos em Abril de 1961 e fomos para Inglaterra. Fiquei lá 36 anos”.

Ela foi aluna do Zeca Afonso e, desde logo, nos confessou ter-se apaixonado por ele quando era seu professor de francês e não o reconheciam ainda com um ícone da revolução. Ela tinha 18, ele 28: “Ele era tão bonito. Só quando voltei da Inglaterra é que percebi que ele era famoso”.

Considera que a única verdadeira felicidade da sua vida adulta vem dos filhos e dos netos: “Para mim, o amor é igual, sinto a mesma responsabilidade por todos. São as minhas crianças, os meus filhos e os meus netos”. E foi também o que lhe causou uma das maiores

dores. O seu filho João faleceu com 45 anos. Nesse dia ela disse à neta: “O teu pai foi fazer o trabalho de anjo, porque Deus precisa de anjos”.

Sobre ser mulher no seu tempo e os conselhos que daria a uma jovem, a Bernardete diz: “Eu sempre fui escrava da minha própria moralidade, daquilo que aprendi na catequese e com a minha mãe. E alguma rapariga que se revoltasse e que desse um passinho em falso, começava logo a ser falada, a sociedade não permitia. Guardar castidade e ir de branco só porque se era noiva, era ridículo, porque as raparigas a partir dos 16 têm direito a ter os seus desejos. É importante é termos a certeza do que estamos a fazer”.

No final do dia, ficavam a faltar-nos duas senhoras para completar o ideal do coro das sete avós. A São tinha mais umas cartas na mão, e encontrámos uma senhora que, naquele curto espaço de tempo, quis juntar-se a esta aventura.

A Maria José, 71 anos, veio ter connosco a casa e quis, desde logo, ser tratada por Zezinha. Apercebendo-se da temática, disse-nos que se lembrava da avó paterna e que era uma querida: “Tinha umas mãos... bordava tão bem”. A avó materna não era tão meiga, “mas era uma pessoa que gostava”. Diz-nos: “Lembro-me dela na cama, com cancro, porque foi assim que morreu. Mas lembro-me de a beijar, e do cheirinho a sabonete”. Também se lembrou da bisavó, a avó Joaquina, apesar de ter morrido cedo: “Morreu no Sargaçal quando eu tinha cinco anos, e ainda me lembro do caixão na sala de jantar da casa de campo”.

Sobre os pais, diz-nos que tinham cinco filhos e que sempre fizeram tudo por eles: “Quem é que tem agora cinco filhos? É arriscar muito, como a vida está”. A Zezinha fez o 2º ano da Escola Comercial, enquanto a sua mãe trabalhava numa fábrica e o pai era pescador. Terminado o ano, foi para a costura. “Depois tive duas irmãs a irem para a Madeira. As outras duas que vivem mais perto de mim não têm nenhuma ligação à minha mãe, não telefonam, não cuidam. Eu não entendo como é possível. Antes, éramos muito unidas e custou-me muito este afastamento”. Há dois anos, quando o seu pai estava quase a morrer, deu-lhe o abraço mais apertado. E, no dia seguinte, ele morreu: “Parecia um manequim no meu colo”. Foi um abraço de despedida.

Namorou um mês à porta de casa: “Eu acho que a gente antes casava mais cedo, porque não nos deixavam namorar. Eu casei com 19 anos e o meu marido com 20. Agora,

eu não estou a ver o meu neto Tomás a casar com 20, sem experiência nenhuma de vida. A gente tinha muito mais experiência”, diz. Para além de ver passar os táxis antigos, o primeiro carro em que andou, foi o Volkswagen do marido. O seu marido foi primeiro a ir para a guerra: “Foi mobilizado com 11 meses de tropa e abalou para Angola, em 1970, quando eu estava grávida de oito meses e o meu filho nasceu passado um mês... Nem gosto de falar nisso. No verão, um ano depois, ele veio conhecer o filho. Sabe, eles é que faziam as casas no mato para não viver em senzalas. Eu tenho um álbum com todas as cartas que eu lhe mandava. Foi ele que o fez”.

Quando lhe perguntámos sobre o Festival da Canção, diz-nos que adorou o *Sobe, Sobe, Balão Sobe*, pela Manuela Bravo. “Antes eram canções lindas, agora já não me dizem nada”.

Em 2001 nasceu o Tomás, o primeiro neto. E depois a Francisca e Matilde: “Eu sou uma avó, sou uma amiga. Eles contam-me tudo e temos muita confiança. E quando estamos todos à mesa é uma risada, uma paródia. A minha despedida com eles é: «Eu amo-te muito».

Já comovida, a Zezinha disse-nos: “Tudo aquilo que se viveu, a gente fica a pensar que foi a melhor coisa que se passou na nossa vida, e tudo o que não se viveu, a gente fica a pensar que é uma pena”.

Foram estas, sem dúvida, as avós mais faladoras que encontrámos no caminho.

Nos dias seguintes, os ensaios foram intensivos, definimos figurinos, fechamos cenas e distribuímos papéis, recolhemos fotografias antigas, editámos gravações e fizemos montagens e ensaios técnicos, sem nunca esquecer a pausa para o lanche e para a típica cavaqueira com as avós.

Sabidos os textos e as movimentações espaciais na cena II, definidas as cinco “mulheres de negro”<sup>118</sup> que integrariam “A Noite”, deliberou-se ainda que a Deolinda e a Maria João entravam com os novelos de lã e compunham o estendal, enquanto cantavam a

---

<sup>118</sup> Que seriam todas as participantes exceto a Idalina, com quem, tal como nos outros grupos, tínhamos uma atenção especial por causa da idade avançada.

canção ‘Eu Hei de Ir para o Algarve’<sup>119</sup> e todas acompanhavam. A Fátima e a Deolinda trariam a tina com as cronologias, a Idalina e a Bernardete, os baldes das molas. A Zezinha e a Fátima ajudavam a tirar o vestido à Cláudia e a Maria João e a Bernardete vinham com os jarros e banhavam-na pouco antes do final.

No ensaio geral, na véspera do espetáculo, a Fátima chegou com um bloco de aguarelas que tinha pintado para esquematizar todo o espetáculo e ofereceu-nos.<sup>120</sup> Uma dádiva, que para além de belíssima, nos seria muito útil para mostrar aos próximos grupos a imagem que se pretendia de cada cena.

A Deolinda estava a ficar sem voz e isso afetou-a bastante, especialmente porque tinha de cantar e tinha sido este o seu instrumento a vida inteira, e pelo qual era reconhecida. Senti-a envergonhada e tentei que se acalmasse, dizendo-lhe palavras positivas e de encorajamento, que era o que eu gostaria de ouvir no lugar dela.

Dia 8, dia do primeiro espetáculo no Sul, foi a maior azáfama até ao fim da tarde para concluir todos os preparativos. Depois jantámos todas juntas, as avós vestiram-se, fizeram-se aquecimentos e rituais e às 21:30h o público entrou.

Desta vez, na “Biodelas”, para além das costumeiras datas pessoais e históricas/mundiais, as datas locais realçavam o terramoto de 1969, que atingiu especialmente a região algarvia, o 25 de Abril de 1974 muito mais vivido pelas populações do Sul e a fundação do Grupo Coral de Lagos, em 1976. O *Voice off*<sup>121</sup> foi construído de forma a que o final fosse dedicado às mulheres, já que assinalava nessa data o Dia Internacional da Mulher. Então ouvíamos nesta sequência:

Sobre os netos: “O meu neto Tomás, o Trucas, foi tão bom quando ele nasceu. Eu acho que não me realizava se não fosse avó” (Zezinha); o pai dela, meu filho, pegou na menina primeiro e depois passou a menina para mim. Eu estava a olhar para ela e senti que

---

<sup>119</sup> A letra da música é: ‘Eu hei de ir para o Algarve’ sim, sim/hei de lá estar oito dias não, não/hei de cantar e bailar sim, sim/com as moças algarvias não, não.’ (A letra é mais extensa, no entanto, só é cantada até aqui no espetáculo).

<sup>120</sup> As aguarelas digitalizadas estão presentes na pasta “Anexos”, no CD-ROM.

<sup>121</sup> Ver pasta “Gravações – ‘Biodelas’”, ficheiro “Biodelas Lagos”, em “Anexos”, no CD-ROM.

ia mergulhar nos olhos dela” (Bernardete); “Eu acho que transmito a eles valores que não é a riqueza, é os nossos valores é que a gente tem de transmitir aos nossos netos, não é dar os bens materiais, que isso a mim não me diz nada” (Maria João).

O primeiro beijo: “Os ingleses têm uma expressão que é «*sixteen and never been kissed*» e eu tinha 18 *and never been kissed*” (Bernardete); “Foi à porta de casa da minha mãe, foi bom, mas foi de fugida e quase não soube a nada. Olha, foi um beijo envergonhado” (Zezinha); Este rapaz arranjou conhecimento com a Zezinha Taquelim e pediu a ela para nos apresentar. E ela apresentou-nos e um dia ele tanto se declarou, que acabou por me beijar. E eu deixei, então eu tinha 18 anos e nunca tinha dado um beijito... Mas eu não gostei” (Bernardete); “Eu tinha 15 anos e ele andava atrás de mim. Um dia levou-me a casa, conversou comigo e beijou-me. E eu depois fiquei com uma sensação de que andava para trás e não para a frente” (Maria João); “Eu fui à janela e depois fiquei muito assustada, porque passou um homem passou de ténis e há 60 e tal anos ninguém tinha ténis, então eu não lhe ouvi os passos. Quando acabei de dar o beijo o homem já ia passando, e eu disse «Aiii, o homem com certeza que viu!». Fiquei toda sem saber onde me meter. Ai, que disparate” (Idalina).

Dançar freneticamente: “Ouvia Leonard Cohen e dançava freneticamente na minha casa” (Fátima); “Eu gosto é muito de dançar a valsa, parece que vou no céu, parece que vou nas nuvens” (Idalina); “Nunca dancei na minha vida, portanto não sei” (Deolinda); “Os Beatles, na altura, eu tenho vinils do Rod Stewart, que a gente na altura também dançava, dos Bee Gees, dos portugueses Ouro Negro” (Zezinha). Assim que a Maria João começa a cantar “Twist, twist, twist, let’s twist together. Não me lembro de mais, mas era assim.”, entra a ‘Let’s Twist Again’ do Chubby Checker.

Primeira vez no cinema: “Eu vi muito cinema antes da lei dos 12 anos” (Bernardete); “Olha, o primeiro filme que eu me lembro de ver no cinema, que não podia ir sozinha porque era nova, mas ia com o meu pai, eram os filmes dos romanos na altura que atiravam as crianças aos leões” (Deolinda); “Havia uma esplanada que projetava cinema, e lembro-me que aquilo era tudo muito estranho e com muita cor” (Fátima); “Ahh, o Joselito, a Marisol, isso eram os nossos filmes” (Zezinha); “Foi a Aldeia da Roupa Branca” (Idalina); “Então, eu sentava-me nas frisas do cinema aqui de Lagos e via os filmes todos. Desde *cowboyadas* a tudo, tudo!” (Maria João).

Primeira menstruação: “Eu sabia que ia acontecer, porque nós falávamos com as raparigas. Umias perguntavam «Já és senhora?» e depois apareceu-me quando fiz 12 anos. Fui passear com uma amiga e fiquei com uma dor esquisita” (Bernardete); “Era moça pequena. Eu não me assustei, porque, infelizmente ou felizmente, há sempre aquelas mais avivadas que diziam: «Já tenho pelos aqui, já tenho pelos ali». E, às vezes, estávamos no refeitório e diziam: «Veio-me o período!»” (Deolinda); “A minha avó esclareceu-me logo «Agora tens de ter cuidado, já és senhora» e atávamos logo umas toalhinhas” (Idalina); “Nem disse nada à minha mãe. Havia naquela altura, não eram pensos, eram daquelas toalhinhas branquinhas turcas e, quando a minha mãe soube, já estava eu a lavar no tanque as toalhinhas” (Zezinha); “Tinha 13 anos, não me lembro de falar sobre isto, mas sei que sabia o que era” (Fátima).

Primeira pessoa a emigrar: “A primeira pessoa que me lembro de ver emigrar foi uma prima da minha mãe, que foi para Marrocos, arranjou um senhor e casou” (Deolinda).

Primeira pessoa a ir para a guerra: “O meu marido até queria ir. Começamos a namorar e ele tinha já 20 anos e depois foi para a tropa e eu disse-lhe «Não contes comigo para casar, que eu não vou para África, nem para lado nenhum. Não vou deixar a minha avó com 80 anos sozinha e abandoná-la»” (Idalina); “Na guerra, o meu irmão foi para a Guiné e foi para mim das piores situações. Isto antes do 25 de Abril, porque ele só volta no 25 de Abril, em que tudo era tabu, não sabíamos o que se passava no mundo, éramos, desculpem a expressão, ignorantes. O que se passava em Angola, Moçambique e Guiné era tabu” (Maria João); “Nunca pensámos que o meu marido ia ser mobilizado já com 11 meses de tropa. Eu estava grávida e, era suposto, quando as mulheres engravidavam, eles não irem para o Ultramar, mas o meu marido foi” (Zezinha); “Eu estava em África, e, portanto, a guerra caiu-me em cima. Então, a minha história não é quem é que foi para a guerra, é como é que foi a guerra” (Fátima). E começa a tocar a música ‘Vou levar-te comigo’, do Duo Ouro Negro.

Sobre a velhice: “Eu fico contente quando vejo moços da minha idade de cabelos brancos e todos velhos. Digo assim «Bom, não sou só eu que estou velha»” (Idalina).

Ser mulher: “Nós mulheres fomos sempre muito castradas. A sociedade limita-nos, nós ganhamos menos que um homem, economicamente estamos sempre abaixo deles, os

melhores cargos vão para os homens e não para as mulheres, apesar das mulheres terem a mesma escolaridade e as mesmas capacidades” (Maria João).

Conversas cruzadas sobre a saúde e conselhos para outras avós: “Até aos 60 em termos de saúde, a coisa ainda se atura” (Fátima); “Não, até aos 80!” (Idalina); “Não... hm... Oh, isso já eu não sei”. E riem-se as duas. “Portanto, cuidem-se bué’ da bem.” (Fátima).

Juntaram-se todas, deram as mãos com força e, num minuto de silêncio, homenagearam todas as mulheres do mundo.

No final, foi a Idalina a trazer a tolha para secar a Cláudia e, por entre risos e choros, o público aplaudiu em três ovações.

O dia seguinte teve espaço para alguma descontração e passeios à beira-mar. Depois de almoço encontrámo-nos novamente com as avós, que vinham orgulhosas da noite anterior e dos elogios recebidos. Quis registar o que estavam a sentir em relação a tudo o que tinham vivido nesta última semana e pedi à Maria João, à Idalina, à Zezinha e à Fátima que falassem de sua justiça. Disseram-me muito, e tudo muito valoroso.

A Maria João:

*Já tinha feito teatro durante vários anos, mas nada deste género. Deu-me tanto prazer, foi uma experiência única. O todo da peça é rico, dá para perceber a evolução das ideias e das mentalidades. O tema faz parte do universo de cada um, e por isso é tão cativante. Eu tinha prometido a mim mesma que não iria voltar a fazer teatro outra vez, porque estou com algumas dificuldades físicas, mas como adorei acho que vou voltar a ao teatro ainda com mais força. A Cláudia é uma pessoa com muito amor e vontade de partilhar o seu conhecimento e sentimentos. E ela consegue transmitir isso muito bem às pessoas que estão em seu redor, porque acredita no que está a fazer e inspira muita credibilidade. E nós vamos atrás dela e batemos palmas no fim. Quanto ao grupo, somos todas pessoas diferentes, que eu até já conhecia por serem aqui de Lagos, mas a Cláudia e este projeto conseguiram-nos unir, aproximar-nos depois de tantos anos a cumprimentar-nos de longe. E depois, quando estamos em palco a fazer este espetáculo, podemos mostrar às pessoas aqui da terra que nos conhecem*

*que somos velhas, mas ainda nos mexemos muito bem, e dar às pessoas da nossa idade ou mais velhas a sensação de que estão vivas e que ainda têm um lugar na sociedade. Isto não tem só a ver com o que nós sentimos como destaque que temos, mas também com o que conseguimos transmitir aos outros. Aliás, teatro para mim é isso. Desta experiência, eu levo comigo a gula de fazer mais, filha. Abriu-se-me novamente o bichinho que todos temos cá dentro. Sabes, há uns anos eu tive uma depressão e perdi a capacidade de memorizar. Tudo o que fazia tinha de apontar para não me esquecer e, depois, nunca mais voltei a confiar na minha memória. Mas, nos últimos dias, tenho sido capaz de o fazer, e isso deu-me a oportunidade de pensar que se continuar a tentar posso mesmo melhorar. Abriu-se uma porta para mim neste sentido. E este também é um espetáculo sobre a memória, e isto está tudo interligado porque a memória ancestral que nós temos, não esquecemos, a do momento é que é tão fugaz e tão rápida, que pode desaparecer logo. Agora, se nos marcou, fica para o resto da vida.*

A Idalina:

*Sinto-me encantada, achei formidável. Já me sinto é cansada. O meu marido até ficou admirado de eu conseguir abaixar-me tanta vez para tirar as fotografias do balde e pô-las no estendal. Eu respondi-lhe: «Olha, eu estou ali no palco com todas e entusiasmo-me tanto que nem reparo». É engraçada esta camaradagem, eu adoro, não gosto nada de estar sozinha. Toda a terra sabe que estamos a participar no teatro. Hoje saí para beber um café e encontrei logo duas amigas que me beijaram e foi logo uma alegria. Disseram-me: «Então, como vão as artistas?». Adoro convívios. Adoro sorrir. Eu sou uma otimista, já o meu marido é todo ao contrário de mim. Acho que a vida é para viver o agora e o dia amanhã será o que será. Se houver uma tristeza, nesse dia logo choramos. Mas hoje rimos, então não é engraçado? O grupo já as conhecia a todas, embora com mais convívio com umas do que outras. Na realidade, como sou a mais velha, eu era amiga da mãe delas todas e conhecia-as a todas de pequeninas. Mas não tenho medo que saibam o que eu fui e o que fiz, porque acho que me tenho portado*

*sempre bem. A minha memória é que me falha muito, tenho bloqueios, a gente quer ir lá buscar ao fundo, mas não sai. Acontece-me isto aqui no espetáculo, mas se eu fosse uma profissional do teatro eu preocupava-me, agora assim é uma graça, e as pessoas nem sabem se era para dizer assim ou não. E eu até fui ao meu neurologista a perguntar se devia continuar nas danças e nos teatros e ele disse-me: «Continue, que só lhe faz bem».*

A Zezinha:

*Foi maravilhoso, senti-me muito bem e à-vontade. Arranjei novos amigos, gostei realmente daquilo que fiz e o grupo foi do melhor que pode haver. Adorei a história da peça, é uma história dos antepassados, uma história que também contamos aos nossos netos e que é linda. Eu revejo-me nesta história e vou buscar os meus ancestrais: o meu casamento, o meu marido quando o conheci...foi muito bom recordar. Dentro do grupo, a ligação foi muito boa, ajudávamo-nos todas muito umas às outras, entregávamo-nos, portanto, umas às outras, estávamos juntas naquilo e isso é muito positivo. Antes só as conhecia de vista, do «Bom dia, boa tarde» e isso agora mudou. Até já vamos fazer um jantar todas juntas! Só é pena vocês já não estarem cá. Mas espero voltar a encontrar-vos. Também gostei muito de ver a minha família na plateia, isso fez com que achasse o público de ontem mais acolhedor que o de hoje. Os meus netos, a minha nora, o meu filho e o meu marido adoraram. Vejo que esta experiência, que eu nunca tinha vivido, é boa para nos realizarmos enquanto mulheres. Fazermos uma coisa que nunca fizemos na vida e que nos saiu muito bem.*

A Fátima:

*Tive de fazer um esforço muito grande para não pensar que era atriz e não me preocupar demasiado. Porque eu realmente não sou e isto é uma coisa ocasional e eu só tenho de dar o meu melhor para correr bem. A Cláudia tem uma energia que é rara, e tudo isto é um espanto. Eu tenho lutado muito para não ficar em stress, o que é não a minha dimensão. A minha dimensão é andar com a tripulação toda na proa. Este contexto ajudou-me muito a treinar isso. Porque se a gente tiver a tripulação toda distribuída pelo barco,*

*a coisa é mais suave e a vida dá-nos menos trabalho. E a Cláudia é um reflexo disso, aquela menina estava sempre com genica. Mesmo quando as coisas estavam a correr menos bem, ela estava com aquele sorriso de orelha a orelha, mesmo que não tivesse vontade de sorrir. Eu tenho uma memória muito afetiva. O tema da memória, dos avós e do passado também é recorrente nos meus escritos e identifiquei-me muito com este tema. Porque a vida é este percurso todo descrito no Para Vós, os avós e os netos e ir ver o passado e lembrar-se... E acho que é muito bonito fazer isso enquanto se pode, é bom deixar registado, porque às vezes quando queremos lembrar-nos e ir às fontes, elas já estão longe demais e é tarde. Nunca se deve deixar para depois. Também percebi muito com o grupo. Eu tenho muita dificuldade em relacionar-me com os outros. A minha primeira impressão foi... Eu sou muito líder e quando há outros acho que estou lá em cima e os outros em baixo. E este processo mostrou-me que somos todos iguais, não há cá essas coisas. O que eu levo daqui, e não costumo empregar muito este termo, é gratidão e ainda bem que a encontrei.*

Dadas as recomendações para o aperfeiçoamento de pormenores, o espetáculo começou às 16h.

Particularidades deste espetáculo, que me aparecem num *flashback* instantâneo, são o “*chérie, chérie, chérie*” que a Idalina, por não saber uma palavra de inglês, disse no primeiro dia quando o que tinha de dizer era “*oh my god*”. E a improvisação, no segundo dia, quando em vez do esperado, se ficou por um interminável “*ohhhhhhhhhhh...*”, olhando à volta em busca de auxílio. E ainda o banho que a Bernardete deu à Cláudia, enquanto sorria, radiante, para o público, descurando a sua tarefa e vertendo pouquíssima água de cada vez.

Despedimo-nos, por fim, já saudosas antes de partir.

### 3.5 - OVAR

Sete meses após a primeira visita, entre 28 de Abril e 4 de Maio, regressámos a Ovar. Poucos minutos depois de termos pousado as malas, estávamos já em conversa com a Otília, uma das avós vareiras, na cafetaria do hotel onde ficámos hospedadas. Encontrámo-la muito tímida e hesitante, e começou logo por nos dizer que não esperássemos que tivesse uma grande experiência em teatro e que só tinha atuado em contexto escolar. Apressámo-nos a descansá-la, garantindo-lhe que era apenas ela e a sua experiência de vida que nos interessavam, não precisávamos de experiência de palco. Mas a Otília tinha outra preocupação: sabia de antemão que este era um espetáculo sobre e para todos os avós, mas ela não tinha tido qualquer convívio com os seus. Como nos contou: “infelizmente, só assisti ao momento em que a minha avó morreu”.

Ela tinha nascido em 1955, na Venezuela, pois os pais eram emigrantes. Lembra-se perfeitamente de ter voltado a Portugal com 14 anos de idade e da dificuldade que foi a adaptação a um novo país e uma nova realidade. “Era tudo muito diferente, éramos como extraterrestres. As pessoas vestiam-se diferente, os nomes que davam aos objetos escolares era diferente. Para mim, uma capa era *una carpeta* e as crianças troçavam de mim, porque aqui em Portugal as carpetes são para o chão. E depois os amigos... Naquela altura, eu já tinha os amigos todos lá na Venezuela, e aqui os grupos já estavam formados. Cheguei e estava muito sozinha, não tinha amigos nenhuns”.

Como outras avós, não gostava dos dias da menstruação, e quando apareceu não contou a ninguém. Assustou-se porque ninguém lhe falara nisto antes. Adorava brincar com as bonecas de papel que se recortavam nos livros, “punha e tirava os vestidos a toda a hora”. E quando recebeu o primeiro ordenado ficou muito triste: “Queria muitas notas e, afinal, depositaram-me o dinheiro todo na Caixa Geral de Depósitos”. Considera que, no seu tempo, existia uma enorme diferença entre ser homem e ser mulher: “Não era nada como agora e havia coisas que era normal que os homens fizessem e a mulheres não. O meu pai achava que as mulheres não deviam ter a carta, por isso nunca nos deu a carta. Eu deixava o meu marido em casa e ia trabalhar para fora para ser professora. Toda a gente olhava com estranheza por eu ser mulher e andar para a frente e para trás. E também fumava! Sempre

fui muito rebelde nessas coisas, nunca me deixei ser subjugada”. Só era avó há quatro anos, mas ainda assim há tempo suficiente para compreender que era completamente diferente de ser mãe: “Percebemos que não vale a pena aborrecer-mos com as coisas, que depois logo passa. Gostamos deles igual, mas aprendemos a não nos preocupar tanto, uma pessoa fica mais benevolente. Quando fui mãe, fazia tudo com mais rigidez. O bom de ser avós é que não somos pais”. Confessou-nos também dois dos seus “traumas”, achar que cantava muito mal e que não conseguir falar inglês, porque tinha um sotaque horrível e, por isso, sentia muito medo de falhar: “Não, não, não, não me ponham a fazer essas coisas”, pediu a bater o pé. Era uma mulher muito perfeccionista. Dissemos-lhe que conosco ninguém falhava nada.

Quando lhe perguntei quais eram as suas expectativas, ela acrescentou: “Estou muito ansiosa porque não sei o que isto é ou no vai dar, mas estou com muita, muita vontade de experimentar. Por um lado, estou com medo, porque não sei ao certo o que esperam de mim, mas por outro lado quero mesmo aceitar este desafio, acho que é um desafio bom. Sinto-me com coragem e acho que vai correr bem, se por algum motivo não correr, olha, não faz mal. O que interessa é participar”.

Na manhã seguinte, foi a vez da Manuela, 66 anos, e da Marcelina, 72, nos encontrarem na mesma cafetaria. A Manuela lembra-se da sua avó materna a tirar um “bolinho baixinho” do forno, chamavam-lhe o “bolo entre as fogueiras” e é uma imagem pela qual sente um carinho enorme. Da paterna, o que ficou foi o aconchego, como ela era pequenina e o tanto que gostava de dormir com ela. Já a avó paterna da Marcelina, em contraste, era uma mulher alta e esguia, de semblante austero. Ambas tinham como brincadeiras de eleição a macaca, a apanhada e as escondidas, jogar ao mata, à rodinha e saltar à corda. A Manuela construía casinhas no chão, com pauzinhos e folhas em cima das pinhas e a sua paixão era cantar.

A Marcelina emigrou para Angola com os pais e os irmãos em 1955, com sete anos, e demoraram uma semana de Lobito à Cela<sup>122</sup>. Regressou depois a Portugal, em 1975 em Ponte Aérea. Quando lhe perguntámos sobre o primeiro beijo, apressou-se a dizer: “Ah, já namorava, tinha 18 anos, foi o meu primeiro beijito. Mas aquilo foi tudo muito acautelado. Se me lembro com quem? Então claro, com o meu marido. Foi o único homem, então?”. A

---

<sup>122</sup> Lobito é uma cidade e um município da província de Benguela, em Angola. Cela é um município da província do Cuanza Sul, também em Angola.

Manuela lembra-se que tinha “12 anitos” quando viu o primeiro filme no cinema e que “foi um com o Joselito e a Marisol”, precisamente no cinema de Ovar. Ela também se lembra de que, mais tarde, foi madrinha de guerra do marido, quando este estava em Timor, e que lhe escrevia aerogramas. Casou-se para ter a sua independência, porque discordava do seu pai em tudo e considerava que tal era insuportável.

As duas eram mulheres altas e fortes, a Manuela mais faladora e afável, sempre com a palavra debaixo da língua, a Marcelina mais ativa e confiante, com ares intelectuais. As duas de uma generosidade sem limites.

No final, falou-se dos abraços mais demorados e descobrimos que ambas adoravam abraçar os filhos e os netos e, claro, serem abraçadas de volta. “Especialmente quando são abraços apertados e sentidos. Sou uma pessoa afetiva”, disse a Marcelina. E neste momento, a Cláudia esclareceu-as em relação às intenções deste espetáculo, dizendo que seria um espetáculo de “ativismo afetivo”, como refere nas primeiras linhas do seu monólogo. Acrescentou: “estamos tão longe de uma parte mais emocional. Parece que no dia-a-dia só queremos aceitar a parte positiva, e aqui confrontamo-nos com a nossa parte sombra”.

Antes de saírem, corri para elas, curiosa das suas expectativas, e disseram-me:

[Manuela] *Fui apanhada de surpresa, porque só me chamaram na semana passada. Numa primeira impressão, penso que vai ser uma experiência enriquecedora, quer seja pelo contacto com os outros ou pela relação com as memórias e eventos vividos noutros tempos. Por outro lado, acho que trabalhar com pessoas que já estão dentro da área de teatro, e como eu gosto de teatro, é uma grande aprendizagem. Tal como tudo na vida é uma aprendizagem, porque nós nunca sabemos tudo, não é? De resto, já não é a primeira vez que piso o palco e nunca é tarde para aceitarmos estes desafios.*

[Marcelina] *Já conheço a maioria das pessoas e isso deixa-me mais à vontade. Vou ter talvez algum medo de me expor, mas isso é normal. Ainda não sei se me sinto com coragem, mas vamos lá ver! Vai ser uma aprendizagem, até porque estamos todos os dias a aprender coisas novas, nesse aspeto eu estou recetiva. Agora... os medinhos são muitos.*

Nesse mesmo dia, segunda-feira ao início da tarde, fomos até à Escola de Artes e Ofícios, onde tiveram lugar os primeiros ensaios, e conhecemos as restantes avós que completariam o elenco: a Belmira, a Emília, a Odete e a Rosinha.

Na realidade, em Ovar surgiram alguns imprevistos com o coro que tínhamos posto em hipótese na primeira residência, em Setembro. Apenas duas avós (a Marcelina e a Rosinha) que conhecemos nessa altura se mantiveram connosco. Mas depois de feitos alguns contactos, a Marcelina e o destino trouxeram-nos a Manuela, a Rosinha conhecia a Otília e o pai da Cláudia Andrade, o António, convidou a Belmira, que era mãe do seu professor de guitarra e que, por sua vez, não veio só e nos presenteou com a Emília e a Odete. E eis que tínhamos diante de nós, finalmente, um coro de sete mulheres, em conformidade com o ideal *lecoquiano*.

Dispusemos as nossas participantes em círculo e pedimos-lhes que se apresentassem umas às outras. Falámos sobre avós. E, em mais explicações, a Cláudia começou a criar o ambiente para a primeira cena do *Para Vós*, disse parte do monólogo e integrou, com a maior naturalidade, as mulheres vareiras nas cenas que se seguiram. Pareceu-nos que o espetáculo tinha ficado quase pronto logo no primeiro dia. Depois fizemos uma recolha de cantigas tradicionais de Ovar e a ‘Ó Linda Vareira’<sup>123</sup> foi a escolha consensual para a banda sonora da cena do estendal, início da cena V, a “Biodelas”. Pedimos-lhes que trouxessem fotografias suas, de vários momentos das suas vidas e dos seus familiares, com as quais tivessem uma ligação, para que pudéssemos reunir todos os elementos para a construção do “estendal de memórias”.

Na manhã seguinte, fomos até casa da Emília. Não consigo não sorrir quando escrevo o nome dela. É que, inevitavelmente, a minha mente enche-se de recordações divertidas. Assim que chegámos, arranjou espaço na mesa da sala para nos acomodar. Tinha uma estátua do Budha como decoração e apressou-se a dizer “Ah, não se preocupem que essa virgem pode sair daí”. E levou-a dali para fora.

Conversámos. A Emília, 74 anos, era uma mulher alegre e com um jeito de ser tão trapalhão, quanto encantador. Contou-nos episódios dolorosos, mas a espontaneidade não a

---

<sup>123</sup> A letra da canção é: “Ó linda Vareira/de andar requebrado/vai vendendo o peixe por esse Ovar/vem apregoadado. /Varina jeitosa, sua gentileza/já todos conhecem, todo o mundo sabe/ que és bem portuguesa”. (A letra é mais extensa, no entanto, só foi cantada até aqui no espetáculo).

abandonou por um segundo. Ela gosta de cores garridas, especialmente de vermelho, foi assim que se descreveu.

Dos avós, só ficámos a saber que chamavam João Negro ao bisavô, que era “de raça indiana”, e o seu avô tinha ficado com a alcunha de Carlos Negrinho. Não teve muita convivência com os avós, mas contou-nos que era muito apegada ao pai e que lhe custou muito a morte dele quando era ainda uma menina de cinco anos. Ele ter-lhe-á dito um dia: “Quando morrer, levo-te atravessada no coração”. Já a sua mãe era uma pessoa muito fechada e a Emília ainda hoje pensa que ela não lhe tinha amor, mas explica-nos que a avó materna morreu no parto e a mãe nunca tinha tido um exemplo de maternidade. Assim sendo, ela compreendia-a, tal como percebia que no dia em que lhe veio a menstruação ainda não soubesse nada acerca do assunto, porque a mãe não se abria consigo em quaisquer conversas. Mas “eu era de «vista escanada»<sup>124</sup>, como diziam na aldeia”.

Quando lhe perguntámos o primeiro filme no cinema, disse-nos que foi o *Amor de Perdição*, quando tinha cinco anos. O seu pai trabalhava nas bobinas, por isso ela ia muito ao cinema quando novinha. As primeiras músicas que se lembra de “dançar agarradinha”, foram o ‘Tango dos Barbudos’ e a ‘Valsa da Meia-Noite’ e quando lhe falámos na guerra, conta-nos que costumava ir ao Porto comprar aerogramas: “Eu fui madrinha de guerra de muitos, muitos”.

Trabalhou no campo desde os nove anos. Até aos 10 completou a 4ª classe: “Os pobres só faziam a 4ª classe. E era quando faziam...”. Depois, veio o trabalho na corticeira, onde ficou até aos 23 anos: “Sempre trabalhei nas rolhas e era maquinista indiferenciada”.

Casou-se em 1964, com 19 anos e meio para fugir à fome, e só nesse dia terá calçado os primeiros sapatos: “Custaram-me 120\$00. Eram umas sandalinhas bicudinhas, com um lacinho e abertinhas atrás”.

Poucos anos depois, quando o marido morreu, estava grávida do seu filho mais novo e, dois anos mais tarde, emigrou para França, tendo criado os filhos sozinha. Mudou-se para

---

<sup>124</sup> Segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora, Ed.2008, pode-se dizer que, é de “vista escanada”, em relação a alguém “que é esperto, que vê longe”, dado que o adjetivo escanado significa, em sentido figurado, “experiente; matreiro”. Regionalismo. A definição faz todo o sentido, parecendo estra de acordo com a personalidade da Emília.

Ovar em 1980, com 35 anos, tinha entrado nessa altura para a função pública e deram-lhe uma casa: “Senti que ganhei o Totoloto”.

Casou-se mais duas vezes e divorciou-se outras tantas, mas o facto é que vive sozinha e, por razão que não chegámos a saber, os filhos e netos nunca a visitam, nem mesmo nas épocas festivas. Juntamente com a sua amiga Belmira, há anos que é um membro da equipa de voluntários do Hospital Dr. Francisco Zagalo, de Ovar.

E foi a vez da Belmira, 80 anos e da Odete, 67 anos, serem visitadas, perto da praia de Torrão do Lameiro, onde vivem. Já tinham a postos todas as fotografias que nos queriam mostrar, algumas belíssimas e tão cheias de história.

Começámos pelas memórias de infância e juventude e a Belmira lembrou-se logo da sua máquina de costura. Tinha 12 anos quando o pai lha comprou e a primeira peça que costurou foi para uma tia: “Eu não lhe cobrei nada, claro. Mas em troca, ela deu-me uma tesoura”. O seu primeiro ordenado terá sido mais tarde, 10\$00 (escudos) por dia, com refeições em casa de uma patroa. “Eu fui sempre muito sozinha, a máquina de costurar e a rádio eram a minha companhia. Os meus pais, coitadinhos, não me deixavam ir às festas. Uma vez, já tinha tudo combinado com as colegas e o meu pai não me deixou ir. Eu não me chateei, mas fui para a cama chorar muito. Depois, quando comecei a namorar, já me deixavam estar à vontade com o meu pretendente, porque sabiam que eu que lhes guardava muito respeito”.

Sobre avós, lembra-se que não tinha muita ligação às suas, “elas trabalhavam no campo e eu fui criada muito sozinha”. E ao tentar recordar o dia em que lhe veio a menstruação, diz: “Tinha 16 anos, acho que a minha mãe, coitadinha, não me tinha dito nada. Mas eu era muito amiga de conversar e acabei por saber por causa das colegas”.

Num tom confessional, refletia: “Os meus sonhos por realizar... Bem, eu sonhava tocar órgão na capela. Mas depois passou-me... Casei-me e o meu marido tinha um acordeão e ainda aprendi um bocadinho. (...) Aos 22 emigrei para o Brasil e ia casadinha de fresco, foi a viagem mais longa que fiz, 12 dias de barco. Ao cabo de nove anos, voltei sozinha com três filhos e o meu marido teve de lá ficar para fugir à tropa”.

Diz não se ter apercebido do 25 de abril. Foi avó com 40 anos e, como tantas outras, pensa que quem é avó, foi abençoada com dom da paciência. “Graças a Deus, os meus netos gostam todos muito de mim”.

A Odete também nos contou histórias. Das avós, falou-nos na materna, a avó Domingas, que criou nove filhos sozinha e teve uma vida cheia de trabalho nos campos. Lembra-se que não era muito meiga e que morreu com 92 anos. Já a materna, essa era mais carinhosa. A sua mãe também nada lhe disse a respeito do período, “naquela altura não se falava disso nem de sexo, mas a gente sabia tudo, andávamos sempre à escuta”. O seu primeiro ordenado recebeu-o com 16 anos, em França, numa casa onde cuidava de crianças e foram 200 Fr (francos).

O primeiro programa que se lembra de ter visto na TV foi o *Bucha e Estica* e em 1960. Com oito anos, entra no Rancho Folclórico “As Morenitas de Torrão do Lameiro, Ovar”. A Belmira também se juntou ao grupo no mesmo ano: “depois do ensaio do rancho, tínhamos sempre um bailarico”, dizem.

Contou-nos que sempre teve pessoas de família emigradas. Ainda hoje tem muita família no Brasil. “O meu avô foi muito cedo para o Brasil e veio morrer a Portugal. A relação dele com a minha avó era mais ou menos assim: ele vinha e fazia-lhe um filho e ia-se embora, vinha outra vez e fazia-lhe outro filho e ia-se embora”.

A Odete estava em Paris quando se deu o 25 de Abril e, enquanto conversávamos sobre as diferenças entre ser mulher agora e na sua altura, ela enumerava: “Agora as mulheres já podem votar, podem ir para o estrangeiro sem autorização do marido. Oh, tantas coisas mais. As mulheres de agora são livres. Eu, pelo menos, considero-me livre”.

O abraço mais demorado que deu foi ao seu pai, em 2008, quando se despediu dele e foi para Paris. “Não o vi mais”, diz a lacrimejar. E também em 2016, quando se despediu da sua mãe pela última vez. Acrescenta: “Só queria ter perguntado mais coisas à minha mãe, porque ela tinha uma memória que eu não tenho. Ela lembrava-se de tudo, tudo”.

Aos 50 anos a Odete foi a avó pela primeira vez, quando nasceu o Mateus.

De tarde voltámos aos ensaios na Escola de Artes e Ofícios e começámos por criar, na sala, uma instalação com as aguarelas que a Fátima, de Lagos, pintou para ilustrar a cena II de modo a que as avós pudessem acompanhar a sequência mais facilmente. Repetimos as

primeiras cenas, que se desenvolveram com uma maior fluidez, e definimos os papéis e as disposições espaciais de cada qual em “A Noite” e “O Banho”. Fez-se ainda o “Concurso” e estudámos todas as suas reacções à primeira vista. Ficaram definidos os figurinos, escolhidos por elas, sob a nossa bênção.

Concluído o ensaio, pedimos à Rosita, 69 anos, que nos fizesse companhia por mais uns minutos, para que a pudéssemos conhecer melhor. Disse-nos que o seu nome era Rosa, porque já as duas avós eram Rosas e a sua madrinha também. Mas ela preferia ser conhecida por Rosita e não só: em Ovar também a conheciam como a Rainha do Carnaval.

Contou-nos que pediu muito à mãe para poder estudar, mas a mãe terá respondido: “Para tu ires estudar, a tua irmã também tinha de ir, e eu não posso ter as duas a estudar” (...) “Então fui ser cabeleireira, mas não era aquele o sonho da minha vida”. Para o compensar, dançou a vida toda, adorava abanar-se freneticamente ao som do ‘Twist’, e desfilou em todos os carnavais desde que se lembra. “Sempre fui uma pessoa alegre”, assim se descreve.

Casou com 22 anos e assustou-se com as consequências da gravidez: “Achei que se engravidasse não podia ir ao Carnaval! Depois fui castigada, os meus filhos nasceram os dois precisamente no dia do Carnaval. Foram os únicos anos em que não desfilei”.

Em conversa sobre os tempos de censura durante a ditadura salazarista, a Rosita diz que se recorda de ouvir a mãe dizer: “Não se pode falar contra o governo”. Um dos seus primos chegou a ser perseguido pela PIDE: “Foram uns sujeitos lá a casa à procura do Alexandre” e, no 25 de abril, o seu irmão passou a noite de guarda à casa de um dos capitães. A primeira vez que votou, como a maioria das avós que encontrámos, foi logo depois da Revolução dos Cravos.

Em 2008, foi avó pela primeira vez, ano em que nasceu o Vasco: “Ser avó foi muito bom. Acho que dei mais valor a ser avó do que a ser mãe. Também já tinha outra experiência. Quando tive os meus filhos havia muita coisa a absorver-me”. E em 2011, integrou a Companhia Vareira, um grupo de dança que inclui dançarinos amadores, desde crianças a adultos.

O abraço mais demorado, deu-o à sua mãe, há quatro anos, quando sentiu que ela ia morrer.

A Rosinha também quis partilhar as suas expectativas:

*Como nunca fiz teatro, é uma incógnita para mim, portanto, estou à espera de ver o que vai acontecer. Quero muito fazer isto, mas estou tranquila, porque o que não conseguir fazer não faço, pronto. Vamos ver, é uma experiência nova.*

Dois dias depois, uma quinta-feira, véspera da primeira apresentação, ensaiámos finalmente no palco do Centro de Arte de Ovar e realizaram-se as montagens e os ensaios técnicos. Nesta altura, tudo se torna mais real e mais próximo, o nervosismo começa a apertar e a perfeição antes atingida transforma-se em hesitação. Mas nada que a força de vontade, a repetição contínua e palavras amigas não resolvam.

Nesse mesmo dia, a Cláudia, a Manuela, a Marcelina e a Rosinha foram convidadas a ir à Rádio AVfm, estação de rádio de Ovar, conversar sobre o *Para Vós*, debatendo os seus contextos e propósitos, os pensamentos e sensações das atrizes vareiras e aproveitando para fortalecer a divulgação.

Apenas entre a manhã e a tarde do dia seguinte aconteceu o ensaio geral e se aperfeiçoaram os últimos pormenores. A Otília caminhava de um lado para o outro com um papel cheio de dúvidas, que ia esclarecendo para se sentir mais segura e a Belmira fugia da confusão e procurava o silêncio que a levava ao relaxamento e à paz. Nos camarins, ajudavam-se e vestiam-se umas às outras enquanto falavam e se riam a bandeiras despregadas. Jantámos todas juntas e bebemos chá de limão e gengibre. A Rosinha chamou a sua irmã Teresa, cabeleireira, para maquilhar toda a equipa. Já a Emília tinha pintado as olheiras com um baton cor-de-rosa *shock*, fazendo-nos acreditar que corria perigo.

Chegado o momento dos rituais de confiança que antecediam o espetáculo<sup>125</sup>, juntaram-se todos os que faziam da experiência em Ovar uma das mais marcantes para o *Para Vós*,

---

<sup>125</sup> O vídeo integral deste espetáculo pode ser consultado nos anexos. Ver ficheiro “OVAR – Espetáculo”, em “Anexos”, no CD-ROM.

pela comunhão entre criadoras, participantes e uma equipa técnica tão incansável quanto memorável. E estavam então reunidas as condições para o abrir de portas.

Na “Biodelas”, cena V, estavam penduradas no “estendal de memórias” factos marcantes da vida das avós, como ficar viúva e ter de começar a vida de novo, emigrar para França nos idos de 1968, aprender a nadar no Centro Português de Caracas, entrar para a função pública e receber uma casa, dar dois contos do primeiro ordenado aos pais e ficar com 750\$00 para si, regressar em 1975 numa ponte aérea, o nascimento do primeiro neto, assim como a fundação do Rancho das Morenitas em 1960, primeira vez que a Rainha do Carnaval foi uma mulher no carnaval ovarense em 1961, mais as costumeiras datas históricas do mundo.

*No Voice off*<sup>126</sup> a sequência ouvia-se assim:

Sobre avós: “O primeiro cheiro que me vem da minha avó materna, é o cheiro daquela caldeirada que ela punha na mesa, que era uma macia enorme. E o cheiro daquelas couves e daquelas batatas” (Rosinha); “A ligação com ela era o carinho que a gente tinha. Nós garreávamos para ir para o colo dela, todas as dores que tínhamos, ela tratava com ervas” (Odete).

Sobre a brincadeira favorita: “Eu quase não tive infância, a minha infância era trabalhar. E nos bocadinhos livres brincava à bugarinha nas covinhas, andar à pincha com os botões, saltar à corda, à macaca de pisco. Com o meu primeiro ordenado, quando era muito novinha ainda, comprei uma boneca de papelão. Custou-me 45 escudos e quando a minha mãe viu, bateu-me. No dia seguinte fui-lhe dar banho e ela desfez-se toda. A minha mãe deu-me outra carga de porrada. A minha falecida mãe dizia que eu que era arisca, que era maria-rapaz, que andava como as cabras, sempre empoleirada em cima dos muros e trepava às árvores para roubar fruta. Então, a minha falecida mãe dizia assim: «Tu és igual às cabras!» E eu dizia assim: «Ó Mãe, eu para ser cabra você tem de me comprar um chocalho para eu pôr ao pescoço, que é para saber onde anda a cabra!». Eu era respungona” (Emília); “Eu era filha única e fui criada muito sozinha. Vivía aqui, longe de tudo” (Belmira); “Eu brincava à triste viuvinha, que anda na roda a chorar a ver se encontra noivo para com ele casar... Isso fica sempre na memória”

---

<sup>126</sup> Ver pasta “Gravações – ‘Biodelas’”, ficheiro “Biodelas Ovar”, em “Anexos”, no CD-ROM.

(Odete); “Outra história engraçada de quando voltei da Venezuela para Portugal foi no refeitório da escola. Entrei lá e disse: «Meu Deus, tomates de sobremesa?». Não eram tomates, eram diospiros” (Otília); “Eu e uma rapariga aqui de Ovar brincávamos ao carro-vassoura. Fomos nós que inventámos. Montávamo-nos numa bicicleta e íamos atrás dos ciclistas” (Rosinha).

A menstruação: “Eu sabia o que me estava a acontecer, mas aquilo era tudo um segredo só para as meninas e para as mães. Então, tinha uma tia que adorava quando vinha a menstruação às sobrinhas, aquilo para ela era uma festa. E havia sempre um bocado de medo, porque havia lá uma vizinha que era maluquinha, e diziam que ela que ficou assim porque lavou a cabeça quando andava com a menstruação” (Manuela); “Eu dei conta que aquilo ia acontecer, porque tinha irmãs mais velhas e pronto, fui tomando conhecimento disso. Mas não se falava, aquilo era tudo um secretismo, uma vergonha, tínhamos que ter muito cuidado com aquilo” (Marcelina); “Eu tinha para aí 12, 13 anos. E fui dizer à minha mãe que tinha um problema. E ela disse-me que não era, que era o meu corpo a transformar-se e explicou-nos tudo, a mim e à minha irmã mais velha” (Rosinha).

O primeiro beijo: “O meu primeiro beijo foi na mercearia da minha mãe. Estávamos encostados à parede e foi um bocado da parede abaixo, claro” (Manuela); “Foi quando comecei a namorar e foi roubado. Foi aqui em Ovar, na Praia do Areinho” (Otília); “O meu primeiro beijo foi num galinheiro. Ele deixou cair o lenço dele, eu baixei-me para o apanhar e quando me levantei ele agarrou-me e deu-me um beijo. Tinha eu 13 anos. Eu adorava esse rapaz, mas depois não quis casar com ele” (Emília); “O beijo foi com o meu marido e foi de fugida! Fiquei muito chateada. «Imagina», dizia-lhe eu, «imagina que o meu pai via!»” (Rosinha). E começa a tocar a canção ‘Ele e Ela’, interpretada pela Madalena Iglésias.

Dançar freneticamente: “Eu canto e danço ao mesmo tempo e tanto danço sozinha como acompanhada” (Emília); “Eu adorava os Beatles, quando nós começávamos a dançar sem ser o *slow*, dançar despegado, espontâneo” (Rosinha). E é a vez do ‘I wanna hold your hand’, dos Beatles, que as faz dançar como se não houvesse amanhã.

O abraço mais demorado: “Devo ter dado um abraço muito forte, em 1970, ao meu marido, porque eu vinha com três filhos e ele ficava lá sozinho e é uma separação muito, muito, muito dura” (Belmira).

O 25 de abril: “A minha mãe, o meu pai e os meus irmãos ouviam todos. Às vezes os vizinhos vinham ouvir também. Diziam assim: «Rádio Moscovo não fala a verdade», o início da emissão era isso. Eu via-os muito interessados, mas percebia que aquilo não era nada de normal, porque eles iam lá fora ver se não havia ninguém à escuta” (Odete); “Eu senti-me tão bem. Senti-me ser eu, a ter força, a ter alguma dignidade, alguma honra. O Salgueiro Maia foi entrevistado e disse: «Não se preocupem onde é que o meu corpo vai ser sepultado, preocupem-se em sepultar aqueles que estão a querer sepultar aquilo que eu ajudei a construir». Achei tão bonito” (Manuela); “Soubemos que era o 25 de Abril, que tinha acontecido uma revolução muito grande em Lisboa, perto do meio-dia. E soubemos porque os meus irmãos estavam os três ao mesmo tempo na tropa. O meu irmão mais velho foi o tal que estive a noite toda com mais uns soldados, à porta de um capitão qualquer. Só se ouvia a ‘Grândola Vila Morena’, só se ouvia essa música” (Rosinha);

Os netos: “Aquela neta veio numa altura em que eu estava de pernas para o ar. Eu fiz com a minha neta aquilo que não tive oportunidade de fazer com os meus filhos: jogar à macaca, saltar à corda. Portanto, ser avó é a coisa mais bonita que pode acontecer na vida de alguém” (Marcelina); “Só sou avó há quatro anos, mas era uma coisa que já ansiava há muito tempo. Eu queria que os meus netos se lembrassem de mim como uma avó presente. Eu gostava de ser uma avó como a minha mãe foi para os meus filhos. Eles têm muito boas recordações dela. Às vezes falamos dela como se ainda estivesse viva” (Otilia); “Desde que a minha filha andava de bebé que deixei de fumar. Ser avó e andar com o cigarro na boca não tinha jeito nenhum!” (Odete); “A minha neta Inês é muito divertida e carnavalesca, assim como eu! Ela, às vezes, diz-me que as minhas mãos estão a ficar velhinhas, e um dia disse: Quando tu morreres, porque tu vais ficar velhinha, eu vou dançar sempre para ti” (Rosinha).

Despejada a água dos jarros por cima da atriz e, já entre aplausos, a Emília vem com a toalha e é surpreendida por um bolo de aniversário, no momento dos agradecimentos, e por todo o teatro a cantar-lhe os parabéns. Sobre isto, ela disse:

*Sinto-me felicíssima, não contava com isto, foi um momento inesquecível para a minha vida, nunca mais esqueço este aniversário em cima do palco.*

Esta época festiva não a passava sozinha.

No dia seguinte, o *Para Vós* voltou a fazer furor, este espetáculo que, “[e]ntre a memória e o coração, é um cântico terno e delicado em forma de teatro, daqueles que nos põem um brilhozinho nos olhos e nos aquecem a alma”, nas palavras escritas por Joaquim Margarido, um espetador de Ovar, no seu blog<sup>127</sup>, poucas horas depois de o ter assistido.

E ainda com o público a caminhar pelo palco e a observar atentamente o estendal das memórias, a Marcelina, abraçada à sua neta e rodeada pela família, disse:

*Sinto-me uma estrela, foi maravilhoso, estava pronta para repetir. Porque nós nunca somos velhos, temos sempre coisas para contar e para aprender. E enquanto eu tiver o que contar e puder aprender, eu continuo a viver e a ser uma mulher muito feliz.*

---

<sup>127</sup> Blog intitulado *Erros Meus, Má Fortuna, Amor Ardente...*, “Teatro: *Para Vós*”, 1.19-20.  
<https://errosmeusmafortunaamorardente.blogspot.com/2019/05/teatro-para-vos.html?fbclid=IwAR1ugSKLwJuMwcZwPeHUQcQN-bfECugUKEj0bPd90LwiSyujiT4diciPBlo>.

## CONCLUSÃO

Chego ao fim das palavras e das histórias, mas o *Para Vós* segue ainda o seu curso, a atravessar cada região do país à procura de memórias.

Completada a etapa de apresentações nos locais coprodutores do projeto, a Caravana parou ainda em Guimarães<sup>128</sup> e em Santarém<sup>129</sup>, onde eu, ao revés do que até então acontecia, passei detrás de todas as máquinas, dos projetores e mesas de som, para trás das cortinas e para o lado das avós, assumindo um novo papel e uma perspetiva totalmente renovada. Certamente fiz aprendizagens valiosas ao nível da operação técnica, mas a contrarregra gera uma proximidade especial que não me é simples exprimir; sobressai o emocional. Uma vez, antes do grande momento, juntámo-nos para aquecer e dissemos em unísono: “Põe a tua mão na minha, para que eu possa fazer, no teatro e na vida, o que não posso fazer sozinha”. Depois pedia que se silenciassem enquanto esperavam, e todo aquele tempo vivia de sentir o outro pela troca de olhares. Segurava-as pela mão, entregava-lhes os adereços, dava-lhes uma deixa ao ouvido e, juntamente com um pequeno impulso, sussurrava “agora”. E foi assim que conhecemos avós vimaranenses como a Emília, que no final nos ofereceu umas meias, a Ana Maria, que me deu um abraço e se despediu assim “tu vais ser sempre a minha netinha, hei de levar-te sempre na minha memória”, a Rosa que, espantada, exclamou: “isto já é uma família, não sei de onde nasceu tanta amizade de repente”— que, felizmente, era um testemunho comum. E a Custódia, que tinha sofrido um AVC poucas semanas antes e, mesmo assim, se encorajou a participar; e avós escalabitanas como a Inês, que entrou no palco várias vezes, em momentos inusitados, porque me escapava por entre os dedos, ou mesmo a Gué, que se animaria a reencenar todo o espetáculo, caso surgisse a oportunidade.

Foi até aqui um processo árduo, não pretendo escondê-lo sob o êxtase e o encanto. Foram dias agitados de nervosismo à flor da pele, noites mal dormidas, horários apertados, centenas de tarefas para cumprir. Tudo isto num período estimado de seis dias em cada uma

---

<sup>128</sup> Apresentado a 24 e 25 de Maio de 2019, no Centro Internacional das Artes José de Guimarães.

<sup>129</sup> Apresentado a 6 e 7 de Junho de 2019, no Teatro Sá da Bandeira.

das localidades.<sup>130</sup> Só seis dias para chegar, conhecer, recriar, ensaiar, montar. E só seis dias para criar uma família. Era incrível a ligação que, de um instante para o outro, tínhamos com elas e, mais ainda, a ligação que criavam entre si. Tornaram-se companheiras, trocaram contactos, marcaram futuros jantares e, finalmente, convidavam-nos a regressar. Também se organizaram para viajar de terra em terra e assistir ao espetáculo umas das outras. E, neste caso, os elencos nem se conheciam, mas era como se conhecessem, porque havia a empatia de terem estado já naquele lugar e saberem as mesmas falas, as mesmas canções, os mesmos movimentos, a mesma história. E, provavelmente, vinham pelo vínculo que lhes ficou: com a equipa e com o próprio espetáculo. Encontrámos aqui um rasto da marca que sonhámos deixar.

De facto, nós escutávamo-las, dávamos importância a cada pormenor das mais recônditas histórias que nos queriam contar e que julgavam já sem interesse, aos seus sentimentos e emoções, dávamos-lhes voz, encorajávamos a que ultrapassassem os medos, as angústias, realçávamos a suas qualidades e aptidões, valorizávamo-las. No fundo, relembávamo-las de que eram capazes.

Há quem diga que neste tipo de trabalho se deve evitar a confraternização e manter a devida distância entre artista e a comunidade, talvez por uma questão de autopreservação ou de eficácia no processo. Para mim, é precisamente o envolvimento interpessoal que é o foco, o centro de tudo. Estas famílias que se criaram num curtíssimo espaço de tempo e se cristalizaram na memória; estas imagens, esta sensação de conforto pela intimidade, pelas lágrimas e risos trocados que, passados meses, ainda se mantêm. Como se as conhecesse a minha vida toda. Foi o que referi, uma vez, ao longo das páginas narradas: que há de ser na proximidade com o outro que nascem as várias eternidades que podem caber numa vida. É este envolvimento que me permite escrever o presente relato de uma perspectiva mais que meramente profissional.

Enquanto fazia este registo, cheguei a contactar algumas das avós para que me elucidassem de letras de cantares tradicionais ou de minúcias biográficas. As respostas vinham repletas de prontidão e afeto. Ainda hoje penso em preservar a comunicação, em

---

<sup>130</sup> Não estou aqui a contar com as 1<sup>as</sup> residências que, tendo igual duração, tinham antes objetivos de pesquisa que resultavam numa maior dispersão e as avós que aí encontrávamos tantas vezes não eram as que ficavam, enquanto participantes do coro, no espetáculo.

escrever-lhes uma carta... Em não as perder de vista, já que me ficaram no coração. Quem sabe um dia voltemos a juntar-nos, com todas as dezenas de avós reunidas no mesmo palco.

E foi com enorme prazer que vivi todas estas experiências, todas estas pessoas, que ouvi todos os “lembro-me perfeitamente...” e “oh, filha... nada era como agora”, e que escrevi cada palavra e revisei cada ocasião deste *Para Vós*, desta celebração da memória.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Cláudia. *Coro: Corpo Coletivo e Espaço Poético - Interseções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- ARFUCH, Leonor. Trad. Paloma Vidal. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARTAUD, Antonin. Trad. Teixeira Coelho. *O Teatro e Seu Duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BIDEGAIN, Marcela. *Teatro Comunitario – Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- BROOK, Peter. Trad. Rui Lopes. *O Espaço Vazio*. Lisboa: Orfeu Negro, 1968.
- CRUZ, Hugo (coord.), *Arte e Comunidade*: Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.
- GIORDANO, Davi. “Breve Ensaio Sobre o Conceito de Teatro Documentário”. *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102.
- GIORDANO, Davi. “O Biodrama Como a Busca pela Teatralidade do Comum”. 2012. 134 f. Trabalho monográfico de Iniciação Científica PIBIC (Graduação em Direção Teatral) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London: Phaidon Press Limited, 1984.
- KUPPERS, Petra e Robertson, Gwen (Ed.). *The Community Performance Reader*. London: Routledge, 2007.
- KUPPERS, Petra, *Community Performance - an Introduction*. London: Routledge, 2007.
- LECOQ, Jacques. *Theatre of Movement and Gesture*. Trad e ed. David Bradby. London: Routledge, 2006.
- NICHOLSON, Helen, *Applied Drama - The Gift of Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- PAVIS, Patrice, *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- PICKERING, Kenneth. *Key Concepts in Drama and Performance*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- PRENTKI, Tim e PRESTON, Sheila (Ed.). *The Applied Theatre Reader*. London: Routledge, 2008.
- PROAÑO GOMEZ, Lola. *Teatro y Estética Comunitaria - Miradas Desde lá Filosofía e Política*. Buenos Aires: Ed. Biblos, 2013.

- PUGA, G.O. “Teatroxlaidentidad: Um teatro em busca de su identidade”. Universidad de Buenos Aires. 2003.
- RANCIÈRE, Jacques. Trad. José Miranda Justo. *O Espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. Trad. Vanessa Brito. *Estética e Política: a Partilha do Sensível*. Lisboa: Dafne Editora, 2010.
- SAMPAIO, Daniel. *A Razão dos Avós*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- SCHECHNER, Richard. *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- SOUZA, A.B e Lopes, F.H. “Entrevista com Sabina Loriga: a Biografia como Problema. História da Historiografia”. Ouro Preto, 9, Agosto, 2012.
- TAYLOR, Philip. *Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community*. Portsmouth: Heineman, 2003.
- TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1987.
- VIDAL, Sanches Alipio. *Manual de Psicologia Comunitária*. Madrid: Piramide Editora, 2007.

## WEBGRAFIA

- <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/teatroedanca/2018-04-13-Joana-Craveiro-Teatro-vivo-de-memorias>
- <https://errosmeusmafortunaamorardente.blogspot.com/2019/05/teatro-para-vos.html?fbclid=IwAR1ugSKLwJuMwcZwPeHUQcQN-bfECugUKEj0bPd90LwiSyujiT4dieiPBlo>

## **APÊNDICE**

- Consultar pasta intitulada “Apêndice”, no CD-ROM.

## **ANEXOS**

- Consultar pasta intitulada “Anexos”, no CD-ROM.