

# cena's



---

**Publicação cultural**

N.17 / Dezembro 2023

---

Cenas de Vida

**Hélder Mateus da Costa,  
“Uma Dramaturgia Patriótica”**

p.3

---

Bocas de Cena

**Entrevistas a José Carlos Garcia  
e Lionel Ménard**

p.8 e 12

---

Descritas Nuno Pino Custódio

**“O Monólogo do Corno”**

p.25

Propriedade  
AJAGATO

Coordenação Editorial  
João Madeira  
Mário Primo

Colectivo da Redacção  
Ana Nunes  
Ângela Nobre  
João Madeira  
Mário Primo

Colaboram neste número  
André Pacheco  
Ângela Nobre  
António Quaresma  
Augusto Rocha Soares  
Celso Martins  
Hélder Costa  
Hugo Lopes  
Joana Craveiro  
João Madeira  
José Carlos Garcia  
Lionel Ménard  
Luís Filipe  
Maria Afonso  
Mário Primo  
Nuno Pino Custódio

Administração e Secretariado  
Maria Aurélia

Concepção Gráfica e Paginação  
Pedro Dias

Impressão  
Tipografia Avenida

Tiragem  
1500 exemplares

Custo  
Duas cenas

Contactos  
AJAGATO  
C.A.P. Alda Guerreiro  
7500-160 Vila Nova de Santo André  
Telf. 269759096  
www.gatosa.net  
e-mail: geral@gatosa.net

A AJAGATO, a nossa casa-mãe permanece no apoio ao GATO SA, como uma das suas funções, que se tem vindo a desenvolver consistentemente, internacionalizando-se, crescendo. Cena's é fruto desse ambiente num meio pequeno, periférico, que se quer projectar, criando, produzindo, acolhendo, formando, divulgando, combinando cosmopolitismo e memória.

Com a 17ª edição de Cena's prosseguimos um caminho iniciado em 2003. A periodicidade foi ficando irregular, mais espaçada. Os percalços e adversidades nem sempre são fáceis de gerir num contexto de trabalho que, na produção da revista é, insistimos, exclusivamente voluntário. Mas por aqui não se dissiparam nem entusiasmo nem vontades e aqui estamos de novo.

Resistimos, portanto, na geometria variável dos poderes que nos rodeiam. A ideia de que o que fazemos é um acto de resistência cultural e cívica não nos desagrada. Não se trata, todavia, de um combate orientado contra quem quer que seja em concreto; move-nos sim o combate ao facilismo, à cedência, à

intoxicação do senso comum, dos gostos padronizados e nivelados por baixo, à mercantilização do quotidiano, ao "céu cinzento sob o astro mudo", de que falava José Afonso.

Este número de Cena's tem uma dedicatória especial a Hélder Costa. Nestas páginas acolhemos, escrita pelo seu punho, a evocação de uma história de vida feita de décadas de militância cultural e cívica, desde os tempos do teatro universitário, em Coimbra e em Lisboa, ao teatro amador na velha Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense, a "Música Velha" da sua terra; do Teatro Operário do exílio francês à alegria da criação nas novas condições de liberdade, derrubada que foi a ditadura há quase 50 anos e daí ao grupo A Barraca, a "menina dos seus olhos", com quem o GATO SA se orgulha de manter uma longa e solidária amizade.

Por estas páginas passam ainda entrevistas, descritivos de projectos, experiências, olhares, opiniões sobre música e escrita, sobre patrimónios, fotografia, banda desenhada. Este é o chão que pisamos, a querer continuar, pois claro.

### 3, 4, 5, 6, 7. Cenas de Vida

**Hélder Mateus da Costa, Uma Dramaturgia Patriótica** Hélder Costa

8, 9, 10, 11. **Bocas de Cena Entrevista a José Carlos Garcia**

**O teatro humaniza** Ângela Nobre

12, 13, 14, 15. **Bocas de Cena Entrevista a Lionel Ménard Mais do que um criador sinto-me um construtor de equipas criativas** Ângela Nobre

16. **Vemos Lisboa mesma outra cidade** Celso Martins

17. **Ouvimos Ouvimos (e dançamos)** Hugo Lopes

18. **Lemos A odisseia de Penélope** Maria Afonso

19, 20, 21, 22. **Aqui há Gato**

**Vila Nova de Santo André, terra de Teatro** Mário Primo

23, 24, 25. **Descritas O monólogo pungente de um homem traído, também conhecido livremente por "O monólogo do corno"** Nuno P. Custódio

26, 27, 28, 29. **Teóricas e Práticas Uma breve história do Teatro do Vestido e seus processos criativos** Joana Craveiro

30, 31. **Crónica Kéktúra, a rota azul** Luís Filipe

32, 33. **Quadrinhos** André Pacheco

34, 35. **A Preto e Branco** Augusto Rocha Soares

36, 37. **Photohistórias Rostos anónimos** João Madeira

38, 39. **Patrimónios Um marco/uma marca** António Quaresma

# Hélder Mateus da Costa, Uma Dramaturgia Patriótica



Ensaios da peça "A Claraboia".  
© Rui Viegas, MEF'15

Sei que escrevi um título perigoso. Nada de confusões. O Patriotismo é Internacionalista. Os fantasmas nazis querem oprimir, odeiam todos os outros Povos. Os Patriotas lutam pela Fraternidade Universal.

## O 25 de Abril de 1974

A situação do teatro era lamentável. Os autores mais activos da fase final do fascismo, Sstau Monteiro e Bernardo Santareno, escreviam peças que sabiam

de antemão que nunca chegariam à cena. Escrevia-se, editava-se e o público comprava antes de a Pide (a polícia política) ir esvaziar as livrarias.

E aqui chegamos a uma lição para mim essencial: o desenvolvimento de uma dramaturgia só pode acontecer com o autor integrado numa companhia ou grupo de teatro. Porque só assim a sua produção pode ser contínua e estimulante. No meu caso pessoal, a minha produção mistura-se com o desenvolvimento da BARRACA, nome

escolhido em homenagem a Lorca e ao seu trabalho itinerante, de perspectiva simultaneamente lúdica e educacional.

O grupo apareceu em 1976 e era constituído por uma juventude que, em grande parte, tinha iniciado a sua aventura teatral nos teatros Universitários. Era claramente um grupo filho legítimo do 25 de Abril, disposto a inovar e inventar novas formas artísticas e de comunicação com a população.

Falando do meu percurso, é curioso, porque nunca pensei que viria a ser

profissional desta Arte tão especial e sugestiva.

A verdade é que a minha evolução cultural passou da política, da acção anti-fascista, para o Teatro.

Segue-se alguma síntese da minha consciencialização humana e intelectual.

## INFÂNCIA em Grândola

A vida na infância é determinante para o Futuro, como toda a gente sabe.

Eu tive sorte. Na minha casa, os meus pais assinavam “O Século” diariamente, o que me influenciou para saber o que se passava pelo mundo, e também me divertia com as histórias aos quadradinhos do “Mosquito” e “Cavaleiro Andante”.

Quando soavam as sirenes das fábricas, uma enorme mancha azul inundava as ruas da vila, eram os fatos-macaco dos operários que iam trabalhar. Com quem iria fazer bons laços de amizade.

Ouvia as conversas sobre a guerra Hitleriana e as crianças celebraram a derrota do nazismo correndo a vila, agitando bandeirinhas brancas com a palavra PAZ e chegaram ao fundo da minha rua onde havia um acampamento de ciganos que se estavam transformando em sedentários, com proteção e apoio de grande parte da população. E havia raparigas lindas, que cantavam e dançavam. Deve ser por isso que sempre gostei da Rita Hayworth. Claro que eu fugia de casa para ir brincar e jogar à bola, e então aprendi a primeira palavra que fixei quando a minha mãe se queixava porque eu era muito Desobediente!

Parecia ela que adivinhava... Outro acaso feliz foi ter nascido na Rua Infante D. Henrique, o que me fez descobrir os nossos heróis dos Descobrimentos. Este era o lado feliz do início do Conhecimento.

Mas o choque para a vida foi quando a minha mãe folheava o “Século Ilustrado” e apareceram as fotos horríveis dos presos dos campos de concentração... gritei, chorei, fugi... mas nunca mais me esqueci.

Também andava pela minha rua, principalmente no barbeiro Mariani que me ensinou a jogar xadrez e na tasca da esquina com o Zé Rafael, empregado de balcão que tinha uma habilidade impressionante para desenhar e... para esculturas... imaginem o que ele inventou! Fazia esculturas com paus de giz!... Com um alfinete ia fazendo as figuras, e um dia apareceu com um pastor e o cão aos pés...



Entrando para ensaios no Cénico de Direito de Lisboa.

## A PAZ e a NATO

Uma manhã saí para ir às aulas no Colégio e as paredes estavam cheias de inscrições, PAZ! PAZ!

Depois de almoço, estava no café a jogar bilhar quando apareceu um grupo desses jovens com papéis para a gente assinar pela PAZ e estar contra a NATO... e quase toda a gente assinou... Dias depois, foram presos para Caxias durante 6 meses; no regresso, sorridentes e felizes, e contaram o que tinha acontecido... Interrogatórios, saber se eram do Partido Comunista, viram que não e largaram-nos. Mas havia vários presos mais velhos, que eram do PC e foram ensinando muita coisa... Matemática, Francês, e disseram

que eles tinham que estudar... – Mas a gente não tem dinheiro, é uma miséria... Façam cursos por correspondência... Passados uns meses, o barbeiro era técnico de rádio e o desenhador foi para Lisboa trabalhar com arquitectos...

Mas a história continuou... Foi um guarda à minha casa dizendo que eu tinha de ir falar com o chefe dos Correios!! Lá fui, perguntou-me se os presos eram comunistas, os que tinham falado comigo... Nada, não falaram de nada... Mas porque é que assinaste o papel? Então, era a favor da Paz, não havia de assinar!? Está bem, tem cuidado, não assines papéis, é muito perigoso... Eu tinha 11 anos, e tinha tido o primeiro contacto com a Pide... Comecei cedo.

## A Frase do Professor

Nos estudos, as coisas não corriam mal. Mas não tinha paciência para História e enquanto o professor falava eu ia lendo às escondidas o “Mundo de Aventuras”. Um dia, perdeu a cabeça, rasgou-me a revista e expulsou-me. Grande risada, quando acabou a aula fui pedir dinheiro ao professor para comprar outra revista...

– O que é isso? Senta-te aí. És bom aluno em português e francês, e porque é que não gostas de História?

– Não tenho paciência, não percebo nada.

– Mas tu ainda não percebeste que a História é um mundo de aventuras?

Abençoado professor! No exame do 5º ano tirei 19,6, a nota mais alta do país

## “Rio Escondido”

Um dos grandes prazeres da minha infância era ir ao cinema, com filmes 2 vezes por semana. E, uma vez, a grande notícia foi anunciar um filme com a célebre e lindíssima Maria Félix, actriz Mexicana. Grande expectativa nessa terra com muitos camponeses e operários das fábricas de cortiça. O filme era “Rio Escondido” que, mais tarde, deu um prémio a Maria Félix. E em Grândola prestaram-lhe uma homenagem que vale por milhares de prémios. O filme tratava de um proprietário de terras violento, cruel, que humilhava os camponeses... e que a perseguia e ela recusava. O conflito crescia, ele cortou a água aos camponeses, e a Maria agarra numa espingarda e mata-o. O caso fantástico e inesquecível foi que quando ela o matou, o público levantou-se e aplaudiu largos minutos... Não esquecer que se estava em plena ditadura fascista, com presos na cadeia que eram daquela terra. O êxito foi tal que o filme voltou a ser exibido mais 4 vezes nas semanas seguintes. Nunca mais me esqueci. E tive a sorte de ir conhecendo Marilyn, Rita Hayworth, Chaplin, o cinema Francês, o cinema italiano, o humor com Totó, Cantinflas, Jerry Lewis... E depois aconteceu um filme “choque” que me transformou.

## Vida de estudante

Aos 16 anos, fui para Lisboa terminar o Liceu. Cheguei, encontrei o quarto/albergue, e saí para ir ao cinema. Não sabia o que iria ver, na Av. da Liberdade vi

o Tivoli e fui ver o filme com actores que eu nem conhecia. Era o “Ricardo III”, e quando o Lawrence Olivier tem o seu discurso directo para o público, senti o efeito de encantamento que me levaria a correr a filmes e todos os teatros. Mais tarde, percebi que tinha tido sorte em ter sido influenciado por esse génio da representação.

Fui para Coimbra estudar Direito, e vivia na República Pra – Kys – Tão... não sabia que havia a praxe, mas era suave e a grande ofensa era chamar os caloiros de burros, estúpidos, etc. Mas o ambiente Nacional estava em ebulição devido à campanha eleitoral do general Humberto Delgado, e começou uma rápida politização por parte do Conselho de Repúblicas – que juntavam 20 representantes dessas casas auto-geridas pelos estudantes – só 2 estiveram contra as propostas... Telegramas para Salazar e Américo Tomás para libertarem presos, autorizar partidos políticos, etc.

Claro que a Pide estava atenta e registou os nomes dos “revolucionários” – aliás, uma nota saborosa... os que votaram contra deram em secretários do governo fascista...

Entrei para o Orfeão, colaborava na Via Latina e fazia parte do CITAC onde se instalava o desânimo: a Censura proibia todas as peças que queríamos fazer. – Manda-se uma peça do Gil Vicente, e pronto. Dias depois, o “Auto da Índia” também tinha sido proibido.

E foi então que muitos de nós percebemos duas coisas a não esquecer: que o teatro, afinal, era uma coisa mesmo muito importante, e que o fim da ditadura não seria só com teatro.

O que determinou a acção futura para muitos de nós: o engajamento político radical, nunca abandonando a acção cultural e educativa.

## Guerra Colonial

Em 1961, começou a guerra colonial, e definiram-se várias posições. Os que recusaram participar e emigraram (o José Mário Branco e outros), os que iriam fazer a recruta e depois desertavam, e os que participavam (posição do partido comunista, que eu contestei e por isso não aderi a esse grupo.)

No CITAC, ensaiávamos o “Tartufo” de Molière, e houve uma razia da Pide levando cerca de 30 estudantes para a cadeia de Peniche. Soube-se que eram só membros ou simpatizantes do PCP,

o que provocou estranheza por vários ativistas terem ficado em liberdade.

E então, recebo uma carta do Ministério do Exército a convocar-me para me apresentar na Companhia Disciplinar de Penamacor, no dia 13 de Maio de 1962. Surpresa total, que Companhia era essa? Não tinha sido interrogado, tinha direito de incorporação como Oficial...

Protestei e mandam-me acusações vagas, como manifestação, discursos, actos praticados por milhares de estudantes!

Depois dessa negativa do Ministério do Exército, decidi ir falar com quem manda, e fui queixar-me à Pide em Coimbra. Acção louca, dizia a malta, mas fui.

Numa sala fui interrogado, enquanto outro burocrata escrevia à máquina. Ao fim de umas 4 horas, li e assinei o meu depoimento e levantei -me.

Espere, que o sr. Inspector Sacchetti quer falar consigo.

Esta figura tresandava a perfume de casa de meninas, usava o inevitável lençinho de seda ao pescoço, calva luzidia e bem engraxada, era o retrato fiel da figura nazi do “cliché” cinematográfico.

Mais 3 horas de “conversa”, que eu tinha muita actividade Académica, Orfeão, teatro, escrevia, criticava... Conselho das Repúblicas, fui fazendo humor, ele não achou graça e disse-me que eu estava previsto também para dirigente do Cine Clube... Protestei, mandou-me sair, disse que não queria ver-me mais em Coimbra, que tinha de ir para Penamacor, e quando eu já estava à porta, disse que eu também iria para a direcção da Associação Académica. E então, percebi que essa informação era verdadeira porque tinha sido contactado por 2 estudantes do partido comunista... Mais um “mistério”... Depois, soube-se que o funcionário do PC tinha sido preso e traído.

Fui ao CITAC, para informar que tinha de sair do grupo. O encenador, Luís de Lima, convidou-me para almoçar com ele, convenceu-me a não abandonar as minhas convicções. Fiquei sensibilizado, e uns anos mais tarde foi uma figura-chave da minha carreira teatral.

Passsei então por Penamacor, o que foi um prazer, contactar com aqueles “corrêcios” que cultivavam relações de lealdade e de ódio aos bufos.

E, de repente, aconteceu um “milagre”. O BCG tinha feito revista dos militares, e tinham descoberto que eu tinha uma

lesão pulmonar... a minha mãe tranquilizou-me, tinha sido coisa de infância, fui para o hospital em Coimbra e um mês depois era considerado isento do serviço militar! Afinal, às vezes Deus não dorme!

Ganhei 4 anos de vida, acabou a questão da guerra e transféri-me para Lisboa acompanhando muitos camaradas que tinham sido expulsos de Coimbra. E entretanto, soube que o encenador Luís de Lima tinha sido expulso do país!

## O TEATRO e a GUERRA

Reabri o Cénico de Direito e, em 1964, fomos convidados para o Festival Mundial do Teatro Universitário. Boas críticas, muito entusiasmo. E continuámos com o apoio da Fundação Gulbenkian ao encenador Fernando Gusmão.

Em Grândola, existe a Sociedade Musical Fraternidade Grandolense, que todos os anos organizava a semana cultural com colóquios, escritores, música, etc. E como quiseram recuperar o antigo hábito de terem um grupo de teatro, pediram-me auxílio. Disse que não sabia, nunca tinha encenado, nem escrito nada.

Insistiram, propus 3 peças, “O delator”, de Teresa Horta, “O doido e a morte”, de Raul Brandão, e um coral Francês de Léon Chancerel, “Gota de mel”, verdadeiro hino pela Paz e contra a guerra... Muito oportuna, por causa da guerra colonial.

A estreia foi sensacional, aplaudiram de pé, e alguém disse Bis! Bis! E então,

repetiram o coral de 15 minutos. Fizemos mais 2 sessões e veio a GNR a dizer que estava proibida.

Foi uma noite fantástica: povo Feliz e GNR a proibir. Tudo certo!

Entretanto, a oposição política radicalizava-se e havia uma cisão no PCP com a opção da luta armada (ideia que floresceu nesse partido depois do roubo das eleições do Delgado).

Em Paris, juntavam-se desertores que eu tinha ajudado e que propuseram que eu fosse contactado para o novo grupo, a FAP, falei com Rui D’Espinay e disse que não estava disponível para passar à luta na clandestinidade, preferia o apoio à deserção, a luta Associativa e o Teatro.

Em 1966, voltámos a Nancy com uma peça do Dragun e o “tema imposto”, concurso entre os grupos de montagem de peça de 20 min. A partir da frase “relação entre pais e filhos”, de que o Alexandre escreveu “Os Ratos”. Grande êxito, fui chamado ao júri internacional – parabéns, vocês ganharam o grande prémio do Tema Imposto.

– O quê? Isso é impossível.

– Porquê?

– Enviamos para a Censura um texto completamente diferente e se tivermos o prémio exigem que a representemos.

Gargalhadas, grande alegria... – Pelo menos, ficam com uma menção honrosa.

– Obrigado.

No balanço desta glória, o encenador Fernando Gusmão saiu porque não queria estar misturado com a agitação estudantil. E eu fui ao Ministério do

Exército, pedi que me pusessem em contacto com o Luís de Lima no Brasil, conseguiram, convidei-o para vir para o Cénico de Direito e aceitou! Milagre... nunca se falou da sua expulsão!

Em 1967, voltámos e conquistámos outra menção honrosa.

Mas... houve umas prisões e eu telefonei para esse contacto (que nem sabia o que eu andava a fazer...).

Pi-Pi-Pi-Pi-

– Quem fala? Quem fala?

– Desculpe, quero falar com a Maria de Jesus. Não está?

– Quem fala?

– Deve ser engano, qual é o seu nº?

– Quem fala?

– Ó meu pido desgraçado, ainda não percebeste que és um estúpido de merda? Vou-te denunciar por incompetente ao Sacchetti...

E desliguei.

O camarada tinha sido preso, é evidente. Seguiu-se limpeza de casa – mas não resisti a deixar umas lembranças – na secretária, um livro sublinhado do Mao, e, em cima do guarda-fato, um pacote com a inscrição NÃO MEXER!... Lá dentro, um enorme caralho das Caldas... Disseram-me que partiram a mobília toda... Mal-educados! Não gostaram de serem gozados por um puto estudante, foi isso?

E então, a minha vida deu uma volta.

Andei por vários esconderijos, como estávamos no fim de julho ia para a praia com livros de Luther King e Malcolm X, até que decidi inventar a minha fuga. Falando com os meus camaradas, a fuga seria dia 15 de Agosto, dia de feriado religioso, ao meio dia... Eh pá, isso é um calor do caraças... É isso, os guardas devem estar em casa, a dormir... e passo a nado pelo Guadiana... atrás de mim levo um pneu e uma prancha e lá dentro um saco com o meu fato... – Um fato, isso tem algum jeito? Se for de blusão, desconfiam, se for de fato digo que vou ver uma namorada...

Passados 2 dias, estava em Paris, liguei para amigos Franceses, ninguém atendeu, fui para o Quartier Latin... Ia a descer para a livraria Maspero, vem a subir o Idálio que eu tinha ajudado a fugir... À noite já tinha calças e camisas, e tinham feito contactos para eu trabalhar no dia seguinte como veilleur de nuit num Hotel... Dormi feliz, e de manhã fui ao Maspero... Eu a entrar e o José Mário Branco a sair... Alegrias várias, fui viver para casa dele durante uns tempos e



Helder Costa e Maria do Céu Guerra num dos muitos “Encontros Imaginários”

acompanhei-o na acção cultural e apoio num grupo de teatro da Liga Portuguesa do Ensino.

Entretanto, falei com o Abirached, crítico do “Nouvel Observateur”, que me sugeriu que devia aproveitar para fazer o Institut d’Etudes Theatrales na Sorbonne. Obedeci com prazer e entrei a sério para esse mundo. Mas a teoria não me chegava, e não descansei enquanto não criei o Teatro Operário, grupo constituído por emigrantes portugueses.

Propus que o grupo escrevesse as peças que íamos fazer... mas eu não sei escrever... então, falas e a gente copia o que tu dizes...

E assim, fizemos o “18 de Janeiro de 1934”, assinalando a revolta dos vidreiros da Marinha Grande. Sábado e Domingo, espectáculos gratuitos para os emigrantes de bairros de lata e foyers. Seguiu-se “O Soldado”, contra a guerra colonial, começaram a criar-se outros grupos com a mesma técnica e viajámos por vários países.

## 25 de Abril

Com a data libertadora, foi o regresso à Pátria.

Muita alegria, e... O que fazer? Quando fui para França fazer o “Erasmus de Salazar”, como eu chamava ao meu exílio, estava a entrar para o 5º ano de Direito. Ofereceram-me a entrada e estudos fáceis para terminar o curso. Não aceitei.

E, facto absolutamente inesperado,

vi que o Luís de Lima estava em Lisboa. Fui encontrá-lo no Teatro Villaret e convidou-me para escrever para a peça que estava a adaptar com o Luis Francisco Rebelo, “ Liberdade, liberdade”, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes e também para ser assistente de encenação!

E foi o início da minha vida profissional; felizmente, com enorme sucesso. No NOVO PAÍS, iniciava-se o movimento teatral com formação de novos grupos, que me convidaram, mas não aceitei. E então disseram-me que havia um grupo, A Barraca, onde estava a Maria do Céu Guerra, já actriz consagrada e que tinha estado na peça do Villaret. Fui ver o espectáculo, era uma adaptação de “A cidade dourada”, de La Candelaria, grupo de Bogotá, de que gostei muito.

Passados uns meses fui convidado por 2 elementos do grupo para encenar uma peça do Brecht... Porquê Brecht? – É o que muitos estão a querer fazer, era proibido. – Sim, mas tenho dúvidas... Pensa-se no Brecht quando é preciso “acordar as pessoas”... mas hoje, toda a gente está na rua e nas empresas, faculdade, etc. a tentar definir o futuro... estão bem acordados!

– Isso é verdade, e o que propões? Gil Vicente! O quê? Isso é horrível! Não é, nós vamos fazer bem, e cumprimos a indispensável obrigação cultural de começar a recuperar dos estragos do fascismo.

Entretanto, tinha vindo para Portugal o Augusto Boal, prestigiado autor e encenador Brasileiro que eu tinha conheci-

do em Paris. Ele escrevia para uma nova revista, “Opção”, e elogiou a nossa peça, unindo Gil Vicente e Ruzzante numa sátira brilhante contra a guerra, que foi convidada para o Festival de Sitges, Barcelona, em 1977.

Maria do Céu, fundadora do grupo, sugeriu convidar o Boal para encenador, que aceitou com muito prazer.

Eu não me integrei no grupo, mas fui uma espécie de “compagnon de route”. Seguiram-se grandes êxitos, “Barraca conta Tiradentes”, Feira Portuguesa de Opinião, com a participação de dezenas de escritores, poetas e dramaturgos... e eu comecei a dizer ao Boal que ele tinha de fazer uma peça sobre o bandoleiro português Zé do Telhado... Farto da minha insistência... – Oh Hélder, você escreve a peça e depois vemos isso... Eu não estava nada à espera dessa “provocação”, mas escrevi mesmo a peça “ Zé do Telhado”, com cenografia do João Brites, música do Zeca Afonso e um elenco fabuloso de jovens actrizes e actores. Foi um enorme êxito de público, confirmado no Festival de Sitges com o prémio Cau Ferrat para melhor espectáculo, e eu com o prémio Santiago Rusiñol para “D. JoãoVI”, melhor texto inédito. Que estreou, em 1979, no nosso 1º teatro (Largo do Rato) com minha encenação. Com grande êxito de público, prémio em Sitges para Mário Viegas como actor e memorável digressão no Brasil, no Rio e S. Paulo.

E assim consegui desenvolver o projecto patriótico com o magnífico grupo de teatro “A Barraca”.



Cadernos “Teatro Operário” 1973

# O teatro humaniza

José Carlos Garcia,  
diretor artístico  
da Companhia do Chapitô

*Entrevista realizada no âmbito do projecto LITORAL EmCena que incluiu no programa de 2022 dois espectáculos encenados por José Carlos Garcia.*

**Como é que o teatro entrou na sua vida?**

Parece que foi há muito tempo [risos]. Começou em Benfica. Nós tínhamos um grupo de teatro a que chamávamos 'O vôo dos Pombos' (...) que começámos quando éramos miúdos, com a Sofia de Portugal, o Rui David... Foram os amigos que me levaram para o teatro.

**Que idade tinha?**

Tinha 15 ou 16 anos.

**Houve algum momento em que sentisse que o teatro ia ser a sua vida profissional?**

Sim, quando abriu na escola secundária de Benfica o curso de teatro, mas depois 'voltei atrás' para entrar no Chapitô. Foi aí que eu fiz a escola.

**Porque escolheu o Chapitô?**

JCG –Gostava muito de trabalhar com o corpo. Gostava do teatro físico, do circo... o Chapitô não era só circo, tinha

11 disciplinas, desde música a motricidade, interpretação e dança... Toda essa mistura fez com que me apaixonasse ainda mais pelas artes de palco.

**Hoje em dia há muita variedade de linguagens teatrais...**

Depois do 25 de Abril, com a educação artística, os atores começaram a ter mais corpo. Antigamente eram chamados os 'atores cabeça', porque o corpo era quase inerte. Surge uma nova tendência nos anos 80 que faz mudar de certa forma as artes de palco e as artes performativas. É interessante esta revolução no corpo dos actores.

**Como foi criada a Companhia do Chapitô?**

Quando terminei a formação, o Chapitô não tinha nenhuma companhia que fosse o espelho da casa e então, eu, o João Sena e o Rui Rebelo, com a ajuda de toda aquela gente, criámos a Companhia do Chapitô em 1996.



**Que começou a levar teatro por todo o país, onde se calhar ainda não se tinha visto esse tipo de teatro...**

Não, nessa altura não existia em Portugal aquela linguagem. De todo. Aliás, quando formámos a companhia integrámos a transcultura. Começámos a ir para Espanha, Irão, Hong Kong. Portanto começámos logo a ser internacionais, o que ajudou imenso a Companhia a subsistir e a desenvolver a sua linguagem artística.

**Em que é que se inspiraram na altura quando formaram a companhia, tinham referências de outras ou de outros encenadores?**

Não propriamente. Havia companhias em Portugal de que eu gostava muito, mas nós queríamos tentar criar uma linguagem própria. Foi essa a busca dos primeiros anos. Juntou-se um grupo com formações diferentes, como a técnica da máscara, o 'clown', o teatro físico, o circo, a dança, a música e tudo isto junto deu, de certa forma, a linguagem

da Companhia do Chapitô. Um elemento fundamental dessa altura foi o John Mowat, encenador inglês que trouxe a linguagem do Lecoq, da escola francesa de teatro físico e gestual.

**Como é o vosso processo criativo?**

O que interessa é o coletivo e toda a gente dá ideias para a cena. Costumo dizer, a brincar, que nós não temos um processo, temos um atelier dos tempos livres...

Pesquisamos algumas coisas, mas começámos logo a improvisar em palco. Muitas vezes o que imaginamos pode não funcionar, mas o que resultar em palco vai funcionar na peça. Como acreditamos em atores criadores, todos são responsáveis pela criação.

**Quando começam já têm algum conceito, alguma ideia do que querem fazer?**

Às vezes sim, outras vezes não. Não há uma fórmula. Tem a ver com cada projeto e com o momento em que vivemos...

**Recorda-se de algum espetáculo que tenha tido um grande impacto por ter uma linguagem diferente?**

Talvez 'O Café'. Era uma peça sem texto, com a Sandra Faleiro, o Ricardo Pérez, o Fernando Mota e eu. A única palavra que existia era 'chocolate'. Esse espetáculo teve um ótimo impacto, foi maravilhoso.

**Sentiram mais entusiasmo por parte do público, outras reações?**

Era uma comédia absurda, funcionou muito bem. Depois fizemos outras, utilizando o absurdo das situações como ponto de partida do jogo cénico. Tentamos que nunca exista uma repetição de ideias.

**Como é que se trabalha a parte física? Que técnicas usam para estabelecer a ligação com o público?**

Com qualidade de movimento, com ritmo e com pensamento. A comunicação não verbal, se não tiver pensamento



Nuria Quadrado e Pedro Diogo em "Magalhães e Elcano", AJIDANHA, Encenação de José Carlos Garcia

por trás, não acontece, por mais tecnicamente bem feita que seja. Há sempre o 'subtexto' por trás que faz com que esse movimento seja interpretado pelo público de uma forma clara. Em palco, o ator tem que ter o pensamento na ação, tem que valorizar o subtexto, para que o público sinta essa riqueza por trás do movimento. Se não, é só um movimento vazio, sem intenção. Há toda uma obra feita por trás de uma peça sem texto e o ator está sempre a 'dizer' muito texto.

#### Quando é que surge a oportunidade de dirigir espetáculos de outras companhias?

Sempre encenei... Os Peripécia Teatro foram os primeiros. Estamos a falar talvez há 18 ou 19 anos, quando esta companhia se formou. Depois foram surgindo outros convites e nos últimos 12 anos não faço outra coisa senão encenações. Desculpa, na verdade comecei antes, aos 23 ou 24 anos com a Bia Quintela, do Nariz Vermelho. Eu fazia monólogos com a Bia, que já não está entre nós. A Bia Quintela fundou a

Operação Nariz Vermelho e puxou-me para a encenação.

#### No Chapitô quando deu esse passo?

Aí não há encenador, porque no Chapitô somos todos a criar. Essa é uma das nossas maiores riquezas.

#### Estes projetos da AJIDANHA e da ESTE que vêm a esta região no âmbito do Litoral EmCena, são de duas companhias diferentes do Chapitô. Como é trabalhar nestas realidades?

Tento manter o mesmo processo da companhia, mas às vezes é difícil porque as pessoas também são diferentes... Temos que nos adaptar. Na Ajidanha foi um processo muito bonito, porque eles já existiam há muito tempo como teatro amador, comecei com eles há cerca de dez anos, e de há três anos para cá começaram a apostar em produções profissionais, das quais fiz duas até agora. Este ano o Rui, o presidente da Ajidanha, disse-me 'vamos fazer o Magalhães' com dois atores, uma atriz espanhola, a Nuria Cuadrado e o Pedro

Diogo. Foram dois meses a preparar o espetáculo de raiz.

#### Á perguntar isso mesmo... o processo criativo deve ser um pouco diferente...

É. Por exemplo, na Ajidanha escrevi a maior parte dos textos. A Nuria nessa altura tinha muitas internacionalizações e tinha que sair para fazer espetáculos em Espanha. Decidi ir escrevendo e depois montar com eles. Mas outras vezes não, o texto vai surgindo da improvisação, do que fica bem, do que funciona. São processos diferentes. Mas prefiro não pegar em textos dramáticos. Prefiro criar de raiz ou pegar em textos não dramáticos.

#### E criar a partir de textos que já existem?

Também gosto de o fazer. Escrevi uma peça há cerca de um ano e meio que se chama 'Não Há Assassinos no Paraíso' com um professor de matemática, José Saramago, que adora teatro e é um parceiro de escrita maravilhoso. Porém, gosto de adaptar textos não dramáticos, como 'O Homem Que Plantava Árvores',

que fiz com a Ajidanha, textos já escritos, mas que não sejam dramáticos.

#### O trabalho fora do Chapitô, com outras dinâmicas, incide também na linguagem física?

Os atores do 'Magalhães' têm muita disponibilidade física. Há outros que não e, com esses, tem de ser outra forma de trabalhar. Quem vai encenar não vai cego, vai trabalhar com pessoas diferentes e a gestão tem que se adaptar a essa diferença. Muitas vezes eu quero fazer uma cena mas tenho que a adaptar ou de encontrar mecanismos cénicos que funcionem com aquela atriz ou aquele ator. Partir com ideias fixas é a primeira armadilha.

#### Na ESTE, como é que se processou a preparação do espetáculos?

No primeiro mês criámos uma dramaturgia a partir dos 'Três Mosqueteiros' e improvisámos cenas. Passámos depois para a fase de apurar essa estrutura e secar o texto. A partir daí foi o dar qualidade a todos os momentos interpretativos e cénicos. E tudo num mês e dez dias. Antigamente fazíamos as peças em três meses. Hoje em dia estamos a fazer em dois.

#### E porque é que isso acontece agora?

Porque cada vez há menos financiamento, menos dinheiro e menos tempo para trabalhar.

#### A Ajidanha e a ESTE estão a usar também uma linguagem física

Tento sempre uma linguagem física dentro das possibilidades que os atores podem dar. Mas é importante encontrar um equilíbrio. Eu gosto muito do lado físico, mas também gosto do texto. Também gosto da parte plástica, dos fundos sonoros, paisagem sonora ou tecidos sonoros. Tudo isso são ferramentas para se comunicar com o público. Tento utilizar todas as ferramentas que tenho disponíveis para comunicar uma história.

#### A Ajidanha está numa pequena localidade do interior...

A Ajidanha fez um trabalho extraordinário em Idanha-a-Nova com as suas peças não profissionais. Esses espetáculos saíram muito para Espanha, porque manter as peças vivas numa pequena localidade, onde apresentam só três ou quatro vezes, não é possível. Têm de sair para continuar a mantê-las vivas e continuar a ter o



Companhia ESTE, Estação Teatral, fotografia do espetáculo "3 Mosqueteiros".

prazer de comunicar com o público.

Considero o teatro amador uma das coisas mais lindas que há, porque as pessoas dedicam-lhe o seu tempo livre enquanto podiam estar com a família ou com os amigos, é uma dádiva à comunidade. Tenho o maior respeito por quem faz teatro amador. O teatro humaniza.

#### Qual a importância de haver estes movimentos teatrais fora dos grandes centros, como o da AJAGATO, que trazem espetáculos profissionais a que de outra forma não teríamos localmente acesso?

A isto chama-se democracia. Em princípio devia ser uma coisa transversal em todo o país. Toda a gente tem direito de assistir aos espetáculos, para ajudar a abrir consciências e até a ter consciência da própria estética, de como se pode contar histórias, de uma riqueza de criatividade de imaginação.

Ainda estamos a anos luz para que Portugal seja um País culturalmente justo.

Há que trabalhar para essa Justiça.

# Mais do que um criador sinto-me um construtor de equipas criativas

**Lionel Ménard, encenador de larga experiência com diferentes companhias de teatro, dança e música em diversos países da Europa. Criador do espectáculo UNE HISTOIRE VRAIE.**



*Entrevista realizada aquando da estreia da 40ª criação do GATO SA.*

**Antes de mais gostaria de saber mais sobre si. De onde é e quais as suas origens familiares?**

As minhas origens... Eu vim de Bordéus, Sul de França, e os meus pais são franceses também. Muito cedo mudei-me para Paris para trabalhar na escola de Marcel Marceau e aí passei 15 anos. Agora vivo em Berlim.

**Como é que o teatro chegou à sua vida?**

No início por um encontro com Marceau. Na realidade eu não estava muito interessado em teatro... Quando jovem tinha dificuldade em comunicar emoções e tinha feito um trabalho sobre teatro físico na universidade. Então o meu coordenador de estudos disse-me: 'tens de ir ver o Marcel Marceau'. E eu perguntei: 'quem é Marcel Marceau'. E ele respondeu: 'vamos vê-lo a contar uma história sem quaisquer palavras'.

Vi o Marceau e foi como se o conhecesse há muito tempo. Fiquei muito comovido por ele conseguir expressar tanto sem quaisquer palavras. Foi uma revelação para mim, não para fazer teatro, mas para abordar este homem e para colaborar com ele. Foi assim o início da minha vocação no teatro.

Depois do Marceau, houve outro encontro e outro encontro... Eu trabalho mais com encontros do que focado em torno do teatro. Não sei se consigo fazer algo mais que teatro, mas foi sempre mais sobre a aventura humana do que pensar em estar em palco ou em expressar algo em palco.

**Pode explicar o que é o teatro físico?**

Para mim significa que o corpo é mais importante do que as palavras. E a mi-

nha formação foi mesmo para não usar a palavra quando trabalhava com o Marceau. Não podíamos falar, não podíamos usar palavras. Era uma doutrina para o Marceau. Mas hoje em dia o que eu acho importante é mais a imagem do que o silêncio ou do que as palavras e como podemos contar e partilhar uma história apenas com uma imagem a seguir à outra. Como não há palavras, também nos permite 'abrir' imagens surrealistas, como num sonho, e também falar por vezes do subconsciente e não apenas do consciente. Esta visão foi influenciada pelo trabalho de Philippe Genty, um diretor francês com quem trabalhei, na forma como ele construía o seu próprio sonho em palco.

**Portanto, além de trabalhar com o corpo, é um conceito mais completo, com elementos técnicos como iluminação e som...**

Exactamente. Eu sinto por vezes que o meu trabalho se aproxima mais do cinema do que do teatro porque o som tem de estar sempre presente, porque a

imagem é feita com algum efeito, como por exemplo as pessoas a surgir da escuridão... Eu vejo muito mais cinema do que teatro.

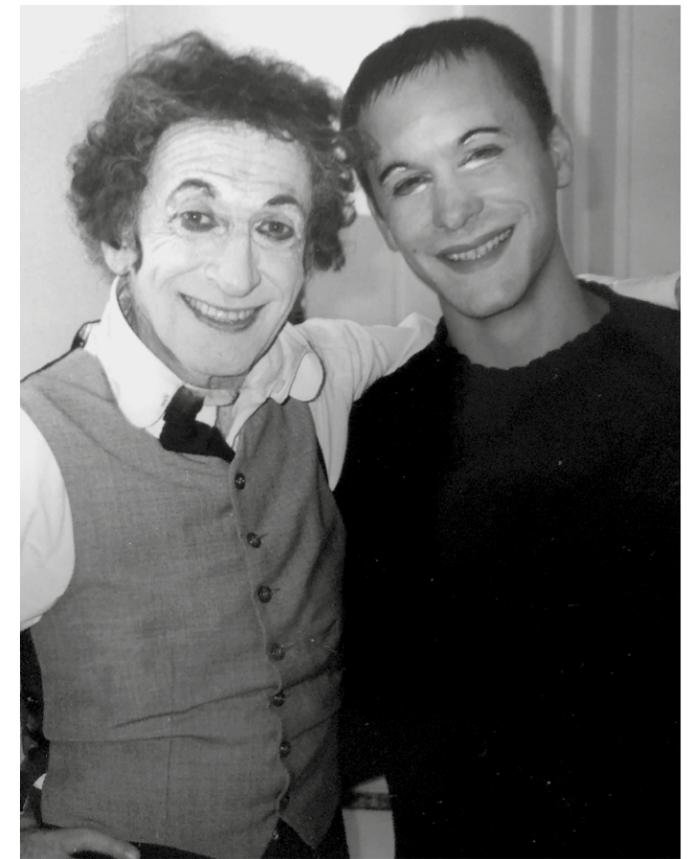
**Na peça que produziu com o GATO SA há 'imagens' que parecem ser mesmo de um filme...**

Obrigado! Isso é um elogio!

**Que técnicas aplica quando está a preparar um novo espetáculo?**

Eu crio uma história, uma narrativa, e depois tento expressar cada parte da história com uma imagem e penso numa forma de a imagem não apenas contar a história, mas também acrescentar mais informação e transmitir emoção. Depois da narrativa (storytelling) começo a desenhar e a imaginar como ficará em palco.

Quando comecei a encenar imaginava coisas que em palco não eram possíveis de concretizar ou eram muito complexas. Agora já cheguei a um ponto em que começo a pensar na realidade. E ganho tempo assim.



Marcel Marceau e o jovem actor Lionel Ménard



Foto de grupo do workshop "CHOREODRAMA" dirigido por Lionel Ménard em Santo André, integrado no LITORAL EmCena 2021.

### **E é também a sua experiência...**

Sim. E também ouço totalmente os actores. Eu acho que se os actores de 'Une Histoire Vraie' fossem outros, o espectáculo seria completamente diferente. E finalmente o resultado é uma mistura entre o meu encontro com os actores, o meu encontro com o Mário Primo e o meu encontro com o técnico de iluminação. Tudo isto faz o espectáculo 'Une Histoire Vraie'. Não posso dizer que é tudo trabalho meu, é um trabalho de equipa. Com a minha experiência apercebi-me que sou muito bom a construir uma equipa, mais do que ser um criador. Criar uma equipa em que todos façam parte, todos tenham oportunidade de falar e de propor. Eu sou bom nisso. [risos]

**Tem estado a trabalhar com o GATO SA. Já tinha trabalhado com outras companhias de teatro portuguesas?** Trabalhei com um grupo de música do Porto. Mas esta foi a primeira vez que trabalhei com actores em Portugal.

Quanto à temática deste espectáculo é uma longa história... Eu já a tinha começado a trabalhar em Varsóvia, com uma equipa do "Warsaw Mime Center", mas por causa da produção não pudemos continuar. Mais tarde, realizei um workshop aqui em Santo André, conheci os actores e deu-me a ideia de continuar. Pensei que a história era realmente atual, por causa da situação na Ucrânia e pensei que seria bom terminar uma coisa que tinha começado. Nunca gostei de começar um projeto e parar por alguma razão, até porque, desde que o iniciei, nunca parei de pensar nesse projeto até hoje. Mesmo quando estava a trabalhar noutros espectáculos pensava em ideias para este. É um processo mesmo muito, muito longo e não de apenas seis semanas. São alguns anos a pensar nisto.

### **Quais foram os principais desafios a trabalhar com este grupo e criar este espectáculo?**

O principal desafio é sempre respeitar o calendário. Tínhamos seis semanas e

cada vez que voltava para uma nova semana sabia quais eram as tarefas, onde estava e o que tínhamos de fazer. Os actores foram tão entusiastas, presentes e participativos, que conseguimos estreiar.

### **Em relação às técnicas utilizadas pelos actores, eles já as conheciam ou foram trabalhadas na preparação do espectáculo?**

A maior parte dos actores já tinham trabalhado com o Carlos Agudelo, por isso tinham experiência de teatro físico e tinham conhecimento, porque o Mário Primo trouxe muitos espectáculos de teatro físico no festival. Para mim o mais importante era ter bons actores. Depois eles têm apenas de saltar para o meu mundo para eu tentar levá-los aonde pretendo.

A técnica é aborrecida para mim. Quando vejo a técnica é como quando vemos um pianista verbalizar uma nota musical. Não estamos 'a viajar'. Eu precisava de bons actores e eles são muito bons actores.



Agradecimentos finais da apresentação de "Une Histoire Vraie" em Varsóvia, outubro de 2023 © Maciej Zakrzewski

### **Conseguiu transmitir muitas emoções e muitas imagens 'de cinema', como dizia há pouco. De que forma é que tornou realidade tudo o que imaginou?**

Penso que a pesquisa da emoção é a parte mais importante. Estar assustado, ou estar orgulhoso... A emoção é o que o público precisa de sentir. Se tu queres partilhar alguma coisa com o público, a emoção é o mais importante. Eu propus de forma concreta a cada ator 'abrir-se'. Porque toda a gente tem um segredo para partilhar. No primeiro workshop isto esteve 'nos bastidores' o tempo todo... como lidamos com as emoções, como expressamos as emoções. As emoções são como um relógio suíço. Se se ultrapassa um pouco o limite, é perturbador, se não se mostra o suficiente, não toca as pessoas. Eu adoro que isto seja a pesquisa mais desafiadora que temos, no workshop, nos ensaios e no espectáculo. Pouco a pouco vai surgindo e finalmente temos alguma distância de tudo isso e conseguimos controlar a expressão das emoções.

### **Como se sentiu com a apresentação do espectáculo ao público?**

Sinto-me muito orgulhoso porque o que eu imaginei concretizou-se. Quando trabalhamos numa sequência e pensamos 'isto vai ser engraçado', 'isto vai fazer chorar' e quando isso se torna realidade fico orgulhoso. Por outro lado é um pouco triste. Porque a partir do momento que começa a ser apresentado ao público, já não é 'o meu' espectáculo. É um início de um espectáculo novo e é o meu fim como encenador. A apresentação ao público é como quando chega a altura de os filhos saírem de casa. Fico um pouco nostálgico. Mas sei que o próximo espectáculo vai acontecer.

É a razão pela qual eu faço este trabalho, para finalmente estar o tempo todo com a emoção.

É maravilhoso. Nunca é aborrecido.

# Lisboa mesma outra cidade

## Catarina Botelho e David-Alexandre Guenio

Ghost Editions, 2023

### Lisboa, cidade oculta

A palavra gentrificação tem origem na palavra inglesa *gentrification* usada pela primeira vez neste sentido pela socióloga britânica Ruth Glass, nos anos 60, no seu livro “London: Aspects of Change” que identificava aceleradas transformações na composição social de vários bairros londrinos.

Esse processo não tem sido exatamente “gentil” com Lisboa e os seus habitantes tradicionais, a partir do momento em que a capital portuguesa entrou de forma avassaladora no circuito turístico internacional. Na verdade, a especulação imobiliária veio assentar arraiais numa urbe já atingida por fatores depressivos como a intervenção da *Troika*, a pandemia ou, mais recentemente, a inflação precipitada pela guerra na Ucrânia.

“Lisboa mesma outra cidade” é um livro coordenado por Catarina Botelho e David-Alexandre Gueniot que tenta encontrar a cidade entre a memória, o presente e a aspiração a um outro futuro. Fá-lo a partir de imagens de vários fotógrafos portugueses que buscam no tecido urbano várias sintomatologias ao mesmo tempo que cruza essas imagens com as palavras de três escritoras sem que uns e outros mutuamente se ilustrem.

O livro abre com a série “Lisboa” de António Júlio Duarte, um conjunto de imagens que surpreende a cidade precisamente nos lugares da sua impermanência. São sítios inóspitos como

viadutos e vias rápidas que escapam à imagem glamorosa e promocional da cidade, mas também os seus habitantes invisíveis, como os entregadores de comida, ou o *flâneur* acidental personificado na figura da trotineta abandonada, ícone de novas circulações e anonimatos.

**Pauliana Valente Pimentel** tem aqui o trabalho mais convocador. Em “New age kids”, mergulha no ambiente das novas convivalidades juvenis, nos seus renovados modos de sociabilidade, nas suas referências estéticas específicas, nos seus “armários” pessoais e coletivos. Misturando imagens do quotidiano, com desenhos e cartas, ela espreita novas afetividades da adolescência, os seus gostos musicais, a estética do vestuário ou a reconstrução de um passado icónico que uma nova geração lê de outra maneira.

Já as imagens de **Pedro Letria**, surpreendem o universo associativo agregador de vários tempos num clube desportivo e recreativo da Zona de Campolide, onde entre jogos de bilhar, tele-trabalho e memórias de outros tempos, no mesmo prédio se cruza agora a vida precária de uma população cosmopolita mas desprotegida.

As fotografias de **Beatriz Banha** fazem-se de vestígios nas superfícies das paredes. Palavras e símbolos, transportam poesia de rua, slogans de intencionalidade política numa polifonia rude mas comunicante.

Em “Li ki nu ta vivi”, o jovem fotógrafo **Hugo Barros** apresenta-nos o

microcosmos do Bairro do Zambujal, uma comunidade maioritariamente africana que vive em habitações clandestinas e construção social na zona de Loures. Trata-se de uma narrativa visual da exclusão com a degradação física dos espaços enfaticamente mostrada, com as armas a circular e a deambulação entediada mas é também o retrato dos seus jogos e festejos, dos mercados e das festas espontâneas, das pequenas solidariedades e improvisos, que humanizam os mais abandonados e invisíveis. Finalmente, a série de **Mariana Viegas**, “Encontro”, detém-se nos jardins e nos seus visitantes solitários, ou na cumplidade dos amantes que procuram um parêntesis verde no espaço da cidade. Como um puzzle de temporalidades e de espaços, de tensões, e apaziguamentos, o livro cumpre o desiderato de destapar zonas menos evidentes de uma comunidade que se refaz no seu dia-dia. Isso acontece também através da palavra, com a inclusão de três narrativas, respetivamente, de Djamilia Pereira de Almeida, Patrícia Portela e Joana Braga que, nos três casos, partem da toponímia ou de lugares específicos da cidade para através da experiência biográfica ou ficcional esconjurar os seus silêncios. Djamilia fala de uma cidade que se matou; Patrícia observa-a, literalmente “fechada” durante a pandemia; e Joana resgata os itinerários misteriosos da cidade da sua infância.

Esta é a “Lisboa mesma outra cidade”, dissonante daquela que vive da espectacularização kitsch do seu passado, que não cabe no retrato rígido da indústria da identidade, e que por isso se move e resiste.

Vários livros surpreenderam Lisboa em diversos aspetos, mas nenhum possui o caráter emblemático e referencial da relação da cidade com a fotografia, como o *photobook* “Cidade triste e alegre”, que Vitor Palla e Costa Martins editaram em 1959 e que integra todas as listas internacionais do género. “Lisboa mesma outra cidade” não tem nem essa ambição nem a sua coesão estética mas no modo como procura uma Lisboa quase secreta segue-lhe claramente o exemplo.

# Ouvimos (e dançamos)

Foi no início do novo milénio que me cruzei pela primeira vez com o Andanças, um festival de música e dança popular, na altura realizado em Carvalhais, São Pedro do Sul. Até essa altura, sempre me considerara um pé de chumbo. Foi uma surpresa agradável perceber que afinal conseguia dançar e, surpreendentemente, bem. O ambiente do festival era contagiante: repleto de alegria, boa disposição e um sentido autêntico de comunidade.

Durante um dos concertos, enquanto Stephan Delicq, um extraordinário acordeonista e compositor, capturava a atenção de todos, imaginei-me ali, no palco. Aquele momento ficou gravado em mim e, por um conjunto de felizes e estranhas circunstâncias, nos seis anos seguintes encontrei-me com uma concertina nos braços. Tentando extrair os primeiros sons, compus temas inspirados nas danças tradicionais europeias, formei o grupo fol&ar e gravei um CD (disponível em <https://spoti.fi/3PuPnVQ>).

E em 2006, a visão tornou-se realidade. Subi a um dos palcos do Andanças, o festival que me tinha introduzido a este mundo fascinante. Com a concertina em mãos e o público a dançar, percebi que tinha completado um ciclo muito especial na minha vida.

Ao longo dos últimos vinte anos, as danças tradicionais têm ganhado uma relevância crescente, não só em Portugal, mas por toda a Europa, oferecendo muito mais do que mero entretenimento. São uma forma de expressão cultural que nos liga às nossas raízes, a outras pessoas e a nós mesmos.

Deixo-vos algumas sugestões, mas,

felizmente, existem muitas mais oportunidades para ouvir e dançar. Um dos melhores sítios para encontrar eventos, aulas e festivais é o grupo de Danças Europeias com quase 5.000 participantes em <https://www.facebook.com/groups/europeias/>.

### Festivais de Verão

Normalmente, o verão é uma boa época para experimentar coisas novas, explorar uma nova região, seja sozinho, com amigos ou em família. Aqui ficam três sugestões para os meses de verão.

### Festival Andanças

<http://www.andancas.net/>  
Atualmente, realiza-se em Campinho, Reguengos de Monsaraz, normalmente em Julho ou Agosto. É o mais antigo dos festivais de danças tradicionais em Portugal e é organizado pela associação PédeXumbo (<http://pedexumbo.com/>), que tem sede em Évora. Também organizam aulas regulares de dança no Espaço Celeiros, em Évora. Dispõem ainda de uma bolsa de instrumentos para emprestar gratuitamente instrumentos como o acordeão, a concertina, entre outros.

### Festival Tradidanças

<https://tradidancas.pt/>  
Decorre em Carvalhais, São Pedro do Sul, geralmente na primeira semana de Agosto. Este é actualmente um dos meus festivais favoritos, especialmente pela preocupação com a sustentabilidade, a diversidade de workshops e o maravilhoso ambiente no meio de um bosque de carvalhos que proporciona sombra e frescura mesmo nos dias mais quentes.

### Festival Raiz de Aldeia

<https://www.facebook.com/raizdaldeia/>  
É o meu festival favorito; participei como músico na edição zero e, posteriormente, em várias outras edições. Decorre em Janeiro de Cima, Fundão, normalmente no final de Junho, inaugurando a ‘temporada’ de festivais de Verão. É um evento pequeno, com um limite de algumas centenas de participantes, num entorno espectacular. O palco encontra-se a escassos metros de uma praia fluvial rodeada por relva, o que cria um ambiente íntimo e mágico. O maior desafio é conseguir bilhetes, que normalmente esgotam em menos de uma hora após a abertura da bilheteira online.

### E para o resto do ano...

### Festival de Passagem de Ano e FEST-i-BALL

Estes festivais são organizados pela associação Tradballs (<https://www.tradballs.pt/>) e são também uma excelente oportunidade para experimentar ou aperfeiçoar as danças populares e ouvir intérpretes extraordinários.

O Festival de Passagem de Ano realiza-se normalmente no Centro Norton de Matos, em Coimbra, nos dias 30 e 31 de Dezembro.

O FEST-i-BALL decorre no Teatro da Luz, em Carnide, Lisboa, duas vezes por ano, normalmente nos fins-de-semana mais próximos ao dia de mudança da hora, tanto de Verão como de Inverno (em Março e em Outubro).

### Festival Entrudanças

<http://pedexumbo.com/entrudancas/>  
O Entrudanças é o Festival de Inverno e de Carnaval da PédeXumbo e realiza-se desde o ano 2000. O evento acontece no fim-de-semana de Carnaval, em Entradas, Castro Verde.

Por fim, aqui bem perto do litoral alentejano, temos aulas regulares e bailes com música ao vivo, normalmente aos domingos à tarde, organizados por Leónia de Oliveira na Biblioteca Municipal de Palmela. <https://www.facebook.com/leoniamoliveira>

# A Odisseia de Penélope

Margaret Atwood

Elsinore, outubro de 2018  
160 páginas

**“Agora volta para os teus aposentos e presta atenção aos teus labores, ao tear e à roca, e ordena às tuas servas que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens que compete, a mim sobretudo: sou eu quem manda nesta casa.”**

*Odisseia, Canto I, (355-360)*

A Odisseia homérica é a história de Ulisses, o homem astuto que tanto vagueou, antes de poder regressar a casa. Não é a história de Penélope. Penélope é sobretudo a mulher que o herói merece, a guardiã da sua reputação, o ancoradouro do homem errante. Inteligente e eloquente tanto quanto os deuses permitem a alguém do seu género, desde que tais dotes se confinem ao espaço doméstico, mas sem voz própria. A lenda transformou-a no modelo intemporal de virtudes femininas atirado à cara de todas as mulheres que alguma vez ousaram atravessar a soleira do lar, reclamar um lugar no espaço público ou contar as suas próprias histórias. “Um pau usado para bater nas outras mulheres”. O retrato inverso do feminismo. Talvez porque o mito tenha sido talhado por palavras masculinas.

Contudo, adivinha-se uma outra Penélope nas entrelinhas dos versos bem-sonantes do poeta, mais fascinante e ambígua do que a figura da esposa paciente e fiel de Ulisses. Uma voz poderosa. É essa outra, artilosa, a que confunde os pretendentes e os enreda numa trama de insondáveis designios, a urdidora tantas vezes silenciada, que Margaret Atwood resgata na sua versão feminina da Odisseia. Mas também as doze servas sem nome, obrigadas a limpar e carregar os restos dos pretendentes, antes de serem enforcadas como tordos por Telémaco, a pretexto de uma indefinida deslealdade ao dono da casa.

Margaret Atwood puxa das pontas soltas que encontrou, como leitora, na Odisseia de Homero para nos fazer seguir caminhos narrativos diversos e alternativos; todos eles tentativas plausíveis de dar resposta às inquietações que o texto original suscita. O mal-esclarecido crime das servas é uma dessas pontas soltas. Se não passam de meros peões movidos pela vontade de um qualquer senhor num jogo que as ultrapassa, por que razão o seu castigo tem de ser o clímax da vingança de Ulisses? O próprio acusa os pretendentes de se terem deitado à força com elas. Ou será a ligação à rainha e aos seus propósitos que pai e filho punem impiedosamente? Dar-se-ia Telémaco ao trabalho de superar o seu inventivo pai, concedendo-lhes uma morte mais degradante do que a que este havia imaginado, se o sacrifício das servas não tivesse uma função na deposição da rainha dos lugares de poder político e ritual que ocupava?

E esta é outra das pontas soltas, a enigmática Penélope. Qual é sua participação nesta história? Eram afinal as servas cúmplices fiéis dos seus ardis? Ou antes acólitas num culto matrilinear liderado por ela? As recriminações do filho, os boatos populares e as críticas dos pretendentes sustentam a hipótese de que a rainha teve habilidade bastante para evitar que o seu destino fosse decidido por viris vontades. Não parece verosímil que nos vinte anos de ausência de Ulisses Penélope se tenha dedicado em exclusividade aos labores femininos, e a derramar lágrimas de saudade.

Em vida, nem a rainha nem as servas anónimas, por ela escolhidas e criadas como filhas, tiveram direito à sua versão dos acontecimentos. Falar era prerrogativa dos homens. Pode ser até que alguma palavra indevida das servas

tenha incendiado o coração, já propenso à vingança, de Ulisses. Certo é que o homem sofredor que se comoveu com o fardo da tristeza do pai não teve pejo em inclui-las no seu festim de violência.

Na Odisseia de Margaret Atwood já todas estão mortas. Agora, mais de dois mil e quinhentos anos depois, podem, finalmente, falar em nome próprio. Cada qual no seu estilo. As doze formam um coro de tragédia inconformado com o destino que lhes coube, entoam canções satíricas e exercem de Fúrias justiceiras, assombrando o espírito de Ulisses. O fio das suas histórias foi cortado demasiado cedo pelo sanguinário amo, sem que nenhuma força humana o tivesse impedido. Penélope dormia e os deuses regozijavam-se com a carnificina.

Quanto a Penélope, não é por acaso que tem o mesmo mister que as Moiras, urdidoras de destinos. Fia as suas histórias, na esperança de conseguir uma compreensão completa e apaziguadora dos acontecimentos. Repassa as memórias de uma vida de autossuficiência, com e sem Ulisses, sob um olhar crítico e desassombrado. Sem a maquilhagem dos deuses ou a roupagem da poesia, Ulisses não parece assim tão admirável. O epíteto de divino esconde a banalidade dos seus atributos físicos e uma boa coleção de vícios humanos cultivados com desmesura.

Por onde quer que retome a narração, Ulisses está sempre de partida. Ou porque os compromissos políticos o obrigam, ou porque os deuses o forçam, ou porque é necessário aplacar as Fúrias, depois da violência exercida. A errância parece uma punição. Contudo, sem ela não haveria aventura, nem glória imortal evocada pelo canto dos aedos. Penélope fica, nas suas urdiduras. Mas não se deve subestimar o que ela tem para contar.

# Vila Nova de Santo André, terra de Teatro

Trinta e cinco anos de criação teatral, a par da programação regular de espectáculos e do desenvolvimento de estratégias de criação de fluxos de público, fizeram de Santo André um caso singular neste país.

A adesão invulgar aos espectáculos de teatro justifica há muito uma sala maior e os 180 lugares do auditório da Escola Secundária<sup>1</sup> são manifestamente insuficientes. Seja qual for o espectáculo que a AJAGATO promova, o público adquire o bilhete com antecedência, traz a família, convida os amigos e vem em grupo.

As empresas patrocinadoras recebem convites, uma forma de envolver e consolidar sinergias na região e muitos dos seus trabalhadores descobrem e criam hábitos de fruição de teatro.

Durante muitos anos, a Mostra Internacional de Teatro tinha em Santo André uma média superior a 200 espectadores por sessão e o interesse por alguns espectáculos obrigava à realização de sessões duplas esgotadas com mais de 400 espectadores.

Entretanto, veio a crise da dívida pública, os PECs do Engenheiro Sócrates e a tutela da TROIKA... depois a ressaca do empobrecimento generalizado e, para completar o quadro, a Pandemia de Covid 19...

Parecia que um buraco negro nos ia engolir a todos, que as companhias de teatro desistiriam de trabalhar, que as

1. AUDITÓRIO DA ESPAM - A Escola Secundária Padre António Macedo foi construída pelo já extinto GAS (Gabinete de Área de Sines) e foi dotada de características singulares no panorama escolar edificado em Portugal. Nela existem 3 auditórios, tendo o maior sido adaptado desde o início para as actividades de teatro do GATO SA, grupo de teatro formado nesta escola em 1988. O auditório da ESPAM continua hoje, na falta de um auditório municipal, a ser a sede de todas as actividades de palco em Vila Nova de Santo André.



TEATRO MERIDIONAL, “Contos em Viagem – Cabo Verde”, Grande Prémio de Público da 18ª MITSa em 2017.

salas de espectáculos fechariam portas e que o público, na ânsia de sobreviver à crise financeira e sanitária, iria banir os aspectos artísticos e culturais da sua vida.

**Mas, por aqui, a AJAGATO manteve os propósitos, melhorou as estratégias, continuou a actividade, adaptando-a às circunstâncias gerais do país e, paulatinamente, foi recuperando os índices anteriores.**

Ao longo dos anos, o público habituou-se a ver bons espectáculos, com distintas linguagens teatrais e desenvolveu níveis elevados de exigência quanto à qualidade artística das propostas. Tarefa complicada para o programador gerir este nível de exigência do público com os magros orçamentos de que dispõe, com as limitações físicas dos espaços existentes na região, com a necessidade

de renovação dos programas e o risco de apresentação de propostas menos comuns. Importa sublinhar que em Vila Nova de Santo André há uma grande confiança no programador, bem manifesta, aliás, na votação individual de cada espectáculo<sup>2</sup>.

Um dos principais reflexos deste trabalho é que esta cidade é conhecida e apreciada por bem mais de uma centena de companhias portuguesas e estrangeiras, que aqui têm apresentado inúmeras das suas produções, algumas em estreia, e que reconhecem a boa organização da AJAGATO e o interesse deste público atento e caloroso.

2. Os espectadores recebem um boletim de voto e, no final de cada espectáculo, deixam a sua avaliação quantitativa, juntamente com outras informações (idade, sexo, local de residência) que nos permitem a caracterização do público.

## Vila Nova de Santo André é mesmo Terra de Teatro!

De outro modo, que significado atribuir às 450 pessoas na estreia da mais recente produção do GATO SA?

Em dezembro de 2022, “Une Histoire Vraie” esgotou as três sessões de estreia, realizadas na pequena sala estúdio do CAPAG, com 300 pessoas no total. Somando as 150 pessoas que assistiram à sessão extra, realizada na ESPAM, houve 450 espectadores na estreia de um espectáculo de teatro em Santo André. Considerando a população actual da cidade (cerca de 10.000 habitantes), podemos concluir que, pelo menos, 4,5% se interessam por Teatro.

Esta percentagem pode parecer pouco significativa, mas pensemos quem vai regularmente ao teatro fora dos grandes centros em Portugal? Qual a rede de salas de espectáculo com uma programação de teatro digna desse nome? Qual a frequência de espectadores no interior do país?

Atrevo-me a afirmar que a grande maioria das pessoas em Portugal não frequenta as salas de Teatro, muitas nunca viram mesmo um espectáculo de teatro profissional e outras lembram-se apenas de terem tido uma ou outra experiência enquanto alunos de escola...

**Santo André é um caso atípico a nível nacional.** Senão transpunhamos aquela percentagem dos 4,5% para a capital de distrito, Setúbal, em que o equivalente seria uma assistência de 4.000 espectadores, ou outra localidade de grande dinâmica de público, como Almada, sede do maior festival de teatro do país, em que aquela percentagem corresponderia a uma assistência de cerca de 8.000 espectadores ou então a 24.500 espectadores numa estreia em Lisboa... Estes cálculos não têm rigor estatístico, mas a comparação percentual parece-me bastante significativa.

**O invulgar fluxo de público em Vila Nova de Santo André merece ser encarado e reconhecido como um factor identitário e prestigiante a divulgar, apoiar e proteger.**

Para além disso, para que se possa desenvolver ainda mais, é também fundamental a criação de infraestruturas adequadas a tanto interesse e entusiasmo. **Continua a faltar o tão almejado auditório municipal bem concebido,**

**para enquadrar a dinâmica de programação regular de espectáculos e de criação autónoma da companhia de teatro da terra, bem como o apoio a outros projectos de artes de palco.**

**Por tudo isto, estamos perante um panorama cultural invulgar que não pode ser ignorado, nem subvalorizado por ninguém.**

Para aqui chegar houve iniciativas preliminares<sup>3</sup>, mas no centro de toda esta dinâmica está o **GATO SA – Teatro de Santo André**, actualmente com 35 anos de actividade, que em 1999 deu origem à **AJAGATO**, uma associação promotora de projectos direccionados para a população em geral. Um e outro têm contribuído para a identidade e para o desenvolvimento cultural desta população<sup>4</sup>.

O GATO SA promove a cidade e o seu município com a qualidade e originalidade dos seus espectáculos, ao circular por mais de 60 localidades deste país e, nos últimos anos, também no estrangeiro, nomeadamente na Colômbia, Polónia, Espanha e Alemanha.

Por seu turno, a AJAGATO tem desenvolvido iniciativas de grande envergadura, das quais se destacam os projectos editoriais, a Mostra Internacional de Teatro de Santo André e o Projecto

3. As primeiras iniciativas mais estruturadas de intervenção teatral a partir da escola foram com o projecto TEATRIL e decorreram ainda na então designada Escola Preparatória de Santo André, mas também no Clube Social e Recreativo da GALP em Santo André com o apoio desta empresa. De sublinhar que nesta altura foi determinante o interesse activo e o apoio da C.M.S.C. através do seu presidente Dr. Sérgio Brizida Martins e da sua assessora Dr<sup>a</sup> Leonor Santos. Sem esse estímulo inicial talvez tudo ficasse apenas por mais um projecto bem intencionado de um professor que, esgotada a motivação, se extinguiria.

4. A comprovar a importância deste trabalho, algumas honrosas distinções, com particular destaque para: o 1º Prémio Nacional de Teatro Vicentino em Lisboa, em 1994; o convite da Presidência da República em 1998 para representar o ensino de teatro em Aveiro no evento LUZAMARTE, a que se seguiu a visita do Sr. Presidente, Dr. Jorge Sampaio e da sua comitiva às nossas instalações; a realização em Santo André de um programa da RTP1 sobre a actividade do GATO SA e o ensino do Teatro; as duas participações especiais do GATO SA na EXPO 98; a participação em grandes festivais internacionais, como o Iberoamericano de Bogotá em 2015, em que fomos a única companhia de teatro portuguesa presente; e ainda as distinções locais da autarquia de Santiago do Cacém, da imprensa regional e, recentemente, com um importante prémio especial de público em 2023.

EmCena. Em 2021 / 2022, liderou uma parceria com os municípios de Santiago do Cacém e de Sines para a realização de um projecto inter-municipal com o apoio da Comunidade Europeia, o LITORAL EmCena.

**O LITORAL EmCena foi até agora o maior projecto da AJAGATO e também aquele que teve o maior apoio financeiro de sempre!**

A excelência deste evento deveu-se à experiência acumulada anteriormente e, sobretudo, ao conhecimento do meio e a uma definição clara e objectiva de propósitos realistas perseguidos através de estratégias e procedimentos testados em projectos anteriores.

De início de 2021 a março de 2023 o LITORAL EmCena gerou uma dinâmica intensa neste território e os números mais impactantes e significativos do balanço final dos dois anos de actividade testemunham o sucesso inegável do projecto.



**6** Exposições originais  
**3** Formações (73 horas no total)  
**20** Companhias teatrais  
**26** Espectáculos distintos  
**118** Sessões de teatro  
**12.628** Espectadores

Os números adquirem maior relevância tendo em conta a região periférica em que o projecto se desenvolveu, longe dos grandes centros em que habitualmente se realizam.

Para além disso, o LITORAL EmCena decorreu ao longo de dois anos difíceis, 2021 e 2022, prolongando-se até março de 2023 e apesar do COVID 19 ter determinado a interrupção de inúmeros projectos neste país, o programa do LITORAL EmCena concretizou-se



Os espectáculos em Santo André enchem invariavelmente o auditório. “Mary para Mary”, BARRACA, 2023



Um dos espectáculos mais apreciados pelo público do LITORAL EmCena 2021, COLECTIFF 2222, encenação Thylda Barés.

praticamente sem alterações. Em 2022 deflagrou uma guerra na Ucrânia, com a sensação generalizada de medo e de insegurança no futuro, mas o programa, não apenas se realizou, como ultrapassou largamente os índices previstos na candidatura, crescendo em todos os domínios e obtendo um sucesso artístico e de público ainda maior!

**Todos os índices previstos na candidatura foram largamente ultrapassados, com particular destaque para as 118 sessões de teatro realizadas, quase o dobro das 68 previstas.**

Foi uma candidatura arrojada, mas também uma oportunidade de trabalhar com um apoio financeiro adequado que, pela primeira vez, foi colocado à disposição de uma associação condenada a trabalhar

sem rede e com precariedade de apoios.

As duas autarquias vizinhas, Santiago do Cacém e Sines, aceitaram associar-se como entidades parceiras, bem como financiadoras da componente nacional da candidatura e de uma parte das despesas não elegíveis. O prestígio da AJAGATO junto do tecido empresarial da região e de algumas instituições públicas como a Fundação INATEL e a DRCA, proporcionaram o complemento de financiamento necessário.

Estendemos a experiência de décadas de intervenção nesta zona a uma área inter-municipal, entendida como uma metrópole de média dimensão, em que as populações circulam por razões de trabalho, saúde, lazer, entre outras. Quisemos intervir, não apenas nos espaços urbanos, mas também nas

freguesias do interior e fizemo-lo sem qualquer paternalismo, nem menosprezo pelas populações, oferecendo-lhes uma programação teatral de qualidade e diversidade artística.

Mas as boas intenções não chegam e seriam inúteis se as acções não fossem consequentes e não viessem acompanhadas das estratégias adequadas! Somos saudavelmente ingénuos na nossa paixão pelo teatro, mas sobra-nos determinação e não nos movemos por “achismos”, nem alteramos o rumo por conclusões precipitadas.

Por isso, quanto à organização, há razões de sobra para nos congratularmos com este grande projecto em que **trabalhámos com propostas artísticas enquanto sementes potenciais do desenvolvimento cultural da população!**



“Une Histoire Vraie”, quadragésima produção do GATO SA, Prémio especial do Público no LITORAL EmCena 2022/23. Foto da estreia ©Victormar

## Crescer com o hábito de remar contra a corrente.

Desde o início da nossa actividade, habituámo-nos a pesquisar, reflectir sobre as práticas, procurar caminhos novos e uma linguagem que nos caracterize. Recusamos seguir modas e ondas de envolvimento superficial em torno do consumo imediato. Procuramos ser selectivos na caminhada e clarificar os propósitos pelos quais nos norteamos.

**Ao longo de 35 anos, nunca nos faltou a persistência e a convicção no trabalho que fomos desenvolvendo, conscientes que esta é uma área que necessita de tempo e dedicação para se alcançarem frutos consistentes e duradouros. Sabemos que a tarefa de desenvolvimento cultural é, por natureza, interminável e, como uma fogueira, necessita permanentemente de ser alimentada de forma correcta, para que não se extinga.**

Não ignoramos o interesse de outro tipo de propostas de cariz performativo, como a fusão de linguagens artísticas (música, dança, circo, etc.). Reconhecemos a importância social das actividades de envolvimento da comunidade na recriação de temas da memória colectiva ou da cultura popular de cariz religioso ou profano. Compreendemos a importância da realização de festas, feiras e

festivais de natureza mais ou menos tradicional ou de promoção das “iguarias” locais.

**Porém, há que fazer escolhas e nós dedicamo-nos desde o início à formação, criação e promoção teatral, porque acreditamos no Teatro como uma das mais importantes manifestações culturais da humanidade e como um agente de enriquecimento cultural dos indivíduos “per se”, a par de um factor de desenvolvimento e de coesão social.**

O senso comum diz que o Teatro não é uma manifestação para as grandes massas o que dá argumentos à subvalorização desta vertente artística em detrimento de outras com maior atractividade das multidões.

Porém, neste campo, em Santo André estamos habituados a surpreender tudo e todos, como por exemplo em 2007, com a apresentação da companhia FOOTSBARN THEATRE, que representou Shakespeare em inglês, “A Midsummer Night’s Dream”, em **três sessões inesquecíveis para 1200 espectadores no total**. Veio gente de todo o lado, para assistir ao trabalho desta importante companhia de teatro itinerante, mas a grande maioria foi desta cidade e dos arredores.

**Acreditamos que é impossível gostar do que não se conhece, por isso defendemos a formação do público, associada a uma programação cuidada que estimule quem é aficionado e dê boas experiências a quem assiste pela primeira vez a um espectáculo de teatro.**

Por tudo isto, elegemos há muito como principais propósitos:

- Disseminar o gosto genuíno pelo teatro nos vários extractos sociais, considerando que todos têm o direito constitucional de acesso à cultura e que esta é o verdadeiro cimento de uma sociedade democrática e livre;
- Procurar caminhos alternativos às correntes dominantes e desenvolver estratégias de contra/cultura à vulgaridade mediática da TV e das redes sociais;
- Programar dentro das limitações financeiras, mas sem cedências às soluções mediáticas de sucesso fácil, nem às propostas vulgares ou superficiais, como também recusar as propostas herméticas ou descontextualizadas que afastam os potenciais espectadores.

OS RESULTADOS ESTÃO À VISTA!

# O monólogo pungente de um homem traído, também conhecido livremente por “O monólogo do corno”

A Mário Primo

Mariotto Polecenella (*sozinho, sentado na sua carroça, mesmo antes de partir para fora de Nápoles.*) Eu não trabalho com martelos de corno, não bato no couro, não aliso a pele, não pulo o cabedal, como quem forja e solta por aí as fuças de um demónio, criaturas mal-formadas, monstros imbecis largados perversamente ao acaso, não! São bichos por concluir, por manifestar, nem larvas são, são nados-mortos paridos pela ignorância – na ignorância! – na ignorância daqueles que se dizem “homens do teatro”, mancebos todos eles sem mundo, ainda que velhos, ainda que velhos com os músculos dos braços, *flopi flopi flopi*, descaídos por tanto polimento darem a essas aberrações a que chamam máscaras. Eu, ao menos, trabalho, com gosto, *trunga trunga trunga*, mais umas marteladas na cavilha, *trunga trunga trunga*, enterra a cavilha na madeira, *trungamaram!* O couro assim besuntado por esses pequenos cristais de casca de carvalho imita a madeira, não é a madeira!

Caíram na tentação de acreditar que escorregaram, que tropeçaram, que resvalaram – *che schifo, bleurgh!* –, para dentro de um palco, como se fora para dentro de um caldeirão. E agora não querem outra coisa. Até fazem negócio

com isso. Só que o que acontece é que o palco é uma elevação que está a poucos pés do seu chão, *oinc!* É o que lhes basta, um pequeno pulo, para se reputarem como servidores da bandeja da realidade em nome do irmão próximo e do próximo irmão.

Cornos sois todos vós os do teatro – *si, disgraziati!* –, e ainda mais quem vos assiste em frente ao tablado – ao tablado construído por mãos que desconhecem o meu nobre ofício! E pior ainda são os que nunca vindo ao teatro logo lhes acodem quando lhes cheira à curiosidade original da ruína alheia do vizinho – vizinho que não direi apenas o da porta ao lado mas também da própria condição mortal, e quase sempre imoral. Eu faço parte da estirpe daqueles que resolvem os seus azares na perfeição da rotina, do trabalho, do labor, que esse é que é, afinal de contas, o descanso neste céu possível, nesta terra sem chão. Ide trabalhar, porcos sedentos do jacto orgânico do macho alheio, do cobridor que vomita a sua impureza para cima das vossas próprias caras. (*Um compasso, como que a avaliar*). Quereis espreitar sem serdes espreitados? Ah-ah!, é aqui que temos que nos debruçar: “espreitar sem serdes espreitados”? Devassos especuladores da bisbilhotice e do escândalo! Pulhas

que gastais os parques tostões que tendes para serdes enganados, que pagais para que vos mintam, e chamais a isso vida. *Si, mi fa rivoltare lo stomaco!*, ó vigilantes das fornicações do outro, ó curiosos da desgraça que nunca terão – pois que até a própria desgraça vos passará ao lado, a vós todos, a vós todos os que pondeis máscaras nos cornos que não assumis. Nessas vidas proscritas e de prostituição das almas, o que mostrais, sim, é verdadeiro corno gigante da vossa existência!

O verdadeiro corno gigante da vossa existência, então, nunca serão os vossos amores gozados nos braços de outrem, enterrados até à alma pelo espeto ardente do desejo, nunca, jamais! – nem no auge do vosso miserável hálito a cebola nova! O verdadeiro corno gigante da vossa existência é a própria vida que vos abandona e tendes que ir vê-la numa caixinha ao teatro, para ao menos dizerdes *ai, então é assim, ai, então é assim que o pobre infeliz Mariotto Polecenella anda a ser encornado, ohhhh, coitadinho...* Coitadinhos é de todos vós, os que prelibam sem nunca, nunca, nunca, nunca, nunca precisarem de passar sequer pela experiência de prelibar! Morra o teatro, morram todos os que não trabalham! Que não trabalham e se entretêm com os assuntos daquele que

ocupa o lugar do próximo como se fosse *il santo padrone* do lixo que investigais mas cuja figura nunca, nunca, nunca, nunca, nunca beijais os pés, na iminência de serdes apanhados. Rata-zanas, ratazanas para cima e para baixo pelos túneis, pelos canais desse esgoto chamado devassa! Devaassaa!

A realidade da minha representação é só uma: são as pernas deste banco que ora produzo. Sirvo-me de modelos da figura humana sem a pretensão de mostrar a feiura das vossas pernas deformadas por varizes criadas pelo ócio de uma vida que levais tão sentada quanto mal quista. Como vedes, como vedes o corno, aqui, o Polecenella corno até à última casa, até se serve das palavras com critério, ou não? Mesmo no pino da sua cólera o carpinteiro fala melhor que qualquer um de vós, melhor que todas as vossas falinhas iníquas entrelaçadas nessa mesma corda que chicoteais sempre de forma canastra em cima do tablado, ferindo a poesia do meu martelo, *trunga, trunga, trunga*, os meus pobres ais, *trungamaram!* O carpinteiro e dono de uma estância de madeira na *Via Cavallerizza*, exprime-se muito para lá da vossa jactância peçonhenta, mesmo na hora em que bate em retirada. Mas o que lhe tem bastado até este dia – oh, orgulho dos orgulhos! – tem sido toda essa sorte de batidelas, perfurações, serrações, lixadelas durante as vossas deploráveis funções, tem sido todo esse tráfico de barrotes posto em reboliço, *bam barabam pan!*, quando mais precisastes do silêncio – isto num negócio que já tão amiúde o sustentava. O que mais simplesmente vos coube em merecimento, ora saabei: foi a barbárie do estrondo e da porrada. Morra o teatro, morram todos os que não trabalham!

E esse actor Fiorillo, *questo grande figlio di puttana!*, esse mesmo que pretendeu que o meu corpo voltado de costas para a janela, serrando com vontade um barrote, se divertia descascando o barrote próprio com que nasceu – o barrote próprio, sim, o mastro ardente, a verga solitária, o arromba rins, o membro sujo, o coiso, o pau, o bacamarte, o carvalho, a vara, a pica, o falo –, a esse Fiorillo eu falo, falo que à falta de melhor, falo que à falta de mulher, falo que, na cama, debaixo das adúlterinas falinhas sevilhanas desse outro actor, Gaspar – esse mesmo que tem, só pode!, o bigode colado com os pêlos do cu, que como todos sabeis, se fazem passar pelos próprios pente-

lhos do falo –, falo que simplesmente o matarei! Ah, falo, falo, *lo giuro!* Vós, que ocultais o rosto que afinal não tendes, considerai-vos desde já acabados, ah, que eu vos matarei, sim, matarei, assim me estabeleça noutra loja fora desta *Via Cavalerizza* feita de merda, desta *Napoli* pestilenta, desta *Campania* moribunda, deste *mondo di malati incurabili!*

Hei-de ir sobretudo para norte – mas não para Perugia! – só que voltarei para vos matar onde estiverdes, na impulsão do disparo da besta. Uma coisa é a triste certeza da vida de cada um às escuras do mundo, outra é transladarem a cama que vos pertence – o que se passa nela, o que não se passa nela – para o centro de um palco, de um palco nu, fazerem-na descer ao abismo do proscénio, ao inferno da boca de cena e – fuças vossas com as dos moribundos famintos que vos vieram espiar a arte canalha – desatarem numa gritaria desenfreada a plenos pulmões, acusando Mariotto Polecenella de ser *il più grosso di tutti i cornuti, il più grosso, Mariotto, il più grosso, il più grosso...!* (*Desata numa espécie de choro público, operático.*) O espanhol, o soldado, o mercenário... o mercenário que na sua descomunal estupidez se fez actor e vestiu a fatiota do *Innamorati* para dar à língua com a minha enamorada Teresa de boa encarnação – quer-se dizer, de boa encorcação... –, o espanhol Gaspar, esse, sempre o perdão lhe concederei – que outra coisa não faria no seu lugar, *infatti!*, Gaspar é quem melhor me representa. Se virdes bem. E de Teresa, ah, sim!, de Teresa há que dizer que os seus insuflados balões – mamalhame supremo da minha existência, tetas sublimadas cujos mais-que-duros arrebites contentes – pelos auspícios da verve entesada do próprio pai de Cupido, o fornicador – me fazem levantar o vigor, esse prego novo posto a serviço na oficina e em cuja valente marretada se creditará o ferro na marca para si espiada na madeira, *trungamaram!*, por todos os séculos dos séculos, *lo giuro!* E de Teresa há que dizer – dizia – que os seus insuflados balões ainda me lembram, ainda me lembram (*de novo num registo operático*), oh, sim, ainda me lembram!

Achais, porventura, que me perco nas descrições? Ah-ah, é aqui que temos que nos debruçar... Mil olhinhos focinhando no anonimato da turba dos mediócrs em frente a um tablado, e o obsceno aqui é este que apontais? Deixai-me, então,

prosseguir... Na vossa apetitosa cintura, Teresa, urgirá sempre esse agarrão esganado de cão, a esgrouviada tentativa – mais do que a tentação – de me perder no cio, o estremecimento lapino do pequeno e acelerado coito sem remissão, *trunga, trunga, trunga, trunga, trunga, trunga... ai, Teresa, trunga, trunga, trunga, trunga, ai, Teresa, trungamaram!* Presto ao espanhol falante – o dos perdigotos e das favolas mais ridículas que alguma vez já se pôde aceitar num galante que se movimenta pelos interstícios escuros de um teatro – o gabo de me recordar o rabo, o rabo de Teresa, assim, tão simplesmente, de Teresa, o rabo, o rabo, ao fim e ao cabo, o rabo... O espanhol, eis, então, pois! (*Vénia ampla, num jeito cínico, quase patético, de exagerada indulgência.* E um tempo meditativo imediatamente a seguir.) “Desenconchado para o lado de fora eu durmo, ó Teresa/, de costas voltadas para vós, eu durmo, ó Teresa ceada/, ó Teresa que ceou/, só ceada foi Teresa que saciou.” (*Aparte:*) Se algum dia um corno precisar de escrever um poema, ei-lo principiado... Agora vós, Sílvio Fiorillo, deponde já, por antecipação, a máscara, não precisais mais de voltar ao vosso energúmeno Capitão Matamoros – (*como que confidenciando*) cuja invenção roubastes a outro, é que nem penseis vós outra coisa que não o disso saber-se! Segredo de Polecenella... (*Voltando ao tom corrente:*) Serei eu o infiel que vos irá deixar (*executa movimentos de um duelo: guarda, afundo e estocada*), *sliam-fan-fiu tac poc tac fla-amm brocc...* Mata-morto!, com a própria adaga de madeira com que me presentastes em cena! (*Bruscamente interrompe esta ordem de pensamento. Confuso.*) *No, basta, basta, basta, Mariotto! Non voglio più continuare con questi pensieri. Devo essere pratico, risoluto, porre fine a questa miseria.*

É que, na verdade – vendo bem –, quem fez de novo parir a minha pobre mãe à luz de todos, criando-me como personagem original da vossa *Commedia* execranda; e até a ela, à minha pobre mãe, mostrar-lhe a máxima evidência da humilhação do filho, servindo-se do exagero *grosso* da comicidade para explorar as ruínas de um triste corno igual a todos os outros cornos, incógnitos cornos; quem, realmente, me fez tamanha chaga, sempiterna chaga – assim o sinto – até ao apagar, despejada a última respiração, não merecerá sequer morrer, pois que a morte, enquanto fim último, nem lhe seria justa, merecida. Ora vede,



Nuno Pino Custódio em “Uma Vez Polichinel”. Foto de ensaio ©Victormar

Mariotto: a morte assim vingada cruelmente com as vossas mãos tornaria ou não a infelicidade que vos assola agora em coisa que o próprio tempo aplacaria depois?: coisa, afinal, que, tarde ou cedo, aportaria a um qualquer porto de um qualquer cais de uma qualquer lembrança que já tivesse ficado a salvo?

Não, jamais, jamais vos matarei! Não vos matarei, não, Fiorillo *di puttana*, não vos matarei com a cabeça do meu martelo, *trungamaram!* Vivereis em mim como homem já morto, já deposto, sem o desarranjo da agonia e do rancor – rude castigo que vos consagro. Vivereis em mim como homem já morto mas com um buraco deste tamanho (*mostra, fazendo um círculo com os dedos*) na nuca – um buraco que não foi feito com a cabeça do meu martelo, que não foi feito com a ponta da adaga de madeira que me atribuí, que não foi feito com a precisão de outra arma que não a do homem que vê e acredita, quieto e silente, vê e acredita. Para que todas as formigas vizinhas à vossa campa vos procurem e, sem apelo nem agravo, corroam os miolos de farelo, sangue e pus que ainda

vos sobram, achando as coitadas tratar-se de poupa de figo maduro. Então, a merda dos intestinos fará também por aí a sua descarga – pois que vejo e acredito. Justamente aí, nessa esterqueira, às traseiras da boca, bem a céu aberto, a céu da boca aberto, polinizará, depois, uma flor. O ódio que vos tenho – só por serdes quem sois – será o pólen que ocupará vespas, típulas e afins, não eu. Que eu seguirei livre para norte – mas não para Perugia!, mais para cima, a direito – onde o dobre dos sinos de uma cidade se põe em concordância com o dobre dos sinos de outra cidade. A léguas e léguas dessa *Napoli* conspurcada de espanhóis e actores, ignaros que já há muito mereciam que os despejassem para dentro da rata escaldante do Vesúvio, para que todos juntos, ao menos, se congeminassem, lá pelas suas profundezas e entranhas, na cozedura de uma só criatura de boa rês – uma só! –, uma que pudesse emprestar ao mundo graça, virtude, algum dote recto e apreciável.

Aquele que não se vingá, que simplesmente muda para o outro lado da rua e não se vingá, que lava todos os dias

as mãos e, ainda, debaixo do sol, pode montar negócio numa cidade desconhecida, já não estaria nada mal, convenhamos. Mas o que esquece o passado e por isso perdoa, agora já pode colocar uma nova tabuleta. Nova tabuleta, primeira tabuleta, última tabuleta, única tabuleta... (*martela*) *trunga, trunga, trunga, (enterra o prego) trungamaram... sono pronto, Mariotto!* Tal filho de Deus acabou de inscrever na madeira o único anúncio que lhe caberia: “Carpinteiro Mariotto Polecenella de Perugia, 45 anos, o corno de todos os cornos. Entrai, sede bem-vindos, esta casa é de todos, esta casa pertence-vos, não façais cerimónia.” (*Entra no assento do veículo*). Sim, que eu não trabalho com martelos de corno, não bato no couro, não aliso a pele, não pulo o cabedal... *Hiii hoop (Parte em viagem.) tchiummm tchiuamm*, como quem forja e solta por aí as fuças de um demónio... (*Vai repetindo todo o monólogo, em ladainha, até desaparecer no horizonte.*)

Vila Nova de Santo André – Nápoles, 2023

**começámos a uma mesa de cozinha  
continuámos nas ruas  
no asfalto quente de parques de estacionamento.  
o nosso trabalho documenta o fim dos lugares  
tal como os conhecemos  
e pergunta-se:  
para onde a seguir?**

começa com dois asteriscos ao centro da página.  
gosto de manchas gráficas complicadas.  
gosto de teatro complicado  
e textos complicados  
e no geral coisas complicadas que me obriguem a resolver puzzles -  
como o rapaz que recentemente vi num metro de uma metrópole estrangeira  
a fazer um cubo mágico com uma rapidez que admirei  
porque eu não conseguiria.  
não sou boa a fazer cubos mágicos,  
mas escrevi muitas peças de teatro  
ao longo dos últimos 23 anos  
e coloquei-as em cena com um grupo de pessoas, camaradas.  
somos o Teatro do Vestido  
e este texto é sobre a nossa prática  
de teatro.

\*\*

[2 asteriscos ao centro da página, em jeito de pausa a tomar fôlego]

nota: os começos são difíceis  
mas são também importantes.  
hesito sempre em apaixonar-me por eles  
ou em temê-los.

\*

[um asterisco, pausa menor, tipo respiração]

Num ponto qualquer de uma entrevista  
ou de uma conversa sobre o Teatro do  
Vestido, surge a pergunta: porquê Teatro  
do Vestido? Não vou responder a isso  
nas linhas que se seguem, mas antes ten-  
tar traçar a genealogia do nosso percur-  
so artístico, em que a escolha do nome  
não é parte determinante. O nome foi  
escolhido numa noite do ano 2000, ou  
talvez 1999. Na altura fez-nos sentido.

E isto é tudo aquilo de que me lembro  
sobre esse assunto, no meio de tantas  
outras coisas que marcam o nosso  
começo.

Nasci depois do 25 de Abril, ainda em  
1974. Faço parte de uma geração mar-  
cada por esse momento de ruptura e  
construção de um novo país. Ao mes-  
mo tempo, foi uma geração que tentou  
lidar com vários legados difíceis: o fim  
da revolução; os sonhos mais radicais  
gorados dessa mesma revolução; a pro-  
gressão do neoliberalismo, acompanha-  
do de valores como o individualismo, o  
salve-se quem puder, o desprezo pela

**uma breve história do Teatro do Vestido  
e seus processos criativos**

política ('pá, isso faz lembrar o PREC') e  
a sua rejeição ('pá, quem é que quer ver  
teatro político hoje?'), o consumismo ao  
longo dos anos 80 e pelos 90 adentro,  
tudo isto misturado com uma procura  
de identidade que passava por uma  
forte relação com a música alternativa  
e a procura nas artes de um lugar para  
a imaginação, o pensamento e a utopia  
(uma utopia diferente, é certo, mas uma  
utopia não obstante). Queríamos ser  
diferentes das gerações anteriores, mas  
não sabíamos como nem em quê.

No final dos anos 90 do século XX,  
quando terminei o Conservatório (era  
assim que se chamava na altura aquilo  
que é hoje a ESTC – Escola Superior de  
Teatro e Cinema), dividiamo-nos entre  
os que queriam ser *freelancers* e os que  
queriam constituir grupos, companhias.  
Os colectivos (e a ideia de comunidade)  
não estavam na moda, o tempo deles  
tinha passado, e todos sabíamos que ia  
ser muito difícil tudo, o futuro e isso, a  
nossa sobrevivência. Temíamos o novo  
século e o que ele traria, ao mesmo tem-  
po que o desejávamos muito. Por esta  
altura, lemos a *Geração X*, de Douglas  
Coupland e deu-nos medo.

A cena teatral portuguesa parecia-nos  
clara: as companhias históricas, nossas  
referências, constituídas ainda antes do  
25 de Abril ou imediatamente depois; e  
os novos criadores, os contemporâneos,  
os que rasgavam os anos 90 ao meio,  
um léxico artístico a que não foi alheio o  
desenvolvimento da nova dança portu-  
guesa por estes anos. Estivemos no meio  
dessas duas pulsões, enquanto escolhía-  
mos os nossos caminhos.

Na escola ensaiávamos amizades,  
grupos, tentativas de colectivos de tea-  
tro; mesmo que fosse contra-corrente.

A Susana Gonçalves [Palmerston]  
era da minha turma. Morava na Rua de  
Moçambique, em Lisboa. Já tinha a sua  
própria casa, para mim parecia-me uma  
adulta emancipada (e era), admirava a  
sua vida, a sua cabeça de teatro, o seu  
universo, e adorava passar horas na casa  
dela a fazer nada, a estar, só. No ano  
2000, passámos a escrever duas vezes  
por semana lado a lado na mesa da cozi-  
nha dela. Era um compromisso: escrever.  
Assim nasceu *Tua*; estávamos em 2001.

Sabíamos que queríamos escrever os  
nossos próprios textos; isto era o que  
tínhamos de mais claro. Eu queria diri-  
gir, não sei de onde tinha surgido essa  
vontade, mas tinha.

Fomos felizes nessa nossa primeira  
peça, *Tua* – antes já tínhamos tentado  
uma outra *Cabine Telefónica e Espera,  
espero*. Mas foi com o *Tua* que o Teatro  
do Vestido aconteceu.

Aconteceu-me mais do que uma vez ir  
a pé a caminho do ensaio, que acontecia  
numa associação recreativa na Rua do  
Poço dos Negros, e encontrar amigos  
que me diziam, 'quero entrar na vossa  
companhia'. E assim foi. Porque éramos  
muitos e de diferentes áreas – música,  
cinema, teatro, cenografia, iluminação –  
escrevemos um manifesto que definia a  
companhia como um colectivo multidis-  
ciplinar, em que cada área era fundamen-  
tal. Penso, por exemplo, nos sete filmes  
que o Miguel Seabra Lopes e a Luísa  
Homem realizaram e que faziam parte de  
um conjunto de cenas chamadas 'Galeria  
dos Desencontros', narrados por acto-  
res de quem éramos amigos, com quem  
tínhamos estudado: Alexandra Freudhen-  
tal, Bruno Bravo, Filipe Duarte, Lavinia  
Moreira, Sara Belo, Tânia Guerreiro,  
Tónan Quito. Isto no *Tua*.

Estreámos na Galeria Zé dos Bois  
(ZDB) quando eles não tinham ainda  
corrente trifásica.

Porque usámos um gerador em pleno  
Bairro Alto, a polícia vinha todos os dias  
para interromper o espectáculo.

Assim foi o nosso começo. Com a  
polícia a bater à porta para acabar com o  
espectáculo.

Connosco deitados lado a lado no  
chão da ZDB, felizes por sermos, só.

E juntos.

\*

[e, se isto fosse uma peça, usava aqui  
uma música a rasgar para fazer a transição]

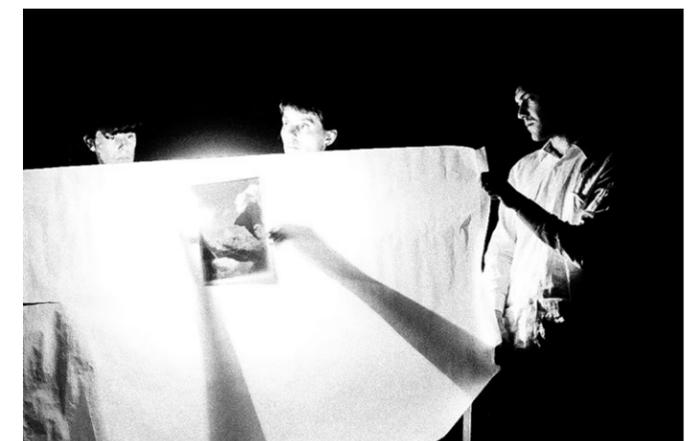
Quando fizemos 10 anos, lançámos o livro  
*Teatro do Vestido: e agora já tinham passa-  
do 10 anos*,<sup>1</sup> depois de termos apresentado  
na ZDB o espectáculo que fazia a súmula  
desses mesmos anos.<sup>2</sup> Éramos os mesmos  
e não éramos. A ZDB também não era a  
mesma, agora tinha o seu próprio espaço  
performativo, o Negócio/ZDB, com  
corrente trifásica, camarim e uma plateia.  
A Susana já tinha saído da companhia  
em 2002, a nossa identidade tinha-se  
reconfigurado. Agora, o núcleo duro – o  
nome com que nos baptizámos foi os

1. O livro foi escrito pelo Teatro do Vestido com  
co-criação e design de Catarina Vasconcelos, 2011.

2. *E agora já tinham passado 10 anos e nem sombra  
deles em lado algum*, criação do Teatro do Vestido,  
Negócio/ZDB, 2011.

'arganazes' - era constituído por mim, pelo  
Gonçalo Alegria e pela Tânia Guerreiro;  
experimentávamos com formas, formatos,  
lugares e textos em jeito de palimpsesto.  
Pelo caminho, tínhamos desbravado  
poetas – como Blaise Cendrars, Elizabeth  
Bishop, Marina Tsvetaeva, Margaret  
Atwood – autores como Henry David  
Thoreau, Malcolm Lowry, Paul Bowles,  
Thomas Pynchon, as cartas da prisão de  
George Jackson; tínhamos estudado na  
Escócia e transformado essa experiência  
num espectáculo (*Cinzento/Grey*, 2003-  
04), tínhamos ocupado uma ala de um  
pavilhão do Hospital Júlio de Matos, em  
Lisboa, onde desenvolvemos um projecto  
pedagógico chamado Zonas, naquilo que  
nos parecia uma forma radical de traba-  
lhar e treinar ferramentas de criação.

Susana Gonçalves Palmerston em *Tua* (2001) ©Tiago Craveiro



Pedro Caeiro, Joana Craveiro e Tânia Guerreiro em  
*E agora já tinham passado dez anos...* (2011) © Helena Salazar



Gonçalo Alegria,  
Joana Craveiro,  
Simon Frankel  
e Tânia Guerreiro  
em *Ilhas* (2008)  
@Filipe Ferreira



Inês Rosado em  
*Exaustos* (2005)  
@Miguel Graça



Tânia Guerreiro em *Esta é a minha cidade e eu quero viver nela*, Porto (2012) @João Tuna/TNSJ

Discutíamos muito, quase acabávamos com a companhia a cada projecto; dessas lutas surgiram peças emblemáticas para nós, como *Exaustos* (2005), *Ilhas* (2008), *Carta Oceano* (2009).

A falta de um espaço de trabalho próprio (com a excepção dos anos passados no Hospital Júlio de Matos) foi marca ontológica tornada processual no nosso trabalho. Dava por mim a caminhar na cidade e a imaginar ocupar espaços devolutos, escrever peças específicas para dentro e fora de portas. As salas de teatro (que, de qualquer forma, não nos queriam) não me atraíam; dei de gostar de plateias pequenas, trabalhava a intimidade na forma de dizer os textos, os pequenos objectos, a proximidade. Arredados das programações (éramos off, ou off do off, ‘o segredo mais bem guardado do teatro português’) procurávamos espaços alternativos de ensaio, fugíamos de Lisboa. Conhecemos o CENTA,<sup>3</sup> o DeVIR/CAPa;<sup>4</sup> reuníamos

3. Centro de Estudos de Novas Tendências Artísticas, Vila Velha de Ródão.

4. DeVIR/CAPa, Centro de Artes Performativas do Algarve, Faro.

numa pequena casa de campo dos meus avós onde ensaiávamos no pátio, na praia, num parque de estacionamento na Pontinha, em jardins e locais públicos, no Espaço do Ginjal quase devoluto, na Fábrica da Pólvora de Barcarena.

Ao longo dos anos, esta relação com o espaço marcou inúmeras criações. Penso, por exemplo, na sequência de espectáculos *Esta é a minha cidade e eu quero viver nela* – em que o título escrito em jeito de manifesto expressa já essa espécie de desespero pela falta de um lugar. A nossa cidade [Lisboa] empurrava-nos para fora, mas nós resistíamos. Curiosamente, a estreia desta sequência de projectos deu-se no Porto, em co-produção com o TNSJ, mas em que o espectáculo tinha lugar nas ruas em torno do Mosteiro de São Bento da Vitória. Este projecto tornou-se um tríptico e uma história de amor com aquela cidade. Na sequência disto, fizemos ainda *Até comprava o teu amor mas não sei em que moeda se faz essa transacção*, no Palacete Pinto Leite, e *Espólios*, que tinha lugar em 6 casas da Baixa do Porto e que contava a história dos objectos que as pessoas guardam em casa.

Habitúamo-nos à efemeridade do que fazíamos, porque o fazíamos em espaços ditos ‘não convencionais’.

As cidades que habitámos e sobre as quais falámos nestas criações, também se transformaram. Também elas efémeras. Hoje, não diríamos os mesmos textos naqueles lugares. Por isso, também eles (os textos, as palavras que dissemos) fazem parte dessa arqueologia de um passado que não volta. Mesmo que esse passado se situe a uns meros 5 ou 10 anos. Não volta mesmo.

Uma vez começámos a tentar começos. Cada um de nós tinha que criar um começo para uma peça que ainda não existia. A pergunta era: se fosse uma peça, como a começarias?

Outra vez, a Inês Rosado chegou para o seu primeiro dia de ensaio. Era a primeira vez que trabalhávamos juntas. Propus-lhe fazer um ensaio corrido. O texto ainda não existia. Ela fez o ensaio corrido de uma peça futura que nenhuma de nós sabia como iria ser. Havia uma piscina no topo do prédio onde

ensaiávamos. Ela atirou-se vestida para dentro da piscina. Continuamos a trabalhar juntas até hoje.

Um dia, ao acordarem no CENTA, em Vila Velha de Ródão, o elenco encontrou um bilhete nos pratos do pequeno almoço. O bilhete manuscrito detalhava as tarefas daquele dia, que incluíam sair para o campo em longas caminhadas, em busca de alguma coisa das suas personagens que eu agora já não sei precisar.

Anos mais tarde, ao fazermos um espectáculo chamado *Chegadas*, propusémo-nos ir para locais de espera – gares de comboio, o aeroporto – e simplesmente esperar, documentando essa experiência.

A ideia de tarefa, de momento de experiência, de observação, de escuta norteia muito do que é a metodologia da companhia. A implicação de cada actor e actriz na tarefa proposta e a transformação dos resultados da observação em apresentações performativas que fazemos uns para os outros é um importante *modus operandi* no nosso trabalho. Por causa desta metodologia, é possível gerar diariamente novos materiais, sem depender directamente das folhas de texto que, na verdade, só surgem mais adiante no processo (e com grandes queixas por parte daqueles que as têm que decorar). Mas, e isto eles não sabem, é esta metodologia de partilha, de criação e de oferta, de multiplicação das observações em matéria criativa palpável, que me faz ultrapassar a angústia da página em branco com que começo tantos processos de ensaio

e tantos dias da minha vida.

[pequeníssima pausa, menor que as outras]

os começos são difíceis os primeiros dias de ensaios o vazio da página até que algo surja a respirar de encontro à minha dúvida, serei capaz desta vez? as palavras chegarão até aqui onde as espero?

uma escolha processual que me custou o sono de muitas noites.

acordo cada dia com uma página em branco.

e isso marca.

\*  
[nota]

nota: em Cabo Verde, onde escrevinho aos solavancos este texto que leva já mais de um ano de atraso, encontro um rapaz que me fala do cubo mágico, fala-me de como esse jogo é um espelho do funcionamento da vida. o rapaz é muito alto e as pernas não cabem por debaixo da pequena mesa onde se tenta sentar. noto, com surpresa, a presença do cubo mágico em duas metrópoles tão diversas e num espaço de poucas semanas pergunto-lhe se consegue fazer o cubo mágico responde que não é demasiado difícil mas é o jogo perfeito, diz ele. concordo com ele e tiro nota: uma mesma referência em dois continentes. e: o jogo perfeito para falar da vida.

A escrita no Teatro do Vestido parte muito disto: dos acasos, das pequenas coisas esquecidas do nosso quotidiano.

Como por exemplo, o Simon Frankel ter encontrado um saco cheio de peças LEGO a caminho do ensaio de uma nova criação nossa, em Outubro de 2019, que se tornou na primeira cena da *Viagem a Portugal – última paragem*.

[*Havia qualquer coisa de infinito nesta possibilidade de se poder construir tudo de raiz Um mundo de raiz Todas as coisas necessárias, de raiz*]

*Havia qualquer coisa de impressionante na forma como as peças encaixavam umas nas outras e permitiam que tudo aquilo fizesse um conjunto perfeito de coisas a inventar*

*Era um mundo em miniatura E a viagem era agora possível.*

de *Viagem a Portugal – Última Paragem*, Joana Craveiro]

\*\*\*  
[3 asteriscos a não querer acabar]

Foi assim: eu pensava que eram 8000 palavras. Então escrevi, escrevi, escrevi e pensava: nunca mais chego às 8000.

Depois revi as notas: 8000 caracteres.

A forma como confundi palavras com caracteres só denota a minha frágil relação com as fronteiras e limites no geral – seja entre disciplinas, géneros (sobretudo de arte, de escrita, de pontuação), horários e prazos – bem como a confusão das notas que escrevinho enquanto falo ao telefone com alguém.

Neste texto falei de aspectos do percurso e da metodologia do Teatro do Vestido que são muitas vezes invisibilizados em análises mais recentes dos nossos trabalhos, em que muito se escreve sobre o aspecto documental, as entrevistas, o trabalho de campo de inspiração etnográfica. Tudo isso está correcto. Fazemos isso, é parte da nossa prática.

E, no entanto, como esquecer a história de 22 anos de experimentação com os espaços, a escrita, as formas de começar, a ideia de tarefa, a colaboração criativa entre a equipa, as discussões, os acasos, o amor?

deitados naquele chão da ZDB em 2001, não sonhávamos com o futuro ainda,

cheios da felicidade absoluta daquele presente que não nos deixava espaço para mais nada.

estávamos de mãos dadas.

havia suor nas nossas mãos.

era bonito, isso.

e nós sempre gostámos de coisas bonitas.

# Kéktúra, a rota azul

Nos finais de Agosto de 2022, na última semana da travessia que fiz dos Pireneus, um pensamento aparecia constantemente ao longo dos meus dias de muito pensar e andar. Estava a terminar a Grande Rota GR 10 numa distância de mais de 800 km, e tinha subido e descido uma enorme quantidade de montanhas. Qual seria a próxima grande caminhada?

E, de tanto ter pensado nisso, resolvi pedir ao Google que me indicasse grandes rotas com mais de 1000 km, pois queria outro desafio. E lá apareceram várias, entre as quais a que eu estava a terminar. O Caminho de Santiago, a Rotas dos Alpes e outras foram aparecendo no ecrã do meu telemóvel. Mas, de repente, uma destacou-se pelo nome: Kéktúra (Rota Azul).

Era na Hungria e tinha cerca de 1060 km, com muito menos subidas que nos Pireneus, pois o monte mais alto do país tem uma altura de pouco mais de 1000m. Mas o que mais me atraiu foi a sua história, pois foi a primeira grande rota marcada da Europa e nasceu em 1938.

Seguiu-se uma apurada exploração da Internet e Youtube acerca da Kéktúra e desde logo apercebi-me que seria mesmo muito diferente da viagem que estava a terminar em Espanha. Os sites em inglês eram quase nulos e, enquanto na preparação para os Pireneus vi centenas de vídeos em espanhol, inglês e francês, para a Kéktúra só encontrei um em inglês, mas imensos em húngaro.

Tendo essa situação em mente, quando voltei a casa, resolvi dedicar-me um

pouco a tentar aprender algo de húngaro para poder sobreviver comunicacionalmente durante a viagem que duraria cerca de dois meses, 52 etapas e o resto dos dias para descansar e transportar para o início e do final da Rota.

A Kéktúra ainda tinha outra coisa de interesse. Tal com no Caminho de Santiago, nesta rota também há um passaporte para se carimbar ao longo do percurso. No final, receberia um crachá e um diploma. Mais tarde, fiquei a saber, pela organização da Kéktúra, que seria o primeiro português a percorrê-la integralmente.

No dia 1 de julho, parti para essa longa caminhada, mas só dois dias depois é que a iniciei, pois tive que apanhar dois comboios e um autocarro para chegar à localidade mais próxima da fronteira com a Áustria, que é como a casa de partida do conhecido jogo.

E, no dia em que a Escola onde estudei fazia 243 anos, às 6h e 45 minutos, iniciei a marcha que me iria levar a uma fronteira da Eslováquia, quase dois meses depois.

Uma vez, durante a viagem, vi um mapa da Hungria em 3D. Era praticamente plana e com um cordão de montanhas na parte mais a norte. E é praticamente sempre dentro desse cordão montanhoso que a Kéktúra se encontra.

As florestas normalmente vivem até próximo dos 2000m de altitude e depois disso começam os prados e mais acima, só pedras. Quando fiz a travessia dos Pireneus, quase todos os dias partia de um vale, subia até um porto e depois voltava a descer para outro vale. Assim, no mesmo dia andava em paisagens diferentes,

onde as florestas tinham a sua cota parte. Mas a Kéktúra anda sempre a altitudes abaixo dos 1000m, o que fez com que eu andasse durante quase dois meses praticamente dentro de florestas diversas. E essa foi a grande diferença com a anterior grande rota realizada por mim.

Nas montanhas mais altas, uma longa subida antevê, como prémio, uma visão de encantar, enquanto quando se sobe numa floresta e se chega ao cimo, continua-se a ver a floresta. Para ultrapassar essa desvantagem, os húngaros construíram Torres de observação (Kilátó) que permitem ver um pouco da paisagem, devido à sua altura acima da copa das árvores.

A alta montanha é mais altruísta ao deixar que gozemos o momento com a grandeza da paisagem à nossa volta. A floresta é mais intimista, estamos sempre mergulhados nela e tudo o que vemos são as árvores, mesmo o céu espreita muita acima por entre a ramagem.

A alta montanha é brilhante de ofuscar, enquanto a floresta é sombria e fresca, mesmo com Sol escaldante.

As florestas da Hungria são compostas maioritariamente de faias e carvalhos. Eu estou habituado a andar nas florestas de Grândola, essencialmente composta por sobreiros e azinheiras, que são árvores de pequena dimensão comparadas com as em que estive sempre mergulhado. As de Grândola lembravam-me uma igreja românica, enquanto as de faias e carvalhos pareciam catedrais góticas pela sua imponência.

Ao longo de oito semanas, atravessei uma Hungria rural, passando diariamente em pequenas povoações, de vez em quando em povoações maiores e umas quatro vezes em cidades de pequena dimensão.

A Kéktúra atravessa diversos parques nacionais com imensos locais para se passar um dia em família ou entre amigos, e que eram muito usados, principalmente aos fins de semana.

Atravessar um país devagarinho, como eu fiz, deu-me tempo para me aperceber diariamente de alguns hábitos característicos da Hungria e, ao mesmo tempo, estar em contacto com uma realidade bem diferente da nossa.



Nós, que temos um território praticamente sem alterações desde há séculos, como podemos entender uma situação em que, dum dia para o outro, a Hungria perde cerca de dois terços do seu território e metade da sua população, para países fronteiriços, pois estive do lado dos perdedores da primeira guerra mundial?

## Amantes das florestas

Nunca tinha estado tanto tempo quase permanentemente dentro de florestas e num país diferente.

Fui reparando que, na Hungria, as florestas e as pessoas estão interligadas. As primeiras fornecem matéria-prima para o quotidiano das pessoas, como é o caso de paragens de autocarros, bancos e mesas que são colocados em locais maravilhosos para se estar em comunhão com as árvores.

As florestas são percorridas por inúmeros percursos pedestres, aproveitados por muita gente, como facilmente observei.

## O dia começa bem cedo

Nas primeiras vezes que acabei o dia a chegar a uma povoação, encontrava os minimercados fechados, o que implicou ter de comprar os mantimentos de manhã e carregá-los o dia inteiro. Na primeira vez que cheguei e deparei com a loja fechada, reparei que havia um cariz com o horário. Só tinha que traduzir os dias da semana, pois as horas eram em algarismos. E foi um dos primeiros embates culturais. A hora de abertura era às 5 e meia da manhã e fechava perto

da hora do almoço, ou a meio da tarde. Noutras aldeias abriam às 6 ou 7. Nas povoações maiores, o horário era mais alargado até ao final da tarde.

## As memórias não se apagam

Quando, há bastantes anos, andei de bicicleta pelos Alpes franceses, reparei em pequenos monumentos homenageando os cidadãos da aldeia que tinham morrido nas primeira e segunda grandes guerras. Lembro-me de reparar que, numa povoação, três pessoas da mesma família tinham morrido nos combates.

Na Hungria, penso que em todas as aldeias por onde passei encontrei monumentos desses, com duas diferenças em relação aos franceses: a dimensão do monumento e o número de mortos indicados. Ao contrário dos de França, que se referiam a jovens que lutavam do lado dos vencedores, na Hungria os mortos eram considerados heróis nas suas terras.

## Um país a duas religiões

Quem percorrer a Hungria duma ponta a outra, constata rapidamente que está a atravessar um país religioso, tendo em conta que, em cada aldeia, passei por uma ou mais espécies de Cruzeiros, encimado pela imagem dum Cristo e, por vezes, acima da imagem da Sua Mãe. Fiquei com a ideia que tinha sido obra de pessoas que queriam homenagear alguém.

Mas a cristandade divide-se em duas igrejas: católica romana e da Reforma. Passei por muitas povoações com templos de cada uma delas, e por outras só com uma das duas. As igrejas, ao

acabarem normalmente em telhados altos e piramidais, permitem orientar o caminho para lá, pois sobressaíam acima da copa das árvores das florestas que rodeiam as aldeias.

## Os encontros afáveis

Quando estudei as minhas 10 lições de húngaro, aprendi, desde o início, os diferentes modos de cumprimentar as pessoas com quem me cruzasse no caminho. Apesar de haver um bom dia para muito cedo, “Jo Reget”, e outro para o resto do dia, “Jo Nápot”, eu lá fui dizendo e recebendo uma resposta, isso quando não eram as outras pessoas que iniciavam o ritual de cumprimentar.

Um dia, vinha andando calmamente numa rua de uma aldeia, observando tudo por onde passava. De repente, reparei num pequeno grupo de jovens que vinham nas suas bicicletas, tentado e fazendo cavallinhos com elas. Mas, quando passaram por mim, sem eu esperar, ouvi uma espécie de coro juvenil a entoar um “Jo Nápot” ao qual eu retribuí, um pouco surpreso com o inesperado.

Noutra vez, passei por um família com crianças e elas também me cumprimentaram quase automaticamente. Fiquei a pensar que pareciam que tinha sido educadas pela minha Avó Ritinha.

Tinha visto um vídeo em que os estrangeiros achavam os húngaros rudes no tratamento. Mas estas situações por que passei levaram-me a crer que aquele julgamento emocional quase de certeza se referia a Budapeste, que é uma coisa completamente diferente do que eu conheci da Hungria rural.



NÃO ENTENDO A COMUNICAÇÃO DOS MORTAIS. COMPORTAMENTOS COMPLEXOS CONTUDO SIMPLES NA SUA FINALIZAÇÃO.



UMA LARVA ALHEIA AO MEIO E SEPARADA DOS SEUS PARES, DECIDE INADVERTIDAMENTE QUE TEM DE INICIAR A DERRAPEIRA METAMORFOSE.

MAS COMO?



ESCUTEI O CORPO, MAS DUVIDEI DESTE PROCESSO.



CONSTATEI QUE NÃO EXISTE METAMORFOSE MAS SIM UMA ESPÉCIE DE FUSÃO DA MATÉRIA NOS SEUS DIFERENTES ESTADOS.



O FIM DE TARDE CHEGA COM UM OUTRO CHEIRO...

...A PRINCESA-DA-NOITE.



CHEIROS QUE AGLUTINAM MEMÓRIAS, MEMÓRIAS ESTAS QUE FORAM MARCADAS PELA INEVITABILIDADE DA GRAVIDADE.



NESSO MESMO CIMENTO, UM JOELHO RASPOU AS PRIMEIRAS CAMADAS DA PELLE E DENTES PERAM LUGAR A CLAUSTROS BOCAIS.



"A MINHA MÃE NÃO PODE VER-ME ASSIM!"

ORDENARÁS CRONOLÓGICAMENTE UMA CADEIA DE EVENTOS QUE TE LEVARÃO AOS PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS DAS LEIS DE NEWTON.



AH... OS PRIMEIROS "E SE" SUSSURRAM NO MEIO DA DOR E APREENSÃO. TAL DESASSOSSEGO ESCALA RAPIDAMENTE PARA UMA QUESTÃO EXISTENCIAL E DE FÉ.

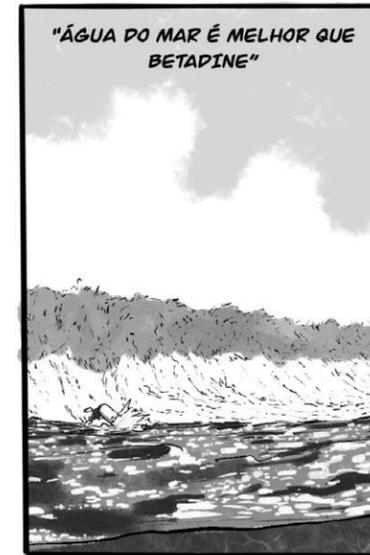


"SERÁ POR NÃO TER CONCLUÍDO A PRIMEIRA COMUNHÃO?" NÁÁÁ.. O JORGE DO 4º B FEZ A PRIMEIRA COMUNHÃO E NO ENTANTO MANDOU A CATEQUISTA PASTAR NO ALTO DO MASTRO DA VERACRUZ.



O CHEIRO A CORDEIROS-DA-PRAIA INTENSIFICA-SE.

PUTOS IDIOTAS DESAFIAM A VIRILIDADE COM UMA IDA AO MAR PARA SARAR AS FERIDAS E ADIAR UM REGRESSO A CASA ANTECIPADO.



"ÁGUA DO MAR É MELHOR QUE BETAPINE"



O CLÍMAX DE SENTIDOS MERGULHA COMIGO, FERIDAS ARDEM, O SABOR DA PASTILHA DÁ LUGAR A SANGUE MISTURADO COM ÁGUA SALGADA.



ÁGUA FRIA ENTRA NOS OSSOS, A VISÃO DEFICIENTE DEBAIXO DE ÁGUA CAPTA UM ESPECTRO DE LUZ DO SOL COMO NUNCA TINHA TESTEMUNHADO...

...ASSIM COMPLETO A MINHA FUSÃO!



Augusto Pereira Gomes Rocha Soares, (1927 - 2002). Nasceu na Quinta de São João, Santiago do Cacém. Licenciado em Engenharia Química, foi membro do Foto Clube 6x6. Desde 1973 participou em salões fotográficos, tendo obtido prémios e menções honrosas. Estas fotografias integraram a Exposição "Entre a Terra e o Mar" organizada no âmbito do projecto LITORAL EmCena 2022.



Nas várzeas de arroz de Brescos ou na lota de Sines, ainda à beira da velha calheta, as suas fotografias são documentos de um ciclo que terminou com a industrialização recente de toda esta região. São como que o postigo de um tempo que passou. No entanto, na poética desses instantes repousa a intemporalidade da condição humana.

# Rostos anónimos

Surpreendidos na pequena oficina, suspendem o trabalho ou a conversa. O espaço acanhado, degradado acolhe-os. A fotografia não tem data, mas tem local: Ermidas-Sado, antes Ermidas-Gare, a “Aldeia Nova”, a que Manuel da Fonseca dedica um dos seus contos.

Já ia dobrada a primeira década do século que passou, quando, acompanhando a chegada do comboio, o lugar começou a ser construído no chão da charneca do Cartaxo. Os trabalhadores que abriam caminho aos assentadores de linha férrea, os cabouqueiros e pedreiros que ergueram o apeadeiro onde, mais tarde, surgiria a estação ferroviária foram os seus fundadores. Em frente, quando pouco mais havia, foi inaugurada a primeira casa de alvenaria, que era casa de pasto, venda e pensão. Ali nascia a primeira e, por longos anos, quase única rua, com depósitos, e armazéns de cortiça, tabernas em barracões mal-amanhados, dando forma a um pequeno lugar,

favorável à instalação de uma moagem e de fábricas e fabricos de cortiça.

Longe de tudo, Ermidas-Gare acolheu quem quis vir trabalhar sem perguntar donde vinham e porque vinham, assalariados de várias e distantes proveniências, sobretudo das freguesias e concelhos ao redor, Santiago do Cacém, Grândola, Aljustrel, Ferreira do Alentejo. Do Campo Branco e da falda da serra a sul vinham os “campaniços”, homens caldeados no amanho de terra magra e ingrata. Muitos algarvios também, que traziam consigo a arte de talhar a cortiça, de fabricar pranchas e rolhas. Junto a uma das primeiras fábricas, o industrial providenciara um casão de taipa, sem reboco para alojar os trabalhadores de fora, de passagem. Aí dormiam e cozinhavam. Era “casa da malta”.

O lavrador Manuel Joaquim Pereira, proprietário da charneca do Cartaxo, aforou a oeste, em traçado regular, o espaço por onde irromperiam ruas de

casas baixas e modestas, para trabalhadores e suas famílias. A olhar o crescimento do lugar, a venda dos foros sempre compensava o terreno doado para inscrever a linha do comboio. Ao mesmo tempo, a moagem, num amplo terreiro frente às suas instalações ia levantando um casas para os seus trabalhadores.

Ordenada a oeste e desarranjada do lado do nascer do sol, a linha férrea dividia o lugar de Ermidas-Gare. Num tempo em que chegavam ou permaneciam na memória notícias das longínquas guerras coloniais entre a Itália e a Etiópia, as duas metades desiguais da povoação tornaram-se respectivamente conhecidas por essas designações.

No meio de charneca e montado nascia uma povoação contemporânea. A linha férrea era como um cordão umbilical, que a fez nascer e crescer. Perto, ficavam as minas do Lousal, couro mineiro fechado sobre si próprio. A costura entre as duas localidades foi-se tecendo



ao longo dos anos, por veredas e caminhos de terra solta, irmanaram-se, ainda que pertencendo a concelhos diferentes.

Terra de trabalho, juntando assalariados sem terra, corticeiros e moageiros, mineiros e alguns ferroviários, quando a ditadura chegou e demorou, foi terra de acolhimento de sindicalistas e militantes, anarquistas e comunistas; terra de oposição e revolta, contra a fome e a vida cara, por dias melhores. Em 1958, o general Humberto Delgado, candidato da oposição, ganhou em Ermidas-Sado e nas eleições de 1961 o povo pobre uniu-se e marchou em protesto do largo

do Chafariz até à escola primária, em protesto contra a fraude eleitoral e contra a guerra que começava em Angola. Nessa altura já era freguesia. Em 1953 libertara-se de Alvalade.

Esta foto do trabalho num fabrico de cortiça, sem apuro estético, sem que dela saibamos muito, é nos rostos sorridentes ou surpresos, alheados ou circunspectos, nas mãos que escolhem, que fabricam, no claro-escuro da luz coada que penetra naquele espaço semi-aberto, um documento que nos fala dos rostos anónimos daqueles que verdadeiramente construíram esta “Aldeia Nova”.

# Um marco / uma marca



Porto Covo, no concelho de Sines, é hoje uma renomada estância turística, por via das suas formosas praias e paisagens, num litoral onde avulta, ainda, a Ilha do Pessegueiro, na realidade um ilhéu, cheio de história e de expressivos vestígios da passagem do Homem.

A própria povoação é, na sua origem, um dos casos emblemáticos da extensão do urbanismo iluminista, da segunda metade do século XVIII, à Província. O mais conhecido é o de Vila Real de Santo António, em que o poder régio, pela mão enérgica do ministro Sebastião José, Marquês de Pombal, desenvolveu um ambicioso projecto com forte carga económica e política.

Fruto da iniciativa de Jacinto Fernandes Bandeira, um negociante da praça de Lisboa, depois nobilitado, ficaria ligada à Casa nobre de Porto Covo, a que dera início o mesmo Jacinto Fernandes, sendo que o vínculo mais concreto entre senhor e senhorio passava pelas rendas que os moradores pagavam aos (depois) condes de Porto Covo da Bandeira.

O interesse de Jacinto Fernandes Bandeira na criação de uma nova povoação em Porto Covo ligava-se, como está documentalmente explícito, à possibilidade de desenvolvimento das pescas e do comércio marítimo, este, por sua vez, relacionado com o escoamento dos produtos locais. Ele era um armador e transporta-

dor e não desconhecia, com certeza, os portos alentejanos e quanto lhes dizia respeito, nomeadamente as mercadorias que por eles eram expedidas.

Do projecto urbanístico correspondente, faziam parte dois desenhos, hoje existentes na Torre do Tombo, um deles uma planta sob o título *Planta da Nova Povoação de Porto Covo*. Assinada por Henrique Guilherme de Oliveira, foi produzida no ambiente em que se movia uma geração de técnicos imbuídos dos princípios do Iluminismo: a criação de raiz, o planeamento da povoação como um todo orgânico, a estrutura ortogonal da malha urbana, a definição funcional. Límpida e modelar, tem valor em si própria – e não por se ter materializado no terreno. De facto, dela apenas foi concretizada uma versão mínima, substanciada no, hoje, designado Largo Marquês de Pombal.

O seu casario iniciou-se na última década de Setecentos, estando, em 1799, edificada a maioria das casas que constituem o largo citado. A construção da igreja esperaria ainda alguns anos, uma vez que só foi objecto de acordo ente Bandeira e o bispo de Beja, em 1828.

Um aspecto que só mais recentemente foi dado a conhecer refere-se à demarcação das terras do baronato. Em Outubro de 1804, a rainha D. Maria nomeou o juiz de fora de Serpa para proceder

ao tombo das fazendas do Porto Covo, destinado a organizar e fixar a propriedade e a permitir o seu arrendamento ou aforamento e uma melhor cobrança das rendas. Em Abril de 1805, poucos meses antes de Jacinto Fernandes ser feito barão, o sobredito magistrado, aqui em licença para o efeito, ainda não tinha terminado o trabalho e pedia o prolongamento da licença. É de crer que, pouco tempo depois, o trabalho estivesse concluído.

Como é natural, uma das tarefas envolvidas no tombo era a de colocar marcos indicadores dos limites das terras. Quando se tratava de demarcar bens de “casas” importantes, era escolhida uma pedra adequada para se fazerem os marcos, em geral de calcário, nos quais se colocava a insígnia da “casa”, neste caso da de Porto Covo da Bandeira. Até há poucos anos, um desses marcos, de pedra calcária – inexistente na região e decerto trazida de fora, possivelmente de barco – esteve cravado no chão perto da borda da falésia da baía, com a letra B gravada, inicial da palavra Bandeira. Há poucos anos, o marco desapareceu deste lugar, e hoje desconhece-se o seu paradeiro.

Tratando-se de um marco que é uma marca física evocadora da génese da povoação, aparentemente único, urge que se busque e se coloque em lugar seguro, mas acessível ao público.



Associação Juvenil Amigos do GATO

AJAGATO em 2023 foi apoiada por:

CMSC, DRCA, GALP, REPSOL, ADSA,  
INATEL, PSA, APS, JFSA, REN, VILA PARK.