

N.º4 ALENTEJO E ALGARVE

OUTUBRO-DEZEMBRO 2023

ÍTACA



A ODISSEIA NACIONAL DO
TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Disseia
nacional

ÍTACA

(1911)

Quando abalares, de ida para Ítaca,
Faz votos por que seja longa a viagem,
Cheia de aventuras, cheia de experiências.
E quanto aos Lestrigões, quanto aos Ciclopes,
O irado Poséidon, não os temas,
Disso não verás nunca no caminho,
Se o teu pensar guardares alto, e uma nobre
Emoção tocar tua mente e corpo.
E nem os Lestrigões, nem os Ciclopes,
Nem o fero Poséidon hás-de ver,
Se dentro d'alma não os transportares,
Se não tos puser a alma à tua frente.

Faz votos por que seja longa a viagem.
As manhãs de Verão que sejam muitas
Em que o prazer te invada e a alegria
Ao entrares em portos nunca vistos;
Hás-de parar nas lojas dos fenícios
Para mercar os mais belos artigos:
Ébano, corais, âmbar, madrepérolas,
E sensuais perfumes de todas as sortes,
E quanto houver de aromas deleitosos;
Vai a muitas cidades do Egipto
Aprender e aprender com os doutores.

Ítaca guarda sempre em tua mente.
Hás-de lá chegar, é o teu destino.
Mas a viagem, não a apresses nunca.
Melhor será que muitos anos dure
E que já velho aportes à tua ilha
Rico do que ganhaste no caminho
Não esperando de Ítaca riquezas.

Ítaca te deu essa bela viagem.
Sem ela não te punhas a caminho.
Não tem, porém, mais nada que te dar.

E se a fores achar pobre, não te enganou.
Tão sábio te tornaste, tão experiente,
Que percebes enfim que significam Ítacas.

Konstantinos Kaváfis

A Ítaca é a revista da Odisseia Nacional do Teatro Nacional D. Maria II.

Desde janeiro que andamos a percorrer as diferentes regiões do país com espetáculos, projetos de participação, atividades para o público escolar, eventos de pensamento, ações de formação e uma exposição. Esta revista tem acompanhado pessoas, ideias, projetos e territórios envolvidos no programa que já percorreu Norte, Centro, Açores e Madeira, chegando agora ao Alentejo e Algarve.

Neste quarto número, destacamos as conversas com o criador de *Viagem por mim Terra*, Venâncio Calisto, com a atriz Rita Blanco, a propósito da estreia da peça *A Farsa de Inês Pereira*, e com o curador da exposição *Quem és tu?*, Tiago Bartolomeu Costa. Fomos conhecer estruturas artísticas com casa na região Sul, como a UMCOLETIVO, sediada em Portalegre, e o LAMA Teatro, em Faro, e aproveitamos para ir à descoberta dos lugares de eleição da associação cultural BÓIA, com os olhos postos a partir de Lagoa.

Boa Odisseia Nacional!

- 02 ENTREVISTA**
Venâncio Calisto, criador de *Viagem por mim Terra*, entrevistado por Gisela Casimiro
- 08 DIÁRIO DE BORDO**
Viagens à volta de uma exposição, por Patrícia Romão
- 12 RETRATO**
LAMA Teatro – A arte de encurtar distâncias, por Fúlvia Almeida
- 16 PRIMEIRA PESSOA**
Rita Blanco à conversa com Hugo van der Ding
- 24 URGENTES EMERGENTES**
Teaser Homo Sacer, por Bestiário e Maria Gil
- 26 BASTIDORES**
À espreita nos bastidores da peça *A Farsa de Inês Pereira*
- 32 VER FAZENDO**
UMCOLETIVO e a plantação de esperança, por Andreia Galvão
Dar aulas é um ato performativo, por Dori Nigro e Joyce Souza
- 40 NAVEGAÇÕES**
Os lugares de Filipa Brito e Nelson Guerreiro, fundadores da BÓIA
- 42 EXPOSIÇÃO**
Tiago Bartolomeu Costa, curador da exposição *Quem és tu?*
entrevistado por Diogo Seno
- 46 OUTRAS CASAS**
Teatros brancos do Sul
- 50 FORA DE PALCO**
Cinco destinos memoráveis no Alentejo e no Algarve
- 57 AGENDA**



VENÂNCIO CALISTO

**“SOMOS
CRIADORES,
PODEMOS
ABORDAR E
QUESTIONAR
TUDO QUANTO
QUISERMOS”**

ENTREVISTA POR GISELA CASIMIRO

0
3

ENTREVISTA

Viagem por mim Terra é uma criação de Venâncio Calisto que está a ser construída ao longo da Odisseia Nacional. É um processo de escrita em forma de viagem, que arrancou em Paredes de Coura e vai culminar com a apresentação do espetáculo e da publicação do texto que lhe dá vida. À conversa com a escritora e artista, Gisela Casimiro, o autor moçambicano fala sobre este “projeto único” que vai crescendo com o contributo de diferentes pessoas e dos lugares por onde vai passando, sublinhando a importância da autenticidade na criação artística. A falta de diversidade de vozes e de públicos e a relevância do teatro na consciencialização e intervenção comunitária foram outros temas abordados ao longo da conversa.

Gisela Casimiro (GC): Como é que está a ser esta viagem que dá nome ao espetáculo?

Venâncio Calisto (VC): Tem sido uma viagem muito interessante, com descobertas interiores e outras mais concretas, geográficas. Tenho conhecido lugares que nunca pensei que iria visitar, como Paredes de Coura, o primeiro sítio onde estivemos e onde nunca tinha ido, e foi surpreendente. Cheguei lá sem nada escrito e a atmosfera da vila e os encontros que fui tendo, muito antes de me encontrar com os atores, conseguiram fazer com que encontrasse o arranque do texto. Escrevi logo o primeiro ato, a que chamo Paredes de Kora, fazendo um jogo com as palavras coura e kora. Neste espetáculo, existe um roteiro de lugares por onde vamos passando que está pré-estabelecido, mas em termos de escrita, não há nada definido previamente, vai fluindo. A peça atravessa vários momentos temporais, há uma viagem que faço de regresso a mim mesmo, onde procuro estabelecer uma árvore genealógica da minha família e da história que deu origem à minha, e há outras cenas que fazem parte do presente, que são resultado de encontros que vou tendo nestes lugares. Tenho a sorte de me cruzar sempre com personagens incríveis, de pessoas que vêm conversar comigo e, como se soubessem qual é a minha missão, começam a contar-me histórias que acabam, de certa forma, por ser ressonantes com aquilo que ando a escrever. Em Guimarães, por exemplo, encontrei-me com um senhor que me contou a história sobre o porquê de a cidade ser considerada fundadora de Portugal. Contou a história na primeira pessoa, de uma forma tão profunda e tão lúdica, cheguei até a gravar e depois transcrevi, e foi tão lindo. Como este, há muitos exemplos.

GC: Nesta viagem queres chegar à construção da tua família, sendo que tu próprio estás a acrescentar não só ao lugar de onde vieste ou às pessoas de quem vieste, mas também a fazer com que essa construção possa vir de ti.

VC: Sem dúvida, há no título *Viagem por mim Terra* a ideia de que somos um território físico e também espiritual.

GC: Um território com as nossas próprias fronteiras, os nossos próprios limites.

VC: Exatamente. Há uma viagem interior que estabelece diálogo com uma viagem mais concreta, da vida do dia a dia e da minha experiência. Esta peça também é o meu olhar sobre Portugal, sobre o que significa estar aqui na condição de imigrante, que é a minha posição, com que olhos podemos ler Portugal hoje, na nossa geração, a partir do nosso ponto de vista, que narrativas existem por detrás dessa história que

Viagem por mim Terra, by Venâncio Calisto, is being developed over the course of Odisseia Nacional. It consists of a writing process in the form of a journey which began in Paredes de Coura and will culminate in the presentation of the show and the publication of the text that brings it to life. In a conversation with writer and artist Gisela Casimiro, the Mozambican author talks about this “unique project” that is growing with the contribution of the people and places he visits, and emphasises just how important authenticity is in artistic creation. Other topics covered during the conversation include the lack of diversity of voices and audiences, and the importance of theatre in raising awareness and community intervention.

nos entrelaça. Não foi do nada que viemos aqui parar, há um percurso histórico que nos conduziu até aqui. Essa reflexão está muito presente na minha peça, nessa história que não é só minha, que procuro que tenha um eco ainda mais universal. Ainda não sei qual será o fim da peça, tenho até ao último dia de residência artística para perceber.

GC: Não sabes, também porque essa história está a ser composta por novos elementos. Queres explicar um pouco como é a estrutura do espetáculo?

VC: Para já, é um processo de escrita, que tem a sorte de ir tendo *inputs* que vêm de fora, através de leituras encenadas, grupos de trabalho e laboratórios com atores. É um texto que tem a possibilidade de se ir testando, a cada fase de escrita é feita uma leitura encenada. Já fizemos quatro, todas elas muito diferentes, há uma série de coisas que vai mudando, a





© Filipe Ferreira

quantidade de texto, a própria sequência é diferente, os atores, o ambiente, os espaços.

GC: Tens uma estrutura de textos que são lidos, conforme as geografias e as pessoas que vão contribuindo?

VC: Há um fio condutor que se está a consolidar, depois há pequenas nuances que se vão acrescentando, o que acho muito interessante, porque consigo ver a peça em diferentes perspetivas. Isso é bom, porque tens muitas opções para encenar e o objetivo deste projeto também é esse, vai culminar com o espetáculo e com a publicação da peça e é importante ter essa experiência durante a escrita. É talvez algo que nunca mais vou ter na vida, que é incrível: nove meses de uma bolsa de criação para dar tempo para pensar, medir as coisas e poder construir uma obra com tempo. Isso é muito raro. Tu sabes, também escreves, muitas vezes é-nos dado um prazo muito apertado para escrever, acabamos por conseguir, mas não é o tempo ideal. Neste processo há a possibilidade de interagir com diferentes atores, o que é fantástico, porque de repente vais construindo as vozes das tuas personagens e nesses corpos com pessoas concretas, existe uma noção muito maior e mais profunda do trabalho.

GC: Como é que começou esta ligação com o *Viagens na minha Terra*, de Almeida Garrett?

VC: Surgiu em conversa com o Pedro Penim no início deste projeto, na lógica de se pensar a Odisseia Nacional. Já que se ia percorrer o país, recorri a esse texto para trazê-lo para a reflexão do presente, porque na altura em que o Garrett o escreveu, era sob uma perspetiva nacionalista e quase que a apelar a um turismo doméstico, à preservação das tradições portuguesas. Atualmente, o discurso é outro, queremos países que se abram mais para o mundo. Este título é quase irónico, sou moçambicano e estou a fazer uma “viagem por mim terra” aqui, em Portugal. Há essa questão histórica, a relação que Portugal estabelece com Moçambique, que permite esta viagem, uma viagem a apontar esses males estruturais e sociais que enfrentamos hoje.

GC: Acreditas que, de facto, hoje em dia, é diferente? Há muitas pessoas que conhecem muito mal o lugar de onde são e que têm os olhos postos para fora, que emigram. Os portugueses têm, para além da questão do colonialismo, a questão da emigração. Usaste o termo nacionalista, que é algo que vemos a aumentar com a presença da extrema-direita pela Europa, ou seja, viajar por uma terra é também reclamar essa terra, escolher esse lugar para viver também é tornar essa terra sua. Muitas vezes são pessoas que não são de Portugal que conhecem melhor o país, porque têm essa curiosidade, esse apreço.

VC: Por um lado, acho que não temos muito tempo para viajar. Viajamos em contexto de férias, mas nunca numa perspetiva de exploração, no sentido de alimentar a nossa curiosidade, que é humana. Depois, há a questão que falas, e muito bem, de não conhecermos os lugares onde nascemos. Não conheço metade de Moçambique, também porque é muito grande e há muitos problemas de vias de acesso, o que impossibilita, por vezes, a viagem. Mas agora falando dessa questão nacionalista, ou da reivindicação desta terra enquanto minha, há uma frase do Dino D’Santiago, “nossos corpos também são pátria”, acho essa abordagem incrível. De alguma forma, estamos fundidos com o universo, fazemos parte deste grande sistema, acho que o ser humano deve reivindicar o mundo enquanto seu, somos seres universais. É uma conquista podermos ter esta liberdade de circular e de viver onde bem nos apetece, acho fantástico, a nossa geração tem feito muito por isso, temos conquistado ou derrubado as fronteiras artificiais, porque todas as fronteiras são artificiais.

GC: São impostas.

VC: As fronteiras naturais atravessam os rios ou o mar, todas as outras são nossas e não fazem sentido nenhum. Pertencemos a este lugar e ele deve pertencer-nos. Este texto também reivindica isso. Fiquei muito feliz com este convite por parte do Teatro Nacional D. Maria II, porque também há aqui uma proposta de se pensar uma dramaturgia que reflita o nosso tempo, feita por jovens. Acho que é uma oportunidade

incrível, especialmente para nós, jovens africanos, e é muito raro encontrar na Europa criadores, falo especificamente de encenadores, dramaturgos africanos, negros e jovens. Em 50 anos em Portugal, quantos encenadores negros existem? Para além do Rogério de Carvalho, quem mais tens?

GC: Agora tens outras pessoas, a Zia Soares, a Cláudia Semedo, pessoas que dirigem grupos e teatros, como é o caso delas, pessoas que fazem as suas próprias criações. Tens o Noé João a encenar o texto *Ventos do Apocalipse*, a partir da Paulina Chiziane, vai havendo pessoas que vão fazendo isso, mas ainda é raro, considerando a quantidade e a qualidade que existe por parte da criação africana, afro descendente, racializada, negra. Neste seguimento, como tem sido a experiência nestes lugares onde tens ido com a Odisseia, considerando que são lugares onde não há uma grande representatividade de pessoas negras?

VC: É um problema geral no teatro português, não só em termos de elenco, mas principalmente em termos de público. Vais os principais teatros de Lisboa, dificilmente vais encontrar lá a comunidade negra, se encontras é porque são artistas. É responsabilidade do teatro ir ao encontro das pessoas. A Odisseia está a ser muito boa, mas não abarca os guetos, digamos assim, os lugares onde estão as comunidades mais desfavorecidas, não só a comunidade africana, mas de outros países. Há aqui um trabalho que tem de ser feito, e nós, enquanto representantes dessas comunidades, também temos um papel muito importante.

GC: Sim, porque o sistema que afasta uma comunidade é o mesmo sistema que afasta outras, mesmo que a língua ou a geografia não sejam as mesmas, existe uma certa hierarquia do afastamento.

VC: Claro que sim. Devíamos repensar mecanismos e levar o teatro às pessoas que realmente precisam dele, e falo de teatro não só na perspetiva estética, mas também de consciência social, de intervenção. Sou formado em Teatro e Comunidade, fiz mestrado na área e tenho feito alguns projetos nesse âmbito. Em Beja, temos a associação ChamaDarte!, que é dirigida pelo Klemente Tsamba, um ator moçambicano, artista incrível, autodidata, e fazemos uma série de ações com a comunidade de imigrantes.

GC: Quais são as nacionalidades que têm encontrado em Beja?

VC: Muitas. Em maio fizemos uma apresentação na Praça da República com uma comunidade de jovens timorenses, estavam sem teto e desempregados, tinham sido acolhidos pela Cáritas Portuguesa. Fizemos uma oficina com eles que culminou num espetáculo e vimos ali o poder do teatro. Conseguimos ter as pessoas da cidade a assistir, ficaram a saber da condição dos imigrantes e, acreditas, no dia seguinte, todos tinham emprego.

GC: Isso é incrível.

VC: É mesmo incrível. Só para mostrar o quanto o teatro é importante nos lugares certos.

GC: Isso se levar à ação, porque às vezes vemos algo em teatro e, mesmo sabendo que é real, não é qualquer espetáculo que impele a pessoa à mudança. Se a pessoa não quiser agir, não há nenhum espetáculo que a vá convencer. Houve alguma coisa que despertou essas pessoas.

VC: O teatro desempenha um trabalho de consciencialização muito importante. Na história da humanidade, sempre teve esse papel. Mas há outra parte, que é a entrada de jovens criadores no meio, que também é fundamental. Como estas a dizer, o facto de a Zia Soares e outras pessoas negras dirigirem companhias, festivais, projetos, é muito importante,



© Filipe Ferreira

mostram-nos que é possível, é uma mensagem para a nossa comunidade. Há uma teoria do existencialismo de [Jean-Paul] Sartre que fala sobre isso, de que todo o ser humano representa a humanidade inteira. Toda a atuação é uma mensagem para os outros, então, acho que estamos a passar uma mensagem muito positiva, temos de continuar.

GC: Sim, e não só no sentido de trazer essa questão da ancestralidade, como também de questionar a história, recente e antiga, como acontece nas criações *Aurora Negra* ou *Cosmos* [Cleo Diára, Isabél Zuaa e Nádia Yracema], ou como a Zia Soares e o Teatro Griot têm feito, que tanto vão buscar criações do Wole Soyinka, como criações próprias. Há aqui um lado pedagógico, intelectual, que traz uma diversidade real ao teatro, porque, fora isso, o que é ser original numa sociedade que dá voz e palco sempre às mesmas pessoas, onde o público também é sempre o mesmo?

VC: Temos de nos desafiar. Primeiro, nós, africanos, temos de combater o estereótipo do africano. Parece que há uma lista de temas que podemos fazer, uma lista de projetos a que podemos concorrer e ganhar.

GC: Podemos e devemos. Mas que só vamos ser ouvidos se falarmos daquela temática específica.

VC: Acho isso muito limitador e não nos representa, somos criadores e podemos falar de qualquer assunto, podemos abordar e questionar tudo quanto quisermos. A questão da originalidade tem a ver com a nossa honestidade, com a nossa verdade enquanto artistas. Se formos autênticos connosco próprios, vamos conseguir trazer uma obra autêntica. Por mais que seja um tema badalado, é uma abordagem nunca vista. Talvez o desafio seja esse, de que já se falou de tudo, mas a arte ainda existe porque há sempre detalhes, nuances, que nunca foram trazidos.

GC: E também porque nos vamos renovando. Podemos aprender com o que veio antes, mas como estamos a sentir e a pensar no tempo atual, precisamos de quem esteja a criar neste tempo, até porque todas as eras têm os seus desafios. Como é que costuma ser o teu processo de criação? Falaste na questão de teres tempo, que é um grande privilégio. Quais são as maiores diferenças entre esta criação e as anteriores?

VC: A natureza do próprio processo, esta escrita itinerante com todas as interações, com esta duração. A natureza deste projeto muda toda a lógica, a forma como está a ser criado tem muito a ver com a forma como trabalho. Muitas vezes, escrevo o texto com os atores, não gosto de uma escrita solitária, acho que a dramaturgia nos leva ao confronto com as situações, com as personagens concretas, e a ficção nasce disso. Há aqui elementos meus e depois há outros que vou adaptando.

AGENDA

Leitura encenada

VIAGEM POR MIM TERRA

22 OUT · Teatro Municipal Garcia de Resende (Évora)

16 DEZ · Cineteatro Louletano (Loulé)

GC: Como é que é essa relação com os atores? Estás a criar com atores em mente, para quem eles são, ou para personagens, sendo que além da dramaturgia, existe também aquilo que os próprios atores dão. Sentes que fazes uma escrita mais colaborativa, uma cocriação?

VC: De alguma forma, sim, até mesmo quando são coisas que escrevi antes, os atores leem e acrescentam outros significados, colocam outras questões, que acabam por modificar aquilo que escrevi. Nesse sentido, é uma escrita colaborativa, coletiva, quase, e gosto muito disso, gosto de ter esse eco, acho que faz mais sentido, porque a finalidade vai ser essa.

GC: Como é que lidas com a questão da língua ou das diferentes línguas que falas? As questões de pertença e de identidade estão transversalmente presentes no teu trabalho, como é que consegues combinar tudo isso?

VC: É uma coisa natural para mim, há personagens que falam português da sua forma, é inevitável na minha escrita, está sempre lá.

GC: É um português contagiado pelas outras línguas.

VC: Sem dúvida. A coisa boa da língua é essa plasticidade, o português falado em Moçambique é um outro português e vai-se refletindo na minha obra.

GC: Quais são as outras línguas ou dialetos moçambicanos que podemos encontrar ao longo do teu trabalho?

VC: Changana, a língua do sul de Moçambique, que é a língua da minha mãe. Infelizmente, não falo outras. Algumas entendo. Há muitas línguas em Moçambique, mais de 30, mas é basicamente o changana, que é muito falado no sul.

GC: Uma vez disseste que a poesia não tinha aplausos. Na verdade, até tem, quando há apresentações e leituras públicas, *slams* e tudo mais, mas falaste na questão da solidão. Qual é a importância da solidão na tua escrita, ou a tua poesia também acaba por ter uma dimensão comunitária, não só da escuta de histórias, mas de partilhas em que vão entrando pessoas que vais encontrando nos teus versos?

VC: Comecei como declamador, gostava muito de ler poesia, tinha centenas de poemas em mim, fazia uma escrita para ler em voz alta durante muito tempo. Depois passou a ser uma coisa muito mais murmurada e dita para dentro. Há coisas herméticas, mas foi sempre uma escrita para pessoas, sobre pessoas e, principalmente, sobre a minha história. É também um trabalho sobre a memória. Uma das coisas que me fascinou quando descobri a escrita foi a possibilidade de registar e eternizar situações. Vim de uma família anónima, sem nenhum artista ou intelectual, pessoas muito simples, a possibilidade de os eternizar ao contar essas histórias é uma coisa emocionante, fantástica.



VIAGENS À VOLTA DE UMA EXPOSIÇÃO

**TEXTO E ILUSTRAÇÕES
DE PATRÍCIA ROMÃO**

Com quantas viagens se faz uma exposição itinerante? Com quantas horas de conversa? As viagens mudam-nos. Não lhes somos indiferentes. Deixam-nos marcas e, se tivermos tempo, podemos esperar conseguir deixar marcas nos sítios por onde passamos e nas pessoas com quem nos cruzamos. É suposto que assim seja. Ou estamos sempre à espera que assim seja. Gosto de entreter a ideia de que é esse o propósito (não escrito) da Odisseia Nacional. A nossa memória, a nossa consciência e o nosso coração ficam prisioneiros da obra. O ganho forçado de uma permeabilidade diferente às coisas (e até a nós próprios).

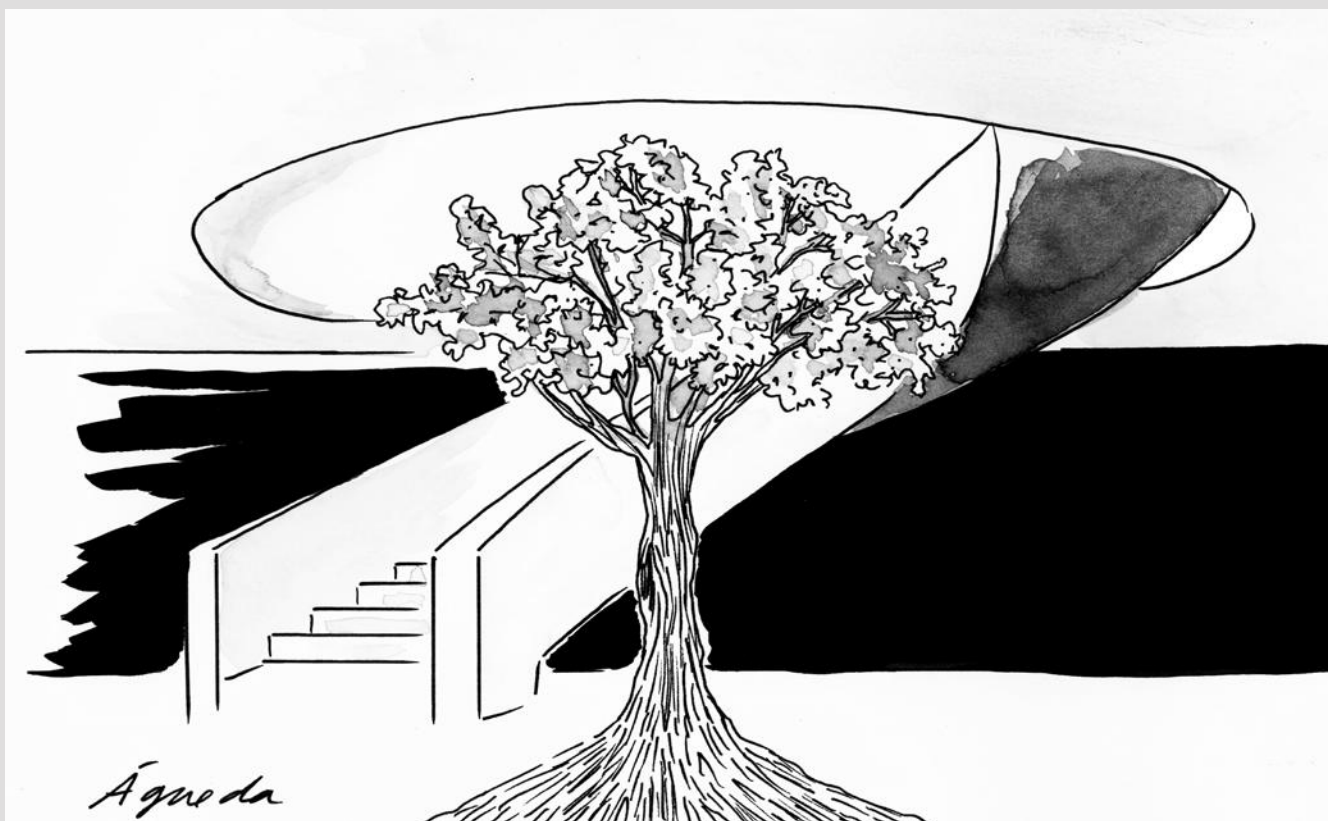
How many trips does a travelling exhibition require? How many hours of conversation? Traveling changes us. We are not unaffected by travels. They leave their mark on us and, provided we have the time, we can expect to be able to leave our mark on the places we visit and the people we meet. It is supposed to be that way. Or at least we always expect it to be so. I like to entertain the idea that this is the (unwritten) purpose of Odisseia Nacional. Our memory, our awareness, and our heart become prisoners of the work. The forced gaining of a different kind of permeability to things (and even to ourselves).

600 METROS QUADRADOS – ÁGUEDA, A MINHA MONTANHA (Notas sobre a produção da primeira montagem em Águeda)

Esperar sempre o pior. Sobre todas as etapas do trabalho, mas, ao mesmo tempo, não deixar que esta perspetiva nos afete. Enfrentar o medo dos 600 metros quadrados. Uma espécie de K2 logo no arranque da jornada. E (eu) em janeiro, altura em que escrevi esta nota, apenas a tentar reunir tudo para montar o campo base – às vezes o ar fica estranhamente rarefeito. Revia as listas diariamente e só queria antecipar tudo. Prever e planificar até à exaustão.

Nunca tinha estado em Águeda. Uma geografia imaginada partilhada com a certeza dos 600 metros quadrados, a área expositiva que tínhamos pela frente. Conhecer a equipa que nos acolhe e ser uma boa moeda.

Crenças. Acredito que os resultados se alcançam com experiências distintas. Não existe a experiência perfeita e o equilíbrio acontece a partir de experiências felizes e outras que nem tanto. Há, por isso mesmo, algo de maravilhoso quando nos dedicamos a observar o conjunto de ações, as decisões que



foram tomadas e, sobretudo, o grau de compromisso onde tudo assentou. Fico sempre muito comovida com o trabalho coletivo: a Equipa!

E, mas apenas agora, diria que se tivesse de começar outra vez, começaria por Águeda e pelos seus 600 metros quadrados.

Esse é o trabalho. É ir fazendo e testando, apurando e criando. Foi isso que aconteceu. Primeiro em Águeda, onde inaugurámos uma linda exposição. A partir daí seria recomeçar. Do zero. Quase. Mas não totalmente.

MEDO DO PALCO. "TUDO ERA DIFERENTE AGORA. TUDO. EU NÃO SÓ SOBREVIVI - EU TINHA GOSTADO."

(Notas sobre a produção da segunda montagem nas Caldas da Rainha)

Desfrutar do trabalho e da viagem. O medo do palco prende. Impede que se desfrute da experiência na sua plenitude, como deveria ser. Admiro muito as pessoas que se lançam a um palco e não se detêm, com sensibilidade e arrojo – enquanto se esvaziam, outros sentem. Angústias à parte, a memória de um jardim lindo nas Caldas da Rainha, atravessado para acompanhar a recolha de uma pintura num museu quase privado, por estar fechado. Sorte a minha!

Lembro-me de confiar no plano de adaptação ao local expositivo. Sabia que as soluções seriam discutidas, encontradas e implementadas. Confiar no coletivo. Um objetivo comum. Comer num restaurante local. Dividir uma sobremesa com alguém (talvez duas). Desfrutar da companhia. Dar gorjeta. Ser dali. Amanhã será mais um dia de montagem. Ficar órfã da série preferida. Falar sobre a orfandade partilhada com os companheiros de viagem e da culpa, aquela que sentimos por adorar e odiar ao mesmo tempo a Shiv, o Rome e o Kendall. Organizar uma excursão ao local e apreciar a visita orientada.

Vai ser ótimo. Não estragar tudo com medo do palco.



APRENDEMOS SEMPRE MUITO SOBRE ALGUÉM QUANDO FAZEMOS UMA VIAGEM JUNTOS

(Notas sobre a produção da terceira montagem em Viseu)

Com quantas viagens se faz uma alma itinerante? Quantos fantasmas se esconderão ali? E que música ouvirão?

É mais interessante falar sobre qualquer coisa quando sentimos que fomos tocados por ela e percebo agora como balancei entre a obsessão de ter a exposição fechada e a euforia da expectativa de ver pessoas a entrar. Da repetição dos processos até à emoção do resultado a cada inauguração. Às vezes no mesmo segundo. Quando somos um agente participativo numa exposição como esta, que reuniu tantas obras originais, e que logística e operacionalmente foi tão complexa, só não nos comovemos com o resultado se decidirmos não olhar.

Tudo é um trabalho conjunto, tudo. Viseu estava com uma sensação térmica danada. As pessoas da equipa e as viagens com banda sonora para cantar, fizeram o resto.

COMENTÁRIOS CASUAIS QUE PODEM TER OU NÃO ACONTECIDO – E UMA EQUIPA LOCAL MEMORÁVEL

(Notas sobre a produção da quarta montagem em Ponta Delgada)

Os quatro sentados à mesa envolvidos pela beleza harmoniosa da natureza nesse fim de tarde, numa ilha que todos conhecíamos, mas sem conhecer. Falámos de um livro sobre a habilidade que as plantas têm de lidar com os desafios contemporâneos – como é que uma planta sobrevive sem se mexer, a espera e o tempo. Percebo o quão pouco sei sobre o assunto – seres complexos, dotados de inteligência, capacidades e percepções muito finas que captam tudo ao redor. Ainda não comprei o livro.

Parece que quanto mais montagens fazemos... que posso desfrutar um pouco mais. Porém, lembro-me dos lugares que ainda tenho para ir e o tanto que há para fazer. Ao mesmo tempo penso que esta exposição convida-nos a pensar sobre o que é real, o que é ficção. O que parece encenação revela-se como a própria vida, ou será o contrário? As visitas orientadas servem para nos

mostrar que tudo nesta exposição tanto nos representa, como nos questiona. No final de cada inauguração, penso também em tudo o que sacrificamos e que celebramos na nossa vida. Se calhar, empurrados por velhos hábitos, achamos que a única forma de atuação é pela ação. A subtileza da espera e da observação demorada perderam o valor facial. Esta ilha lembra-me disso. As plantas lembram-me disso. Ainda não comprei o livro.

NOTAS FINAIS SOBRE O POR VIR – PORQUE O MOVIMENTO TRANSFORMA, CAUSA EFEITO. É SEMPRE UM RISCO TUDO AQUILO QUE FAZEMOS.

É preciso estar atento e ser poroso. Não se guarda o que não passa.

Num mundo cada vez mais veloz, esta Odisseia faz o seu caminho, percebendo e tomando o pulso das várias geografias, tentando entender o seu lugar nelas, através de experiência e trabalho passo a passo – e o resto acontece como as coisas inevitáveis. Conhecer com profundidade a quem realmente serve tudo o que criamos e qual o real impacto na vida dessas pessoas. Falar sobre não é falar com. Tudo começa pelas pessoas. Tudo é passageiro, absolutamente tudo.

Olhando para estas ilustrações que fiz, sei que nunca vou conhecer completamente os lugares onde estive, mas agora as suas geografias já são nítidas na minha memória.

Patrícia Romão é Produtora Executiva da exposição Quem és tu? – Um teatro nacional a olhar para o país. Integra a Equipa de Direção de Documentação e Património do Teatro Nacional D. Maria II.





LAMA TEATRO

A ARTE DE ENCURTAR DISTÂNCIAS

POR FÚLVIA ALMEIDA

1
3

Para conhecermos o LAMA Teatro há que recuar no tempo e entrar numa constante viagem entre Faro e Lisboa. A história desta estrutura artística, criada por João de Brito, está recheada de improvisos, mudanças de planos, fortes ligações humanas e escolhas feitas por amor à arte. Num piscar de olhos, percebemos que o LAMA é movido pelo constante palpitar do prazer da criação e por um impulso agregador, que derruba barreiras e transpõe distâncias.

In order to get to know LAMA Teatro, one has to go back in time and embark on a permanent journey between Faro and Lisbon. The history of this artistic structure created by João de Brito is packed with improvisation, changes of plan, strong human connections, and decisions made out of love for art. In the blink of an eye, we realise that LAMA is driven by the throbbing pleasure of creation and by an aggregating impulse that shatters barriers and overcomes distances.

“O LAMA nasceu numa altura estranha, 2010 foi um ano muito esquisito. Vínhamos da crise de 2008, estava toda a gente sem dinheiro e criar uma associação naquela altura parecia descabido. Mas essas dificuldades, que nos levavam a parecer, de certo modo, loucos, acabaram por nos dar força e impulsionar o nosso trabalho”, conta João de Brito, que aos 27 anos juntou uns tantos amigos para criar a estrutura da qual é diretor artístico até hoje.

Ao João, o teatro entrou vida adentro quando ainda estudava no ensino secundário e planeava ser economista ou gestor. Foi o tempo livre em excesso, enquanto fazia as últimas disciplinas do 12º ano, que o fez bater à porta do grupo de teatro da Escola Secundária Tomás Cabreira, em Faro. A curiosidade, por um mundo até então desconhecido, mudou-lhe o rumo. Nos anos seguintes, já a estudar Economia na Universidade de Évora, fez diversas formações na área artística, acabando por se inscrever num curso de formação de atores, na Universidade Nova de Lisboa. Com professores como Irene Cruz e Sandra Faleiro, não tardou a confirmar o seu talento para pisar os palcos e daí a ser convidado para integrar o elenco de uma peça encenada por Luís Zagallo, foi um saltinho.

“Com *O Gato*, do Henrique Santana, encenada pelo Luís Zagallo, tive a oportunidade de trabalhar, pela primeira vez, num formato profissional e circular com uma peça por vários sítios. A partir dessa altura, começaram a acontecer-me muitas coisas boas. Em 2005, faço um casting para uma publicidade e sou escolhido, depois faço outro para a série *O Diário de Sofia*, da RTP2, e fico no elenco principal”, conta.

Por esta altura, já a possível vida como economista estava longe. O foco passara a ser a licenciatura em Teatro – Formação de Atores, na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Lisboa. Entre 2005 e 2010, João de Brito trabalhou como intérprete em vários projetos televisivos e teatrais, através dos

quais criou ligações com diversas companhias e instituições, que lhe reconheciam valor e talento. Simultaneamente, a vontade de criar em nome próprio ganhava dimensão.

Aproveitando a boa relação com a companhia Artistas Unidos, com a qual subiu pela primeira vez ao palco do Teatro Nacional D. Maria II, pediu a Jorge Silva Melo apoio para concretizar a sua primeira coencenação. Ao lado do colega e ator Tiago Nogueira, encena uma peça baseada no texto *Brilharetos*, de António Tarantino. Nascia assim, em 2010, a primeira coprodução entre o LAMA Teatro, os Artistas Unidos e a Molloy Associação Cultural.

“O LAMA era a estrutura que eu precisava para começar a levar a cabo os meus próprios projetos, e arrancou logo em grande, com uma coprodução com os Artistas Unidos e uma estreia no Festival Internacional de Teatro de Almada. A partir daí, não havia como voltar atrás, era seguir em frente sem hesitar”, diz o criador.

Em Faro, o surgimento do LAMA Teatro não passou despercebido. Na capital algarvia, há treze anos ainda eram poucas as companhias de teatro profissionais e a região estava ávida por cultura. Não tardaram, por isso, a surgir convites, por parte de estruturas regionais, para que João de Brito criasse projetos artísticos para circularem nas salas do Algarve. Um dos mais importantes desafios veio do Teatro das Figuras. Dois anos após a criação do LAMA, João Carolo, então responsável pela programação do serviço educativo, convidou a recém-criada estrutura artística para apresentar um espetáculo na maior sala do Algarve. Apesar de contar apenas com um apoio de três mil euros, João de Brito, com a colaboração de Marco Paiva, preparou uma peça, baseada em textos de Luigi Pirandello, que estreou no Figuras e mais tarde rumou ao Teatro da Comuna, em Lisboa, e ao Fórum Romeu Correia, em Almada.



A História que não queria ser livro, co-criação João de Brito, Leonor Cabral e Tiago Cadete, co-produção LAMA Teatro e Culturgest © Mariana Silva

Mas 2012 foi um ano intenso para o LAMA. Ainda sob a chancela do Teatro das Figuras, participa na iniciativa de cariz comunitário *Casas de Família*, e reforçando a aposta na criação para a infância, cocria o espetáculo *A História que não queria ser Livro*, para o serviço educativo da Culturgest. Para além disso, numa coprodução com a Primeiros Sintomas, replica em Faro o Festival de Curtas de Teatro, nascido em Almada. Projetos que viriam a confirmar o que já se vinha esboçando no seio do LAMA: o desejo de trabalhar para o público mais jovem, a vontade de criar laços com a comunidade e o anseio de ser uma ponte entre artistas de diferentes partes do país.

“Numa fase prematura do LAMA criei uma série de ligações que mais tarde deram os seus frutos e se mostraram benéficas. Não tínhamos grandes recursos financeiros, mas tínhamos outro tipo de riqueza, as relações humanas. Sempre quis trabalhar o meu lado agregador, levar as pessoas a juntarem-se, criar oportunidades para os outros. Acredito que juntos podemos criar algo mais coeso e interessante”, revela João de Brito.

Cada vez mais sólido, de ano para ano, o LAMA Teatro foi juntando as pessoas certas à equipa e conseguindo apoios financeiros para materializar os sonhos. Financiamentos como o da Direção Regional de Cultura do Algarve, da Rede Azul, Fundação GDA e programa 365 Algarve, foram permitindo o crescimento da companhia. A grande reviravolta dá-se em 2018, quando a estrutura algarvia conseguiu o seu primeiro apoio bienal da DGArtes. Uma sustentabilidade financeira que permitiu a contratação de mais profissionais, a concretização de criações e parcerias mais ambiciosas e a abertura da Black Box, no centro da cidade de Faro, destinada sobretudo a formações e ensaios.

No Algarve, se o LAMA Teatro já vinha dando nas vistas e causando rebuliço, a partir daí não houve dúvidas de que a cultura da região estava a ser reescrita. Alicerçada na criatividade sem fim de João de Brito, a estrutura artística passou a produzir duas criações por ano, a sedimentar projetos artísticos, até então menos robustos financeiramente, e a conseguir fazer vingar ideias suas para apoiar a programação cultural de diversos concelhos algarvios.

Um dos maiores e mais promissores projetos de mediação cultural criados pelo LAMA chama-se Mochila. Este Festival Internacional de Teatro para Crianças e Jovens conta com três edições. Tem a particularidade de envolver várias escolas da região e impulsionar largas dezenas de jovens a dar corpo às suas criações. Da programação fazem parte formações, conversas e a apresentação de projetos de teatro, música, cinema, performance e novo circo, pela mão de companhias e criadores de referência nacional e internacional.

“Trabalhar com jovens é muito gratificante, pois podemos chegar a eles, dar-lhes voz, deixá-los falar do que pensam e sentem, de forma livre. Os mais novos têm problemas muito próprios e nós gostamos de criar um espaço para que se expressem e reflitam sobre quem são e quem querem ser”, explica.

É por este gosto em trabalhar com faixas etárias mais novas, que João de Brito não esconde a sua satisfação ao falar do espetáculo que está atualmente a encenar. *Batalha*, destinado a alunos do terceiro ciclo e ensino secundário e criada no âmbito da Odisseia Nacional, tem texto de Sandro William Junqueira e conta com consultoria artística do *rapper* angolano Sir Scratch. Já o elenco é constituído por Ana de Oliveira e Silva, André Rodrigues, Benedito José, Catarina Couto Sousa, Joana Bárcia, João de Brito, João Santos e Patrícia Fonseca.

AGENDA

Espectáculo

BATALHA

3-4 NOV · Teatro das Figuras (Faro)
10-11 NOV · Auditório Municipal de Portel
17-18 NOV · Centro de Artes de Sines
23-25 NOV · Teatro-Cinema de Ponte de Sor

Lançamento do livro

BATALHA

3 NOV · Teatro das Figuras (Faro)

“Neste espetáculo vamos tocar naquilo que se vive atualmente na área da educação, dentro das escolas. É um texto sobre adolescentes e para adolescentes. Espero que os jovens se identifiquem com aquilo que vão ver e ouvir”, diz o encenador.

Batalha é a segunda coprodução do LAMA Teatro e do Teatro Nacional D. Maria II. A primeira foi em 2019, ainda sob a alçada de Tiago Rodrigues, com o espetáculo para a infância *Insufável*. A estreia de *Batalha* está marcada para o palco principal do Teatro das Figuras. E mais tarde, depois de uma passagem pelo Alentejo, será apresentada no Centro Cultural de Belém, em Lisboa. Não fosse esse o trajeto favorito do LAMA: Faro – Lisboa – Faro.



Brilharetos, de António Tarantino © Jorge Gonçalves



RITA BLANCO

**“FALHO TODOS
OS DIAS, A TODA
A HORA, E FALHO
MUITAS VEZES”**

ENTREVISTA POR HUGO VAN DER DING

A propósito do espetáculo *A Farsa de Inês Pereira*, a partir de Gil Vicente, com texto e encenação de Pedro Penim, Rita Blanco e Hugo van der Ding, intérpretes nesta peça, conversam sobre teatro, cinema, o medo de falhar, a alegria de levitar ao ver um espetáculo de que se gosta, e o mistério do anel perdido. *A Farsa de Inês Pereira* estreia em Évora, no dia 20 de outubro, no Teatro Municipal Garcia de Resende.

In connection with the show *The Farce of Inez Pereira*, based on Gil Vicente's play, and written and directed by Pedro Penim, performers Rita Blanco and Hugo van der Ding talk about theatre, cinema, the fear of failure, the joy of levitating when you watch a show you like, and the mystery of the lost ring. *The Farce of Inez Pereira* premieres in Évora on 20th October at the Garcia de Resende Municipal Theatre.

Hugo van der Ding: Rita, vou começar por aquelas porcarias do *Proust Questionnaire* [Questionário Proust]: qual é o teu estado de espírito atual?

RB: Não, nos espetáculos odeio. Odeio fazer espetáculos.

Rita Blanco: Apreensiva.

HD: Por ti fazias só os ensaios?

HD: Apreensiva?

RB: Sim, fazia só os ensaios.

RB: Sim, com o novo trabalho que vou fazer. Com medo de não ser capaz, não estar à altura. Fico sempre um bocadinho apreensiva. De resto, cansada, tudo me cansa.

HD: Ias ao ensaio geral?

HD: Vai ser a segunda peça que fazemos juntos e causa-me estranheza teres esse medo de não correr bem ou de não ficar bem feito. É uma coisa que te dá sempre?

RB: Ia! Podia ir, desde que não houvesse público. E ia com gosto, para estar com os colegas, para me despedir e por solidariedade também. Agora, evitava a todo o custo fazer o espetáculo. Claro que sei que o fim primeiro é mostrar isto ao público, mas isso é que eu, se pudesse, evitava. Conclusão: não sou atriz.

RB: É. Sobretudo em teatro, porque não tenho uma preparação. Quer dizer, tenho os ensaios. Mas antes dos ensaios não há nada. E, neste caso, nem sequer tínhamos o texto, receberemo-lo no primeiro dia. Portanto, não tive qualquer espécie de preparação psicológica para dizer, – *Ok, vamos conseguir*. Chego aqui e estou sempre apreensiva, – *Será que estaremos à altura?* É mais sobre mim, será que estarei à altura? É assim um bocadinho egocêntrico...

HD: A diferença principal entre fazer cinema e teatro passa por, no cinema, se poder cortar e as cenas serem trabalhadas de uma maneira não necessariamente sequencial?

HD: Os outros, já sabes que não vão estar! [risos]

RB: Mesmo num plano-sequência, são cenas mais curtas. É muito mais fácil. Se te enganares podes voltar a fazer e não tens o público ali, não estás exposto. E, mais grave do que o público, é estar no palco com outras pessoas, falhar e poder pôr em causa uma cena que está a acontecer ali. Assusta-me imenso. Tenho medo, não queria que acontecesse, que é uma coisa, ainda e mais uma vez, egocêntrica. Talvez também por ter sido educada para não falhar. Fica-te para a vida. É o medo de falhar e o de estar com pessoas e estragar alguma coisa aos outros.

RB: Sei que vão conseguir, [risos] e que não vivem esse medo. Eu é que estou sempre a pensar se estarei à altura.

HD: Mas depois, estatisticamente, não tens falhado nada.

HD: Mas depois passa. Há uma altura em que ficas com a certeza.

RB: Falho, falho. Todos os dias, a toda a hora, e falho muitas vezes.

RB: Não! Estou tão concentrada em fazer que me esqueço disso, como é óbvio.

HD: Gostas mais de fazer cinema, parece-me.

HD: Nos espetáculos não pensas nisso.



Filme *Mal Viver*, de João Canijo © Midas Filmes



Rita Blanco à conversa com Hugo van der Ding © Filipe Ferreira

RB: Em teoria, sim. Na prática... Não, na prática também. [risos] O que acontece é assim: a ideia de fazer teatro é muito apelativa. Adoro! Penso: – *Vamos fazer!* E depois, na prática, é assustador porque começam os problemas e os medos e os terrores: – *Vou enganar-me no texto, vou esquecer-me, já não tenho a mesma memória.* Outra coisa que também acontece quando já fizeste alguns trabalhos é pensar que diferença é que faz na tua vida e na dos outros. Vais fazer mais uma peça? Assim não me interessa. Tem de ser sempre uma busca, uma vontade de que os projetos sejam uma coisa que não conheces. Se não for assim, não tem graça nenhuma. É por isso que me interessa trabalhar quer com o Pedro Penim quer convosco.

HD: Já fizeste muita televisão, cinema, teatro. Onde é que vais buscar essa parte que é diferente? Nas pessoas?

RB: Sim, nas pessoas.

HD: Não pode ser a fazer circo? [risos] Já fizeste circo?

RB: Com o Herman. Não, não fiz circo, mas a verdade é que há sempre coisas novas para falhar e acho que o [Pedro] Penim não tem medo de falhar. Por exemplo, muitas vezes estou convosco e a pensar...

HD: Podia estar em casa... [risos]

RB: [risos] Não, a discutir assuntos que provavelmente não discutiria na minha vida. E isso obriga-me a procurar respostas que nunca vou encontrar, a buscar no palco e na interação com as outras pessoas, ideias, pensamentos.

HD: Qual foi o primeiro espetáculo que fizeste?

RB: Foi na Cornucópia. Espetáculo como atriz mesmo, porque fiz figuração especial no Teatro Nacional [D. Maria II] e também no [Teatro Nacional de] São Carlos.

HD: Adolescente ainda.

RB: Era jovem, sim. Mas o primeiro espetáculo que fiz foi no Teatro da Cornucópia e chamava-se *Mariana Espera Casamento*, de Jean-Paul Wenzel [sob a direção de Luís Miguel Cintra, 1983].

HD: Estavas no Conservatório.

RB: Ainda estava no Conservatório quando comecei a trabalhar. Primeiro, num filme do Jorge Silva Melo [*Ninguém Duas Vezes*, 1984]. Não, antes desse filme foi num filme francês [*Le Cercle des Passions*, 1983].

HD: Como é que isso aconteceu?

RB: Foi por acaso. O Conservatório, logo no início, mandava-nos ir às produtoras entregar uma fotografia e dizer o que sabíamos fazer – montar a cavalo, falar francês — como treino para o mercado de trabalho. Havia ao todo duas produtoras em Portugal, pelo menos em Lisboa. Fomos a uma chamada Paisà, que trabalhava sobretudo com franceses, porque era mais barato cá. Era só por isso que eles vinham...

HD: [risos]

RB: Verdade!

HD: E tu até falavas francês como deve ser.

RB: Mas as pessoas não sabiam. Fui lá entregar os papelinhos e, de repente, aparece um rapaz — até giro, por sinal — que disse assim: – *O tu!* Eu tinha os cabelos muito na cara e tal. – *Olha para mim.* E eu já não estava a achar muita graça. – *Sabes falar francês?* E eu, – *Por acaso sei.* – *E achas que és capaz de decorar isto?* À época eu tinha memória, ainda não tinha tido Covid. E disse, – *Claro que consigo.* Decorei e contracenei com ele. Fiz o teste e convidaram-me para entrar no filme. Foi o meu primeiro papel no cinema.

HD: Lembras-te que papel era?

RB: O que é que haveria de ser, era uma empregadita! [risos] Mas que falava com o Giuliano Gemma e com aqueles atores todos! O Giuliano Gemma era um ator italiano muito conhecido do *spaghetti western* que trabalhava nos Estados Unidos.

HD: Foi filmado cá?

RB: Uma grande parte do filme, sim. O rapaz que me tinha feito o teste chamava-se João Canijo e depois lembrou-se de mim. As pessoas acharam graça, não sei porquê, e ele falou em mim ao Jorge Silva Melo, que eu também não fazia ideia quem era. Então, o Jorge Silva Melo fez-me um teste e acabei por entrar num filme dele em que eu era a Nina de *A Gaivota* [de Anton Tchekhov] e o encenador, no filme, era o Luís Miguel Cintra, que contracenou comigo e à noite telefonou-me a dizer, – *Queres fazer um espetáculo connosco na Cornucópia para fazer uma substituição de uma atriz?* E eu disse, – *Quero*.

HD: Ou seja, podias condensar a tua carreira toda nessa semana! E como é que tinhas ido parar ao Conservatório?

RB: Foi o meu pai. Eu disse-lhe que gostava de ser atriz, mas não fazia ideia de como é que uma pessoa se tornava atriz.

HD: De onde é que isso vinha? Ias ao teatro?

RB: Ia, ia. Antigamente, havia teatro infantil no São Luiz. Faziam sessões todos os sábados de manhã e o meu pai levava-me sempre. Estava ligado ao Coro Lopes Graça, ouvia música. Havia muita expressão cultural lá em casa. Os meus pais também eram atores amadores no Primeiro Acto, em Algés. Portanto, aquilo não me era um mundo totalmente desconhecido.

HD: Já tinhas experimentado fazer coisas em criança, na escola?

RB: Não, nada, zero. Nunca tinha feito nada. A primeira coisa que fiz foi a audição para o Conservatório.

HD: E o que é que fizeste?

RB: Já não me lembro.

HD: Mas deve ter corrido bem.

RB: Não sei, sei que entrei. Se calhar, havia poucas pessoas a concorrer.

HD: Ia falar disso, havia muito menos pessoas. Hoje, as coisas mudaram.

RB: Quando comecei, os atores não tinham trabalho na televisão, só no teatro. Fazia-se algum teatro na televisão, sobretudo no segundo canal, mas só havia o primeiro e o segundo [RTP1 e RTP2], a televisão privada não existia.

HD: As novelas vinham do Brasil, tirando uma ou outra.

RB: Nem havia, no princípio! A primeira novela em Portugal foi a *Gabriela Cravo e Canela*. Não havia trabalho para os atores em Portugal, a não ser no teatro e era uma *clique* que estava muitas vezes ligada ao Teatro Nacional e nós... Nem passava pela cabeça de ninguém que se sáisse do Conservatório para fazer televisão. Não havia esse mercado de trabalho. Havia dobragens, que fazíamos para continuar a fazer teatro, não se ganhava dinheiro nenhum.

HD: As dobragens dos desenhos animados?

RB: Sim. Era o que fazíamos para ter dinheiro para continuar a fazer teatro, para conseguirmos equilibrar as finanças, que eram sempre bastante reduzidas. E não tinha *glamour* nenhum ser ator. Não havia tanta gente a dizer, – *Ah, ator, que giro! Vamos ganhar imenso*, como depois se passou a ganhar... imenso não, mas relativamente ao teatro sim, que era duma pobreza franciscana. E nós não tínhamos qualquer espécie de ambição de ir trabalhar para o estrangeiro. Era uma outra maneira de pensar.

HD: Havia um espírito diferente, quase de guerrilha?

RB: Era. E sabíamos que não íamos ter uma vida fácil. Essa questão nem se punha, sabes? Íamos para aquilo porque gostávamos. Não estou a dizer que agora as pessoas não gostem, mas na altura até convencer os pais não era fácil (não foi o meu caso). Hoje, também acontece quererem ser atores para serem conhecidos. Há uma aura relativamente a isso que é muito diferente do que era.

HD: Há muitos tipos diferentes de se ser ator. Continua a haver essa coisa de guerrilha...

RB: Claro, e isso é bom. Abriu-se imenso o espectro e há espaço para todos. Trabalho não direi, mas espaço há. [risos]

HD: Achas que há muito talento em Portugal? Trabalhas também fora, muitas vezes em França. Aliás, és *Chavaliere des Arts et des Lettres* [Cavaleira das Artes e das Letras].

RB: Francamente, relativamente ao tamanho do país, às expectativas e à produtividade, acho que sim. Sempre achei. Lembro-me que tinha discussões horríveis relativamente ao cinema, porque trabalhei desde muito nova no cinema português.

HD: Que foi mal-amado durante muito tempo.

RB: Muito mal-amado e ainda é. Ainda ouço muitas vezes dizer, – *Eu cinema português não vejo* ou – *Cinema português, odeio*. E eu dizia sempre, – *Mas vocês não viram*. E havia sempre aquela questão do som: – *Ah, mas não se percebe nada do que os portugueses dizem*, e eu lá tentava explicar. Talvez no som não houvesse tanta capacidade técnica, mas as pessoas também estavam habituadas a ver filmes legendados, não estavam habituadas a ouvir falar em português. E diziam – *Ah, porque nos filmes ingleses, americanos e franceses ouvimos tudo*. Não ouviam nada, porque tinham as legendas! Não faziam ideia se os outros eram melhores que nós! – *Então, como é que vocês sabem se percebem ou não o que as pessoas estão a dizer?! Ficava furiosa*. Alguém me consegue explicar como é que é possível dizerem tão mal do cinema português quando comparas uma média de cinema americano (lanço números inventados) de 200 mil filmes por ano e, em Portugal, oito? Desses oito, conseguimos que dois vão a festivais e sejam premiados. Os americanos, às vezes, nem um e a grande maioria



Miserere, a partir de *Auto da Alma* e outros textos de Gil Vicente
© Margarida Dias

é lixo. Como é possível que esta proporção não seja altamente vantajosa para nós?

HD: Talvez já tenha passado, até porque estamos a falar de décadas complicadas para a própria identidade nacional, mas havia uma dissonância entre o público e os prémios e o respeito fora de Portugal... Por exemplo, o Manoel de Oliveira.

RB: Quando fui a primeira vez ao Festival de Veneza com o João César Monteiro, fiquei banzada! Ele entrava num café em Veneza — e não era só ali no Lido — e as pessoas conheciam-no e falavam, — *Signore, come sta?* Era praticamente venerado.

HD: E se calhar há muitos portugueses que não sabem quem foi.

RB: E que não lhe acham graça nenhuma. E certamente, mas isso é no mundo inteiro, os artistas serão sempre mal-amados pelo poder. Quem está no poder, enquanto puder, usa os artistas, mas jamais gostará deles. Até porque os artistas fazem mozza. Estou a falar nos artistas, não estou a falar da mole humana ligada à cultura, isso é outra coisa. Porque é que estou a falar assim, pareço parva!

HD: Não, estou a adorar! “A mole humana”.

RB: Lá fora, o Manel [Manoel de Oliveira], o João César [Monteiro], o próprio [João] Canijo. Lembro-me de um dia ter conhecido o diretor do Festival de Cannes, e ele dizer: — *O João Canijo? Eu gostava tanto desse realizador e ele não filma.* E eu disse, — *Pois, Portugal tem dificuldade...*

HD: Acho que as coisas estão a mudar um bocadinho.

RB: Mas estão a mudar pelas piores razões, às vezes. Primeiro, nós não temos de agradecer lá fora para sermos amados aqui.

HD: É isso que acho que está a mudar. Por exemplo, os franceses adoram ver cinema francês, os italianos adoram ver cinema italiano.

RB: E tratam bem os seus artistas. O público trata bem os artistas.

HD: Os espanhóis preferem um filme espanhol a um filme americano. Em Portugal, isso ainda não acontece, mas já se vê mais filmes portugueses.

RB: Os italianos estavam habituados a ver cinema. Não nos podemos esquecer de uma coisa extremamente grave, e que estamos sempre a esquecer-nos, que foi o tempo da ditadura, que deixou as pessoas à mingua culturalmente. Nós fomos muito pobres, tão pobres que culturalmente éramos zero. Havia uma iliteracia que era uma larga maioria, era horrível. Vivia-se no nada, na ignorância total. Ora, como é que tu fazes crescer uma geração se para trás não havia nada? As pessoas não estavam habituadas a ver teatro, a ir ao cinema. Por exemplo, em Itália, estou novamente a inventar números, faziam-se 50 filmes por ano, aqui não se fazia nenhum. Ou faziam-se três, na melhor das hipóteses. Não era suficiente para criar esse hábito. E depois as pessoas não tinham dinheiro para nada.

HD: E o teatro?

RB: As pessoas iam à revista, sobretudo. Foi uma pena terem acabado com a revista porque devia ter sido *re-vista* [risos] e devia ter tido a oportunidade de evoluir, e não teve. Porquê? Porque era do povo. E o poder está-se nas tintas para o povo, para o que pode interessar ao povo ou para aquilo que tem e deve dar ao povo. O povo gostava da revista e a revista iria, certamente, regenerar-se e crescer, como aconteceu com o teatro. O teatro, quando foi o 25 de Abril, era o marasmo total e foi preciso dar-lhe a volta e cometer muitos erros. Oportunidade que também devia ter sido dada à revista e que não foi dada, porque era do povo. Agora teatro, sim, faz-se muito.

HD: Costumas ver?

RB: Não vejo muito teatro. Vejo algum, mas tal como me interessa ser surpreendida quando embarco num projeto, também me interessa ser surpreendida quando vou ver um espetáculo. Há muitos espetáculos que têm outra finalidade, como dar a conhecer repertório ao público português que conhece pouco. Isso a mim não me interessa tanto, não querendo com isso dizer que seja melhor ou pior.



Pais & Filhos, texto e encenação de Pedro Penim © Estelle Valente

2
1



PRIMEIRA PESSOA



Rita Blanco e Hugo van der Ding são intérpretes no espetáculo *A Farsa de Inês Pereira*, a partir de Gil Vicente, com texto e encenação de Pedro Penim © Filipe Ferreira

HD: Afeta-te como espectadora conheceres as pessoas todas?

RB: Há muitos que já não conheço, os mais novos desconheço totalmente. Portanto, tenho oportunidade de ser surpreendida.

HD: Dá-te prazer ver ou estás sempre a *desmontar* na tua cabeça?

RB: É difícil não desmontar, e ainda bem que desmonto. A verdade é que não é possível olhar da mesma maneira de quando comecei, ou com o olhar de alguém que não conhece.

HD: Tira a magia?

RB: Não. Ainda no outro dia fui ver um espetáculo em que entrava uma amiga minha, a Madalena Almeida, um espetáculo feito por um grupo pequeno [*Como Sobreviver a um Acontecimento*, pela Urso Pardo]. E eu, na minha ignorância, chego ali, sento-me e aconteceu daquelas coisas que é muito raro acontecer-me: levitei. Levantei voo da cadeira. Isto é, esqueci-me de mim. Estava sentada a ver aquilo e esqueci-me de que existia, sabes? Fui levada por aquilo e pensei, – *Uau!* Como é que é possível, um espetáculo que não tem muitas pretensões, que não envolve uma grande produção, nada. Que espetáculo! Porque eles eram tão bons. Um David Esteves que eu, por ignorância, não conhecia (provavelmente já o vi em algum lado) e que era brilhante. Eles todos, foi tão engraçado! E, às vezes, vou ver espetáculos de que espero imenso e depois não acontece nada. Os espetáculos também não são iguais todos os dias. Às vezes acontecem coisas e outras vezes não acontecem, *c'est la vie*.

HD: Essa sensação de levitar é o que tentas sempre causar no público?

RB: É. Ser um momento único. É por isso que odeio que um espetáculo esteja em cena meses. Perco a frescura. E podes dizer que a frescura se reinventa, mas só até certo ponto. No meu caso, pelo menos, perde-se. Ganham-se hábitos e rotinas, fórmulas que a mim não me interessam no teatro. Quero fazer teatro só pelo prazer de ter a possibilidade de acertar num sítio com o público.

HD: Esse momento que crias para o público também o estás a viver, é uma experiência com dois caminhos. Também te surpreendes a ti própria?

RB: Muito raramente, mas sim. É um sítio que parece que não és tu, que estás a ver-te de fora. Mas é muito raro acontecer-me.

HD: Mas é incrível.

RB: É. É uma coisa que parece que não tens qualquer influência no que está a acontecer. – *Olha, olha, olha, nem estou a precisar de pensar em ritmo, nada, está a ir, está a ir, olha, olha!* E ficas a ver e ficas parvo a pensar que conseguiste fazer aquilo. Eventualmente, está uma porcaria e ninguém achou nada. [risos]

HD: Agora vamos falar um bocadinho do Gil Vicente. Não é seguramente a primeira vez que fazes Gil Vicente.

RB: Não é, não. Aliás, um dos espetáculos mais importantes que fiz foi um Gil Vicente. *O Auto da Alma*, com o Luís Miguel Cintra [*Miserere*, a partir de *Auto da Alma* e outros textos de Gil Vicente, 2010], em que eu fazia a Alma e aquilo foi.... Tanto que quando a Cornucópia acabou foi um golpe muito rude. Fiquei mesmo abalada porque percebi que.... Houve dois espetáculos que fiz na Cornucópia em que fui a sítios que eu não fazia ideia que era possível ir. E fui. Portanto, pensei: agora acaba a Cornucópia e nunca mais posso surpreender-me por chegar a sítios que acho que sou incapaz, que não sabia que existiam. Fiquei muito assustada com isso e triste, desapontada.

HD: Tinha a ver com a direção, tinha a ver com o grupo?

RB: Tinha a ver com a possibilidade e com a circunstância, do texto, do que me era pedido. E como fui amparada para fazer aquilo, pensei, pronto, agora já não posso. Acabou. É saber que fiz coisas que nunca mais vou poder fazer. Deixou-me muito abalada, parecia que tinha morrido alguém. Só voltei a querer fazer teatro, convosco.

HD: E quando soubeste que era Gil Vicente, o que é que pensaste? Nesse sítio?

RB: Não, não pensei nisso sequer. Não vim por ser Gil Vicente, vim por serem vocês. É que há muitas maneiras de fazer Gil Vicente, em geral não muito boas. Não é fácil fazer Gil Vicente. Por causa da linguagem, dos versos. Mas, está um mundo inteiro ali para se ir buscar e para se aprofundar.

HD: Porque às vezes nos perguntamos qual será o segredo para uma peça que tem quinhentos anos continuar a ser encenada?

RB: É haver uma profundidade, ser universal, ter uma amplitude onde cabe muita coisa e onde podemos ir buscar muita coisa.

HD: E que vai sofrendo leituras. A peça que foi levada à cena pela primeira vez há quinhentos anos terá sido de uma maneira muito diferente de como a estamos a fazer agora.

RB: Obviamente. Fazer um Gil Vicente convosco, com o Pedro Penim, pareceu-me, – *Olha, o que é que vai acontecer? Bora lá!*

HD: A que distância ficou o original do Gil Vicente desta versão do Pedro Penim?

RB: Se a meta for 500 quilómetros, ficou a 499. Não, por acaso acho que não. Essencialmente, a história está lá. Há jogos, mas as ideias estão lá.

HD: E isso é que é importante. Vais ficar nervosa?

RB: Vou.

HD: Vais dar tudo?

RB: Dar tudo, não sei como é que se dá tudo, mas vou fazer o melhor que posso e sei.

HD: Para acabar, temos de contar uma história. Foste abençoada com um milagre a propósito da visita do Papa Francisco. Conta, por favor, essa história que começa em Paris há dois anos.

RB: Verdade. Há dois anos fui ao Palácio do Eliseu a um jantar e levei um anel muito valioso. Nunca uso aquilo. Levei o anel e, na viagem de volta, pensei: – *Não vou agora com isto no avião, pareço parva, uma convencida.* E tirei o anel. Quando chego a Lisboa, não o encontro. Pensei que mo tinham roubado no aeroporto, só podia ter sido na alfândega! As pessoas diziam que isso acontece muito e eu, – *Acontece?! Os franceses, que vergonha!* Bem, ou então perdi-o ou deixei-o cair no aeroporto... Nunca mais pensei no assunto. *C'est la vie*, és Cavaleira, que se lixe! No outro dia, chega o Papa Francisco e sou convidada para o ir conhecer. O Papa Francisco até é um amor de pessoa, um homem encantador. Ainda pus a questão se ia ou não ia. Não sou católica, nem sou amiga dele, nem nada. Mas tive gosto em ir. O homem esforçou-se nesta Igreja, que é uma empreitada com um passado bastante ingrato. Esteve sempre a tentar revitalizar uma Igreja, que é quase *irrevitalizável*, com tantos crimes às costas. Mas este homem fez um esforço por abrir a Igreja, vamos lá ouvi-lo. Comecei a pensar no que ia vestir. Levei uma camisa branca, porque assim uma pessoa está sempre decente, não é? Camisa branca, uma saia preta (para ir discreta), mas depois pensei que se calhar era melhor não ir de mochila. Fui a um armário e tentei puxar uma carteira assim pequenina e cai-me outra em cima! Uma carteira que só tinha usado uma vez. Levei mesmo essa porque já estava atrasada. Corri para o carro e lá fui eu. Quando cheguei, diz-me uma senhora: – *Convite!* Tinha-me esquecido do convite no carro. Fui buscá-lo e meti-o na carteira. Quando volto a tirar o convite, no fundo da carteira, brilhava alegremente...

AGENDA

Espetáculo

A FARSA DE INÊS PEREIRA

13 OUT · Antestreia | Centro Cultural Olga Cadaval (Sintra)
20-21 OUT · Teatro Municipal Garcia de Resende (Évora)
4 NOV · Centro de Artes do Espetáculo de Portalegre
11 NOV · Fórum Municipal Luísa Todi (Setúbal)

HD: O anel que perdeste há dois anos.

RB: E eu gritei: – *MILAGRE! MILAGRE! O Papa ainda não chegou e já está a fazer milagres!* Ainda tentei contar a história aos cardeais, mas.... Só tive pena de não conseguir chegar ao pé do Papa para lhe agradecer! Tenho a certeza de que foi um milagre e nunca uma coincidência.

A rubrica Primeira Pessoa tem o apoio do Grupo Ageas Portugal, Parceiro Principal do Teatro Nacional D. Maria II

grupo
ageas
 portugal

BESTIÁRIO E MARIA GIL

TEASER

HOMO SACER

POR TERESA V. VAZ



© Bruno Simão

2
4

Nascida a partir de fragmentos e assumindo nome de coleção, surge, em 2018, a estrutura artística Bestiário, pelas mãos de Afonso Viriato, Helena Caldeira, Miguel Ponte e Teresa V. Vaz. Na Odisseia Nacional, juntam-se à ativista e atriz Maria Gil na criação de *Homo Sacer*, um espetáculo que procura, sob uma perspetiva antropológica e política, refletir sobre o anticiganismo, sem incorrer em moralismos ou idealizações. Nestas páginas, pelas palavras de Teresa V. Vaz, coencenadora, partilham intenções, objetivos e desejos para *Homo Sacer*, que esperam que termine em “sopro”.

Emerging from fragments and taking on the name of a collection, the artistic structure Bestiário was created in 2018 by Afonso Viriato, Helena Caldeira, Miguel Ponte, and Teresa V. Vaz. At Odisseia Nacional, they have teamed up with activist and actress Maria Gil to create *Homo Sacer*, a performance that attempts, from an anthropological and political perspective, to reflect on anti-Gypsyism without moralising or idealising. In these pages, co-director Teresa V. Vaz shares their intentions, aims, and wishes regarding *Homo Sacer*, which they hope will end in a “breath”.

utopia

Existe uma premissa na génese do *Homo Sacer* que, pela sua falibilidade, se torna utópica: fazê-lo um projeto e não um objeto.

Este ímpeto vem da vontade de contrariar uma lógica mercantilista em que se apresenta um produto acabado; neste caso, uma peça de teatro que, na sua efemeridade, dura apenas o tempo da itinerância. Ao repartir o foco por vários elementos fundamentais ao projeto – *podcast*, caderno de espetáculo, oficinas *Manual para uma manife*, peça de teatro e todo o trabalho de campo desenvolvido durante o processo criativo – direcionamos o trabalho para o processo artístico e não para o objeto artístico *per se* e, neste jogo de inversão, dá-se mais visibilidade à equipa artística e técnica e aposta-se numa rede de interdependência de elementos que privilegia o coletivo e a continuidade.

Uma segunda premissa-utópica é tornar o Teatro um espaço também para pessoas ciganas.

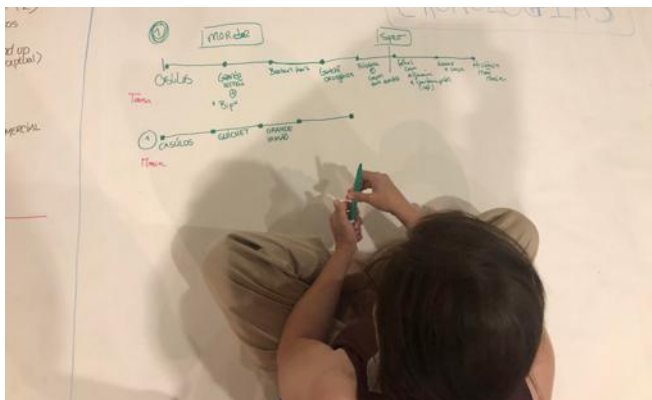
Citando a coencenadora Maria Gil, “não queremos ser arautos” e a instituição Teatro não tem de interessar a toda a gente, mas existe uma diferença crucial entre falta de interesse ou sentir que um espaço não nos pertence.

Com *Homo Sacer* estamos a desenvolver um trabalho de campo e mediação de públicos que passará não só, mas também, por residências artísticas em Viseu, Faro, Ílhavo e Montemor-o-Novo e a condução de entrevistas ao longo de todo o projeto. O material recolhido terá uma implicação direta nos elementos do projeto.

as-coisas

Todos os elementos que compõem *Homo Sacer* regem-se por contrariar o próprio conceito que dá nome ao projeto e, por isso, desvelar as macro e micro História e estórias das/dos ciganas/os Portuguesas/es.

Podcast, Caderno, Espetáculo, Oficinas: *Manual para uma manife* querem-se uma coletividade de vozes, querem-se heterogéneas: de líderes de comunidades, de académicas/os e não académicas/os, de indivíduos e indivíduos, do pai e da professora, da adolescente e do ancião.



AGENDA

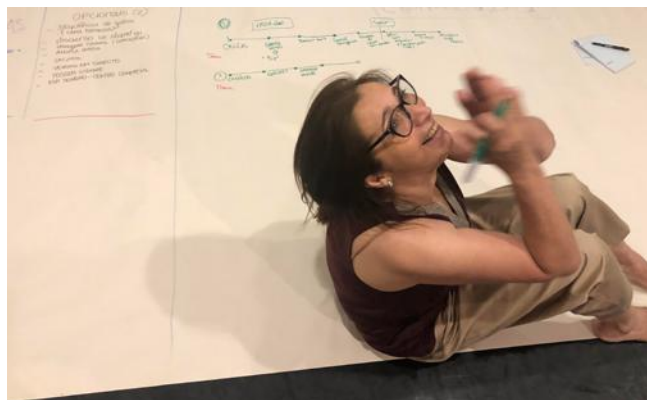
Espetáculo

HOMO SACER

24-25 NOV · Cineteatro Curvo Semedo (Montemor-o-Novo)
30 NOV-1 DEZ · Cineteatro Municipal de Elvas
7-8 DEZ · Cineteatro de Serpa

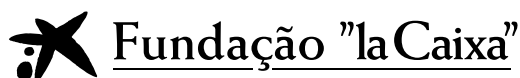
sopro e mordidela

Estamos ainda no início, mas sabemos que gostávamos que o espetáculo acabasse em sopro, assim como o define Ailton Krenak quando fala da relação do Estado com o povo indígena; essa relação, segundo Krenak, traduz-se em momentos de sopro e em momentos de mordidela. Quando olhámos para a História das/dos ciganas/os Portuguesas/es pensámos que era a analogia perfeita, por isso esses dois elementos servirão para organizar a cronologia do espetáculo (ou pelo menos a que está até ao momento). Mas porquê acabar em sopro? A força motriz vem das palavras da Maria: “a pergunta que se impõe não é para onde é que eu vou, ou onde é que eu estou, mas para onde irão os meus filhos”. Queremos descortinar e desconstruir um passado, mas também vislumbrar um futuro que seja de sopro, sobretudo para as gerações vindouras.




Fotografias tiradas na residência artística no Teatro Viriato © Direitos Reservados

A rubrica Urgentes Emergentes tem o apoio do BPI e da Fundação “la Caixa”, mecenas do Teatro Nacional D. Maria II



BASTIDORES

A photograph of a backstage area. In the background, there are several shelves filled with boxes and bags, some wrapped in gold or silver foil. In the foreground, there are racks of clothing, including jackets and dresses, hanging on hangers. The scene is dimly lit, with a focus on the clothing and shelves.

À ESPREITA NOS BASTIDORES DE «A FARSA DE INÊS PEREIRA»

FOTOGRAFIAS DE FILIPE FERREIRA

Cinco séculos depois da primeira apresentação da peça *A Farsa de Inês Pereira*, o original de Gil Vicente é reescrito e encenado por Pedro Penim e interpretado por Ana Tang, Bernardo de Lacerda, David Costa, Hugo van der Ding, João Abreu, Rita Blanco e Sandro Feliciano, que se reúnem neste que é o terceiro espetáculo de uma trilogia dedicada à família, que promete lançar o seu olhar cáustico sobre alguns dos mais elementares alicerces da sociedade contemporânea. Antes da sua estreia no dia 20 de outubro, no Teatro Municipal Garcia de Resende, em Évora, o fotógrafo Filipe Ferreira acompanhou os ensaios da peça, deixando-nos espreitar o trabalho deste elenco talentoso.

Five centuries after the first performance of *A Farsa de Inês Pereira* [*The Farce of Inez Pereira*], Gil Vicente's play has been rewritten and directed by Pedro Penim, and performed by Ana Tang, Bernardo de Lacerda, David Costa, Hugo van der Ding, João Abreu, Rita Blanco and Sandro Feliciano, who come together in the third show of a trilogy dedicated to families which promises to cast a caustic eye on some of the most basic foundations of contemporary society. Before its premiere on 20th October at the Garcia de Resende Municipal Theatre in Évora, photographer Filipe Ferreira watched the rehearsals for the play, allowing us to take a peek at the work of this talented ensemble.

2
7



BASTIDORES









UMCOLETIVO E A PLANTAÇÃO DE ESPERANÇA

POR ANDREIA GALVÃO



©Jorge Martins

O programa de participação Atos continua o seu percurso pela Odisseia Nacional, envolvendo estruturas artísticas, instituições e comunidades em projetos pensados e desenvolvidos especificamente para cada lugar. UMCOLETIVO, estrutura sediada no Alentejo “por opção”, é uma das organizações que tem desafiado populações através de propostas artísticas de proximidade. Depois da passagem pela Figueira da Foz com *Mil e uma noites*, o coletivo traz *Penélope* a Mértola, Grândola, Portalegre e Montemor-o-Novo. Cátia Terrinca, diretora artística, fala-nos sobre a origem do UMCOLETIVO, do trabalho que tem desenvolvido e de como *Penélope* nasce da ideia de uma “agricultura da fé”.

The Atos participation programme continues its journey along the Odisseia Nacional involving artistic structures, institutions, and communities in projects designed and developed specifically for each location. UMCOLETIVO, a structure based in the Alentejo “by choice”, is one of the organisations challenging populations with artistic proposals based on proximity. After visiting Figueira da Foz with *Mil e Uma Noites*, the collective is bringing *Penélope* to Mértola, Grândola, Portalegre and Montemor-o-Novo. Cátia Terrinca, the artistic director, talks to us about the origins of UMCOLETIVO, the work it has developed, and how *Penélope* comes from the idea of an “agriculture of faith.”



© Rafael Farias

33

Encontrámo-nos debaixo do sol de Évora, no jardim público, que ficava a meio caminho para as duas. Chegou acompanhada por um homem e duas crianças. Ao apresentar-se, disse logo que era “mãe de dois filhos” e habitante do Alentejo “por opção”.

Cátia Terrinca é uma das fundadoras da estrutura artística UMCOLETIVO, que começou por surgir antes de se mudar para Elvas, na altura em que Cátia se deslocou por motivos familiares e para escapar ao trabalho de artista *freelancer*. “Muitas vezes sentia que os papéis que normalmente são atribuídos a mulheres são papéis nos quais não me revejo.” Assim, e já com esse ímpeto de se lançar para a criação, surgiu, em 2013, a estrutura da qual hoje faz parte, lançada com Ricardo Boléo. Na altura, não havia plano a médio-longo prazo e um projeto artístico consolidado de fundo. “UMCOLETIVO surgiu como uma resposta muito pragmática e legal à necessidade de produzir espetáculos em nome próprio e, como não havia uma cooperativa de artistas emergentes que pudesse tratar da papelada, formámos o UMCOLETIVO.” O trabalho intenso, precário e sem financiamento dos dois primeiros anos conduziu a uma dose muito grande de cansaço e a uma eventual cisão artística entre os criadores.

Mas é ainda muito desse início que vive hoje a estrutura, especialmente da vontade de trabalhar intensamente através da literatura e da palavra. Foram, no entanto, as condições específicas dos territórios nos quais se inseriram que provocaram uma metamorfose na forma de olhar para o seu papel. A necessidade cívica de responder às ausências que a cidade de Elvas apresentava, “uma quase total ausência de projeto cultural e de projeto artístico”. Cátia deixa claro que não considera que o cenário seja específico à cidade onde trabalhavam, mas que se deve muito à forma colonial ainda presente no pensamento português. “Somos muito pequeninos, não há nenhuma desculpa para continuarmos a gravitar em torno de grandes centros urbanos.” Foi assim que começaram a investir no desenvolvimento de trabalho nas escolas, na programação de residências artísticas e de um festival na cidade.

A chegada a um local onde não se partilha o mesmo vocabulário, a mesma academia, “porque é mesmo de academia que se trata”, não deixa de salientar uma sensação de solidão. Porque os humanos são seres gregários, característica que Cátia considera muito bonita, o UMCOLETIVO começou à procura de cumplicidades e convergências com quem era possível. Trabalharam muito com artesãs

VER FAZENDO

e cozinheiras e, a partir daí, começaram a entender o papel dos cruzamentos disciplinares no seu trabalho, e que os “processos de trabalho, antes de chegar ao espetáculo, têm de ser processos muito francos e honestos, em que as pessoas, sejam elas quem forem, podem entrar e sair e têm sempre coisas a aportar”. Caso contrário, considera que teriam criado uma bolha em Elvas. “Não era isso, de todo, o que queríamos.”

Apesar do interesse que mostra no trabalho de intervenção comunitária, Cátia não deixou de apontar dificuldades no contexto atual. “Sou forçada a acreditar mais na microescala do que gostaria para sentir que o nosso trabalho é útil.” Com temporadas cada vez mais curtas, pouco acompanhamento sociológico dos processos, muita dependência dos ciclos políticos, pouca disposição de muitas câmaras para engajar as comunidades nos processos artísticos, não deixa de sentir que o trabalho que o UMCOLETIVO consegue desempenhar é sempre da ordem do “episódico”. Com uma mudança de presidente da câmara em Elvas, divergências e perseguições políticas “à lá antes do 25 de Abril”, tiveram de abandonar a cidade. Agora estão em Portalegre. Se sente que o trabalho foi todo em vão? “É claro que não vai tudo, há sempre alguma semente que há de germinar.”

Pedi-lhe então que falássemos de agricultura. Mais precisamente da criação *Penélope*, que faz parte do programa Atos da Odisseia Nacional, em colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian. A criadora contou que o projeto surgiu da ligação a Cabo Verde (origem da sua mãe) e de uma imagem com a qual se depararam em Santo Antão. Viram

um homem no topo de uma montanha, muito alta, em contraluz, durante diversas horas. “Achei que se ia suicidar.” Quando desceu, perguntaram-lhe o que tinha estado a fazer ali tanto tempo. Ao que ele responde “Agricultura de fé!”. Terá surgido daí a inspiração para a “imagem da agricultura como uma forma de esperança” e também do *Volume II* da obra inédita da escritora Alice Sampaio (encontrada na pesquisa para o espetáculo *Mil e uma noites*), *Penélope*, uma resposta ao *Ulisses* de James Joyce, escrita na condição de mulher portuguesa da província, da segunda metade do século XX, quando os maridos partem para a guerra. É uma personagem coletiva das mulheres que ficaram a trocar fraldas e a cuidar de canteiros. Como esses canteiros são tão diversos quanto os solos, lançaram-se ao contacto com diversas associações na região do Alentejo, focadas na regeneração e na agricultura sustentável. Quando apresentarem o espetáculo, esperam deixar um pensamento *à posteriori* sobre a esperança depositada no solo em Portugal e, para Cabo Verde, um pensamento sobre um “maior equilíbrio na dose de exportações e importações”.

Terminamos a conversa a falar sobre os frutos colhidos ao longo do trabalho do UMCOLETIVO, especialmente na colaboração no contexto escolar. Embora alguns professores sejam, por vezes, inicialmente resistentes à ideia de ocupar as aulas com projetos artísticos, “roubando” tempo a disciplinas vistas como mais importantes, como o português e a matemática, a maioria dos estudantes são imediatamente cativados quando se rompe com a burocracia da sala de aula. É particularmente essa “pouca capacidade de leitura” que não



©João Versos Roldão

permite aos professores entender que se podem associar a experiências de aprendizagens curriculares através de projetos artísticos, segundo Cátia. No final destas experiências mais longas, têm sentido que tanto os docentes, como os alunos e os encarregados de educação, ficam muito felizes por abraçar os projetos. “ Fizemos um dia aberto aos encarregados de educação, estávamos à espera de vinte pessoas, vieram setenta.”

Cátia comentou o quão importante é este intercâmbio geracional para a partilha de experiências, referências, inquietações e, inclusive, para a formação de públicos, tão importante na missão da estrutura.

Isto já não me disse, mas pareceu-me que se referia à plantação da esperança.



DAR AULAS É UM ATO PERFORMATIVO¹

REFLEXÕES SOBRE AS OFICINAS ESCOLARES
DO ESPETÁCULO «DESCOBRI-QUÊ?»²
POR DORI NIGRO E JOYCE SOUZA



É impossível separar os significados dos significantes, como confirma Roland Barthes (1971)³, em outras palavras, “forma” é “conteúdo” e vice-versa. Então, o primeiro ato performativo que propomos nas oficinas do *descobri-quê?*, nas escolas, é romper com o formato pré estabelecido da sala de aula, que propõe espacialmente e, por consequência, formalmente, uma relação vertical na relação professor/aluno. Aqui assumimos os termos educande/educadore⁴ formulado por Paulo Freire em contraposição a um modelo de *educação bancária*⁵. Concordamos com a assertiva de bell hooks, tomada como título dessa reflexão, que invoca a prática do ensino-aprendizagem como gestos performativos. Gestos que são, acima de tudo, transgressores.

É transgredindo esse formato viciado e habitual que recebemos educandes em cada encontro de oficina. Esses encontros têm na sua natureza uma relação de troca provocada por diálogos constantes. Compreendemos a sala de aula como lugar de possibilidade e não como algo acabado na construção de conhecimento. Por isso, além de romper com barreiras que criam hierarquias e separações, é igualmente importante reconhecer que educadores e educandes ensinam e aprendem mutuamente, como aponta Paulo Freire⁶.

Adotamos em cada encontro um formato circular, lembrando a tecnologia ancestral do *Terreiro*⁷, onde o girar é potência transformadora. Convidamos todes a sentarem em roda e, concomitantemente, observarem e serem observades, na mesma posição, em perspectiva circular, a transgredir hierarquias. Assim, iniciamos nossas oficinas criando espaço para a escuta e para o olhar. É nesta pedagogia que nos abrimos para ver e escutar a nós e o mundo.

Nesta experiência não existe “estar de fora”, todes são convidades a compor esta roda e a fazer girar, independente se são parte da instituição de ensino, do Teatro D. Maria II, do município em questão, etc., a proposta para este momento é estarmos todes em pé de igualdade. E “só” essa questão espacial e de coparticipação, revela muito sobre a forma com a qual o conhecimento e os processos educativos são compreendidos. Já seria uma extensa pauta a ser pensada criticamente. Por que aprendemos olhando apenas para a pessoa docente, enquanto autoridade do conhecimento, e para o quadro, enquanto via única, se todes são (ou deveriam ser) envolvidos no processo de aprendizagem?

Segundo Paulo Freire (1996)⁸, *ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção*. Pautades na afirmativa desse autor que referencia nosso trabalho, tecemos as oficinas a partir de pedago-



© Madalena Flores

gias indagadoras, abarcando e problematizando os conhecimentos prévios, temáticas e inquietações acerca do período em voga, que são colocadas na roda. Ao invés de despejarmos informações, transformando outrem em *tabula rasa*, buscamos articular, mediar e provocar o debate a partir das pessoas envolvidas que dão a tônica aos nossos encontros.

Os círculos de diálogos se dão, sobretudo, através das informações contidas nos manuais escolares de História que romantizam o período dos ditos “descobrimientos”, ocultando resistências à escravidão e colonização e reproduzindo o racismo contra pessoas não-brancas. Além disso, problematizamos as informações veiculadas na internet e assimiladas no imaginário e na comunidade, que ganham força nas toponímias e monumentos nacionais, que inscrevem uma história única assente num heroísmo e benfeitoria ancorada pelo pensamento *lusotropicalista*⁹.

Em roda problematizamos coletivamente as ideologias acerca da era dos chamados “descobrimientos” e suas consequências. Alicerçades por dinâmicas oriundas de jogos teatrais, da arte/educação e práticas de dinâmicas de grupo, buscamos criar espaço de escuta sobre as diferentes perspectivas. Acreditamos que é dessa forma que o ensinar e aprender se tornam dialógicos e críticos. Salientando aqui que esta escuta não se dirige apenas às palavras proferidas, mas também à linguagem não-verbal, àquelas escritas e inscritas nos gestos dos silêncios que também comunicam.

Nossa principal função enquanto arte/educadores é o de sermos mediadores, tendo sensibilidade para ouvir e proporcionar um ambiente saudável no exercício da escuta e do erro como construção de conhecimento. Por que se fala tanto em lugar de fala e não se problematiza o de escuta? Como o erro é visto no processo de ensino-aprendizagem? Não podemos ter medo das perguntas assim como



do erro. Uma pedagogia libertadora é aquela que abarca a pergunta e o erro como possibilidade e não como ameaça.

Propomos praticamente e conceitualmente o exercício da alteridade. Colocar-se no lugar da outra pessoa, enquanto parte de nós, para perceber as muitas outras narrativas possíveis e o quanto o acesso a tais perspectivas podem transformar a si e a coletividade, e por consequência a história. Ainda citando Paulo Freire (1989)¹⁰, *ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo. Todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso aprendemos sempre.*

Vivemos em uma sociedade incrustada de estruturas nas quais somos coagidos a constantemente ter uma opinião e um posicionamento diante de algo, diante de outrem, e o exercício do pensamento crítico vai sendo sublimado. Ao atrofiar nossa capacidade de pensar criticamente, se abre margem para uma série de imposições e repetições sistemáticas, cujos manuais e os media reiteram, outorgando e promovendo uma visão eurocêntrica, colonial, patriarcal, capitalista, racista e unilateral da história. Ao propormos um exercício do pensamento, com atenção aos conceitos e à linguagem, muitos desses posicionamentos apresentados por quem participa se desmantelam ou não encontram saída argumentativa. Um mundo se abre ao olhar e geralmente ouvimos “eu nunca parei para pensar nisso, dessa forma” ou “mas então não me contaram a história toda” ou “aí, entendi!” ou “então tudo isso é um sistema, como sair dele?”

Como não falamos em linhas únicas e gerais, estrategicamente nos utilizamos das referências trazidas pelo grupo, o afetar-se é inerente. Pois se percebe que não há um distanciamento possível, está tudo conectado. Tais fatos históricos determinaram identidades e esse sistema que se repete e se reinventa. E é através do diálogo constante que gera (des)conforto que chegamos a estas conclusões, através do cotidiano palpável daquelas pessoas e daquele grupo.

Obviamente não é homogêneo, e nem poderia ser. Cada grupe tem suas peculiaridades e densidades. Houve turmas em que ficámos em um assunto, por exemplo, o racismo ambiental, as guerras ou a visão eurocêntrica dos manuais. Em outra escola, a turma já havia se mobilizado coletivamente contra atos racistas e xenófobos reproduzidos por uma professora e a conversa girou em torno de ações possíveis diante do racismo institucional. Nenhuma oficina foi ou será igual a outra, pois se trata sempre de um processo vivo. E nem nós educadores ficamos iguais depois dos encontros. Nos afetamos também, e muito. É um exercício de coletividade, tanto poético quanto político.

Pensar criticamente e dialogicamente gera incômodo e nem sempre é agradável, mas é libertador. Propomos com as oficinas um ponto de partida, um movimento circular inicial, mas que necessita de continuidade, pois a descolonização é um gesto inacabado, portanto, continuado. É urgente outras intervenções que interrompam uma educação mecanizada e conteudista. Educar é um ato de amor, de amorosidade, como bem lembram Paulo Freire e bell hooks. É sobre afeto. Afeto enquanto gesto de libertação às continuidades coloniais.

No entanto, o afeto se consolida com o reconhecimento e enfrentamento, como aponta bell hooks (2023)¹¹. Segundo ela, estar numa ética amorosa possibilita-nos enfrentar e transformar realidades negativas com o propósito de elevar a vida. Em 2018, a Comissão Europeia contra o Racismo e a Intolerância (CERI), advertiu as autoridades portuguesas responsáveis pelo processo de ensino-aprendizagem, a descolonizar a forma como o ensino de História é repassado nos manuais escolares.

Uma das recomendações desta Comissão apelou para que fosse mencionado os contributos socio-culturais da negritude do passado e do presente, assim como as resistências contra a colonização portuguesa. *E histórias de resistências deste período é o que não faltam. Citar sem aprofundar é tokenizar.*¹² O termo Candomblé, prática de matriz africana, é citado levemente nos manuais sem qualquer contextualização da sua complexidade religiosa e política no processo de descolonização.

O nosso objetivo nas oficinas é o de resgatar as resistências individuais e coletivas, principalmente as de pertença africana e das comunidades originárias, do passado e presente, que foram e continuam sendo negadas e que tentam ser apagadas por pedagogias coloniais. Assim como muitos jovens que frequentam as oficinas, também fomos ensinados nesse modelo de pedagogia que estrutura a forma como pensamos e aprendemos.

Urge a criação de políticas reparadoras e de descolonização do ensino. Entendemos o espaço escolar como gerador de conhecimento, pensamento e formação de personalidade. Desta forma, é importante uma abordagem multifacetada em todo o sistema educativo, como bem aponta a socióloga Cristina Roldão, consultora do *descobri-quê?*.

“Há necessidade de intervenção imediata nos fenómenos de segregação escolar, por escolas e turmas; reforço de mediação sociocultural nas escolas; integração da dimensão racial em todos os programas de combate às desigualdades na educação; descolonizar os manuais escolares, a formação de professores e a abordagem à educação intercultural; promover políticas de inclusão linguística que, para além do apoio na aprendizagem do português (PLNM), invistam no ensino e valorização das línguas maternas de todos os estudantes; quotas étnico-raciais, com medida transitória e com a ponderação de género e classe social, no acesso ao ensino superior” (Roldão, 2020, p.230).

Corroborando com o pensamento de Cristina, Nuno Coelho, curador e professor universitário, e Melissa Rodrigues, artista, arte-educadora e curadora, também consultores do *descobri-quê?*, têm suas práticas fincadas na educação (in)formal. Melissa Rodrigues apela para a importância de uma política holística para o enfrentamento do racismo na construção de uma democracia plena e plural. Sem a recolha de dados étnicos-raciais é impossível reconhecer a realidade de artistas negres em Portugal¹⁴.

Cabe, portanto, ao Estado Português querer enfrentar o problema, escolhendo políticas assertivas e afirmativas. Em outras democracias, como no Brasil, a realidade da recolha étnico-racial tem demonstrado mudanças efetivas no desenvolvimento da sociedade e suas políticas públicas. Este ano, 2023, completam 20 anos da criação da Lei 10.639 que institui a inserção do ensino da História e cultura afro-brasileira e africana na educação básica. E neste mesmo ano foi instituído o PL 3891/2023 que define cotas para profissionais negres na participação e produção de filmes, programas e peças publicitárias. Existem inúmeros exemplos de boas ações.

No entanto, a pedagogia que prevalece em Portugal é a da negação. Como bem aponta Paulo Freire (1989)¹⁵, quando se recusa em acatar as perguntas é porque se tem medo das respostas. E é com esta assertiva de Freire que finalizamos o espetáculo ou o abrimos para a dialogicidade circular e horizontal.

Através da roda quebramos o ciclo do pensamento único, giramos na encruzilhada que aponta para caminhos plurais, despertamos sensibilidades.

Transformamos a sala de aula num palco dialético que problematiza passados, presentes e futuros. Nesta pedagogia do axé, acreditamos na força ancestral enquanto utopia transformadora que penetra das micro às macroestruturas. Que queima e faz renascer.

Nota: O texto está escrito de acordo com o Guia para a Linguagem Neutra, de Ophelia Cassiano.

1 Ideia elaborada por bell hooks, no livro *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade*, 2013

2 É um espetáculo juvenil da Estrutura (Cátia Pinheiro e José Nunes) em cocriação com Dori Nigro e coprodução com o Teatro Nacional D. Maria II e o Teatro Académico Gil Vicente, no âmbito da Odisseia Nacional. Paralelamente ao espetáculo são desenvolvidas ações de formação com o público geral, mediadas por Cátia Pinheiro e José Nunes, e nas escolas com adolescentes, mediadas por Dori Nigro e Joyce Souza.

3 Teoria defendida no livro *Elementos de semiologia*, 1971.

4 A terminologia cunhada por Paulo Freire se utiliza originalmente dos termos educando/educador. Contudo, tentamos ao longo do texto, sempre que possível, usar a linguagem não binária, pois compreendemos que questionar e refletir sobre a língua também faz parte de um processo educativo decolonial.

5 É um modelo tradicional de ensino que se organiza de forma vertical e única, transferindo o conhecimento como mero conteúdo, sem qualquer criticidade e/ou relação com a realidade vivida dentro e fora da sala de aula.

6 Ideia elaborada pelo autor ao longo de suas obras como crítica à relação vertical estabelecida em sala de aula, entre professor, que detém o conhecimento e aluno que, por sua vez, o recebe sem questionar.

7 Local destinado aos cultos de religiões de matriz africana que foi historicamente das principais formas de resistência à escravidão e colonização.

8 Pensamento elaborado pelo autor no livro *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*, 1996.

9 Ideologia disseminada por Gilberto Freire no livro *O mundo que o português criou*, 1940. Este pensamento, ainda vigente, atesta a brandura e capacidade de adaptação dos portugueses ao “novo mundo”, assim como as suas contribuições para criar uma civilização.

10 Pensamento elaborado pelo autor no livro *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*, 1989.

11 Pensamento aprofundando pela autora no livro *All about love*, 2023.

12 Frases proferidas pela atriz Joyce Souza no espetáculo *descobri-quê?*.

13 ROLDÃO, Cristina. *Racismo em Portugal: algumas notas*. In PENICHE, Andrea. MARTINS, Bruno. LOUÇÁ, Francisco. *Não posso ser quem somos? Identidades e estratégias política da esquerda*. Lisboa: Bertrand, 2020.

14 Frase exposta no âmbito da *Guerrilla Shout-out!*, exposição que teve curadoria de Melissa Rodrigues, Rebecca Moradalzadeh, Susana Gaudêncio e Vera Carmo. Rampa 2022.

15 Ideia elaborada pelo autor no livro escrito em diálogo com Antonio Faundez, *Por uma pedagogia da pergunta*, 1985.

OS MEUS LUGARES

POR BÓIA - ASSOCIAÇÃO CULTURAL

A partir de Lagoa, Filipa Brito e Nelson Guerreiro falam-nos dos seus lugares do coração. Os fundadores da BÓIA - Associação Cultural e diretores artísticos do *Festival PARAGEM: práticas artísticas contemporâneas em época balnear* dão-nos a conhecer o farol-refúgio de Filipa, a escarpa-varanda de Nelson e o lugar-fascínio da BÓIA. Tudo isto a propósito do espetáculo *Viagem por mim Terra*, de Venâncio Calisto, que nos leva a pensar nos nossos lugares, nas nossas viagens na minha terra.

In Lagoa, Filipa Brito and Nelson Guerreiro tell us about their favourite places in Portugal. The founders of the BÓIA - Cultural Association and artistic directors of *Festival PARAGEM: práticas artísticas contemporâneas em época balnear* [PARAGEM Festival: contemporary artistic practices during the bathing season] tell us about Filipa's lighthouse refuge, Nelson's cliff balcony, and BÓIA's place of fascination. All this in connection with the show *Viagem por mim Terra* [Journey through my Land], by Venâncio Calisto, which prompts us to reflect upon our own places, our own journeys in our land.



Farol de Alfanzina © Filipa Brito

FAROL DE ALFANZINA

Escolhi o Farol de Alfanzina porque foi onde passei as décadas mais importantes da minha vida. Num recanto em particular, onde ninguém me avistava, onde me escondia do mundo e me dava a ver ao mar, ao infinito, e à noite e ao dia. Reflecti muito e (des-)construí-me em modo *auto-repérage* neste lugar, desde dos meus 15 anos, quando comecei a ter consciência de mim como ser confuso, ou melhor, difuso e errático. Cá dentro, o meu mundo interior era tumultuoso e aquele era – sempre foi – o meu porto de abrigo. Foi lá que comecei a embater com o mapa da minha geografia emocional e a exercitar a minha gramática existencial: (in)consciência do Eu, sonhos e devaneios, pensamentos soltos e inconsequentes; a minha biografia, autobiografia e autoficção a florescerem. **Filipa Brito**



PASSADIÇO DO CARVOEIRO

São 665 metros de uma passareira de madeira que cobre a escarpa-varanda mais encantadora sobre o mar do Algarve (e nós que não cultivamos o superlativo). Ao andarmos nela, experimentamos a sensação de caminharmos sobre o mar, onde sentimos a quietude total quando o mar está calmo, ou a agitação máxima quando o mar está feito num cão (expressão local para classificar o mar bravo). Em qualquer das situações, produz-se uma simbiose entre os nossos corpos, o mar e o infinito, avistado pela linha do horizonte. É um lugar de beleza mutante, em que o andamento dos nossos passos é interrompido pelos pequenos miradouros que já convertemos em palcos de várias acções performativas magnéticas. Como se deve imaginar, é um desfiladeiro de contemplação e ponto de encontro interior, capaz de nos operar a desligação total do mundo. Assim o queiramos. Sejam Bem-Vindxs.
Nelson Guerreiro

ANFITEATRO DA NOSSA SENHORA DA ENCARNAÇÃO

Este é o lugar onde a BÓIA tem proporcionado momentos causadores de espanto, estranhamente inquietantes e de (in)esperada (in)felicidade. É fascinante, porque é paredes meias com a Igreja da Nossa Senhora da Encarnação, Padroeira dos Pescadores e desta vila piscatória, de seu nome Praia do Carvoeiro, mas também com a Antiga Casa dos agentes da Brigada Fiscal (actualmente são os aposentos dos Geninhos novatos e destacados doutras partes do país), e ainda serve como posto de vigia para avistar todos os movimentos no mar, sobretudo os estranhos. E há um elemento que nos sobressalta, que é o corredor que atravessa de ponta a ponta este património múltiplo edificado, que possibilita jogos de (in)visibilidade e de espelhismo com x(s) Outrx(s), altamente lúdicos; para além de estarmos mais perto do céu, podendo até tocá-lo, se gostarmos de gestos poéticos.



Nota: A BÓIA escreve em desacordo ortográfico.

TIAGO BARTOLOMEU COSTA

“O TEATRO QUE TEMOS COMO HISTÓRIA É UM TEATRO DOS VENCEDORES”

ENTREVISTA POR DIOGO SENO

Tiago Bartolomeu Costa mergulhou de forma intrépida nos arquivos do Teatro Nacional D. Maria II para dar vida à exposição itinerante que integra a Odisseia Nacional. *Quem és tu? – Um teatro nacional a olhar para o país* aborda a história do edifício, e o que nele, ou em seu nome, ali se passou, e a sua relação com o país ao longo de diferentes períodos sociopolíticos. Concebida em colaboração com o Museu Nacional do Teatro e da Dança e a Comissão para as Comemorações dos 50 anos do 25 de Abril, a exposição propõe, em alguns casos pela primeira vez, elementos de uma história cheia de invisibilidades, como a presença de autoras apagadas da história da dramaturgia nacional, ou as presenças política e propagandística na sua relação direta com os espetáculos apresentados. Para o curador, *Quem és tu?* coloca-nos duas questões fundamentais: que história do teatro conhecemos e como podemos contribuir para uma narrativa em constante evolução.

Tiago Bartolomeu Costa intrepidly plunged into the archives of the D. Maria II National Theatre so as to bring to life the travelling exhibition that is part of Odisseia Nacional. *Who are you? – A national theatre looking at the country* explores the history of the building, what happened in it or in its name, and its relationship with the country throughout different socio-political periods. Designed in collaboration with the Museu Nacional do Teatro e da Dança [National Theatre and Dance Museum] and the Comissão para as Comemorações dos 50 anos do 25 de Abril [Committee for the Celebration of the 50th Anniversary of the Revolution of 25th of April], the exhibition proposes, in some cases for the first time, elements of a history riddled with invisibility, such as the presence of female authors erased from the history of national playwriting, or the political and propaganda presences in their direct relationship with the performances presented. For the curator, *Who are you?* poses two fundamental questions: what theatre history do we know, and how can we contribute to a narrative that is constantly evolving.

Diogo Seno (DS): Como é que foi o processo de trabalho, quão difícil foi mergulhar nos arquivos e quais foram os maiores desafios na organização desta exposição?

Tiago Bartolomeu Costa (TBC): Foi feito um levantamento sem identificar, logo à partida, o que podia ou não ficar na exposição. Tratou-se, sobretudo, de um levantamento de textos de autores portugueses, apresentados ao longo das várias décadas, os que foram proibidos, os que integraram o repertório, ou os que foram apresentados antes e depois da revolução. Quis saber que temáticas traziam, para compreender as décadas narradas nesta exposição. Esse levantamento foi acompanhado por uma pesquisa das biografias das figuras que habitaram o Teatro Nacional D. Maria II ao longo desse período, para se perceber que facetas de cada pessoa é que efetivamente conhecemos, e para se entender qual a relação entre um teatro que tem nacional no nome e o país que deveria representar. Todo o trabalho de investigação tentou comparar, permanentemente, o que acontecia no país, com o que, por coincidência, temporal, temática ou propositada, o D. Maria II apresentou.

O mais difícil foi tentar lidar com a perceção que temos de que a história da qual somos herdeiros é a história completa. O teatro que temos como história é um teatro dos vencedores, daquilo que sobreviveu ao tempo. E essa história tem um conjunto de outras narrativas, pessoas, textos, lugares e ideias que, ou foram ficando pelo caminho, ou encontraram um outro momento para se tornarem parte da história visível. Interessa-nos, por isso, a possibilidade de propor ao visitante que projete as suas próprias memórias nesses vazios que temos sobre a história, e fortaleça a própria exposição, ampliando a sua presença na sua relação com territórios que nem sempre tiveram uma ligação com o edifício do D. Maria II.

DS: Agarrando naquilo que falaste sobre o que ficou fora da História, o que é que esta investigação trouxe que não era até agora tão conhecido?

TBC: Há uma descoberta – não no sentido em que não se sabia que existia, mas no sentido de que nunca tinha sido posta em perspetiva – que muito me orgulha ter aqui na exposição, que são os comprovativos de entrega dos textos assinados por mulheres ao longo de várias décadas, que não chegaram sequer a ser submetidos ao comité de leitura que, durante muitos anos, definiu quais é que eram os originais portugueses que a companhia Rey Colaço–Robles Monteiro estava contratualmente obrigada a apresentar, durante o período em que foi concessionária do teatro, entre 1929 e 1974. Muitas dessas peças são escritas por autoras que não pertencem aos livros da história do teatro, não só porque esses livros foram escritos por homens, alguns deles dramaturgos, mas também porque a história do teatro é a história das peças apresentadas, não é a história das peças escritas. Isto significa que temos de alargar a noção de participação da sociedade, e de como um teatro nos deve unir.

A grande dificuldade foi como apresentá-los, tendo em conta que as peças não foram realizadas. Esta é uma exposição que, tendo muitos documentos, não pode depender da sua leitura para ser apreendida. Foram, então, tratados como se esses recibos fossem objetos de arte, de modo a, por um lado, honrar o trabalho destas mulheres que não pertencem à história e, por outro, problematizar a ideia daquilo que deve constituir a memória de um espetáculo: se os cenários, os trajes, as fotografias, os textos, as músicas, as imagens, ou também o que não se viu. É isso que esta exposição mostra, mas, sobretudo, todos os bastidores e todas as decisões que ficaram por se concretizar e que, tendo ficado por concretizar, contribuíram para que outras pudessem ser tomadas.

AGENDA

Exposição

QUEM ÉS TU?

UM TEATRO NACIONAL A OLHAR PARA O PAÍS

30 SET-21 OUT · Galeria de Exposições da Casa de Burgos e Biblioteca Pública de Évora

28 OUT-18 NOV · Centro de Artes de Sines

24 NOV-16 DEZ · Teatro das Figuras (Faro)



© João Versos Roldão

DS: Qual é a relação entre os elementos aqui mostrados e, considerando que a preocupação principal não é cronológica, como é que o espectador pode passear por esta exposição e observar a relação entre estes elementos?

TBC: Passeia-se, espero, com muita curiosidade, que é a única coisa que é preciso trazer. Não é preciso ter uma relação com o D. Maria II, nem é preciso ser-se espectador frequente do teatro da localidade por onde a exposição e outros programas da Odisseia Nacional vão passar, porque esta não é uma exposição sobre o Teatro Nacional D. Maria II, é uma exposição sobre como é que o teatro nos pode ajudar a perceber melhor a história do país. Não é cronológica, nem sequencial, também porque adota montagens diferentes em cada um dos locais por onde passa, sublinhando dimensões que estão sempre presentes, mas que, pela disposição museográfica de cada local, permite que determinados elementos sejam postos em evidência, ou porque estão numa parede ou numa sala particular, ou à frente de um outro objeto que inicialmente não estava previsto. É uma exposição que permite que cada espaço defina aquilo que é o percurso para o qual cada visitante é desafiado. Apesar de ter 15 núcleos, são todos transversais, porque elementos do mesmo espetáculo podem aparecer em núcleos diferentes, fazendo com que cada ideia que temos, cada conversa, cada referência, seja, na verdade, uma construção a partir de outras referências, de outras histórias, de coisas que vivemos, que foram contadas. Toda a exposição é construída nesta ideia de permanente contaminação, não apenas porque o mesmo texto pode ser feito várias vezes em períodos diferentes, e isso significará que vai produzir efeitos distintos, mas também porque, como parte de elementos que contribuíram para que os espetáculos fossem feitos, e todos eles devem ser entendidos como elementos que contribuem para a ficção que vemos em palco, podemos manipular esse lastro de maneira que seja lançado o desafio ao visitante de construir a sua própria narrativa.

DS: O título *Quem és tu?* é uma referência a um dos nossos maiores clássicos [*Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett], mas é também uma interpelação e comenta a própria exposição?

TBC: Comenta a própria exposição e é uma interpelação ao visitante, que pode ser espectador, mas nunca deixa de ser cidadão. É uma interrogação à ativação da nossa consciência de cidadãos participantes na memória coletiva e, enquanto herdeiros dessa memória, como é que a vamos perpetuar. Uma das coisas mais desafiantes, e ao mesmo tempo, uma das pedras de toque desta investigação, foi perceber se aquilo que estava a ser repetido em diferentes momentos, ao longo do tempo, em publicações e espetáculos, tinha sido mesmo assim, ou se era efetivamente uma construção. Esta exposição reescreve a história da qual o D. Maria II faz parte, e assume essa reescrita como ponto de honra. Há aqui elementos que são postos em perspetiva e histórias sobre as quais lhes é lançada visibilidade pela primeira vez, mas estiveram sempre lá, só que por vezes, não olhávamos para isso. Esta exposição é uma reescrita, é uma releitura, é uma apropriação de uma massa de informação transformada, doseada, manipulada, de modo a atrair o visitante, que é, antes de tudo, um cidadão.

DS: A concessão do D. Maria II à companhia Rey Colaço–Robles Monteiro coincidiu com o período da ditadura do Estado Novo. Qual era a relação do Teatro e da companhia com o poder vigente e, ao mesmo tempo, qual foi importância da companhia para, de alguma forma, haver resistência a esse mesmo poder?

TBC: A companhia Rey Colaço–Robles Monteiro foi concessionária de um teatro público entre 1929 e 1974. Quando o teatro desaparece, com o incêndio de 1964, essa concessão não termina. Isto leva a refletir sobre o que é um edifício e o que é a missão pública desse edifício. O Teatro Nacional D. Maria II foi sempre público, mas as obrigações contratuais a que Amélia



Visita guiada a *Quem és tu?* nas Caldas da Rainha © João Versos Roldão

Rey Colaço estava sujeita, primeiro com o marido (até 1958, depois com a filha, Mariana Rey Monteiro), e que foram sendo renovadas regularmente, obrigavam a uma reflexão também sobre o que é que o Teatro podia fazer. Há convites diretos a pessoas que estavam proibidas de se apresentar, cenógrafos, figurinistas, compositores, tradutores, poetas, autores, atores, que tiveram no D. Maria II um porto seguro e, muitas vezes, em peças que eram metáforas para o que estava a acontecer no país, com atores que estavam a fazer personagens opostas àquilo que era a sua formação e a sua ideologia política. Essas tensões são absolutamente extraordinárias de serem verificadas, porque dão-nos conta de modos de resistência, de diálogo, de persistência, de negociação, que tornam muito mais complexa e em nada linear a história do teatro, não só a do D. Maria II, mas o lugar do teatro na sociedade portuguesa.

DS: No pós 25 de Abril, com a chegada da democracia e da liberdade, como é que o Teatro Nacional D. Maria II mudou?

TBC: O D. Maria II só reabre quatro anos depois da revolução de 25 de Abril de 1974, o que significa que já estávamos em plena democracia quando o Teatro volta a ser um lugar de encontro, e agora com outro modelo de organização, um teatro público, com uma direção pública, com um elenco fixo e um repertório definido para, de algum modo, suprir as carências de uma história que havia sido censurada e, também, para desafiar aquilo que é a própria lógica de um teatro nacional num país que estava a aprender a ser país. É muito interessante verificar que, nos primeiros anos, se encontram muitas peças que tinham sido proibidas e que agora são apresentadas. Um desses exemplos mais emblemáticos – e que, independentemente de o termos visto, ou porque não éramos nascidos, ou porque não houve essa possibilidade, mas porque a televisão o permitiu, – é *Mãe Coragem*, uma encenação de João Lourenço que estreou em 1986, interpretada por Eunice Muñoz. Era um espetáculo que Amélia Rey Colaço queria fazer desde 1955, que viria a apontar como o único desgosto que teve em toda a sua vida de artista. Houve várias tentativas para a peça poder ser apresentada, faz parte da primeira lista de peças que deveria constituir o repertório do Teatro Nacional D. Maria II em 1978, tendo Francisco Ribeiro como diretor técnico, que dirá que há demasiado [Bertolt] Brecht a ser feito em Portugal naquele momento, e a encenação, que deveria ser interpretada por Fernanda Alves, acabará, então, por ser feita mais tarde, em 1986.

Esta exposição traz a história desse espetáculo, sonhado por Amélia Rey Colaço, que há-de ser interpretado pela sua discípula diletta, numa história que é também a história de um país que não pôde viver e aprender com os textos na altura em que estavam a ser feitos, e teve de aprender em retrospectiva aquilo que, não podendo ser, teria agora de contribuir para que não voltasse a repetir-se.

DS: Consideras que a definição da própria missão do Teatro Nacional D. Maria II tentou acompanhar esses primeiros anos de democracia e, de alguma forma, ajudou esse caminho a ser construído?

TBC: Sendo a democracia o mais imperfeito do mais perfeito dos sistemas, o D. Maria II, sendo um teatro público, é também o mais imperfeito dos teatros públicos, e essa é a riqueza da sua história. Poderíamos dizer que houve uma espécie de normalidade linear entre 1929 e 1974, e podemos dizê-lo porque houve um regime que definiu exatamente como é que o Teatro devia ser. A grande liberdade que a democracia nos traz é a de podermos experimentar o que é a missão pública de um teatro, o que é que as diferentes direções que o D. Maria II teve se permitem a imaginar e, dessa forma, a riqueza da história deste Teatro é incompleta e não pode ser feita nesta exposição, porque não se pode fazer história sobre o presente. Mas é também a consciência de que a missão pública já não depende de uma ideia que deva servir um único propósito,



© João Versos Roldão



© João Versos Roldão

mas sim da identificação de um conjunto de ideias que possam contribuir para aquilo que são os diferentes propósitos que um teatro deve ter quando se apresenta para públicos que são, também eles, muito diversos.

DS: *Quem és tu? – Um teatro nacional a olhar para o país* nasce no contexto da Odisseia Nacional, que acontece porque o edifício do D. Maria II fechou para obras. De que forma é que esta exposição dialoga com a ideia de uma programação fora de portas?

TBC: Esta exposição utiliza, precisamente, o facto de o D. Maria II estar fechado para lembrar outro período em que, por razões bastante mais funestas, também esteve inacessível. Na altura, em dezembro de 1964, o edifício ardeu e foram precisos 14 anos até que reabrisse. Esta exposição mostra também aquilo que foram as diferentes promessas de reconstrução e o modo como, não havendo edifício, a missão pública do Teatro Nacional D. Maria II teve de continuar. Uma das convicções com que fiquei ao fazer a investigação, foi que, se não tivesse acontecido a revolução de 1974, o D. Maria II não voltava a abrir, porque existiam outros planos para aquele local. Devemos também à revolução a ideia de termos um edifício que, regressado, deve pensar o que é essa missão pública. Temos na exposição um conjunto de notícias que, ao longo desses 14 anos, vão inventando histórias para justificar porque é que o Teatro não abre, e esta é a possibilidade de também refletirmos sobre se esperamos que o D. Maria II esteja num só sítio, ou se quando está mais perto de nós, podemos sentir que a sua missão fica cumprida de uma forma muito mais ampla e generosa, muito menos dependente da institucionalização do espaço, portanto, do teatro enquanto lugar de poder. Se não houver essa centralidade, então, muito provavelmente, como aconteceu nesse período entre 1964 e 1978, e está a acontecer agora durante a Odisseia Nacional, a missão pública do Teatro Nacional D. Maria II é concretizada de uma forma muito mais feliz.

TEATROS BRANCOS DO SUL

WHITE THEATRES IN THE SOUTH

São muitos os teatros e centros culturais que a Odisseia Nacional vai percorrer a sul. Detivemo-nos naqueles onde a fachada replica o casario daquela região num branco predominante, sublinhado a espaços por azuis e amarelos. No interior, são os vermelhos, os dourados e a tradicional riqueza do palco à italiana que contrasta com a simplicidade do exterior. Entremos para descobrir os teatros históricos do sul.

Odisseia Nacional will be visiting many theatres and cultural venues in the South of Portugal. We have focused on those where the façade mirrors the houses of the region in a predominantly white colour occasionally accented by shades of blue and yellow. Inside, red, golden and the traditional richness of the Italian-style stage stand in stark contrast to the exterior's simplicity. Let us go inside to discover the historic theatres of the South.

TEATRO BERNARDIM RIBEIRO, ESTREMOZ

Resultado da vontade de diversas personalidades ligadas a Estremoz, o Teatro Bernardim Ribeiro começou a ser planeado a 1 de maio de 1916 e foi inaugurado a 22 de julho de 1922, com a presença de Amélia Rey Colaço. A contribuir para a beleza desta sala de espetáculos estiveram diversos artistas e artesãos, como Ernesto da Maia, responsável pela planta do edifício, Manuel da Silva, artífice da empreitada de carpintaria, António Martins Esteves, autor das magníficas modelações em gesso, e Benvindo Ceia, de cujas mãos saíram as pinturas decorativas. À data da inauguração, o teatro pertencia a 816 acionistas e é agora gerido pelo município de Estremoz. A beleza desta sala centenária, considerada Imóvel de Interesse Municipal desde 1997, é avivada por uma programação regular nas áreas da dança, música, teatro, cinema e artes visuais, em formatos tão variados como espetáculos, formações, exposições ou residências artísticas. O nome do teatro homenageia o poeta quinhentista alentejano Bernardim Ribeiro.

TEATRO BERNARDIM RIBEIRO, ESTREMOZ

Resulting from the will of various personalities connected to Estremoz, the Bernardim Ribeiro Theatre started to be planned on 1st May 1916 and opened on 22nd July 1922, and the inauguration was attended by Amélia Rey Colaço. Several artists and craftsmen contributed to the beauty of this venue, including Ernesto da Maia, who was responsible for the building's layout, Manuel da Silva, who worked on the carpentry project, António Martins Esteves, who produced the magnificent plaster mouldings, and Benvindo Ceia, whose hands produced the decorative paintings. At the time of the inauguration, the theatre was owned by 816 shareholders, and it is now managed by the Municipality of Estremoz. The beauty of this century-old theatre, which has been considered a Building of Municipal Interest since 1997, is enhanced by regular programming in the areas of dance, music, theatre, cinema, and visual arts in a variety of formats such as shows, training sessions, exhibitions, or artistic residencies. The theatre is named after Bernardim Ribeiro, a 16th century Portuguese poet from Alentejo.

TEATRO PAX JULIA, BEJA

É o teatro com maior capacidade de acolhimento de público no Alentejo e a ideia de o construir surgiu ainda no século XIX, pela mão da Sociedade Teatral Bejense. O equipamento nasce a partir de dois edifícios anexos ao Convento de Nossa Senhora da Conceição – o Hospício e a Igreja de Santo António. Oficialmente inaugurado a 19 de dezembro de 1928, o Teatro Pax Julia foi sofrendo profundas alterações, com duas obras de remodelação e valorização, na década de 50 e já neste século. Hoje, o equipamento cultural serve o concelho de Beja e a região envolvente com uma programação regular em diversas áreas artísticas.



Teatro Pax Julia, Beja © Município de Beja

TEATRO PAX JULIA, BEJA

This is the theatre with the largest seating capacity in the Alentejo region. The idea of building it came about in the 19th century at the behest of the Sociedade Teatral Bejense [Beja Theatrical Society]. The facility grew out of two buildings adjacent to the Convento da Nossa Senhora da Conceição [Convent of Our Lady of the Conception] — the Hospício and Igreja de Santo António [Hospice and the Church of Saint Anthony]. Officially inaugurated on 19th December 1928, the Pax Julia Theatre has undergone profound alterations. It has been refurbished and upgraded twice: in the 1950s and again in the present century. Nowadays, this cultural facility serves the municipality of Beja and the surrounding region with a regular programme in a range of artistic areas.



Teatro Bernardim Ribeiro, Estremoz © Município de Estremoz

CINETEATRO MARQUES DUQUE, MÉRTOLA

Foi em 2005 que o Cineteatro Marques Duque reabriu as suas portas após um período de degradação e subsequentes obras de requalificação. Mas o local onde se localiza este edifício tem um longo passado dedicado ao encontro entre a comunidade. Nos séculos V-VI d.C. era ali um templo paleocristão, que mais tarde deu lugar a uma igreja dedicada a Santo António dos Pescadores, que funcionou até ao início do século XX. Em 1915, a Câmara Municipal de Mértola adapta o espaço a uma cantina escolar, dando o nome de um antigo professor primário, Marques Duque. Em 1917, a cantina é demolida para finalmente dar lugar ao Cineteatro, construção revivalista do período republicano, de estilo neomourisco.



Cineteatro Marques Duque, Mértola © Jorge Branco

CINETEATRO MARQUES DUQUE, MÉRTOLA

It was back in 2005 that the Marques Duque Cinema-Theatre was reopened after a period of degradation and then refurbishment work. But the site of this building has a rich past dedicated to community gatherings. In the 5th–6th centuries AD, the site housed a Paleochristian temple, which later became a church dedicated to Saint Anthony of the Fishermen, and that operated until the beginning of the 20th century. In 1915, the Mértola Town Council adapted the space to become a school canteen, naming it after a former primary school teacher, Marques Duque. In 1917, the canteen was demolished to finally make way for the Cinema-theatre, a revivalist building from the Republican period in the neo-Moorish style.

CINETEATRO CURVO SEMEDO, MONTEMOR-O-NOVO

Projeto do famoso arquiteto português Raul Lino, também autor do Teatro Tivoli, em Lisboa, o Cineteatro Curvo Semedo inaugurou a 17 de janeiro de 1960, marcando até hoje a paisagem de Montemor-o-Novo e a sua atividade cultural. Fazem uso desta sala de espetáculos, com capacidade para acolher cerca de 700 espectadores, as diferentes associações do concelho que ali apresentam os seus projetos artísticos, a par de uma programação regular de cinema, teatro e música, promovida pelo município. O seu nome presta homenagem ao poeta montemorense Belchior Curvo Semedo, nascido em 1766, cujas obras mais conhecidas são a tradução das *Fábulas de La Fontaine* e os quatro volumes das *Composições Poéticas*.

CINETEATRO CURVO SEMEDO, MONTEMOR-O-NOVO

Designed by renowned Portuguese architect Raul Lino, who was also the author of the Tivoli Theatre in Lisbon, the Curvo Semedo Cinema-Theatre opened on 17th January 1960, and to this day it remains a landmark in Montemor-o-Novo's landscape and cultural activity. This concert hall, which can seat around 700 spectators, is used by the municipality's many associations to showcase their artistic projects, along with a regular cinema, theatre, and music programming sponsored by the municipality. Its name honours poet Belchior Curvo Semedo, born in the village in 1766, whose best-known works are the translation of *La Fontaine's Fables* and his four volumes of *Composições Poéticas* [Poetic Compositions].



Cineteatro Curvo Semedo, Montemor-o-Novo © Município de Montemor-o-Novo

TEATRO MUNICIPAL GARCIA DE RESENDE, ÉVORA

Foi em 1892 que Évora assistiu à inauguração do Teatro Garcia de Resende com *O Íntimo*, comédia de Eduardo Schwalbach, pela Companhia de Teatro D. Maria II. Este teatro à italiana marcava assim o início da relação da cidade com as artes do espetáculo, reforçada a partir de 1975 com o primeiro projeto de descentralização cultural em Portugal, o Centro Cultural de Évora (CENDREV a partir de 1990). Desde 2013, a estratégia de programação do Teatro Garcia de Resende assenta na parceria com a companhia residente e com várias estruturas locais e nacionais, que proporcionam uma programação regular que vai do jazz à música exploratória, da dança à criação teatral, entre outras áreas artísticas. O Teatro Garcia de Resende faz parte da Rota Europeia de Teatros Históricos.

TEATRO MUNICIPAL GARCIA DE RESENDE, ÉVORA

In 1892, the Garcia de Resende Theatre was inaugurated in Évora with a performance of Eduardo Schwalbach's comedy *O Íntimo* [*The Intimate*], performed by the D. Maria II Theatre Company. This Italian-style building thus signalled the beginning of the relationship between the city and the performing arts, which was strengthened in 1975 with the first cultural decentralisation project in Portugal, the Évora Cultural Centre (which has since 1990 been called CENDREV). Since 2013, Garcia de Resende's programming strategy has been based on partnerships with the resident company and various local and national structures, which provide a regular programme ranging from jazz to exploratory music, from dance to theatre creation, among other artistic areas. The Garcia de Resende Theatre is part of the European Route of Historic Theatres.

4

9



Teatro Municipal Garcia de Resende, Évora © Paulo Nuno Silva

OUTRAS CASAS

CINCO DESTINOS MEMORÁVEIS NO ALENTEJO E NO ALGARVE

Do Alentejo ao Algarve, percorremos territórios ricos em natureza, património e cultura, de uma beleza difícil de superar. A Odisseia Nacional vai passar por algumas das cidades e vilas mais emblemáticas da região Sul, onde é possível descobrir verdadeiros tesouros nacionais.

FIVE MEMORABLE DESTINATIONS IN THE ALENTEJO AND ALGARVE

Between the Alentejo and the Algarve, we are travelling through regions which are rich in nature, heritage, and culture, with a beauty that is hard to beat. Odisseia Nacional will visit some of the most emblematic cities and towns in the southern region, where you can discover true national treasures.

EXPERIÊNCIAS ÚNICAS ENTRE CASTELO DE VIDE E CAMPO MAIOR

No século XIII, durante o reinado de D. Dinis, começou a ser construído um castelo na vila de Vide que, desde então, passou a ser conhecida como Castelo de Vide. O castelo é uma fortaleza medieval impressionante, com muralhas imponentes e torres defensivas, com destaque para a Torre de Menagem, particularmente marcante, que oferece uma vista panorâmica deslumbrante sobre a vila e a região.

Em Campo Maior, os amantes de café podem conhecer a história da indústria da torrefação no concelho, desde os tempos do contrabando até aos dias de hoje. No Centro de Ciência do Café, propriedade da Delta, é possível percorrer todo o ciclo do grão do café, desde a plantação e a torrefação, até à sua preparação na forma que tão bem conhecemos, pronto a ser bebido numa chávena.

Ainda em Campo Maior, uma sugestão apenas para os mais aventureiros: aproveite para visitar uma pérola escondida, a segunda maior Capela dos Ossos do país.

UNIQUE EXPERIENCES BETWEEN THE TOWNS OF CASTELO DE VIDE AND CAMPO MAIOR

In the 13th century, during the reign of King Dinis, a castle began to be built in the town of Vide, which since then has been known as Castelo de Vide [Castle of Vide]. This impressive medieval fortress has imposing walls and defensive towers, the most striking of which is the keep, which offers a breathtaking panoramic view over the town and the region.

In Campo Maior, coffee lovers can learn about the history of the roasting industry in the municipality, from the time when coffee was smuggled to the present day. At the Coffee Science Centre, owned by the company Delta, it is possible to follow the entire cycle of the coffee bean, from planting and roasting to its brewing into the form we all know so well, ready to be sipped from a cup.

Also in Campo Maior, there is a suggestion for the most adventurous ones: enjoy a visit to a hidden gem, the second largest Chapel of Bones in the country.



Castelo de Vide © Câmara Municipal de Castelo de Vide

EM BORBA, DA FONTE MEMORÁVEL À ADEGA HISTÓRICA

Classificado como Monumento Nacional desde 1910, a Fonte das Bicas, em Borba, é o marco mais emblemático da cidade. Construída no século XVIII, encontra-se na Praça da República, um lugar de referência para mergulhar na atmosfera local. Foi esculpida em mármore branco da região e adornada com os bustos de D. Maria I e D. Pedro III. A taça central é abastecida por três bicas. De acordo com a sabedoria popular, cada uma está destinada a pessoas de diferentes estados civis: solteiras, casadas e viúvas. Diz-se que quem bebe destas águas regressará sempre a Borba.

Uma vez na região, a visita à Adega de Borba é incontornável. Fundada em 1955, foi pioneira no Alentejo e oferece visitas guiadas que permitem conhecer o processo de produção dos vinhos, sendo possível fazer provas de vinhos e azeite, acompanhadas pelo tradicional pão alentejano.

IN BORBA, FROM THE MEMORABLE FOUNTAIN TO THE HISTORIC WINERY

Classified as a National Monument since 1910, the Bicas Fountain in Borba is the town's most emblematic attraction. Built in the 18th century, it is located in the town's Praça da República, a landmark for soaking up the local atmosphere. It was carved in white marble quarried from the region and adorned with the busts of Queen Maria I and King Pedro III. The centre of the fountain is served by three water pipes. According to popular belief, each one is destined for people of different marital statuses: single, married, and widowed. It is said that whoever drinks from these waters will always return to Borba.

Once in the region, a visit to the Borba winery is an absolute must. Founded in 1955, it pioneered the Alentejo and offers guided tours to learn about the wine production process, as well as wine and olive oil tastings, accompanied by traditional Alentejo bread.



Fonte das Bicas, Borba © Direitos Reservados



Praia de Melides © Município de Grândola

GRÂNDOLA E AS SUAS PRAIAS DESLUMBRANTES

Eternamente associada à canção *Grândola, Vila Morena*, de José Afonso, a vila de Grândola é famosa pelos seus extensos areais de praias. Tróia, Comporta, Carvalhal ou Pêgo são algumas das mais conhecidas. A nossa sugestão recai sobre a Praia de Melides, uma das joias da Costa Alentejana, conhecida pela sua vasta extensão de areias douradas e águas cristalinas, proporcionando um ambiente tranquilo, ideal para relaxar, nadar ou fazer longas caminhadas à beira-mar. Nas imediações da praia, encontra-se a Lagoa de Melides, popular pela sua riqueza de fauna e flora, sendo um local muito procurado pelos amantes de *birdwatching*.

Para uma vista sobre a Vila de Grândola, suba até à Ermida da Nossa Senhora da Penha de França, a padroeira dos grandolenses. A sua localização, no cimo de um outeiro isolado, a 248 metros de altitude, oferece um cenário magnífico, especialmente ao pôr do sol.

GRÂNDOLA AND ITS STUNNING BEACHES

Forever associated with José Afonso's song *Grândola, Vila Morena*, the town of Grândola is famous for its wide sandy beaches. Tróia, Comporta, Carvalhal, and Pêgo are some of the most famous ones. We choose to suggest the beach of Melides, one of the gems of the Alentejo coast, known for its vast stretches of golden sands and crystal-clear waters that provide a peaceful environment, ideal for relaxing, swimming or taking long walks by the sea. Close to the beach lies the Melides lagoon, which is popular for the abundance of fauna and flora, and it is also a popular spot for birdwatching enthusiasts.

To enjoy the view over Grândola, take a walk up to the Ermida da Nossa Senhora da Penha de França [Chapel of Our Lady of Penha de França], the patron saint of the people of the town. Its location on the top of an isolated hill, 248 metres above sea level, offers a magnificent scenery, especially at sunset.



Ponta da Piedade, Lagos © Francisco Castelo

VISTAS INESQUECÍVEIS EM LAGOS

Um dos mais bem preservados pontos defensivos da cidade de Lagos é o Forte da Ponta da Bandeira. Construído nos finais do século XVII, à entrada da barra da ria de Bensafrim, apresenta uma planta quadrangular e é circundado por um fosso, possuindo uma imponente porta de armas com uma ponte levadiça, que conduz ao seu interior. A perspetiva sobre a cidade e o mar, a partir desta fortaleza, é impressionante.

Para contemplar a grandiosidade do Atlântico e a beleza das falésias e das praias de Lagos, dirija-se à Ponta da Piedade, uma majestosa formação rochosa esculpida pelas forças do mar, considerada uma das mais belas do Algarve. A partir deste local, pode descer as escadarias que conduzem a encantadoras piscinas naturais ou explorar de barco inúmeras grutas e furnas marinhas de grande beleza. Pode também iniciar o percurso dos Passadiços da Ponta da Piedade, que ligam o farol à Praia do Canavial, num trajeto panorâmico com cerca de cinco quilómetros no total.

UNFORGETTABLE VIEWS IN LAGOS

One of the best preserved defensive points in the city of Lagos is the Ponta da Bandeira fort. Built at the end of the 17th century near the entrance to the Bensafrim estuary, it has a quadrangular plan and is surrounded by a moat, with an imposing gateway with a drawbridge leading inside. The view from this fortress over the town and the sea is impressive.

In order to contemplate the grandeur of the Atlantic and the beauty of the cliffs and beaches of Lagos, head to Ponta da Piedade, a majestic rock formation sculpted by the forces of the sea, considered one of the most beautiful in the Algarve. From this location, you can descend the staircases that lead to enchanting natural pools or explore countless beautiful caves and sea caverns by boat. You can also follow the Ponta da Piedade walkways, which connect the lighthouse to the Canavial beach, on a panoramic route covering a total of around five kilometres.

PORTIMÃO, HISTÓRIA E BELEZA NATURAL

Instalado no interior de uma antiga fábrica de conservas de peixe, o Museu de Portimão é um local de visita imprescindível na cidade. Inaugurado em 2008, convida os visitantes a explorar a história local e a vivenciar a recriação dos processos de fabrico da conserva de cavala e sardinha, proporcionando uma compreensão detalhada sobre o funcionamento das antigas linhas de produção. Situado junto ao rio Arade, a área exterior do museu oferece uma vista encantadora sobre o rio e o porto de Portimão.

Junto à foz do rio Arade, na ponta leste da Praia da Rocha, uma das mais belas de Portimão, encontra-se o Forte de Santa Catarina, também conhecido como Fortaleza ou Miradouro de Santa Catarina. Considerado um ex-líbris do concelho, este monumento de planta retangular, com uma torre em cada ângulo, assenta numa alta e escarpada rocha. No seu interior, encontra-se uma pequena capela dedicada a Santa Catarina de Alexandria. A paisagem é verdadeiramente deslumbrante.

PORTIMÃO, HISTORY AND NATURAL BEAUTY

Housed inside an old fish canning factory, the Portimão Museum is an absolute must-see in the city. It opened in 2008 and invites visitors to explore local history and experience a recreation of the processes involved in canning mackerel and sardines, providing a detailed understanding of how the old production lines operated. Situated next to the river Arade, the museum's outdoor area boasts an enthralling view of the river and Portimão harbour.

Next to the mouth of the river Arade, at the eastern end of the Praia da Rocha, one of the most beautiful beaches in Portimão, is the Fort of Santa Catarina, also known as the Fortress or Belvedere of Santa Catarina. Considered an icon of the municipality, this rectangular monument with a tower at each angle rests on a high, craggy rock. Inside there is a small chapel dedicated to St. Catherine of Alexandria. The landscape is truly breathtaking.



Museu de Portimão © Direitos Reservados

SETEMBRO

11 SET-21 DEZ	FORMAÇÃO	NORMA	Lisboa
29 SET, 1 OUT	PARTICIPAÇÃO	Penélope	Mértola
30 SET-21 OUT	EXPOSIÇÃO	Quem és tu? – Um teatro nacional a olhar para o país	Évora
SET-DEZ	ESCOLAS	Oficina de teatro	Barrancos
SET-DEZ	ESCOLAS	Oficina de teatro	Reguengos de Monsaraz

OUTUBRO

4 OUT	ESPETÁCULOS	Clube dos Poetas Vivos	Campo Maior
4 OUT	ESPETÁCULOS	École des Maîtres	Lisboa
4, 7 OUT	ESCOLAS	Laboratório Teatral – Julgamento Marianas	Campo Maior
6 OUT	ESPETÁCULOS	Ainda Marianas	Campo Maior
6-7 OUT	ESPETÁCULOS	Nau Nau Maria	Mértola
7-8 OUT	PARTICIPAÇÃO	Cidade Adentro	Grândola
9 OUT	FORMAÇÃO	Contratação Pública no Âmbito Cultural	Lagos
10, 17, 24 OUT	FORMAÇÃO	Direção de Cena e Técnica	Faro
12, 14 OUT	FORMAÇÃO	Laboratório Teatral – Julgamento Marianas	Faro
13 OUT	ESPETÁCULOS	Ainda Marianas	Faro
13 OUT	ESPETÁCULOS	Antestreia: A Farsa de Inês Pereira	Sintra
13-14 OUT	ESPETÁCULOS	Nau Nau Maria	Grândola
14-15 OUT	PARTICIPAÇÃO	À Escuta: Folha Volante	Borba
14-15 OUT	PARTICIPAÇÃO	Penélope	Grândola
16 OUT	FORMAÇÃO	Planeamento de Produção e Iniciação ao Software de Gestão de Equipas	Loulé
19, 21 OUT	ESCOLAS	Laboratório Teatral – Julgamento Marianas	Estremoz
20 OUT	ESPETÁCULOS	Ainda Marianas	Estremoz
20 OUT	ESPETÁCULOS	Lançamento de livro: A Farsa de Inês Pereira	Évora
20-21 OUT	ESPETÁCULOS	A Farsa de Inês Pereira	Évora
20-21 OUT	ESPETÁCULOS	Nau Nau Maria	Borba
21-22 OUT	PARTICIPAÇÃO	Pe_soa: Índice de Incógnitas para a Escuta de Lugares	Castelo de Vide
21-22 OUT	PARTICIPAÇÃO	Observatório dos Rios	Tavira
22 OUT	ESPETÁCULOS	Viagem por mim Terra	Évora
23 OUT	FORMAÇÃO	Públicos com Necessidades Específicas	Loulé
25, 28 OUT	FORMAÇÃO	Laboratório Teatral – Julgamento Marianas	Lagos
26 OUT	ESPETÁCULOS	Ainda Marianas	Lagos

OUTUBRO

27-28 OUT	ESPETÁCULOS	Nau Nau Maria	Castelo de Vide
28 OUT	ESCOLAS	Oficina para Educadores de Infância	Setúbal
28 OUT-18 NOV	EXPOSIÇÃO	Quem és tu? – Um teatro nacional a olhar para o país	Sines
30-31 OUT	PARTICIPAÇÃO	Penélope	Portalegre
30 OUT-4 NOV	PARTICIPAÇÃO	O caminho para "Terminal (O Estado do Mundo)"	Portalegre
OUT-NOV	ESCOLAS	Laboratório Teatral – Manual para uma manife	Elvas
OUT-NOV	ESCOLAS	Laboratório Teatral – Manual para uma manife	Montemor-o-Novo
OUT, DEZ	ESCOLAS	Laboratório Teatral – Manual para uma manife	Serpa

NOVEMBRO

3 NOV	ESPETÁCULOS	Lançamento de livro: Batalha	Faro
3-4 NOV	ESPETÁCULOS	Batalha	Faro
4 NOV	ESPETÁCULOS	A Farsa de Inês Pereira	Portalegre
4-5 NOV	PARTICIPAÇÃO	Boca p'ra que te quero	Reguengos de Monsaraz
6 NOV	FORMAÇÃO	Redes Sociais para instituições culturais	Ponte de Sor
6-11 NOV	PARTICIPAÇÃO	O caminho para "Terminal (O Estado do Mundo)"	Portel
7-9 NOV	ESCOLAS	Falas Estranhês?	Setúbal
7, 14, 21 NOV	FORMAÇÃO	Produção e Gestão Financeira	Setúbal
10-11 NOV	ESPETÁCULOS	Batalha	Portel
10-11 NOV	ESPETÁCULOS	descobri-quê?	Reguengos de Monsaraz
11 NOV	ESPETÁCULOS	A Farsa de Inês Pereira	Setúbal
11-12 NOV	PARTICIPAÇÃO	Ouvidos ao Vento	Beja
13 NOV	FORMAÇÃO	Parcerias, Desenvolvimento e Fundraising	Setúbal
16, 18 NOV	ESCOLAS	Laboratório Teatral – descobri-quê?	Ourique
17-18 NOV	ESPETÁCULOS	Batalha	Sines
17-18 NOV	ESPETÁCULOS	descobri-quê?	Ourique
18 NOV	ESPETÁCULOS	O Misanthropo - por Hugo van der Ding e Martim Sousa Tavares a partir Molière	Beja
18-19 NOV	PARTICIPAÇÃO	O caminho alado dos cânticos sussurrados	Ponte de Sor
18-19 NOV	PARTICIPAÇÃO	Penélope	Montemor-o-Novo
19 NOV	PARTICIPAÇÃO	Assembleia	Ponte de Sor
20 NOV	FORMAÇÃO	Diversidade e Inclusão na Programação Cultural	Grândola
21-23 NOV	ESCOLAS	Primeiro Andamento	Beja
24-25 NOV	ESPETÁCULOS	Batalha	Ponte de Sor

NOVEMBRO

24–25 NOV	ESPETÁCULOS	descobri-quê?	Barrancos
24–25 NOV	ESPETÁCULOS	Homo Sacer	Montemor-o-Novo
24 NOV–16 DEZ	EXPOSIÇÃO	Quem és tu? – Um teatro nacional a olhar para o país	Faro
25 NOV	ESPETÁCULOS	O Misanthropo - por Hugo van der Ding e Martim Sousa Tavares a partir Molière	Faro
25–26 NOV	PARTICIPAÇÃO	Cartografia dos Desejos	Portimão
26–28 NOV	ESCOLAS	Falas Estranhês?	Olhão
27 NOV	FORMAÇÃO	Internacionalização das Artes Performativas	Évora
28 NOV, 5, 12 DEZ	FORMAÇÃO	Mediação e Acolhimento	Évora
29–30 NOV	ESPETÁCULOS	descobri-quê?	Olhão
29–30 NOV, 2 DEZ	ESCOLAS	Falas Estranhês?	Portimão
30 NOV, 1 DEZ	ESPETÁCULOS	Homo Sacer	Elvas

DEZEMBRO

2 DEZ	ESPETÁCULOS	O Misanthropo - por Hugo van der Ding e Martim Sousa Tavares a partir Molière	Portimão
4 DEZ	FORMAÇÃO	Públicos com Necessidades Específicas	Montemor-o-Novo
4–8 DEZ	FORMAÇÃO	Mãos a dentro	Olhão
7 DEZ	ESPETÁCULOS	Clube dos Poetas Vivos	Almada
7–8 DEZ	ESPETÁCULOS	Homo Sacer	Serpa
9 DEZ	ESPETÁCULOS	O Misanthropo - por Hugo van der Ding e Martim Sousa Tavares a partir Molière	Almada
14 DEZ	ESPETÁCULOS	Lançamento de livro: A Vida Invisível	Loulé
15 DEZ	ESPETÁCULOS	La vie invisible	Loulé
15–16 DEZ	PENSAMENTO	Cenários Futuros	Loulé
16 DEZ	ESPETÁCULOS	Viagem por mim Terra	Loulé

A EQUIPA DO D. MARIA II

5 9

Direção Artística

Pedro Penim

Conselho de Administração

Rui Catarino, Sofia Campos, Sónia Teixeira

Fiscal Único

Amável Calhau & Associados, SROC, Lda.

Adjunto Direção Artística

Luís Sousa Ferreira

Assessoria Direção Artística

Sandra Azevedo

Secretariado

Marina Almeida Ricardo

Motorista

Filipe Guerreiro

Elenco Residente

João Grosso, José Neves, Manuel Coelho

Direção de Produção

Carla Ruiz

Produção Executiva

Pedro Pires (coord.), Bruna Antonelli, Eva Nunes, João Lemos, Paula Fernandes, Pedro Pestana, Rita Forjaz

Direção de Cena

André Pato

Diretoras/es de Cena

Andreia Mayer, Carlos Freitas, Catarina Mendes, Isabel Inácio, Pedro Leite, Sara Cipriano

Guarda-roupa

Aldina Jesus (coord.), Alejandra Pliego, Ana Martins, João Pinto, Sílvia Galinha

Auxiliares de Camarim

Carla Torres, Paula Miranda, Rita Moreira, Sandra Margarido

Adereços Nuno Costa

Assistente Direções de Cena e Técnica

Sara Villas

Direção Técnica

Rui Simão

Coordenação Técnica

Daniel Varela

Maquinaria e Mecânica de Cena

Frederico Godinho (coord.), Jorge Aguiar, Lindomar Costa, Marco Ribeiro, Miguel Carreto, Paulo Brito, Reginaldo Silva

Iluminação

Feliciano Branco (coord.), Filipe Quaresma, Gonçalo Morais, Luís Lopes, Pedro Alves, Rita Sousa

Som/Audiovisual

João Pratas (coord.), André Dinis Carrilho, João Francisco Silva, João Neves, Margarida Pinto, Rui Dâmaso

Motorista

Carlos Luís

Direção de Comunicação e Marketing

João Pedro Amaral

Assessoria de Imprensa

Élia Teixeira

Digital

Joana Bonifácio, Mariana Santos

Edição de Conteúdos

Diogo Seno

Produção de Comunicação

Catarina Freire

Secretariado

Paula Martins

Direção Administrativa e Financeira

Luís Cá

Controlo de Gestão

Diogo Pinto

Contabilidade

Susana Cerqueira (coord.),

Carolina Lemos,

Sophie Tomás

Compras

Eulália Ribeiro

Contratação Pública

Rute Presado (coord.)

Tesouraria

Sofia Ventura

Recursos Humanos

Lélia Calado, Luísa Araújo,

Madalena Domingues

Direção de Manutenção

Susana Dias

Coordenação

de Manutenção

Albertina Patrício

Manutenção Geral

Raul Rebelo (coord.),

Carlos Henriques, Eduardo

Chumbinho, Tiago Trindade

Sistemas de Informação

Carlos Dias (coord.), Nuno

Viana

Limpeza

Ana Paula Costa, Luzia

Mesquita

Direção de Relações Externas e Frente de Casa

Ana Ascensão

Parcerias, Desenvolvimento e Fundraising

Ana Pinto Gonçalves, Joana Grande

Mediação e Projetos de Continuidade

Carolina Villaverde Rosado,

Léa Prisca López, Madalena

Flores, Maria Abrantes

Alves, Maria João Santos,

Mariana Gomes

Avaliação

e Monitorização

Patrícia Silva Santos

Bilheteira

Rui Jorge (coord.),

Carla Cerejo,

Sandra Madeira

Receção

Paula Leal

Direção de Documentação e Património

Cristina Faria

Produção Executiva

Patrícia Romão

Acervo

Rita Carpinha

Biblioteca | Arquivo

Catarina Pereira, Ricardo

Cabaça, Vera Azevedo

Livraria

Maria Sousa

Revista Ítaca

Proprietário

Teatro Nacional D. Maria II

Coordenação Editorial

Carolina Lapa
Cláudia Lomba

Conteúdos

Andreia Galvão, Bestiário, BÓIA, Diogo Seno, Dori Nigro, Filipe Ferreira, Fúlvia Almeida, Gisela Casimiro, Hugo van der Ding, Joyce Souza, Maria Gil, Miguel Martins, Patrícia Romão

Tradução

Sara Veiga

Tiragem

17.000 exemplares



REPÚBLICA PORTUGUESA

CULTURA

PARCEIROS D. MARIA II

PARCEIRO PRINCIPAL

O Grupo Ageas Portugal é o parceiro principal do Teatro Nacional D. Maria II desde 2019. Através do seu apoio à Rede Eunice Ageas e ao Prémio Revelação Ageas Teatro Nacional D. Maria II, contribui para o acesso ao teatro ao nível nacional e para o reconhecimento de novos talentos no âmbito teatral. Durante o ano de 2023, o Grupo Ageas Portugal apoia ainda o projeto de acessibilidade do D. Maria II.

grupo
ageas[®]
portugal

MECENAS

O Banco BPI e a Fundação "la Caixa" são mecenas dos projetos PANOS e Próxima Cena. Este apoio fortalece o trabalho desenvolvido pelo Teatro Nacional D. Maria II nos âmbitos educativo e do desenvolvimento de públicos.



PARCEIRO DE INOVAÇÃO

A NTT DATA Portugal associa-se ao Teatro Nacional D. Maria II para promover a inovação cultural e no projeto Antecipar o Futuro.

NTT DATA

ODISSEIA NACIONAL

Com o Alto Patrocínio
de Sua Excelência



O Presidente da República

ATOS



FRUTOS



CENÁRIOS

Portugal
**INOVAÇÃO
SOCIAL**



NEXOS



APOIO INSTITUCIONAL



PROGRAMA VALORIZAR

Linha de Apoio ao Turismo Acessível



REDES DE ARTES PERFORMATIVAS



