

ANEXOS F
TRANSCRIÇÕES ENTREVISTAS

ENTREVISTAS

PERFORMERS

Ent. IPLM

I – ... Sr. Matias para uma pessoa que não conhecesse de modo nenhum as brincas, ou estrangeiro, ou alguém que não é daqui, como é que designava as brincas? É o quê? É uma manifestação de quê? É uma peça de teatro, é uma dança, ou é tudo? Como é que designaria?

M - .. É uma peça de teatro, mas uma maneira de representar diferente porque as falas são em décimas onde temos dança também. A entrada de um grupo porque isto é feito na rua nós entramos e depois fazemos uma contra-dança entre todos para abrimos a roda no meio onde é que se vai passar a peça, como uma peça de teatro.

I – Então é teatro, mas é dança e também é música

M – Sim, e música também

I – Portanto é um espectáculo que é multifacetado. Para definir assim às pessoas é um bocadinho difícil de definir, não é?

M – É.

I – Tem de se utilizar muitas palavras para se explicar

M – Tem muitas coisas diferentes: dança, música e teatro. Tentar conjugar as coisas, às vezes é difícil explicar e como eu costumo dizer “Vão ver, vão ver para te ruma noção como é que é a nossa entrada”. Pedimos autorização à pessoa, ao dono da rua e tem também os palhaços, a parte cómica

I - Que cortam ali um bocadinho, às vezes, o sério da apresentação, do fundamento

M – Exacto, com as piadas no meio da apresentação da peça, chamemos-lhe assim,... (Isabel – Já vi que não lhe chamam peça, como lhe chamam?) Fundamento. No desenrolar do fundamento, mandam-se umas piadas, às vezes, até para cortar algum engano. Se eles estiverem atentos conseguem

I – Meter ali a tempo

M – Exacto, meter a tempo e dizer uma piada e a pessoa toma atenção à piada e às vezes essa piada até ajuda quem está no fundamento. Se o palhaço estiver com bastante atenção e se souber manda uma piada e consegue dar aí o ponto à pessoa que está

I – Com uma branca ou que se esqueceu nesse momento

M – Exactamente

I – Portanto é preciso que eles saibam também, os palhaços também têm de acompanhar

M – Normalmente diz-se que os palhaços “Ah, os palhaços!”(com desdém) mas os palhaços têm um papel muito importante na nossa representação, vamos lá, numa peça de teatro, no palco são o ponto...

I – Já tem acontecido isso, podem não ser só palhaços? Podem fazer outro personagem?

M – Podem. Mas como palhaços serve para dar um certo ânimo à situação.

I – Realizam-se sobretudo no Carnaval, mas só? Ou tem conhecimento, ou já participou noutras alturas em outros fundamentos sem ser no Carnaval?

M – A tradição é sempre no Carnaval e nós tentamos sempre manter a tradição, mas já houve um ano que nós fomos por um intercâmbio de tradições ao nível da Câmara de Évora em que estiveram cá uns artistas Cubanos e nós fomos em Maio fazer uma apresentação no jardim Público, para mostrar uma tradição de uma freguesia aqui de Évora.

I – E levaram o grupo de brincas. O desse ano?

M– Sim, o desse ano. Apresentámos depois em Maio. Fizemos uma apresentação normal como se fosse no Carnaval, mas eu sou sinceroo espírito não é o mesmo, não tem nada a ver. É quase como uma obrigação, o espírito da pessoa não é o mesmo, parece que não se enquadra para isto.

I – Sabe mais ou menos desde quando é que realizam brincas? Ouviu, têm ideia, sabe assim apontar-me. Tenho andado à procura mas umas pessoas dizem uma coisa, outras dizem-me outra.

M – Eu apontava para 100 anos

I – Eu sei que inclusivamente na sua família também já em pequeno assistia a brincas.

M – Já. O meu pai, os meus tios, sei que, na minha família não, mas noutras famílias, pessoas muito mais velhas do que eu com idade para serem meus avós de os pais deles já terem entrado em brincas. Por isso aponto para...

I – 100 anos. Quatro gerações, se calhar é mais fácil colocar assim, quatro gerações.

M – Ainda não conseguimos ter uma data de quando apareceu. Sabe-se que umas pessoas se juntam e, que fazem isto, que tinham os fundamentos e gostam de fazer isto no Carnaval, mas como apareceu e há quanto tempo não temos uma data. E acho que vai ser difícil conseguir porque já faleceram muitas pessoas

I – Pois, é por aproximação. Também há poucas fotografias, há poucas imagens. Nos últimos anos existem mais, mas antigas ...

E desde quando é que viu a primeira brinca?

M - 8 , 9 anos

I – Foi aqui nos Canaviais?

M – Não, foi no Degebe. Eu morava na Garraia, mas o meu pai fazia parte do grupo de brincas do Degebe.

I – Portanto, havia um grupo, pelo menos, no Degebe.

M – Nesse ano, lembro-me que havia no Degebe e aqui nos Canaviais também..

I – E lembra-se qual era o fundamento que viu nessa altura?

M – Lembro-me dos dois, era “O Grupo Sagrado” e aqui nos Canaviais era “O Giraldo sem Pavor”

I – Ah! Aquele que fizeram no ano passado.

M – Sim, fizemos no ano passado, mas o nosso era mais curto.

I – Lembrava-se ainda de...das soluções que eles tinham apresentado na altura

M – Sim, lembro-me bastante bem. Apesar de ter os meus oito, nove anos ficou-me muita coisa na minha memória.

I - E depois continuou a ver nos Carnavais, à medida que foi crescendo foi acompanhando ou não?

M – Eu acho que houve um interregno até em termos de ... tanto na Garraia como aqui nos Canaviais

I – Portanto deixou de haver, pararam de fazer

M – Não sei se no Bairro se Stº António e Bairro de Almeirim, mas eu entretanto não ouvi dizer que houvesse. Do meu conhecimento não apanhei mais nada. Entrei depois já com os meus 16 anos, foi o meu primeiro ano de Brincas já nos Canaviais. Mas aí ainda não era mestre, era um personagem do fundamento.

I – E qual foi o primeiro fundamento que fez, enquanto participante?

M – “O Estandarte”. Fizemos também há dois, três anos.

I – Já repetiram também esse? E quando repete como é que é? Qual a sensação que tem quando não é um novo, quando não é um fundamento novo e porque é que repete?

M – Nós repetimos porque quisemos repetir, gostávamos de apresentar aquele fundamento outra vez. Não sei... talvez... como já há alguns anos que não saia para a rua, nós gostámos de sair com ele outra vez

I – E trata de quê?

M – “O Estandarte” é o estandarte de Elvas que foi roubado em Badajoz e que foi para Elvas. Um governador de Elvas promete a mão da filha a um soldado para ele ir a

Badajoz e trazer o estandarte para Elvas. Se ele fizesse isso dava-lhe a mão da filha.
(Conta a história)

I – É inspirado, portanto, em momentos da História de Portugal. ... dos fundamentos que conhece como é que os divide? Uns são da História de Portugal, outro é de Lendas de Santos, há assim um grande naipe. Eu conheço ainda mal os fundamentos, conheço alguns e gostava de ler, gostava de ver os fundamentos até para ter uma panorâmica dos vários tipos que existem, mas desses todos que já fez como é que classifica? Há aqueles que falam disto, aqueles que falam daquilo...?

M – Segundo o que sei, eu falei muito com o Sr. Raimundo, que foi a pessoa que fez os fundamentos, e já não está entre nós

I – Então ainda contactou e privou com ele?

M – Ainda! Ainda nos meus primeiros anos de Mestre, ainda falei com ele e aprendi muito com ele. Ele contou-me muita coisa como se passava antigamente na altura deles aprenderem em que muita gente não sabia ler. Tinha que outra pessoa estar ao pé dele e ir lendo para quem não soubesse ler ir fixando aquilo para depois dizer. Ele contou-me... eu conheço alguns fundamentos, já fiz alguns mas ainda não os fiz todos, o grupo que é o João de Calais é ficção mas é tirada de um livro. É a história de um assassinato de uma pessoa onde é acusada outra falsamente é julgada, mas tudo falso, eu não o conheço em pormenor, ainda não o fiz, e sei que foi tirado de um livro

I – É meio Francês, essa é uma história francesa

M – Não sei, não conheço. Há outros fundamentos que são tirados de quase, de passagens da nossa história, da História de Portugal mesmo. Nós, por exemplo, este ano, era uma fase da História de Portugal com uma Lenda pelo meio que é a Rainha Santa Isabel no “Milagre das Rosas”. Tem parte histórica e parte lenda dentro do mesmo fundamento

I – Já tinha feito esta, ou vai ser a primeira?

M – Vai ser a primeira vez e foi um fundamento que eu andava a querer sair com ele, tentar trabalhá-lo à minha maneira. Faço bem, faço mal?... Na Graça do Divor já tinham feito o fundamento há quatro anos

I – E viu-o nessa altura?

M – Não, não o cheguei a ver. Mas era um fundamento que eu gostava de trabalhar à minha maneira. Este mete História de Portugal e Lenda. Nós nos livros de História temos lá o Milagre das Rosas.

I – E há outras de Reis, não há?

M – Há um que é “João Soldado” esse fundamento eu não conheço, sei que existe mas não conheço, mas acho que é também da parte dos reis, mas não conheço. O do “Grupo Sagrado” é uma passagem tirada da Bíblia. Conheço outro, que já falaram dos Lusíadas, se calhar tirado e inspirado nos Lusíadas, mas esse também nunca o vi. O do “João de Calais” consigo arranjar, este tenho, agora os Lusíadas não.

I – Mas era também do espólio do Sr. Raimundo?

M – Sim, penso que sim! Eu penso que seja

I – Portanto, no fundo quando havia vários grupos era ele que fornecia

M – Sim era só ele. Há outros fundamentos que são as encantadas, que são umas princesas, eu também não conheço muito bem, mas tenho pessoas no grupo que já saíram com este fundamento que conhecem... O nosso primeiro fundamento que saiu aqui agora há sete anos para cá, foi “A Quinta Assaltada”. Enquadrava-se nos Canaviais há cinquenta, sessenta anos atrás.

I – Era um pouco a história local?

M – Praticamente. Mas onde história foi escrita o Sr. Raimundo já morava no Bairro de Almeirim, se calhar lá passava-se o mesmo. A história resume-se numa quinta que é assaltada, são dois irmãos, são mortos pai e mãe e há um filho que foge e mais tarde vai vingar-se da morte dos seus pais, do assalto que se passou... Em termos de fundamentos, vai desde os de história real até à ficção.

I – Este é com personagens iguais a nós, personagens que podiam viver aqui, não são nem de lendas, nem da memória

M - Podia ter sido verdade não há nada de fantástico

I – Então nesse período, de sete anos, foi a primeira vez que voltou a fazer e aí já foi mestre ou não?

M – Aí já tinha dois anos Mestre, foi o meu terceiro ano em Mestre. Os meus dois primeiros anos de Mestre foi em Nossa Senhora de Machede. No primeiro ano foi o “Príncipe Malfadado” que é um príncipe com orelhas de burro, tirado de um conto popular, e no segundo ano foi o “Grupo Real” que era uma princesa que tinha sido roubada para a escravidão e depois veio o príncipe raptar a princesa da escravidão.

I – Então depois veio para aqui, como é que foi vir para aqui? Chamaram-no?

M – Não, fui eu que quis vir. Sou daqui dos Canaviais nascido e criado praticamente nos Canaviais. Eles aqui andavam a pensar sair com brincas foram falar comigo

I – Já tinha havido aqui só que estava parado.

M – O último ano que aqui houve foi quando eu cá estive, não era eu o mestre, fazia parte do fundamento. Já há cerca de Doze anos que não havia aqui brincas...

I – Doze anos é muito tempo, é muito tempo!

M – Dentro disso mais ou menos, se calhar nem tanto, talvez nove anos, porque se não me engano foi em 1993. 92, 93 foi o último ano que houve aqui brincas

I – E essa altura não foi quando houve um curso com a Câmara?

M – Exactamente, foi no último ano que a Câmara Municipal de Évora fez connosco, e de brincas fomos só nós, não havia mais nenhum. Nesse ano acho que houve também no Bairro de Stº António, mas lembro-me que foi no último ano que houve curso aqui em Évora

I – Portanto houve o curso e depois pararam aqui

M - Praticamente reavivou outra vez o espírito ao fim de dois anos. “Na Graça, se eles fazem onde não é tradição porque é que nós aqui, tinha uma grande tradição, não voltamos a fazer outra vez?” Eu até já tinha pensado em fazer aqui, já tinha falado com algumas pessoas, quando foram falar com essas pessoas disseram, o meu sobrinho até já tinha falado comigo para irmos arranjar pessoal para sairmos com umas brincas, depois foram falar comigo, eu disse “Sim, senhor! Eu vou!” disseram-me “Não quer dizer que venhas para mestre”, “Não, não, posso ir para o fundamento que não me importo! Estou no meu bairro e antes de mim já cá havia dois mestres mais antigos que era o Sr. Adelino Ourives e o Joaquim Ferrão que está connosco no Grupo e avançamos

I – E o que é que é preciso para ser Mestre? Quais são as qualidades que são necessárias? Há alguma coisa que é necessária, o mestre também é ensaiador, aquele que tem a concepção geral até da contra-dança da organização do espaço?

M – Exactamente. Para se fazer o papel de Mestre tem de se ser um bocado vaidoso, naquela apresentação das brincas, mas eu não sou. Já tenho visto outras pessoas que são mais vaidosas e eu gosto de as ver. Mas eu não consigo ser assim. Sou um bocado mais acanhado.

Depois, nós temos o papel de ensaiar o pessoal, distribuir os papéis (a pessoa que tem voz melhor para isto, capacidade mais para aquilo, portanto distribuição dos papéis)

I – E tem que haver umas certas qualidades de liderança, porque são todos adultos, homens, portanto, não reconhecerem como o mestre depois gera-se confusão

M – Exacto. Eu nos primeiros anos em que trabalhei com eles até fiquei assim - “Luís há ali muita confusão nos ensaios” , - “mas é pessoal até mais velho do que eu e eu vou estar a mandá-los calar. Alguns têm idade para ser meus pais e eu vou mandar calar esse pessoal?” - “Então mas não és tu o mestre?” - “Mas eu também tenho um certo respeito pelas pessoas que são mais velhas do que eu” – “Mas não pode ser”.

E então fui a pouco e pouco levando a situação assim.

O que é que temos de fazer mais? Temos também de estudar a contra-dança porque mestre hoje em dia, sou mestre mas não avanço com nada sem falar com o grupo em geral.

Escrevemos todos num papel, por exemplo, fazemos esta contra dança assim, vamos lá experimentar, o que é que vocês acham? Fazemos assim, fazemos de outra maneira? Outro dá uma ideia de outra e experimentamos nos ensaios, na fase da apresentação da peça. Portanto dou as minhas ideias mas hoje em dia trabalha-se muito com o grupo em geral

I – E funciona?

M – Funciona. O grupo que ficou, que já tivemos cá outras pessoas, mas foram saindo, não quiseram, é um grupo bastante bonito, muito mesmo.

I – E depois também há laços entre as pessoas, não é? São pessoas que não se vêem só nas brincas?

M – Não, vamos nos encontrando durante o ano. Quando nos encontramos é uma festa! Praticamente ... é como uma família. Nós fazemos o carnaval e andamos todos juntos, chega a Páscoa vamos comer o borrego para o campo todos juntos, pronto temos este grupo uno e forte

I – Embora saiba que a tradição as brincas serem essencialmente um grupo de homens, mas eu reparei no ano passado que as mulheres estão muito presentes, sobretudo nos bastidores. Quer sejam as mulheres, as esposas, as mães vivem também muito o espírito das brincas, não é?

M – Vivem, vivem. Agora temos praticamente um mês de ensaios e chegamos a casa, tomar banho, jantar e vamos para o ensaio, chegamos a casa onze, meia-noite, no outro dia trabalhar, quando chega a altura elas gostam de ir ver aquilo que saiu dos ensaios e acompanhar-nos

I – Mas também ajudam, e fazem muitas coisas não é? Fazem fatos, pequenos adereços

M – Nos fatos. Nas flores... Sim é uma festa para elas também

I – E nunca nenhuma manifestou vontade também de integrar? Nunca se colocou essa questão aqui neste grupo de homens?

M – assim na brincadeira algumas delas já disseram: “Também gostava de entrar”. Eu, quem quiser me criticar que me critique, mas eu penso a tradição é assim: só com homens. E grande parte do grupo, não digo toda, também diz, nós tentamos manter a tradição aqui e manter a tradição é só com homens. Não tenho nada contra as mulheres, eu sai em Nossa Senhora de Machede com raparigas a fazer papéis no fundamento. Segundo o que nós sabemos uma tradição muito enraizada era aqui nos Canaviais das brincas sempre só com homens e enquanto eu aqui tiver em mestre do grupo vou tentar levar as coisas assim. Não quer dizer que um dia mais tarde, por exemplo este ano entraram dois miúdos novos...

I – E neste grupo há uma coisa que é muito particular que é o Tiago participar, que é o seu filho. Isso foi uma coisa que também aconteceu consigo? O seu pai também participava e houve a transmissão do saber. Acha que essa transmissão de saber se faz de geração para geração, ou não?

M – Talvez. Comigo aconteceu. Com o meu filho, hoje em dia ele tem oito anos, mas não sei se irá acontecer com ele. Ele entusiasmou-se com isto. Notou-se uma passagem de testemunho comigo do meu pai notou-se, e dele está-se...

I – E há outros filhos também no grupo. Há outros jovens que são filhos

M – Há o ... que é filho do meu tio João Bicho, que é o Fábio depois temos outro que é o Aires Carço tem o filho que é o João Pedro...

I – Porque isso também é importante haver a passagem para os mais novos? Há tantas coisas para os mais jovens que o que é que acha que os motiva e os atrai por coisa deste género?

M – Estes dois jovens que aqui estão, eu quando falei com eles disse-lhes “ Isto é chato: os ensaios, está frio, está mal feito, faz lá de novo depois quando nós saímos

para a rua fazer as apresentações somos recompensados” e depois cria-se uma certa amizade com as pessoas que, é difícil de explicar,

I – É sobretudo isso da cumplicidade e da amizade com as pessoas que faz a motivação para fazer?

M – Eu acho que sim, porque muitos jovens dizem que gostavam de fazer, que gostavam de entrar nas brincas. Eu digo-lhes que temos que ensaiar às nove horas e é uma hora, ou duas ou três, é conforme o tempo que nós levamos e muitos não querem... Por isso é que eu digo, só experimentando mesmo e passando pelas situações é que se consegue cativar mais alguém. Eu tenho uma certa esperança que temos cá duas aquisições novas que para o ano consiga ter mais

I – Agora quanto à estrutura, de como funciona, é capaz de me esquematizar: começa como, com o quê?

M – Uma apresentação na rua?

I – Sim geralmente é sempre feito na rua, é raro ser ... quer dizer aqui é, às vezes

M – Às vezes temos um salão grande e dá para estarmos lá a apresentar ao público. Se estiver a chover, aproveitamos. A nossa preferência é na rua por causa do som.

I – Até pela estrutura que é, é preferível ser na rua, também não há espaço, às vezes, suficiente para que aquilo funcione. Começa, então, como esse pedido de licença... com a chegada

M - Sim, portanto à nossa chegada forma-se o grupo e começamos a tocar a música e avançamos um metro para pedir a autorização....

I – E é autorização para quê? Autorização daquele espaço porque é na rua... o espaço à frente do círculo

Matias – Exactamente, pedimos autorização para isso. Depois tocamos... tocar a música, fazemos a contra-dança, da contra-dança abrimos a roda, depois da roda feita o mestre vai para o centro da roda explicar, fazer o resumo. mais ou menos o que se vai passar, da história do fundamento.

I – Cabe aí o resumo, portanto dá uma ideia...

M – O mestre dá mais ou menos uma ideia da história e depois dá-se o desenrolar

I – Então passa-se à acção?

M – Exactamente, passa-se À acção com os personagens na acção a falarem

I - ... Sempre em círculo que se deslocam?

M – Sim, sempre em círculo

I – E as pessoas, o público às vezes não percebe muito bem como é que se tem colocar, quando é um público que não conhece. Eu estou a lembrar-me que quando foram as Espinheiro as pessoas não sabiam ... estavam tão longe que não ouviam nem viam nada

M – Não chegaram a ter percepção do que se estava realmente a passar

I – E vocês também não percebiam se estava a ouvir ou não porque estavam ali fechados, não era?

M – Exacto, nós quando entramos é assim, só para ali até para estarmos concentrados e para nos vermos a todos. Isto é para ser teatro mas não somos profissionais. Acho que é assim desde que começou

I – Desde que se lembra das brincas sempre tiveram esta postura e esta sequência?

M – A entrada a pedir autorização, em seguida faz-se a contra dança. Abre-se a roda. O mestre explica o fundamento. E depois dá-se a acção. No fim entram os palhaços

I – sempre houve os palhaços? Seria para quê?

M – Seria talvez para animar o pessoal. Como é Carnaval, isto penso eu, porque nós quando apresentamos as brincas vamos meio mascarados, e depois como é Carnaval tem de se animar o público. Na altura do carnaval há as partidas, a animação das pessoas ... Serve para animar as pessoas, para se meterem com as pessoas, para haver uma certa animação

I – Esses são os únicos que não estão presos ao fundamento? Porque eles podem falar de outras coisas

M – Eles é o que lhes vier à cabeça ou o combinarem uma brincadeira qualquer para fazerem rir... para animar o pessoal que é uma coisa engraçada. Eles não estão restritos a terem de fazer assim como nós temos de fazer. Depois uma coisa que temos que é obrigatória é a décima da Bandeira. Temos a bandeira e....

I – E a bandeira é relacionada com o sítio donde são ou com...?

M – A bandeira tem a ver com o fundamento que se está a apresentar nesse ano.

I – Mas também tem qualquer coisa ali na altura em que... diz-se que é um grupo dos Canaviais, de facto, a relação

M – Por exemplo, este ano, a décima do grupo termina sempre no grupo Rainha Santa Isabel. ... A bandeira vai ao centro da roda e cada um diz a sua décima de grupo virado, dirigido para a bandeira

I – Então não é obrigatório referir aí os Canaviais? Eu pensava como nas outras duas aparecia sempre nesse momento

M – Pode-se referir

I – Mas agora não aparece, não é? Agora o que estão a ensaiar é referido para ...

M – Não, a décima de grupo é sempre referida no fim, a última frase é com nome do fundamento

I – Estou a lembrar-me agora da musicalidade do “grupo Corsário..... Dragão”

M – Exactamente, a última frase da décima de grupo tem sempre o nome do fundamento. Depois temos a canção, é a tradição fazer a canção com o grupo todo junto e a bandeira sempre de roda, a roda fecha ao pé da bandeira para a bandeira ficar ali

I – A canção, como é que fazem a canção? A canção não está escrita?

M – Já houve fundamentos que não tivemos

I- Mas já escrita com música também?

M – Não, não!

I – Não está escrita. Recolhem músicas de outras canções?

M – Sim, Cantigas que ouvimos aí no dia-a-dia e praticamente... depois podemos fazer alguma alteração na letra se o pessoal gostar da canção e música e letra, se gostar fica. É feita uma escolha. Normalmente a canção está escrita só a canção, a letra, a música nós é que escolhemos.

I – E em relação às décimas e à forma como se diz as décimas como é que aprendeu, e como é que se passa no fundo essa forma de dizer? No ano passado, por exemplo, ouvia-se dizer “Ah! Mas eles não sabem dizer!” ou “Eles não dizem como nós” . Às vezes ouvia-se esse comentário. Como é que isso se aprende?

M – Nós temos uma pessoa no grupo que entrou nas brincas do Bairro de Almeirim e a maneira de eles dizerem as décimas é totalmente diferente da nossa. Eles dizem parece mais a cantar, nós quando dizemos a décimas parece que estamos a cantar, mas eles ainda estão mais a cantar. Eu não sei...

I – É a própria décima que se presta a isso, uma cadência assim longa

M – Exacto... E cada zona, antes havia grupos de brincas era Canaviais, Degebe, Louredo, ..., Bairro de Almeirim, sei lá.. e cada sítio dizia a décima de sua maneira, mas sempre a manter a décima. A décima diz-se sempre de uma maneira que eu penso que é como nós a dizemos, penso eu, poderá haver pessoas que tenham outra opinião, mas a décima diz-se sempre assim. Mas há-se haver zonas em que dão outra entoação noutras frases, noutra maneira de dizer. Porque eu quando aprendi as décimas, décimas são dez frases seguidas e umas têm de rimar com outras, mas aqui intercalamos. Uma quadra rima com a segunda e a terceira com a quarta, salvo erro! E aqui rima, a primeira vai rimar com a quarta, e a segunda vai rimar com a terceira, onde a quarta já tem de rimar com a quinta e a quinta já não rima com nenhuma das cinco....

I –É como se fosse cinco mais cinco. E esta musicalidade e esta cadência até pode vir de outras formas... populares

M – O que me ensinaram foi, na maneira de dizer, dizer as duas primeiras frases mais seguidas, primeira e segunda, uma certa pausa, terceira e quarta, pausa, quinta e sexta, e por aí fora ...

Nós quando começamos a decorar uma décima, a princípio começamos a lê-la, é ler e dizer da maneira como se diz a décima com as paragens de dois em dois pontos, depois a partir de uma certa altura nós, pelo menos eu e ..., sentimos e percebemos o que lá está escrito

I – Começar a interpretar

M – E nós a partir daqui começamos podemos fazer uma paragem na primeira, fazer uma paragem na segunda, mas o tom de voz vai sempre bater na maneira de dizer a décima ...

É assim que eu explico, primeiro decoramos ou começamos a decorar e à medida que começamos a decorar começamos ... porque cada frase tem um significado, quer dizer alguma coisa ... Decoramos e depois sentimos o que estamos a dizer para dar uma certa entoação à décima para as pessoas cá fora perceberem também.

I – E ao mesmo tempo ajudar também as pessoas a entrar dentro dessa interpretação e estão a fazer sentir também coisas às pessoas.

E como é que acham o público adere? Aderem bem? Há público diferente? Se for um público aqui dos Canaviais é diferente do que se for, por exemplo, quando vão apresentar na Câmara ou noutros bairros novos?

M – É totalmente diferente. Nós no bairro somos sempre vistos com mais atenção. As pessoas aqui estão com muito mais atenção, a ver se alguém se engana se a coisa está bem feita. Vamos a outro sítio eles ficam todos contentes quando nós lá vamos porque estamos a manter a tradição, que já há muitos anos que não lá iam, ou que também tinham e agora já não e vamos lá nós relembrar, mas aqui no bairro há mais aquele rigor

I – E é também o primeiro sítio onde vocês apresentam, quer dizer o primeiro costuma ser o ensaio geral

M – O ensaio geral costuma ser feito ao pé do sítio onde se ensaia. É tradição.

I – Também encerram aqui, também é a tradição?

M – O último dia, nós aqui nos Canaviais temos a tradição de encerrar nos Canaviais. Como apresentamos muitas vezes aqui nos Canaviais e como o bairro é grande vamos aqui, lá acima à parte de cima do bairro, vamos à Junta terminamos na Junta de Freguesia. Vamos fazendo ao longo do dia vamos longe e vamos regressando para cá para fazermos a última do dia que é sempre feita aqui no bairro.

Ent. - IPSG

IB – Há quanto tempo é que participas nestas brincas na Graça do Divor?

S Eu participo desde que começaram estas brincas. Fui eu que comecei com os outros meus colegas, e nunca tinha havido Brincas antes, isto foi ... este é o quarto ano se não me engano. Este ano era o quarto ano que íamos fazer.

IB – no ano passado foi o terceiro, com o Corsário Dragão...

S Sim foi o terceiro, o primeiro era o grupo do Lavrador, e o segundo as Encantadas.

IB e lembras-te de ver brincas lá na Graça do Divor?

S Sim, lembro-me de ver de Nossa Senhora de Machede. Que também faziam Brincas mas que agora ultimamente não têm feito. (Há aqui uma parte da entrevista que não está perceptível) Eu não sabia muito bem em que consistiam as Brincas (...)

IB e como é que aconteceu ficares com o papel de Mestre?

S Tivemos uma reunião para combinarmos, escolhi o papel, a peça, as personagens, e depois o mestre era aquele que tinha muitas falas e depois ninguém queria porque era uma grande responsabilidade. Porque ficava também com o pedir a autorização, aquela coisa assim mais requintada... e depois ninguém queria! Depois houve alguém que sugeriu eu ou a Elisabete, porque éramos as pessoas que andavam a estudar e diziam *“Vocês têm mais tempo e têm melhor cabeça”*. Depois fomos a votação e então calhou-me a mim.

IB Mas no grupo havia alguém que conhecia melhor a estrutura das Brincas, como é que foi o arranque no princípio?

S No primeiro ano tivemos o Sr Manuel que nos ajudou, esteve praticamente em todos os ensaios. Ele é que nos organizou, é que nos disse com é que haveríamos de estar na fila para começarmos. De que lado é que deveria estar o acordeon, de que lado é que está o Mestre, o bombo; porque isso requer tudo umas certas posições; para o bombo não ir atrás do acordeon, tem que ser no fim (parte não perceptível) O Sr Manuel quando era novo foi o mestre aqui desta zona.

IB Foi mestre em vários sítios. Mas foi também ali na Graça do Divor, ele nunca terá dito se ali também teria feito?

S Não sei se ele foi lá alguma vez, isto já foi há muitos anos!

IB Os teus pais não se lembram de haver ali Brincas?

S Não. Nessa altura que havia Brincas os meus pais não estavam ali.

IB Portanto o teu primeiro contacto com as brincas foi dessa vez lá com a de Nossa Senhora de Machede, que foi lá na Graça do Divor depois começaram como que a partir do zero não é?

S Na altura lembro-me de ver e de achar que aquilo não me dizia nada, porque às vezes não se percebia muito bem, porque era na rua, depois era muito barulho e as pessoas desligavam. Mas agora como já fiz já sei que aquilo tem uma história, tem um início, um meio e um fim. Às vezes as pessoas não percebem a história mas quem está ali sabe que aquilo é um fundamento.

IB Achas que as pessoas não percebem?

S Sim mas às vezes nota-se que as pessoas estão ali só para ver e atenção à música e ao que temos vestido e assim perdem um bocadinho o sentido à história.

IB Na escolha dos fundamentos, vocês têm vários e lêem-nos todos ou é alguém que fica com essa incumbência de ler, como é que isso se processa geralmente?

S Há alguém que dá uma vista de olhos, retira do que se trata esse fundamento, e depois escolhemos qual será o mais interessante e qual será aquele que as pessoas irão mais gostar. Sei que há um, que não me recordo agora o nome, que é muito grande, e esse pusemos logo de parte porque quando é mais do que uma hora começa-se a tornar muito cansativo. Então esse pusemos logo de parte.

IB Vocês têm noção já de quanto tempo é que aquilo demora...

S No primeiro ano não tínhamos bem essa noção mas depois começámos a ver quantas décimas é que tinha e comparámos com o primeiro e começámos a ver mais

ou menos, com a música, e com a contradança que deveria demorar mais ou menos uma hora ou uma hora e pouco.

IB O grupo da Graça do Divor é um grupo bastante jovem, com pessoas muito jovens e sobretudo com raparigas e com mulheres, e isso é um bocadinho diferente do que os grupos de Brincas tradicionais, por exemplo no ano passado com o grupo dos Canaviais que é mesmo só homens. O que é que achas que traz de especial, na Graça do Divor ser assim um grupo que é tão mais jovem e com bastantes mulheres?

S Costumamos ter alguma dificuldade nos papéis, porque às vezes faltam-nos mesmo homens para algumas personagens, mas ali os homens não querem participar muito, às vezes até temos de fazer adaptações de personagens. Eu tento sempre encontrar homens para os homens fazerem o papel de homens e não as mulheres mas as vezes é um bocadinho complicado, temos que fazer alterações.

IB o que é que esta actividade lhes traz assim para os dias de hoje?

S Eu acho que é pelo convívio que temos nos ensaios, ou quando acabamos as actuações. Acho que é mais por isso. No primeiro ano estava tudo com receio, depois (...) tornámo-nos um grupo unido, estávamos todos juntos, íamos para as actuações todos juntos (...)

IB juntavam-se para ir aos ensaios com tanto frio...

S Sim no ano passado estava muito frio no sítio onde fazíamos os ensaios.

IB Vocês eram um grupo que já se conheciam de outras...

S Sim já nos conhecíamos de morarmos ali. (IB São vizinhos no fundo...) Sim aquilo é tão pequenino que nos conhecemos todos.

IB Um grupo de “vizinhos” pode dar-se bem e conseguir! Não têm a necessidade de irem buscar pessoas fora ou de convidar pessoas de fora?

S Não, somos todos dali.

IB diz-me uma coisa, as pessoas que estavam ali, todas aquelas pessoas mais velhas, achas que já tinham experiência de outras (...) de teatro de rua? Ou vocês próprios?

S Não, ninguém têm experiência. Pronto o Sr Izidro como era a pessoa mais velha, se calhar lembra-se um bocadinho das Brincas de antigamente, mas experiência ninguém tinha, tanto que nem com os instrumentos musicais, ninguém tinha experiência, instrumentos em que não era preciso (...) no primeiro ano foi mais difícil porque ninguém sabia, ninguém tinha experiência (...)

IB E achas que (...) noutra tipo de actividades?

S Não

IB Como é que fazem para distribuir os papéis? Eu no ano passado assisti um bocadinho à primeira parte ; mas como é que fazem a distribuição nos primeiros ensaios, como é que fazem para distribuir as personagens pelos papéis? É pacífico? Às vezes discutem, como é que é?

S Não, eu tenho poucas falas, falo pouco. Depois há aquelas pessoas que não se importam de falar mais, mas a maioria quer sempre ter um papel pequenino. Gostam de participar mas não querem assim muita coisa porque aquilo tem que se decorar e depois têm medo de não conseguirem, então começamos sempre a ver quem é que tem um papel pequenino, e as pessoas que os querem, depois os outros (que vão sobrando) são distribuídos. Vão sobrando e têm mais que decorar (risos). Mas não há discussão.

IB E há uma parte do texto que é uma parte mais fixa, que vem escrita mesmo no fundamento e depois há umas partes que vocês adaptam mais ali a um contexto. Estou a lembrar-me, por exemplo, da fala do porta bandeira, são décimas feitas de propósito para ali não é?

S Sim, da bandeira geralmente fazemos sempre um bocadinho uma troca porque a bandeira fala no grupo e na terra e então depois tem que se fazer uma alteração porque os fundamentos são antigos, estão todos mais relacionados com os Canaviais.

IB Mas geralmente quando vêm os fundamentos já vêm com essa parte do porta bandeira relativamente aos Canaviais?

S A canção também e fazemos uma adaptação.

IB Do princípio até à apresentação, quanto tempo e quantos ensaios é que vocês têm? Assim em média?

S Não sei. Começamos normalmente um mês antes, temos um ou dois ensaios por semana (...) na última semana é que temos mais ensaios, (...) mas, em média, dois por semana ou três. Na última semana é que pronto, é sempre mais!

IB E apoios para a concretização?

S Só aqui da junta, e depois a associação juvenil (...) e depois o dinheiro que temos, que guardamos, o dinheiro da roda.

IB – Achas que as pessoas participam? E dão-vos dinheiro? O que fazem com isso?

S Sim e usamos mais esse dinheiro para o almoço.

IB Já falaste da questão dos fatos, uns fatos são alugados, outros (...) (...) ou então o que é melhor para essa personagem (...)

S Costumava ser ao Sábado mas depois passámos para a sexta-feira (calculo que se referissem à actuação na Graça do Divor) (...) pegamos num papelinho e escolhemos para onde vamos este ano e depois começamos a marcar as datas para passar nos sítios.

IB Mas quer dizer, vão a sítios onde sabem que há uma relação também não é?

S Sim, a sítios em que sabemos que se faziam este tipo de Brincas, que as pessoas conhecem (...) às vezes vamos a alguns sítios em que as pessoas não conhecem, geralmente não há Carnaval aqui nesta zona.

IB Foram ao *Convento do Espinheiro* também, era um público diferente, como é que foi a experiência?

S Foi um sítio pronto, que é completamente diferente, não é? Por acaso estavam poucas pessoas e as poucas que estavam ou eram todas da Graça, porque depois levamos sempre pessoas atrás, mas foi um dos sítios onde sinceramente não gostei de ir porque viu-se que as pessoas não estão dentro daquilo e que não têm aquele espírito, não aderem a estas coisas. Principalmente naquela parte dos palhaços, em que eles dizem aquelas asneiras todas as pessoas parece que ficam assim... não acham piada mesmo! É outro público!

IB É outro tipo de público, portanto não há uma interacção com o público tão natural, assim como é na Graça do Divor ou noutros sítios; também foram a Machede...

S Não no ano passado a Machede não. Fomos à Igreja, Sto António...

IB E foram também a Guadalupe?

S Sim, fomos.

IB Ai também estava bastante gente! Estava um dia bonito...

S Em Valverde, nem sequer tínhamos marcado nada e depois chegámos lá, íamos almoçar, parámos ali um bocadinho e as pessoas começaram a chegar e nós acabámos por fazer ali uma actuação e estávamos só de passagem para ir almoçar.

IB Os palhaços, não aparecem descritos no fundamento?

S Não, os palhaços são eles que fazem a sua *aparição*...

IB Como é que é? Eu reparei que durante os ensaios eles nunca lá estiveram não é? Portanto aparecem mais assim pelo final, quando vocês já *desembrenharam* a outra parte...

S Eles chegam e dizem que não fazem falta e que só vêm nos últimos ensaios. Às vezes até lá estão mas participarem mesmo e mostrarem-nos mesmo, até a nós que não sabemos o que eles vão fazer, é quase ali, na última semana!

IB E nu fundo é a única coisa que tem mais a ver com o mundo de hoje em dia não é? Com a vida quotidiana...

S É, eles tentam arranjar piadas, graças de agora, coisas relacionadas com os tempos de hoje. Mas é sempre ali na última semana, porque depois dizem “*Ah porque depois também vos aborrecemos de estar sempre a contar as mesmas piadas e depois vocês já nem se riem...*”, mas às vezes é complicado porque eles só dizem as coisas deles na última semana, e depois nós estamos a rir porque não sabemos o que eles vão dizer, e depois passado um tempo já não nos rimos porque já sabemos o que é que

eles vão dizer. Então estamos sempre a dizer “*Vocês têm que começar antes, e participar mais cedo porque depois lá nós não estamos à espera e depois começamos a rir...*”, e convém não nos estarmos a rir porque mesmo durante a peça eles às vezes vão-se metendo com as personagens, dizendo-lhe assim qualquer coisa, e se as pessoas não estão preparadas para isso começam-se a rir!

IB saíste três anos como Mestre não é? E eu penso que no ano passado houve uma peripécia me que se encontraram duas brincas não foi?

S Foi, foi no primeiro ano. Eu não tinha experiência nenhuma, encontrámos as Brincas do Bairro de Almeirim. Íamos actuar lá e eles estavam lá à nossa espera. E o Sr Manuel dizia-me sempre que quando isso acontecia antes, havia uma maneira dos Mestres se cumprimentarem, e eu em vez de pedir autorização à pessoa da Câmara ou da Junta, era ao mestre, e eu fiquei a pensar o que fazer, porque eu não estava preparada, não sabia o que é que tinha que dizer. Mas depois pronto, como era o primeiro ano o Mestre levou tudo na brincadeira e disse-me “*Pedes-me como se fosse ao presidente*” e depois ficaram só a ver. Mas tem uma certa sequência para as coisas, o Mestre é que depois tem que pedir ao outro Mestre, mas portanto, isso o Sr Manuel nunca me disse o que é que eu tinha que dizer se isso acontecesse. Aconteceu e pronto, acabámos por fazer as coisas como estavam pensadas e pronto.

IB Olha e há assim alguma peripécia, há várias com certeza, mas houve assim alguma coisa que achasses mais graça, alguma situação engraçada que...

S Há sempre. As coisas mais engraçadas é nós sabermos o que a outra pessoa tem a dizer e vermos que ela se enganou e ver que ela está a tentar mudar as coisas para as pessoas não perceberem e nós a dizermos que se está a enganar, e que não era nada disso. Eu acho que isso é o que é de mais engraçado. Mas peripécias assim mesmo, houve uma que me lembro que nos fartamos de rir, que foi no primeiro ano no grupo do Lavrador, que depois o Lavrador morre e que cai no chão, e quem estava a fazer o funeral em vez de dizer uma décima disse outra então não fazia mesmo sentido e começámos todos a rir e ela muito mal a tentar dar a volta mas a colega que tinha que dizer outra décima era para a dizer a chorar, e ela estava mesmo a chorar mas era a rir e não conseguia parar. Estava mesmo a chorar. Outro colega já a mandava parar de rir. De vez em quando comentamos isso, e depois quando temos os almoços de convívio, lembramo-nos dessas coisas.

IB Nunca houve assim um incidente com o público, de por exemplo o público não perceber de que tipo de espectáculo eles estão a ver...

S Houve um ano que fomos à Azaruja e que não estávamos muito contentes, porque as pessoas estavam a fazer muito barulho mesmo. O mestre geralmente pode apitar, e quando eu queria que as pessoas fizessem silêncio eu apitava e nada, as pessoas continuavam, havia mesmo outras pessoas que estavam a ver que eles estavam a fazer barulho... estávamos a ver que ninguém nos estava a ouvir, estávamos a fazer um esforço enorme para nos conseguirmos ouvir, estávamos mesmo a sentir que estávamos ali por estar. E depois havia música a seguir e via-se mesmo que eles estavam com vontade que nos fossemos embora; então tivemos mesmo vontade de acabar e vir embora, não chegar ao fim.

IB E isso foi num espaço interior...

S Foi. Foi na sociedade e ia haver um baile a seguir.

IB As pessoas estavam à espera de um baile ...

S Mas já lá tínhamos ido antes e até tinha sido um sítio que nós tínhamos gostado. Porque era uma sala em que se ouvia bem, em que a nossa voz se ouvia bem, e gostámos muito por isso marcámos de ir lá outra vez. Mas desta vez não gostámos muito. Mas de resto não tivemos assim mais nada, pelo menos que eu me lembre...

IB Mas achas que este tipo de estrutura resulta melhor em locais fechados ou assim em pequenas praças... em termos de contacto com o público?

S Eu gosto mais na rua, acho que é melhor, mas em termos de nos ouvirem bem em casa é sempre melhor. Mas na rua é diferente, as pessoas chegam-se mais ali para perto, nota-se mais aquele contacto, aquele espírito porque Brinca porque Brinca há-

de ser mais para a rua e não para casa. Em casa fica ali tudo muito em cima, na rua é sempre aquele espaço amplo, mesmo quando alguém se tem que deitar no chão (...) a rua é sempre melhor.

IB Fazendo uma avaliação dos espectáculos que decorreram no ano passado, onde é que tu achas que correu melhor e onde é que correu pior, só para ter assim uma perspectiva de avaliação...

S Já foi tantos sítios que... um sítio que eu gosto, mas que também tenho algum receio é no primeiro na casa do povo; estamos em casa mas é o sítio onde eu estou mais nervosa, porque é um espaço muito pequenino, está tudo muito ali em cima, as pessoas estão todas muito ansiosas para ver o que é que saiu este ano (IB É surpresa...); é surpresa, está sempre cheio! A sala está completamente cheia, e assim que nós chegamos ao largo já estão as pessoas ali todas à espera, quando entramos sinto mesmo aquela “coisa” porque está tudo à espera, está tudo caladinho, as pessoas estão todas com muita atenção, e eu começo a pensar será que me vou enganar, estou sempre com muito medo! O último dia que é no largo, é o dia que eu gosto muito, não é só por acabar, já estamos mesmo cansados, mas está sempre muita gente e eu às vezes penso porque é que aparece tanta gente?

IB No último dia há pessoas que vêm de fora...

S Pessoas que vêm de fora e que eu pensava em como é que as pessoas sabem disto, e vêm de propósito, não sei... está sempre muita gente e geralmente o último corre sempre bem! Já dissemos as coisas tantas vezes que já nos saem melhor até porque acho que estamos mais á vontade, estamos quase a acabar, o último dia corre sempre muito bem.

IB As pessoas dali da Graça, ou são as famílias ou são os vossos amigos, ou os vossos vizinhos e isso, apoiam muito as suas Brincas não é?

S Na Graça assistem e depois vão atrás de nós para os outros sítios, acabam por assistir praticamente a todas. Os familiares, os amigos, vão sempre todos, nós às vezes até nos perguntamos como é que eles não se cansam de vir atrás de nós? Porque isto é sempre o mesmo não é? Eles já viram, já sabem como é que é... Acabam por saber já qual é a canção, sabem algumas falas até! Quando chegámos a alguns sítios vemos que a nossa “caravana” já lá está!

IB Mas isso ao mesmo tempo é bom...

S Sentimos as pessoas da nossa terra, pessoas a apoiarem! E mesmo no Espinheiro estava a correr normalmente mas como estávamos a ver que o público não estava a aderir tanto, pelo menos tínhamos as pessoas da casa e fizemos para essas! E isso dá-nos também mais confiança...

IB Geralmente têm o apoio de outras pessoas para além da família? Que sejam assim, costureiras ou que façam pequenos trabalhos como as flores?...

S Sim, as flores, o fato, o chapéus, o que se utiliza para enfeitar os instrumentos, isso é a mãe de uma colega que participa que faz.

IB Porque, por exemplo, mesmo que aluguem os fatos ou os tragam so teatro é sempre preciso dar um jeito...

S Isso cada um leva o seu para casa e arranja o seu em casa. As fitas, põr as fitas nas calças, ou os casacos, cada um trata do seu.

IB E tu mais concretamente, o Mestre tem um tipo de posições, um tipo de dança, um tipo de movimentação, que eu no ano passado que era muito específico, até porque eu acompanhei outro grupo, com outra estrutura. Como é que foste aprendendo isso? Já disseste que no primeiro ano foi com a ajuda do Sr Manuel, e depois?

S No primeiro ano foi com a ajuda do Sr Manuel, que me ensinou porque eu não fazia mesmo ideia do que tinha que fazer, os movimentos todos e aquelas “coisas” todas porque aquilo é consoante a música e tem uma certa lógica; temos que encontrar sempre uma música que dê para aquele ritmo e para aqueles movimentos que faço. No início, logo nos primeiros ensaios era complicado, eu pensava *“Ai meu Deus não vou conseguir fazer isto tudo, vou-me baralhar toda. E quando a música começa num sítio e eu estou noutro...”* mas depois percebi a lógica, da sequência.

IB E depois é uma coisa que tu ouves a música e já está lá dentro não é?...

S No início tinha que estar a pensar, *agora faço assim depois faço assado*, mas depois percebi que também tem que estar certo com os passos, e movimentar os braços e pernas ao mesmo tempo...

IB Às vezes falar e movimentar ao mesmo tempo pode ser complicado...

S Às vezes quando estou a falar também tenho o movimento de braço com o chapéu, o andamento, e com isto do *o que é que tenho de dizer, o que é que tenho de fazer*, às vezes baralhava-me! Mas isso foi no início, depois... às vezes o Sr Manuel dizia "*Agora falas só, esquece os movimentos!*", depois quando sabia bem o texto já não precisava de estar a pensar, e às vezes a parar e começava melhor com os movimentos. Mas depois nos outros anos já começámos a ensaiar sozinhos, o Sr Manuel já não foi tanto, no ano passado já nem sequer foi. No segundo ano ainda foi algumas vezes, mas pronto eu já sabia essas coisas e já não foi preciso ele ir lá logo no início. Foi só lá dar uma vista de olhos durante alguns ensaios.

IB Como é que achas que os mais novos/mais pequeninos vêm esta actividade? Achas que isto diz-lhe alguma coisa?...

S Penso que não lhe diz nada, penso que é só pela música, que é o que lhes desperta mais a atenção, o fundamento em si eles dispersam-se e não dão interesse à história. Às vezes é só mesmo pela música e pelos palhaços, e de resto penso que para essa idade não é muito adequado.

IB Para ti, estar a utilizar isto com crianças não te fazia sentido nenhum?...

S Aqui não.

IB E mesmo entre vocês, há alguma dificuldade em escolher, de todos os fundamentos aquele que vos diga mais alguma coisa? Como são coisas antigas, relacionadas com mitos, com os reis, ou coisas fantásticas, até porque no ano passado o corsário era assim uma coisa mesmo fantástica! Como é que é essa escolha? Agora mais do ponto de vista d conteúdo e não se é difícil, ou se está toda a gente de acordo ou não... pelo conteúdo. Ou vocês desejavam ter outros fundamentos?

S Os fundamentos que temos, estão a começar a esgotar-se, provavelmente vamos ter que começar a repetir. No primeiro ano, a história em si era da filha do Lavrador, depois casavam, era uma coisa muito de agora...

IB Que se passa em todas as épocas, é actual...

S E depois ele era pobre e ficou rico, sabíamos que a história ia interessas também um bocadinho às pessoas e tentamos ir ao encontro daquilo que achamos que as pessoas vão gostar. Agora, também já houve a hipótese de escrevermos um fundamento porque estamos a ficar com poucos, mas isso é complicado e demora algum tempo.

IB Mas pronto, estes fundamentos, sabem de onde é que vêm? Para já chegaram a vocês por via do Sr Manuel, mas penso que foram escritos pela Sr Raimundo...

S Acho que também eram do Sr Manuel...

IB Também eram do Sr Manuel ou ele só fez a compilação?

S Não tenho a certeza.

IB Dá-me a ideia que ele fez um apanhado, uma compilação dos fundamentos do Sr Raimundo... e entretanto, que eu saiba, não há mais ninguém a escrever...

S Só temos mesmo conhecimento de que o Sr Manuel tinha aqueles, e mais nada. Tanto que o Sr Manuel quer sempre que lhe digamos o que vamos fazer, gosta sempre de saber o que vamos fazer e também que a gente lhe peça autorização se podemos fazer.

Era um outro grupo que estava a fazer o mesmo, e quando nos apercebemos já não podíamos fazer nada.

IB Como é que foi, como é que reagiram quando perceberam que era o mesmo?

S Ficámos um bocadinho aborrecidos, porque as pessoas estão à espera e geralmente vamos aos mesmos sítios e depois acabarem por ver a mesma coisa... mas pronto depois também pensámos que tínhamos mesmo que fazer, e depois

também somos pessoas diferentes e acaba por não ser igual, as roupas e mesmo a maneira como dramatizamos mais as coisas e eles têm outra forma de apresentar.

IB Eles viram a vossa apresentação...

S Sim eles vão sempre ver-nos, porque nós começamos á sexta-feira e eles ao Sábado então à sexta-feira estão logo lá a ver-nos.

IB E vocês também foram ver, eu lembro-me de estar lá nos Canaviais e de ver...

S Fomos sim, fomos ver um dia á tarde.

IB E quais são as diferenças (...) entre vocês? Falavas há pouco que vocês dramatizam mais (...) isso é intencional, quando vocês o fazem é porque querem mesmo e é intencional...

S É diferente, porque a maneira como se diz a décima é sempre de dois em dois pontos, tem uma certa melodia e ás vezes, em certos momentos, não fazemos tanto assim. É mais dramatizado e eles não, eles seguem mesmo isso á risca!

IB Vocês são mais ou menos o mesmo grupo durante estes três anos ou houve assim muita gente nova que entrou ou muita gente que saiu?

S A maioria são as mesmas pessoas.

IB Sentes que as pessoas vão *amadurecendo*, que no último ano já era diferente do que no primeiro ano? Não é só o fundamento! Se na maneira como o fazem já há algum crescimento...

S Sim, começa a haver uma maior experiência das pessoas, mesmo em relação aos instrumentos, as pessoas começam a dominar melhor. Eu mesma em relação aos movimentos! A maneira como se diz, as pessoas começam a perceber que é de dois em dois pontos, é aquela *lenga lenga* e começa a haver experiência nessas coisas... quando começamos também já sabemos onde nos posicionar, portanto as pessoas já começam a saber essas coisas e já não temos que estar sempre a recordar.

IB Portanto já há uma série de noções que já estão estabelecidas... Há pouco disseste-me que este é um grupo que também acaba por ter muitas relações familiares dentro do grupo: namorados, têm esse efeito também!

S Isso acaba por ser também um bocadinho importante porque pensam "*A minha namorada está lá, eu vou também...*", com a família acaba por ser um bocadinho igual. Só eu e poucos mais é que não temos ali ligação nenhuma, de resto era porque um era primo de *não sei quem*, havia ali sempre uma ligação entre todos, por namorados ou por namoradas... (risos)

IB E acaba por dar também alguma estabilidade ao grupo...

S Pois.

IB Quer dizer, por vezes se se separam acabam por se separar ali também, mas mesmo assim, os laços familiares, acabam por trazer alguma estabilidade. Por outro lado também pode haver situações mais difíceis ou uma mais complicada que acaba também por afectar todo o grupo não é?

IB Falou-se já da questão da surpresa e de isto ser uma actividade que tradicionalmente é escondida, e só aquele grupo é que conhece e que sabe o que está a fazer. E por exemplo, o facto de haver uma pessoa de fora que, no ano passado acompanhei durante vários dias, achas que afectou o desenvolvimento dos ensaios ou a relação de grupo, ou não?

S Não (IB Mas se calhar afectou um bocadinho no primeiro dia...), quer dizer as pessoas ficam assim um bocadinho mais nervosas com uma pessoa a assistir, e como ainda é ensaio há muitos enganos mas, é só mesmo por isso (referindo-se ao possível nervosismo).

IB Mas depois passou...

S Sim foi só mesmo aquele primeiro dia e depois passou, porque nós temos que estar á vontade porque depois quando saímos vai estar muita gente.

IB Numa primeira fase estão preocupados com a questão de decorar as letras e o fundamento e não dão muito espaço a que haja *músicas* (não sei se percebi bem) vossas, mas a partir de certa altura isso já um bocado permitido não? Como é que é,

ou é só permitido a algumas pessoas? Por lá assim um bocadinho de improvisação no meio...

S Sim, damos todos um bocadinho a nossa opinião quando achamos que se devia fazer de uma maneira e não de outra, as pessoas não costumam levar a mal e costuma dizer *olha devias fazer actos assim*, ou às vezes nos gestos até para a pessoa exagerar mais, para se perceber o que está a fazer. Às vezes até mesmo nas décimas, quando parece que não rimam muito bem, há sempre uma *trocazinha*. Mas também há aquelas pessoas que gostam mais de mandar do que outras não é?

IB Achas que há?

S Há, e notou-se (risos). Eu apesar de ser o Mestre e de me estarem sempre a dizer que tenho que me impor, e de por ordem quando estão a fazer muito barulho mas pronto eu não sou muito assim e depois há pessoas que...

IB Comandam elas não ... mas achas que é uma coisa natural?

S É as pessoas fazem isso no momento, acho que tem a ver com o feitio das pessoas. Eu não sou assim! Às vezes são pessoas mais velhas do que eu, não sou eu que vou estar a dizer não é?

IB Já falámos sobre os textos mas disseste-me que achas que o quem escreveu alguns foi o Sr Manuel e que estão a esgotar o repertório, e se lá dentro se pusessem a escrever, escreveriam sobre o que?

S Não sei...

IB Portanto estes textos remetem para um mundo que é um mundo que já não existe, um mundo de Reis, de corsários, de *memórias* encantadas...

S Aqui só uma pessoa poderia escrever, que é aquele Sr do bombo, que já se mostrou interessado e que disse que qualquer dia escreveria, mas não sei em que é que ele está a pensar e se está a pensar mesmo nessa ideia a sério.

IB Mas tu achas que seriam talvez coisas que tivessem mais a ver com o mundo de hoje em dia ou isso iria anular...

S Não sei, assim acho que as Brincas iriam perder um bocadinho do que elas transmitem hoje, porque geralmente são coisas do passado, coisas muito antigas e acho que iria perder-se o sentido.

IB Iria perder-se um bocado o sentido (...)

S O Sr falou que se quisesse, e falámos sobre isso, escreveria talvez sobre a Lenda da Graça, á volta disso. Foi a única coisa que falámos acerca de escrever um fundamento.

Ent. IPJC

I – Olá então podemos começar? Ok. Qual é a tua idade?

J – 16

I – Estás aqui na escola, numa escolaridade normal sem problemas nenhuns? As brincas não te afectam de maneira nenhuma, pois não?

J – Não

I – Diz-me o que é que tens feito desde que entras nas brincas, quais têm sido mais ou menos os teus papéis? Têm sido sempre os mesmos ou foram também ficando mais complicados, mais difíceis à medida que

J – Os papéis têm sido sempre papéis curtos, têm sido papéis pequenos, baseados sempre no mesmo: pessoas mais novas ou papéis femininos, não muito importantes, personagens secundárias

I – E porquê? Porque é que achas que só é personagens secundárias?

J – Não sei...No grupo existem pessoas mais velhas que têm direito a ter os papéis maiores, acho eu!

I – Como é que escolhem? Ou vocês nem sequer entram no processo da escolha?

J – O mestre dá os papéis maiores sempre aos mais velhos, depois os outros vão, uns escolhem, ou muitas das vezes não escolho, não quero saber. Se entrar dão-me um papel, simplesmente!

I – E tu aceitas o papel

J – E eu aceito o papel

I – Quando é que foi a primeira vez que participaste?

J – A data não me lembro mesmo, não sei

I – Eras pequenino?

J – Era.

I – Tinhas quê, oito anos, nove anos?

J – Não sei.

I – Já lias?

J – Já, já! Eu acho que estava no 6.º ano, talvez!

I – Terias uns dez anos?

J - Sim

I – Essa foi a primeira vez que entraste?

J – Sim

I – Mas já tinhas visto?

J – Já. Eles saem há oito, eu saio há sete. Portanto, o meu pai entrou o primeiro ano e eu estive a vê-los e nesse ano, nas últimas apresentações, eu e o Fábio, o outro rapaz, pedimos para entrar no ano a seguir, e entrámos como palhaços.

I – Ai entraram? Então a tua primeira entrada foi como palhaço?

J – Foi como palhaço, foi!

I – Não foi difícil?

J – Foi. Palhaços é um papel, parecendo que não, difícil.

I – E porquê? Porque é que achas que ser palhaço é difícil?

J – Porque nem todas as pessoas têm o dom de saber fazer rir as outras pessoas .

I – Até podemos gostar muito de rir (Jovem - e não termos...) de nos rirmos com o humor dos outros, mas não conseguirmos, se calhar, fazer rir os outros.

J – É difícil. Pois.

I - E nunca mais fizeste de palhaço?

J – Não. No ano a seguir entrei no fundamento e a partir daí nunca mais entrei como palhaço

I - Lembraste qual era o fundamento quando entraste pela primeira vez?

J – Foi o “Princesa Helena”.

I – Esse era o segundo ano em que eles estavam a voltar a sair, não era? Pois houve assim uma interrupção grande. E quando eras pequenino, lembras-te..., o teu pai já entra há muitos anos nas brincas

J – Sim, mas teve....parado e (Isabel – Ainda não eras nascido) ainda não era nascido

I – E lembras-te das pessoas lá em casa, ou família ou amigos falarem disso quando eras pequenino, antes de veres?

J – Falarem... sim... lembro-me dois anos antes, acho, de eles entrarem eu lembro-me de o meu pai falar com, penso que foi com o João Bicho que falou,... falaram nisso, e ouvi-o falar com a minha mãe, mas eu não liguei, nem sabia o que era.

I – Era uma actividade que eles costumavam fazer, já se conheciam daí, não era?

J – Sim, pois!

I – Portanto, a tua entrada nas brincas é, obviamente, porque o teu pai também estava nas brincas. Portanto, foi assim uma porta de entrada muito próxima (Jovem – Sim, ajudou). E a tua mãe, também ajuda muito, não é? (Jovem – Sim, ajuda!) No fundo, a família toda... tens mais irmãos, ou não? (Jovem – Não, sou filho único) a família mobiliza-se toda nessa altura. Porque a tua mãe, inclusivamente faz os fatos.

J – Especialmente os nossos, o do meu pai. O meu pai faz quase sempre o papel de mulher. Não há muitos que o consigam fazer e a minha mãe faz sempre os vestidos e tem feito os nossos casacos e fatos

I – Portanto, ela gosta também daquela

J – Gosta

I – E ela nunca manifesta que gostaria de entrar?

J – Não. Ela diz que gosta de estar cá fora, de ver, de fazer os fatos, mas não é muito o ideal dela

I – Fazer mesmo não seria muito próprio para ela. Então e lembras-te dos fundamentos que já fizeste? Já falaste desse...

J – “Princesa Helena”, “O Estandarte”, “Pierre, Jovem Francês”, “Giraldo Sem Pavor”, “Corsário Dragão” “ Santa Isabel”, “Fidalguinhas”

I – Já foram tantos os que fizeste, qual foi o que gostaste mais?

J – “Giraldo sem Pavor”

I – Foi o que gostaste mais, e porquê?

J – Não sei. Talvez por ser a história da nossa cidade e foi o que eu gostei de sair. E sempre quando ouvia falar nele, havia outro que era “O Estandarte” que também sempre quis sair muito com esse, mais o “Giraldo sem Pavor” mas sempre quis fazer o.... É curioso, o “Giraldo sem Pavor” que a gente fez foi o mais pequenino, eu gostava de sair com o grande, aquele que o meu pai e eles fizeram... de três horas. Mas as pessoas já não aguentam três horas a ver um fundamento

I – Os teus amigos achas que aguentariam assim tanto tempo?

J – Não

I – O que é que eles acham quando falas nisto aos teus amigos, o que é que eles dizem?

J – Eles acham, não é ridículo, é assim fora do normal. No fundo é um teatro, um teatro diferente, mas não o vêem como teatro, vêem-no como uma brincadeira, não sei...

I – E eles sabem o que é? Por exemplo, estes teus amigos aqui do Clube de Teatro achas que eles sabem o que é que são as brincas?

J – Alguns sabem, porque tenho falado com eles e já viram. Sabem algumas coisas, portanto esses dão mais valor aquilo e acham que aquilo é bonito, mas há amigos que não acham, não gozam, mas dizem “Ah,entraste!”, não valorizam muito

I – E porque é que tu valorizas? Porque é que tu achas que isto é importante? Porque gostas de ir? Já saíste tantas vezes, é porque gostas, não é? Não vais obrigado, ninguém te obriga, não é?

J – Não sei. É como um vício, porque a gente entra e vê e depois começa a gostar e é diferente, é uma coisa que nem todos sabem fazer e nem todos fazem porque é uma coisa que se está a perder e é difícil de manter. E eu gosto porque eu nunca gostei de

desistir, pronto, é uma coisa que eu não... é daquelas coisas que eu vi pela primeira vez e que gostei mesmo. Posso dizer que me apaixonei por aquilo.

I – E acha, apesar de tudo as pessoas quando vêem quando vão a Guadalupe ou vão lá a Nossa Senhora de Machede percebe-se que as pessoas estão com atenção e gostam muito de ver, não é?

J – Porque já houve tradição daquilo, em Machede, e é bonito ver as pessoas que vão lá, porque há muitos sítios que as pessoas vão lá pelos palhaços. (Isabel – Vão a sítios que é só pelos palhaços e não estão assim com grande atenção ao fundamento) Porque há sítios onde há muito barulho e que se vê que só se estão a rir dos palhaços, ou seja, só estão a olhar para os palhaços. E há sítios onde a gente vai e vemos que as pessoas estão a perceber, até prestam atenção “Olha, agora ele vai fazer aquilo”. Percebe-se que as pessoas gostam e vão ali para ver aquilo.

I – Portanto tu já disseste que em relação ao “Girardo sem Pavor” tu gostaste bastante de fazer porque tinha muito a ver com a tua terra, portanto achas que quando há uma relação mais próxima com a tua vida, quer seja pela terra ou se calhar pelo tema que é tratado, isso dá mais vontade de fazer. (Jovem – Dá) E aquela que tu achaste menos graça fazer, que não te disse assim tanto, que não gostaste ou do fundamento, ou que não gostaste das personagens, aquela que gostaste menos?

J – Acho que talvez o “Pierre, o Jovem Francês”(pausa), foi “As Fidalguinhas, sim foi “As Fidalguinhas”

I – Tratava de quê? Eu não conheço.

J – Eram duas irmãs depois envenenavam o marido ou o namorado, era uma história assim muito, não gostei muito... eles têm tido quase sempre acção (Isabel – E essa era assim um bocadinho corriqueira, era?) É como este último, foi assim mais ligeiro, apesar de ser muito bonito este fundamento (Isabel – Mas era mais ligeiro, preferias ter feito outro, era?) Sim. As pessoas ficam ali agarradas ao fundamento

I – Sabes, se calhar não tens esta informação, como é que escolhem o fundamento? Tu participas também na escolha do fundamento? Quem é que geralmente traz a proposta?

J – Normalmente é o mestre que traz. “Olhem eu vi este e gostei muito e vi este também” e a gente diz “Mas olha há o outro” e ele diz “Também se pode fazer” e depois em conjunto decide-se “Olha este é melhor” ou “Eu já entrei com este e é bonito”. Por exemplo, “As Fidalguinhas” não era conhecido e a gente fez, arriscámos num que ninguém tinha feito nesses anos, então a gente arriscou nesse. Agora os mais velhos têm feito esses papéis “Ah, a gente gostava desse!” “Ah, mas esse não pode ser que eu não consigo arranjar” “Então fazemos o outro”. Participamos todos na escolha, dos mais velhos aos mais novos.

I – Vocês estão cerca de um mês, mês e meio em ensaios, como é que é esse tempo, é difícil?

J – É difícil! Porque estamos em tempo de aulas, para além de outras actividades além da escola (desporto). Depois dos ensaios também é um bocado cansativo, as pessoas pensam que não, estar ali são quatro dias e é a loucura, dias que a gente vê passar a correr e que foi um mês de trabalho, foi ali todas as noites, podíamos estar, por exemplo, com a minha mãe, e eles com as mulheres deles e estavam ali a ensaiar e é muito difícil, os ensaios são muito difíceis, é a parte mais difícil

I – É aguentar aquela etapa toda de ...e já te aconteceu não ter vontade nenhuma de ir?

J – Já.

I – E como é que funciona com isso?

J – É “ Não me apetece ir!” “Está lá frio” “Não me apetece ir, mas tem de ser”. Depois também tenho o meu pai “Vá, vamos lá!”

I – Vocês também se picam um bocadinho um ao outro não é?

J – (...???)Mas é bom porque a gente depois, a gente não quer ir ...??... falo pelo meu pai que está mais cansado e chega aos ensaios e é totalmente diferente. Somos

todos amigos, somos todos unidos, e sempre brincamos uns com os outros e esquece-se, os problemas ficam à porta aquelas horas.

I – Como tive o privilégio de poder assistir aos vossos ensaios, isso nota-se, vocês também... é um grupo de amigos, mais do que pessoas que se juntam para fazer aquela peça, são pessoas que se conhecem,???, que brincam umas com as outras

J – No dia-a-dia vemo-nos e falamos

I – Portanto, não acaba ali?

J – Não.

I – Vocês têm ali aquele encontro, aquele espaço, que é o espaço dos ensaios e depois a apresentação, mas depois não acaba ali.

J – Não. A gente agora costuma juntar-se. Às vezes juntamo-nos pela Páscoa, temos feito sempre, juntamo-nos pela Páscoa todos e temos feito alguns jantares. Juntamos o grupo todo: mulheres, namoradas. Pode ser um grupo de amigos, mais velho, mas amigos na mesma.

I – Geralmente as pessoas dão-se todas com pessoas da mesma idade e aqui é um grupo que (Jovem – que tem uma faixa etária, que tem várias faixas etárias). Tu e o Fábio, o Fábio também sai ao mesmo tempo que tu (J – Sim, sim), portanto já estavam há bastante tempo, dos mais novos, cresceram, no fundo, dentro ali das brincas e este ano surgiram mais (J –Dois) dois novos elementos. Como é que eles chegaram às brincas? Vocês tiveram algum papel activo nisso?

J – Sim, mais a gente, eu e o Fábio, porque eles sempre viram a gente, mais o João Montoito que sempre gostou “Ah! Gostava de entrar um dia, é giro!” e depois faltou-nos alguns elementos, faltou um por infelicidade, e então “Olha, temos o rapaz ideal” falamos com algumas pessoas essas pessoas não podiam “Temos o rapaz ideal, é da nossa idade ou mais novo” e eles “Sim, senhor!”. Isto é já para renovar as gerações e fomos então chamar o João. Depois faltou-nos outro elemento também e aí não tínhamos mais ninguém a quem recorrer, mas lembrámo-nos que havia outro rapaz, o João Ventinhas, que queria mesmo, que fazia questão, que também gostava, apesar de em público falar baixinho, ser mais tímido, também nos lembrámos dele. Falámos com o mestre e o mestre falou com ele. Tivemos os dois, eu e o Fábio, muita influência no...

I – Pois, no fundo, vocês é que conhecem os jovens, portanto é mais fácil vocês fazerem a passagem. E porque é que achas que isto tem de se fazer? Além do teu gosto pessoal, também te divertes, também gostas de fazer, mas porque é que achas que isto é importante?

J – Principalmente porque é uma tradição e eu acho, sou apologista que as tradições não se devem perder, porque há muitas tradições, há tanta coisa banal já e há coisas que se estão a perder a pouco e pouco. Nós, grupo de brincas dos Canaviais, conquistámos essa, voltámos a fazer as brincas e eu acho que não se devia perder, porque é uma tradição bonita, é diferente e são só quatro dias por ano, que ao fim e ao cabo são dezasseis pessoas que estão ali a tentar divertir o dobro ou o triplo das pessoas. Aqueles quatro dias interessa é divertir as pessoas, porque é um Carnaval diferente. Não é andar aí, como muitos jovens agora andam, aí na maluqueira, não, é outro tipo de divertimento. Divertes as pessoas à mesma sem fazer mal, e é uma tradição e eu acho que isso é importante

I –E o que é que tu achas que é mais difícil nas brincas? É fazer os textos, fixar os textos, é enfrentar o público?

J – O público nem tanto, nem as críticas do público. É aceitar as críticas uns dos outros, nos ensaios. Para mim é a parte mais duro, é um mês e meio dos ensaios. São críticas construtivas, ...só que custa um bocadinho, mas vamos aceitando porque sabemos que vamos melhoras, vamos sempre melhorando. Custa um bocadinho aceitar as críticas, às vezes não são bem críticas, são mais “Olha, não faças isso, tem calma”, mas custa aceitar um bocadinho, não sei...

I – Portanto, é precisamente nos ensaios que te custa mais e não é propriamente fixar o texto? Não tens tido textos muito grandes, não é? (J – Sim) Quer dizer em relação a algumas pessoas se calhar é difícil.

J – Sim, sim. Têm muito mais décimas. Eu quando era pequeno decorava as minhas décimas e as dos outros e ainda hoje, muitas das vezes, consigo decorar as décimas de quem está ao meu lado, ou do mestre que anda mais vezes na roda, mas não é muito difícil. E depois também tenho o Teatro que também me vai ajudar ou que me tem ajudado também e, felizmente, tenho uma memória boa e então dá para decorar. Mas há pessoas, o meu pai já... é a rotina do dia, o cansaço, problemas, já não tem aquela capacidade de memória como eu tenho, como o Montoito tem. É mais difícil com a idade .

I – Tu fazes parte do grupo de Teatro aqui da Escola e tu achas que isso tem ajudado. O grupo de teatro tem ajudado as brincas e as brincas também têm ajudado a tua participação no teatro? Levas de um lado para o outro?

J – Sim. Porque no teatro é preciso projectar a voz e eu na rua, temos de saber projectar a voz porque é totalmente diferente de estar em casa. E então consigo projectar a minha voz e isso ajudou-me muito no teatro. O teatro ajudou-me muito na minha postura e em cena. O Teatro tem-me ajudado muito ... Inclusive tenho ajudado o mestre, algumas vezes dou a minha opinião ao mestre e ele transmite aos outros, tem ajudado também.

I – Uma coisa que eu às vezes noto é que às vezes não há muita movimentação (J – Pois) mas isso é por opção, não é? (J – Sim, sim) Ser mais centrado no dizer do texto. E tu achas que isso tem tendência alterar-se, a ir mudando ou não? Se tu fosses, ou um dia virás a ser mestre, se calhar? (J – É uma possibilidade, é um sonho) É um sonho? Gostarias?

J –Gostava

I –E achas que serias um mestre diferente, do Matias?

J – Não, porque admiro muito o Matias e...

I – Quais as qualidades do mestre que achas importantes?

J – É o mestre que não faz só a ideia dele, que procura saber, antes de tomar uma decisão, procura saber as opiniões dos outros e às vezes já nem faz a ideia dele já faz a de outra pessoa. Porque é muito importante o mestre que nos coordene nos ensaios mas é muito importante ouvir os outros e é uma coisa que o Matias faz lindamente. Podemos contar com ele para tudo, seja para falar, para tudo e então ele vai-nos ajudar e isso vai ajudar-nos, nos ensaios. É daquelas pessoas que nos ouve, ouve mesmo e se é preciso repreender, repreende, se não, se for para dar palmadinhas nas costas também dá.

I – E a brinca tem várias partes, tem uma estrutura, tem uma sequência as brincas, naquela parte que é a parte da dança falam da contra-dança, mas não há propriamente dança, porquê? O que é que tu achas que se passa ali com a dança?

J – Não sei

I – Já ouviste falar se dançavam, apesar de ser um grupo de homens se dançavam

J - Sempre ouvi falar assim, sempre conheci assim, sempre vi alguns papéis na estrutura que era assim.

I – Não tens assim ideia se haveria antes dança ou não?

J – Também já tenho visto algumas vezes que é a Marcha, eles já falaram nisso também lá

I – Portanto já falaste também do convívio, mesmo com os mais velhos. E com o público, achas que, por exemplo, vocês apresentam-se lá todos os dias nos Canaviais, não é? (J – Sim). Portanto, vão pelo menos uma vez lá ao bairro e isso facilita depois, na tua apresentação nas brincas, e isso depois facilita a tua comunicação com as pessoas do bairro? Ao encontrares companheiros, ou amigos, ou namoradas, facilita?

J – Sim

I – É uma forma de visibilidade que de outra forma, se calhar, não tinhas, não é?

J – Sim

I – E gostas disso? Gostas desse lado?

J – Gosto. É sempre... vêes mais pessoas, fala-se com mais pessoas, tenho conhecido mais gente assim...

I – Pode ser um pretexto, às vezes quando se mete conversa facilita. Portanto, isso é bom, é visto como uma coisa boa?

J – Sim

I – Portanto, disseste que só no primeiro ano é que fizeste de palhaço e depois foste sempre personagem. O teu pai faz muitas vezes de personagem feminina e, este ano, foi curioso porque as duas personagens femininas eram vocês os dois, pai e filho, achas que há uma espécie de especialização nos papéis femininos ou não? (J – Não) Ou aconteceu por acaso?

J – É preciso ter jeito para fazer aquele papel de mulher, é difícil. Antes eu “gozava” com o meu pai e agora, este ano, calhou-me a mim.

I – Mas tu aguentas bem com isso?

J – Sim, e não me importo. Só que é um papel difícil porque há aquelas pessoas que “Ah! Entraste nas brincas como rapariga” mas é difícil, é difícil fazer de rapariga.

I – Achas que, por exemplo, seria difícil arranjar raparigas para fazerem aqueles papéis?

J – Não sei. Como isto está, é difícil.

I – Mas porquê? Porque elas não gostariam de estar num grupo assim com tantos homens? Ou é porque achas que não devem entrar raparigas?

J – Acho, nunca fui apologista de elas não poderem entrar, mas como é a tradição só entrarem homens por isso é que eu tenho... mas se entrassem. Algumas lá do bairro têm visto e até gostavam de entrar

I – Tu achavas que isso não traria problema. Achas que se perdia esse lado da tradição?

J – Perdia. Não me importava, elas têm tanto direito como nós, mas perdia-se a tradição de serem só homens

I – Mas achas que funciona, quer dizer sendo os homens a fazer de mulher também funciona? As pessoas quando vêem não estão a fazer comentários. (J – Não.) A maior parte das pessoas, pelo menos das pessoas que eu vi, ninguém está a pensar nessas questões, é tacitamente aceite. E em relação à música, portanto, todos vocês também têm que tocar algum instrumento, embora haja alguns instrumentos que são um pouco mais complicados, portanto, que pressupõem algum estudo, nomeadamente o acordeão ou mesmo a bateria, o bombo que é precisa um bocadinho mais de certeza no ritmo, e que por aí impulsiona todos os outros, não é? (J – Sim) Também já alguma vez te ocorreu fazeres mais alguma formação ao nível da música para poder ajudar aqui às brincas, ou não?

J – Não, nunca.

I – Não é uma coisa que te atraia muito, a parte da música?

J – Gosto muito de música mas pegar num... (I – Gostas mais de ouvir?), gosto mais de ouvir.

I – Queres acrescentar assim alguma coisa que achas que eu não te perguntei?

J – Não.

I – Ah! Em relação ao texto, vocês muitas vezes os textos são textos que o Sr. Manuel tem lá, daquele do Sr. Raimundo ou de outras pessoas, mas que estão lá compilados. Tu o que é que achas, achas que devia continuar só a fazer aqueles textos ou achas que, se calhar, se podiam começar a produzir outros textos?

J – Não, porque acho que o Sr. fez aqueles textos e é uma homenagem fazermos sempre os mesmos textos. ...São mesmo muitos, há uma diversidade, por isso quando os fizermos podemos voltar a fazer o último que as pessoas já não se lembram

I – Não se lembram porque entretanto passou muito tempo, não é? Portanto, não achas necessidade criar os próprios textos?

J – Não, nem há muitas pessoas que o consigam fazer. Décimas soltas, claro que toda a gente é capaz de fazer, nem que seja uma décima, mas um fundamento é muito difícil, porque se tem de ligar uma personagem com a outra

I – Pois, porque há uma parte em que vocês próprios fazem, tu fazes a própria décima de quando é a cantiga. Quando é a parte da cantiga há uma parte que é feita, que é relacionada com a, com o bairro, não? (J – Não. Depende) Nesta não, pois depende, um bocadinho. Quando se fala na bandeira, ou na coisa dos Canaviais, ou isso já estava escrito, não estava escrito antes? (J – Não, isso alguém faz) E quem é que costuma fazer?

J – Desde que o Cavaco entra tem sido ele, e o Carlos, são mais ou menos eles que têm feito e há outras que já estão feitas e eles adaptam.

I - A grande motivação acho que já percebi também onde é que se situa, achas que é importante, gostas da parte do teatro, e também é o lado das amizades que propicia.

Ent. IPRF

I- olá, antes de começarmos, pode-me dizer o nome, a idade, o que está a fazer agora

R- Sou o Ricardo Fernandes, tenho 25 anos...

I- Mora aqui em Évora

R- hum, hum

I- Portanto vive aqui em Évora e neste momento está a trabalhar por conta própria

R- Por conta própria sim, sim!

I- Já tem uma ligação grande a este grupo de BRINCAS, desde há (R- há 7 anos) 7 anos e sempre no mesmo papel?

R- Não, não. No primeiro ano saí no fundamento. No primeiro ano fui enfermeiro que era com um senhor que era o Adelino que foi Mestre Brincas durante muitos anos (I- Ah! o Sr. Adelino Oliveira) ele era o médico e eu era o enfermeiro do médico. Ajudava aquilo.

I- E que fundamento era esse?

R - Era aquele do jovem francês, não sei o nome do fundamento...(pausa)... como é que era? Não faço a mínima ideia. Lembro-me da letra da música, lembro-me da dança que eu fazia, era um rapaz que...Há coisas que marcam uma pessoa, “vejo além no meio do mar um homem no meio da espuma, antes que ele suma, temos de o ir lá salvar” e aqui era a minha deixa para eu entrar, mas aquilo era o ... O...jovem francês, “uma princesa encontrou, ao vê-la a primeira vez, por ela se apaixonou”, eh pá! Era uma princesa qualquer, lembro-me da música, mas o nome do fundamento (I - já não te lembras, pois foi há 7 anos mais ou menos. Já foi em 2000 ou 2001)

R -... na altura quem me levou para as BRINCAS foi o Manuel Caroço, é irmão do Airinhos Caroço. E eu disse “Manuel eu gostava muito muito mesmo de entrar”. Falei todo o ano nisso e depois na altura no segundo ano...deu... houve um ...que falhou... que foi o Edgar que faleceu agora há pouco tempo, teve um AVC, depois o Edgar saiu, já não me recordo, mas acho que houve outra baixa também, e o Manuel Caroço disse-me “eh, pá! A gente precisa de pessoal vejam lá se conhecem alguém

E o Matias telefonou-me e lá tou...

I - Então já era o Matias o mestre depois desta reactivação?

R - Sim, sim, foi sempre ...já era ele... o Girassol também saiu, como mestre mas acho que foi só um ano... ou dois... isso não tenho bem a certeza, mas eu conhecer BRINCAS e conhecer mestres só o Matias. O Soldado também ...(do Bairro de Almeirim) e vi aquela rapariga da Graça também, mas os grupos deles...é diferente...eu sair com um mestre foi só o Matias

I - E, portanto, fora esse primeiro ano em que entrou como personagem dentro do fundamento depois foi sempre como palhaço

R - depois foi sempre como palhaço

I - E em grupo ou houve alguma vez que estivesse sozinho?

R - Não, sempre em grupo

I - sempre em grupo, com mais dois?

R - normalmente com mais dois. Há aquelas coisas que a tradição... não sei se é bem tradição, se lhe podemos chamar isso, mas ali sempre saiu três palhaços. E a saírem dois palhaços dá-me ideia a mim, não é que seja grande entendedor do circo ou dessas actividades, mas dois personagens é sempre muito centrado, ou as pessoas olham para um ou para o outro, e quando estão três há sempre um que está mais de fora, dá um timing.... ou para parares o número, ou dá-te uma branca e saís, ou o outro está na roda e está o nosso número a decorrer, mas até precisa de água ou de qualquer coisa! E serem três descentraliza as atenções, depois como andamos sempre à roda estão dois um bocadinho mais juntos e o outro mais separado e aquilo descentraliza. Houve um ano que foi um que era o Boga numa segunda-feira em que estavámos para apresentar, não, mentira, foi no Domingo de manhã ... fomos ao Bacelo. Fomos lá e ele não apareceu, andou no baile até às tantas da manhã e nunca apareceu, depois fui eu e o Zé Abreu como palhaços, só os dois, e aquilo fica um

bocado (I- um bocadinho coxo) não é que a gente não tivesse... e não é querer gabar-me disto ou daquilo ...

I - Com três descentraliza e permite que haja efeito surpresa ...

R - ...O Zé... conseguiu surpreender-me pela positiva. Muitas vezes, não é estar a dizer mal do Quim muito pelo contrário, mas o Zé... há coisas... cada pessoa tem mais afinidades com umas e com outras e ele tocou-me muito e a mim logo na apresentação de N.Sr^a de Machede, que para mim gosto muito da apresentação de Machede, porque as pessoas estão muito caladas, dão muito atenção, dão muito valor, participam muito, é tudo muito, ali para mim Machede a seguir aos Canaviais é o topo de gama porque dão valor àquilo.

Para mim, pessoalmente, é mais bonito do que ser só dois

I - ...E diga-me uma coisa não há uma relação familiar com as BRINCAS, dos seus pais, irmãos (R - não, não!), nem nunca estiveram muito próximos (R - nada, nada!) nem nunca tinha visto quando era miúdo? (R - Não!)

R - Recordações não tenho nenhuma e quase de certeza nunca devo ter visto, porque a minha mãe detesta o Carnaval, o meu pai infelizmente depois de ter tido o AVC... mas também nunca puxou pelo Carnaval, o meu irmão ia um bocado por arrasto para as festas e para os bailes com os outros...Eu desde gaiato é que sou doido por isso... há um rapaz que mora na minha rua, o Alberto, e estávamos no outro dia a falar num dos bailes de Carnaval, na altura eu e ele (nós éramos muito parecidos). A mãe dele mandava toda a roupa dele e dos irmãos para o sótão e nós chegávamos lá, no Carnaval, e fazíamos com cada fato. Mas nós gostávamos daquilo. O Carnaval sempre me disse alguma coisa e sempre dei valor a quem saiba brincar, com respeito, por exemplo quando há aí cortejo das escolas há sempre gajos que vão para lá atirar ovos e farinha e isso para mim nunca me disse nada. Brincar na base do respeito e então é essa parte que as BRINCAS têm, do ser sem o ser de verdade, para mim é deixar na consciência de cada um ... é o que me fascina mais, mas em casa... BRINCAS nem vê-las

I - Disse-me já que fazia há 7 anos. Portanto nunca houve paragem desde que começou?

R - Não, não! O ano passado, mentira, há dois anos, fez agora dois anos em Janeiro o meu pai teve um AVC e foi quando entrou o Cavaco, foi o primeiro ano do Cavaco e depois aí (...foi difícil...) eles também não tinham mais ninguém, porque é tudo muito bonito, as pessoas gostam muito naqueles 4 dias, mas andarem cá um bocado antes, não é que trabalhem muito, mas tem de haver algum trabalho pois aquilo não aparece ali pronto! Depois falei com eles e para mim há lá , para além do mestre que respeito e gosto muito, para mim a base do grupo é João Bicho e o Airinhos Caroço. E estas duas peças para mim, que são quem fazem os papéis principais e os maiores, (I - Levam aquilo muito a sério?!) porque levam aquilo muito a peito. E até agora nunca mais interrompi

I - Nunca mais falhou?

R - Não, não!

I - Lembra-se dos nomes dos fundamentos que fez? O ano passado foi o "Giraldo", no outro ano foi o "Corsário"

R - Foi o "Corsário de Dragão" depois foi o "Giraldo sem Pavor". Não me lembro, eu para nomes sou... Lembro-me mais das letras das músicas, agora o nome dos fundamentos...

I - Quando é que escolhem o fundamento? Em que altura é que decidem que é este e não é aquele? Como é que isso é feito? É feito só por alguns? É feito com o grupo todo?

R - Não. Eu nunca pertenci a isso. Nunca fui convidado a pertencer e nem nunca quis pertencer. Mas, normalmente, falo do que conheço (no Bairro de Almeirim não sei como se tratava disso). E em Dezembro, que é normalmente quando se começa o baile (...e se fazem estas combinações...) Fui eu, o Aires Caroço e o filho dele a casa do Matias.... Vá lá...O tal espírito de família que eu gosto, sem dúvida alguma, somos

todos iguais, mas o Mestre é o mestre, é aquele que manda parar e manda avançar, e ele estava um bocado naquela. “ah, não sei... se calhar este ano não saímos...”. Falei com o João Bicho e ele disse “O Matias (mestre) já não quer entrar”. Por isso é o que eu digo, se o Airinhos deixa, deixa de haver continuidade, se o João Bicho deixa, deixa de haver continuidade, aquilo acaba. Se interrompermos um ano, por um motivo qualquer, nunca mais aquilo há-de ser nada. E este ano, pelo que estou a ver, e pelo que sei, a Graça não vai fazer, o Bairro de Almeirim já se esfumou, os de Nossa Sr^a de Machede falam muito, falam muito, mas... e nós, este ano, acho que vamos a ser os únicos a sair outra vez. Mas tenho plena consciência que hoje ou amanhã aquilo vai acabar. Primeiro os fundamentos acabam, segundo...

I - Já fizeram quase todos (os fundamentos)?

R - Sim

I - Não há ninguém a fazer novos?

R - Não, não há ninguém a escrever. Depois para se arranjar alguém, este ano conseguimos arranjar dois gaiatos (...) Um (...o Montoito...) parece-me que está bastante interessado (já sabe as décimas dele todas de cor) e está mesmo a querer entrar naquilo... o outro é um bocado por arrasto, mas deixa ver no que isto vai dar

I - E com isso já são quatro jovens, mais o pequenino

R - Pois, o pequenino este ano vai entrar...(e já vai fazer mais...) Ele vai andar um pouco lá à frente vai dizer uma ou duas décimas.

Eu, em Dezembro, mandei mensagens ao Matias. Ele nem me respondeu. Depois encontrei-o passado umas semanas e perguntei-lhe porque não me tinha respondido. Tudo o que estou aqui a dizer, condensei em cinco mensagens, “se a tradição acabar um ano isto acaba”. ... A mãe do Matias é que arranja tudo, mas só vai ver à terça-feira, porque o pai dele também foi Mestre BRINCAS há muitos anos atrás. Vejo às vezes na expressão do Matias, quando está a mandar, a expressão do pai. Acabei a mensagem assim: “Se tu disseres mesmo que não fazemos BRINCAS esses quatro dias, eu vou para Espanha, nem cá estou”, porque para evitar estarem sempre a perguntar “então este ano não fazem BRINCAS?”

Em Machede, (...as pessoas todas já me conhecem...) “Ele é das BRINCAS dos Canaviais”, parecia que estava em família, sem conhecer as pessoas de lado nenhum.

I - Então é sobre a escolha das BRINCAS

R - Quem fez uma grande recolha foi o Sr. Manuel, naqueles livros que tem, e eles ao início ainda compraram um fundamento àquele Sr. que morou no Bairro de Almeirim... (I - Raimundo?) ...Sr. Raimundo, tal e qual, deram-lhe 30 contos, 40 contos (...era dinheiro!...)

A pessoa que se pode dizer que tem fundamentos de BRINCAS é o Sr. Manuel. Ele fez uma grande pesquisa, comprou também meia dúzia deles, e copiou outros, e muitos que não estavam completos e ele completou. Na câmara não sei se haverá qualquer coisa, mas quem tem mais, mais é o Sr. Manuel.

I - O que é que acha que é obrigatório haver numa BRINCA? As componentes que tem de haver numa BRINCA? Na estrutura de uma BRINCA?

R - Mas, tipo, disposição?

I - Na estrutura, por exemplo, das personagens. Tem que haver um mestre...

R - Um mestre tem que haver sempre e no mínimo, pelo que eu vejo e li, dois faz-tudo ... dois palhaços. Mas além do mestre há sempre um acordeonista (o homem que dá o toque), o bombo (sempre houve essa tradição, porque o bombo marca muito), as caixas dá um som também muito característico, mas o principal, para mim, do meu ponto de vista, é o mestre, o acordeonista (isso é inevitável) o homem do bombo e uma caixa, depois as pandeiretas não é bem um adorno, mas já é um acrescento. ... as castanholas idem aspas, ...e as outras coisas... isso já é um suplemento. Agora, para mim, a base é mestre, aquela figura...que impõe... ele tem uma maneira boa de abordar as pessoas... (I - Ele é que ensaia? é ele que estrutura?) ele é que estrutura tudo... desde a contra-dança...Como há essa sintonia entre os três, do Aires Caroço e das tais disposições. O Cavaco também tem uma grande experiência de BRINCAS,

ele também adora isto. A avó dele faleceu na semana passada e ele vai entrar. A um mês do Carnaval...

O mestre faz muita coisa. Ele é o principal

Os palhaços, tem que haver sempre uma parte de entretenimento para dar graça àquilo, graça aquilo já tem, mas para desanuviar um bocado o ambiente. E depois os quatro: acordeonistas, mestre, o bombo e uma caixa, para mim é...

I - E a bandeira? Pode ser um de qualquer

R - A bandeira, não é que não tenha influência, muito pelo contrário: tem, mas as peças... porque depois o porta-bandeiras já vai atrás, já é por arrasto, acho que se não houver uma das quatro bases aquilo nunca é nada. Os palhaços não é o João é o Manuel, não é bom, é mais ou menos, mas agora o mestre, não se arranja um mestre todos os dias, o rapaz que toque caixa, outro acordeonista?!

I - Aliás, havia esse problema o ano passado

R - Tal e qual

I - Também é ele que vem?

R - É o Carlos, é o Carlos, sim, sim! O mais importante, para mim, são esses quatro pontos depois os palhaços, mas depois o resto já vai tudo um bocado... Eu, pelo menos, falo por mim se vir que os outros têm força, e eu gostar daquilo vou um bocado atrás, agora se não houver um desses quatro elementos, nem sei se é capaz de sair. O homem do bombo também qualquer um toca, mas não é qualquer um que anda com ele todo o dia, porque aquilo pesaUma pessoa que toque caixa tem de ter um ritmo de música, e também que queira entrar. Para mim, os quatro pontos principais são esses. No meu ponto de vista, da minha experiência são esses quatro.

I - E as fases dos fundamentos são sempre...(R - Dos ensaios?) não, da apresentação. Portanto, há aquela parte primeira do pedido da licença é sempre aquela estrutura, aquela sequência, não é?

R - É sempre assim. Daquilo que vejo e os ouço falar... a tal experiência do Adelino Ourives, do Girassol, o Aires Carçoço também entrou, esteve vinte e tal anos quase sem entrar, pois ele entrou aos 17 e depois só entrou quase aos 40, mais ou menos assim. Aquilo tem de ser sempre essa sequência: é o chegar, pedir a licença, contra-dança de entrada, a apresentação normal, os palhaços, o agradecimento à bandeira, contra-dança de saída, o agradecimento à pessoa que cedeu a rua e a contra-dança de saída final.

I - A estrutura e a sequência é mais ou menos sempre essa?!

R - Do que eu oiço eles falar sempre foi assim, mas ali sempre foi assim, e acho que, também, o Bairro de Almeirim tinha assim, lá as contra-danças eram diferentes, mas acho que a estrutura era a mesma

I - As contra-danças era diferente ao nível de passos?

R - Não, faziam de formas diferentes. Por exemplo, eu o primeiro ano que vi o bairro de Almeirim gostei muito da contra-dança deles. Nós estávamos um bocado em quadrado e eles não, eles fizeram.... chamavam mais, abria mais....tinham outra maneira de estar, de dançar. Eu gostei bastante daquela contra-dança...

I - E a canção? Parece-me que a canção... aí já tem mais a ver com o bairro em si, e o fundamento pode ser até uma coisa muito longe, muito longínqua daquele ambiente mas geralmente a canção é um momento em que há ali uma ligação mais....

R - Tem a razão naquilo que está a dizer, em parte! Porque no primeiro ano eles literalmente lixaram-se para o fundamento. "A Quinta Assaltada" nunca entrou na música. Foi, para mim, a música mais bonita, porque é a música que só fala do bairro. Depois, este ano, por exemplo, o bairro não entra em lado nenhum (I- Ai não!). É o Bairro dos Canaviais, é o grupo dos Canaviais, mas o resto é tudo acerca do fundamento. Porque só no primeiro ano é que eles falaram só, (como é que era a música?) (começa a cantar...) porque era só, só do bairro, mais nada era do regresso da tradição, nem falavam da "quinta assaltada", mas os outros anos, não! É um bocadito do bairro também, da ligação de um ou outro personagem mais cómico que o fundamento até possa ter, mas basicamente é agora, presentemente naqueles que

temos estado a fazer e a que vai sair este ano (vamos lá ver!) é a aceitação do fundamento.

I- Agora mais em relação aos palhaços, às personagens que tem feito. O que é que é improvisado e o que é que é fixo? O que é que é ali de estrutura mais ou menos fixa, mesmo que as palavras...

R- Só há duas coisas na parte dos palhaços: - eles estão a tocar e nós a apanhar moedas. Há sempre um de nós que chega, por acaso este ano até vou ser eu, para mandar parar, começa o nosso número, e há sempre uma anedota normalmente tem de ser até ao... final mesmo... para eles saberem que quando acabar a anedota começam. E há sempre um de nós que fica encarregue de...(fazer ali mais umas graças...) para dar timing ao acordeonista, o João meter o bombo às costas, as caixas, etc...nós também temos algum tempo para arrumar.... As coisas...adereços e tal... No mínimo uma anedota a cada um, depois se calha... um então conta duas, outro três, isso é naquela, pede-se no mínimo uma a cada um Mas depois ao vivo é o que se vê (ri e começa a contar algumas gaffes durante as apresentações)

Nós palhaços só temos esses dois pontos: é o quem manda parar e ...

I - De qualquer maneira, durante aqueles quatro dias à medida que vão fazendo... vão fixando algumas coisas. Dá-me ideia, que há ali uns gags que se repetem mais ou menos, comentários do público

R - Tal e qual, ... o tal feedback do público. No outro dia estávamos a falar disso, este ano vou contar aquela anedota das ovelhas, sabe? porque a anedota é bonita, é uma anedota bonita, sem dúvida, dependendo do fundamento há coisas que dá para pegar e vê-se que as pessoas gostam, e depois vão ficando para os quatro dias, há coisas que depois vão ficando, dependendo do tal feedback das pessoas...vai ficando!

I -E com as décimas? Fazem também, os próprios palhaços, fazem algumas décimas, não é?

R - Não, não! Eu não faço, eu não tenho pinta nenhuma para....

I - Mas há uma parte em que...

R - É a parte da bandeira, é a parte de saída ...mesmo final. Eu fiz umas um ano, foi no meu segundo ano, aliás foi no meu primeiro ano, o Carnaval calhou, a segunda-feira de Carnaval a 11 de Fevereiro e depois lá fiz umas décimas mas Não dá. Hoje em dia quem tem uma grande facilidade, dentro do grupo, para fazer décimas é o Farinha.

Ele tem uma grande facilidade, desde que a pessoa lhe dê um ponto. Penso num carro azul, ele baseado nesse carro azul ele vai buscar mil e uma histórias. Houve um ano que tínhamos estado a falar, que ele é todo fanático para a caça, de uma paragem que ele teve a fazer aos javalis. E a décima que ele me fez! (RI).... porque tínhamos estado a falar ali há dez minutos sobre os javalis. Desde que uma pessoa lhe dê um ponto ele tem uma grande facilidade. Eu não, muito sinceramente, eu não tenho pinta nenhuma para décimas, para as decorar ainda vá lá que não vá, agora fazê-las, zero!

I - E a forma como as dizem? Há uma forma, uma cadência, uma maneira de dizer as décimas muito característica, não é? Como é que é passado de uns para os outros? Como é feita essa passagem?

R - Como é que hei-de explicar isso! (pausa) Em comparação com os da Graça e os do Bairro de Almeirim a nossa maneira de falar é diferente. Eu tenho de falar sempre dois a dois, dou tipo um interregno, uma pausazita para dar entoação às coisas e preparar para ser bom de ouvir.... eu tento sempre desde que estou ali nos Canaviais a tradição é sempre falar de dois em dois versos.

I - E isso dá aquela coisa Meio cantada.... Parece uma cantiga?

R - Porque depois são décimas são cinco pontos, são dez pontos né mas como são dois a dois. Eu aprendi a falar assim, como no fundamento no primeiro ano que entrei dizia, salvo erro eram três décimas, eles disseram-me, o Matias disse “ tu não tens pinta para isto, olha para a frente de um espelho” e eu aprendi assim. Agora alguém dizer “dás isto, dás aquilo”, não, ninguém diz nada. Eu acho que vou um bocado por ouvir os outros.

I - Então no princípio houve essa consciência de que tinha que treinar.

R - quer dizer....Não foi bem. Mas como eu queria entrar e ir para a frente assimilei tudo e mais alguma coisa. Assim tipo... uma é vermelha outra é branca, uma passa por cima... o chapéu, isto e aquilo, a maneira de estar. No primeiro ano que entrei nos ensaios captava tudo e mais alguma coisa, estava super calado, estava lá quietinho a tentar entrar dentro daquilo o mais possível....Eu não sabia nada, não tinha experiência nenhuma

I - Quando estão a ver os sítios aonde vão, a decidir o percurso, já decidiram este ano? Como é que é feito isso? É em função de quê?

R - A primeira coisa foi a imagem que se passava que depois se quer passar a alguém, pelo gosto do público. Por exemplo, o Celso... a gente faz questão de ir lá e ao

Domingo tem de se ir a Machede... já tem de ser. Quer dizer, em qualquer lado, as apresentações são boas. Cada espectáculo tem um público.... as pessoas interagem conosco, estão caladas a ouvir que é a coisa mais bonita. É isso é... a actuação maior maior é o gozo das pessoas, esse é o principal factor

I - Portanto, vão aos sítios que sabem que vão ser mais ou menos bem recebidos

R - Tal e qual, e que fomos bem recebidos!

I - Já têm essa experiência

R - ao Bacelo fomos lá uma vez e nunca mais ...

I - Isto faz-se nestes quatro dias de Carnaval, mas sabe se houve já noutros anos chamadas para fazer isto noutra altura

R - Éramos para ir à Expo, foi nesse ano na “Quinta Assaltada”. Foi na “Quinta Assaltada” eles depois no Verão tiveram um convite para ir à expo... tipo uns gajos do México ...um encontro de culturas uma coisa assim, eles depois nem foram. E eu agora depois de entrar percebo. O Carnaval em Évora não é nada. Nós só entramos nestes quatro dias e mesmo assim há pessoas, quando vamos à Câmara, por exemplo, que é uma segunda e é um dia laboral, há pessoas que passam pela gente e pensam assim “estes malucos são quem?”. Isto é um bocado da mentalidade e da cultura das pessoas, da tradição, não sei bem explicar. Mas tirando esses quatro dias nós aparecermos as pessoas então é que ficavam mesmo.... Nesses quatro dias há muito boa gente a pensar “que barulho é este?”...

Isto tirando o Carnaval, acho que não... é o psicológico, e é a cultura e tradição do povo, para mim é!

I - E depois também era complicado reunir toda a gente nessas alturas

R - Sim, a verdade seja dita, agora estudamos isto durante um mês ou quase dois para o Carnaval, depois um interregno de três ou quatro meses, uma pessoa esquece um bocado. Por exemplo, o Airinhos Caroço e o João Bicho não! Sabem os fundamentos ainda quase por completo, e as décimas do mestre e as outras, mas o Aires Caroço é o próprio a dizer assim “Eu ando muito bem até ao Carnaval chega a quarta-feira ...”

Eu esqueço tudo, ou se quiserem meto cá mais informação, mas se não quiserem.... Depois, por exemplo, no Verão quando foi aquele convite para irem ao Parque das Nações (EXPO 98). De Fevereiro a Junho ou Julho ainda vão quatro, cinco meses. Depois voltar a ensaiar tudo outra vez que era para depois não fazerem ruim figura, depois ficavam outros quase seis meses, ou sete ou oito, depois voltava a ser o Carnaval e tinham de o voltar a ensaiar outra vez. Isso ai não! São só esses quatro dias e mesmo assim acho que há muito boa gente que nem sabe o que são as brincas...

I - Há muita gente aqui em Évora que não sabe, não é? Tem consciência disso?

R - Tenho. Não é uma coisa que seja bem aceite. Este ano, por exemplo, houve uma grande ajuda daquela reportagem da câmara, que foi duas páginas do Diário do Sul. Isso ajuda...

O Carnaval aqui em Évora é zero mesmo, tirando os bailes em Machede e Graça do Divor, porque não é aqui dentro. Agora aqui dentro de Évora ... aqui em Évora mesmo

é zero! E nos Canaviais.... agora não, mas um tempo em que me lembro de ser gaiatito em que ninguém tem os carros que tem hoje, todo o mundo conhecia todo o mundo, aquilo era diferente. (I –Passavam lá muito tempo também, não vinham tantas vezes para Évora....) oh, para vir a Évora vinhas de manhã e ias à noite. Não havia tantas facilidades. Hoje em dia, isto o Carnaval aqui como não há nada ...

I - Mas gostariam que tivesse esse impacto, não é?

R - Então não, por isso é que cá andamos. Ver o esforço reconhecido por muita gente é sempre bom, né!

I - As pessoas que assistem, o público - que já é público que conhece melhor - o que é que valorizam mais? Na sua opinião o que é que eles valorizam mais, é o fundamento em si ou é forma como fazem, ou é a música e a contra-dança, os fatos, a criatividade?

R - pois... Já reparou que eu sou muito espontâneo e logo que você começou a falar nesta parte o primeiro que me lembrou é: o público mais fiel que nós temos, e temos, graças a Deus que temos, o principal ponto é a tradição, é o gostarem disto e dizerem assim” cá estão eles mais uma vez!” eu acho que é tudo!

I - O que é que acha que motiva as pessoas a participarem, o que é que leva o Ricardo a participar nas brincas? É que as pessoas o vejam? É a camaradagem?

R - O primeiro ponto ... Eu ando lá, primeiro, porque sempre gostei do Carnaval, isto é o primeiro ponto e por isso é que andava de volta.... se eles quisessem para eu poder entrar. E segundo, é aquele espírito que nós temos. É como irmãos.... Acho que foi na feira de Viana quando fui lá uma vez... era esse espírito... naqueles quatro dias todos comem à mesma mesa, estão todos sentados por igual, é aquele espírito, pelo menos nós ali temos e ainda bem que temos e espero que a gente o consiga manter assim por muito mais tempo. Para mim é mais isto, não é mais nada. Para mim o que me leva a entrar é querer fazer alguma coisa ... de nosso. eu sempre vivi aqui no bairro, e é pronto... para dizer que temos alguma coisa. O que fica na história é estas coisas que a gente não nota, mas isto é que vai ficar na história, de hoje a amanhã.... isto é que fica.

É como o outro diz:” Faça boa letra, leia quem quiser”. Tem de ser assim, tentar dar força para isto não parar ... Para mim é mais isso, e o espírito que temos ... de camaradagem... não é por nada.... são pessoas minhas vizinhas lá, ao pé da porta, mas ou não me diziam nada ou não havia aquele tipo “quebrar o gelo”. E ali é diferente, ali quebrei e ali estou mesmo literalmente em casa.

I - Portanto, as relações de camaradagem, de amizade que se estabelecem continuam depois ao longo do ano? Mesmo que com algumas pessoas não as veja muito

R - Mas quando as vejo é uma festa. O Farinha, por exemplo, saía no ano passado, eu nunca....., conhecia o rapaz, já tinha falado duas ou três vezes com o rapaz, mas tudo acerca das brincas. Saí o ano passado com ele e este ano estava numa feira, acho que foi em Grândola... é foi logo uma festa, eu pelo menos é assim, cada vez que vejo um qualquer! por exemplo, o Girassol, é pessoa que durante o ano não tem ligação de conviver, lá estáde não andar nos cafés, mas ele vai sempre de bicicleta para o bairro e qd se encontramos... é uma festa!

I- Falou-me de outras coisas, naquela ligação com a Ilha Terceira?

R – Pois isso falou-me lá a stora.... Eles andaram metidos nisso e ainda fizeram para eles.... Mas eu não sei muito mais...

I - Ricardo só uma última questão, isto é teatro?

R - Isto é teatro de rua

I - É? Para si é. Se eu quisesse definir o que é que são as brincas para um estrangeiro ou para uma pessoa que não é de cá, como é que...

R - No meu grupo de amigos eu faço isso. No meu grupo de amigos fora do bairro, porque quem é do bairro sabe o que são as brincas, porque há aquela tradição. Mas eu no outro dia, até tenho um amigo meu, que é o Toni, tivemos na casa dele, e eu disse-lhe “Eh, pá! Tenho de me ir embora que vou para o ensaio”. Ele até mora lá no

bairro e ele “Vais para o ensaio?” e eu “Brincas um género de teatro de rua, nunca viste no Carnaval?” e ele “Eu nunca vi tais coisas”...

I – então para si é teatro de rua

R - Para mim é uma forma de expressar, porque temos um fundamento, há uma história, há uma sequência, para mim é teatro de rua, sem dúvida!

I - Tem as personagens, passa-se num espaço, há acções

R - Tal e qual .Para mim é teatro, mas não é num sítio fechado. Para mim logo a primeira parte é teatro, sem dúvida. É a maneira como eu exprimo. O teatro de rua, não lhe chamarei arte.... se calhar em parte até pode ser arte.

I - Porque é que não lhe chamamos?

R - Não poderemos comparar certas coisas tipo um musical do La Féria. Um musical do La Féria é super produzido e se calhar nós somos artistas em ponto pequenino

I - Tem a ver com a dimensão?....da produção das coisas?

R - Claro! Primeiro ponto para mim é teatro de rua, é uma forma de expressar um fundamento, uma história à nossa maneira, mas é um teatro de rua. Para mim é!

ENT. IPFB

(...diálogo sobre fotografias antigas...)

I- O facto de entrares assim nas Brincas, desde há quantos anos é que entras?

F- Desde 2001.

I- Portanto, já fizeste uma série de fundamentos?

F- Já.

I- Estamos em 2008...

F- Já são oito.

I- Lembraste de todos?

F- Sete.

I- Pois, 2001... lembraste de todos e o que é que fazias em cada um deles?

F- Mais ou menos.

I- Então, no primeiro ano que saíste tinhas quê? Vamos lá ver... portanto, tens 18 agora...

F- Tinha onze.

I- Tinhas... doze?

F- Acho que era onze.

I- Onze?

F- Onze.

I- Tinhas onze anos, exactamente. Lembraste o que é que fizeste?

F- Fiz só no último dia. Eu andava sempre... eu estava sempre a acompanhar.

I- Já (saías?) antes?

F- Não. Nesse ano acompanhei sábado, domingo e segunda. E depois disseram-me se eu quisesse, podia entrar no último dia. No último dia é que eu decorei a minha décima e que entrei mais o João.

I- E o João também?

F- Sim.

I- Entraram os dois nesse ano?

F- Foi no grupo da Quinta Assaltada.

I- E a décima quem é que a fez? Foram vocês ou foi alguém do grupo?

F- Foi um do grupo. Acho que foi o Adelino (ourives?).

I- Ah, o senhor Adelino. Era ele também que entrava nessa altura, apesar de ser já o Matias que era Mestre mas o senhor Adelino tinha sido Mestre durante muitos anos, não era?

F- Sim.

I- Portanto, esse foi a primeira. Portanto, a Quinta Assaltada foi a primeira, foi só dizer uma décima ali... Tinhas traje ou não?

F- Tinha um fato de palhaço.

I- Ah, entraste como palhaço... E depois no segundo ano?

F- No segundo ano, entrei como palhaço mas os dias todos.

I- Nos dias todos?

F- Ensaiei e tudo.

I- E quem é que eram os outros palhaços na altura?

(...breve interrupção...)

I- Então, no segundo ano, também saíste como palhaço e lembraste quem é que fazia também como palhaço contigo?

F- Acho...

I- São sempre três, não é? Dois ou três? Ou é mais ou conforme?

F- Fui eu e o João da outra vez como palhaços, acho que era o Boga e já não me lembro do outro... ou era o Manuel Carço... não me lembro...

(Intervenção de M)- Não era além o... Silva?... como é que se chama... o Manuel qualquer coisa... da filha da...

I- Estava a ver se se lembrava dos palhaços, estava a ver desde que entrou...

(...diálogo sobre fotografias mais recentes...)

I- Então, disseste-me que na primeira era a Quinta Assaltada. Depois o segundo ano era...

F- O grupo da Princesa Helena.

I- Era como se chamava? O nome... da Princesa Helena?

F- Sim. O grupo da Princesa Helena.

I- O grupo da Princesa Helena. Tratava de quê?

F-

Diga?

I- Tratava mais ou menos de quê?

F- Era uma princesa e um príncipe. Não. Não me lembro bem... era um príncipe que gostava muito da princesa. E que... uma águia roubou o anel à princesa e o príncipe foi buscar num bote... o anel... mais ou menos. Eu não me lembro agora muito bem... já não me lembro.

I- Pois, mas o senhor Manuel deve ser desse fundamento, também não é?

F- Deve ser.

I- Era geralmente ele que dava o fundamento para vocês verem. E depois no terceiro ano? Portanto, aí, nesse segundo ano, também foste como palhaço, não é? Portanto, foi esse que estávamos a ver quem eram os outros. Depois no terceiro ano?

F- No terceiro ano, entrei já mesmo no fundamento. Eu e o João.

I- Aí já como personagens?

F- Sim.

I- E lembraste o que é que faziam?

F- A partir daí já não me lembro!... mas tenho além quando é que entrei.

I- Tens ali quê... escrito no diário?

F- Sim.

I- Ah, então gostava também que fosses lá buscar. Já agora... ficamos aqui com as informações todas!

(...breve interrupção para ir buscar o diário)

F- Grupo de D. Pedro I.

I- Dom Pedro I. E esta era a tua décima?

F- Era.

I- Ah, pois têm as tirinhas que eram as tirinhas com que eles geralmente andam.

F- Esta é a música.

I- Ah, esta é a música. Importas-te que eu fotografe isto?

F- Pode.

(...breve interrupção...)

I- Depois no quarto ano...

F- O grupo das Fidalguinhas.

I- Foi o das Fidalguinhas. E tu aqui o que é que fazias? Lembras-te mais ou menos qual era a tua personagem?

F- Fiz de mulher.

I- Fizeste de mulher. Eras a mãe?

F- Sim.

I- Pois, eu esta já conheço o fundamento... é mais fácil...Ele tem isto tudo organizadinho!

I- E estas eram as décimas da canção?

F- Acho que deve ser...

(...diálogo sobre as fotografias...)

I- Esta já é o quinto ano. Portanto, foi o grupo do Estandarte?

F- Pois.

I- E aí fazias de velha? Como é que era ao fazeres de velha? Tinhas alguma caracterização especial?

F- Humm... fazia de velha! Como é que eu hei-de dizer...

I- Ias com saias?

F- Ah, ia de preto.

I- Ias de preto?

F- Levava um xaile.

I- Levavas um xaile e também um lenço pela cabeça?

F- Sim.

I- Também tens fotografias disso aí, não é?

F- Acho que tenho. Levava cabeleira.

I- Levavas uma cabeleira também.

(...diálogo sobre as fotografias...)

I- Vocês como é que fazem ao... vêm o fundamento todo não é?, portanto, como o senhor Manuel o tem e depois fazem fotocópias, recortam?

F- É passado a limpo.

I- É passado a limpo.

(... breve interrupção...)

I- Então, tu praticamente desde que nasceste, desde que... O teu pai faz Brincas desde há muito tempo, não é?, mesmo antes de nasceres. O teu... era tio?...

F- Era.

I- O pai do Matias era teu tio, não era?

F- Sim.

I- E, portanto, o Matias é teu primo?

F- É primo.

I- Teu primo direito. Portanto, todos eles andavam também...

F- Andavam nas Brincas?

I- ...nas Brincas. Portanto, tu desde que nasceste que te habituaste sempre a ver. Então, e o que é que te seduz nas Brincas?

F- O que é me seduz?... Tudo! Mas... desde pequenino que comecei a ver e gostava de entrar.

I- Gostavas de entrar. Portanto, sempre tiveste vontade...

F- De entrar.

I- De entrar a sério, não só como mascarado... com o fatinho. Em criança é diferente... portanto, querias entrar a sério... ter um papel...

F- Sim.

I- E estás contente com os papéis que tens tido ou gostavas de ter outro tipo de papéis?

F- Estou, estou contente.

I- Tens vindo a ter também papéis diferentes, não é?

F- Tenho. Já entrei duas vezes em mulher, já fiz papel também de homem... mais... Estamos sujeitos a isso

I- E achas que tens...

F- É engraçado!

I- E achas que tens jeito, achas que tens facilidade em decorar o papel... como é que é?

F- Mais ou menos. Acho que tenho.

I- O teu pai, por exemplo, tem sempre papéis com muitas décimas, não é?

F- Sim.

I- Tu achas que eras capaz de decorar assim papéis tão grandes ou era mais complicado?

F- Isso já não sei. Depende. Se tivesse calhado esse papel se calhar tinha que..

I- Tinhas mesmo de decorar. Pronto, era uma questão de método. Já percebi que és organizado... E porque é que os mais novos não têm assim papéis tão grandes?

F- Se calhar, porque como são mais novos... para aprender.

I- Ainda estão a aprender. Portanto, os papéis principais... os papéis assim com maior destaque, achas que vão para os mais velhos?

F- Pois, para aqueles que têm mais... como é que eu hei-de dizer... assim mais anos de experiência.

I- Portanto, aqui uma coisa que conta muito é a experiência, não é?

F- Acho que sim.

- I- Achas que é necessário que haja formação especial para se fazer as Brincas?
F- Não.
I- Não é pois não? Mas tu como é que chamas às Brincas? Achas que isto é teatro?
F- Teatro?... É capaz de ser teatro. Mas é um teatro diferente.
I- É um teatro diferente. Tu costumavas ver teatro? Aqui em Évora, (nunca?) vais ver? E gostas ou não?
F- Do quê?
I- Do teatro? De ver teatro?
F- Não digo que gosto nem que não)gosto porque acho que só vi para aí duas ou três vezes. Por isso, não posso dizer que gosto ou que não gosto.
I- Portanto, tu achas que isto é um bocadinho de teatro mas que tem qualquer coisa de diferente, não é?
F- Tem.
I- É mais popular, não é?
F- É diferente. Não actuamos em palco.
I- A grande diferença também é essa.
F- Actuamos na rua.
I- Na rua. Também é a proximidade com o público, com as pessoas que estão a assistir é diferente. Achas que se fosse assim num palco com gente completamente desconhecida, achas que ficavas tímido? Ficavas...
F- Humm...
I- Tinhas mais dificuldade ou não?
F- Era o que era!...Acho que não.
I- Não?
F- Só... mas só que em palco, se calhar... não tinha, se calhar, aquela piada como tem actuarmos...
I- ... na rua.
F- Como na rua.
I- Pois, esta estrutura está feita para a rua, não é?, para ser assim, para estar toda gente à volta. O facto de entrares nas Brincas não te tem afectado nada... as aulas que tens dado? Sei que fizeste um percurso escolar normal até agora. Portanto, o facto de teres os ensaios à noite... como é que era quando tinha 11 anos e 12 anos, como é que era isto? Era fácil?
F- Quanto entrei...
I- Estavas no primeiro ano... ou no segundo ano?
F- Com onze anos...
I- Estavas no ciclo?
F- Já devia estar no quinto ano ou assim.
I- Quinto ano ou sexto. E como é que era?
F- Quando entrei o primeiro ano em palhaço, só fui nas últimas duas semanas. Não acompanhei os ensaios todos.
I- Pois.
F- Depois, quando entrei já na roda é que fui aos ensaios todos. Às vezes, levava os livros e tudo para estudar quando tinha, por exemplo, um teste no outro dia.
I- Ah, levavas um bocadinho...
F- Já levava as folhas... cábulas para estudar.
I- Nos tempos mortos ali... porque há muitos tempos mortos também, não é?
F- Sim.
I- Enquanto se está a ensaiar há uma parte em que... não está toda a gente sempre muito concentrada, não é?
F- Pois.
I- E o que é que te agrada assim na... quando é a altura assim dos ensaios... porque é que achas que as pessoas se juntam? Às vezes, devem vir cansadas do trabalho ou da escola neste caso... O que é que faz com que elas se juntem assim à noite? Às vezes, está assim tanto frio e tudo... como é que é?

F- O que faz... o que faz? É gostar.

I- É gostar.

F- Gostam do que vêm além fazer.

I- E acham que é importante?

F- Pois... não sei. Acho que é importante? Se calhar, acho...

I- Mas diz por quê. Tu achas que é importante fazer...

F- Acho que é.

I- ...Continuar a fazer assim?

F- Porque... se não fosse importante já tinha morrido a tradição.

I- Tu sentes que há uma certa responsabilidade nisso. Neste momento, é o único grupo, não é?. Não têm saído outros grupos. Nestes dois últimos anos foram só vocês. Achas que toda a gente sente um bocadinho isso. Têm assim a responsabilidade de não deixar morrer isto, é?

F- Mais ou menos.

I- Isto é uma grande responsabilidade, não é?

F- (risos)

I- E como é que é as outras pessoas, os teus colegas da escola, as pessoas que moram aqui ou as pessoas que não moram aqui, que são de Évora, achas... como é que elas vêem as Brincas?

F- Os meus amigos, meus colegas dizem: "Ah, gostava muito de entrar..." mas só que eles quando vêem aquilo cá na rua acham muita piada: "Ah, aquilo é fácil de fazer, interpretar, fazer isto tudo assim" mas depois não se esquecem que está muito... está um mês ou um mês e meio antes de ensaios. Tem de se estar lá todas as noites até quase à meia-noite, uma da manhã. Por isso é que eles não sabem. E depois não acham muita piada e assim. Quando vêem, diziam no caso do João Ventinhas e do João Montoito, gostavam de entrar muito, viam: "Ah, aquilo é fácil" mas só que quando chegou à altura dos ensaios viu que foi muito cansativo.

I- Achas que eles para o ano estão com vontade de continuar?

F- Gostaram

I- No caso deles, gostaram apesar de tudo, de ser cansativo, gostaram e querem continuar. E é importante também haver...

F- Mais pessoal jovem...

I- Mais pessoal jovem.

F- ... A entrar.

I- Há alguns dos mais velhos que também, às vezes, dizem que já estão um bocadinho cansados...

F- No caso do meu pai e do Arinhos.

I- Do Arinhos... já estão...

F- Dizem: "Ah, para o ano já não entro" mas depois acabam sempre por entrar!

I- Pois, não conseguem deixar de entrar. Eles também gostam. Há muita camaradagem também, não é? Isso... é importante esse lado da camaradagem. E o que é que tu achas... neste mundo, hoje em dia, o facto de ser só um grupo com... de continuar a ser um grupo com homens, o que é que tu achas? Achas que era possível que houvesse também entrada para as mulheres?

F- O que eu acho é que... a tradição foi sempre com homens mas, por exemplo, podiam fazer uma tradição já que aceitem mulheres.

I- Quer dizer, não se perdia...

F- Não se perdia.

I- As coisas vão-se todas desenvolvendo, vão-se todas alterando, não é?

F- Ou então podiam criar outro grupo só de mulheres ou...

I- Ou só de mulheres.

F- Podiam fazer.

I- Por exemplo, é engraçado porque, apesar de tudo, este grupo tem sempre uma série de mulheres à volta, não é? As mães, as irmãs, as avós, portanto há... e ajudam, não é? Fazem os fatos, preparam as coisas..., portanto, no fundo... e achas que elas

gostavam? Estas senhoras à volta das Brincas, achas que, se não fosse esse peso tanto da tradição de ser só homens, elas também gostariam de entrar e de fazer?

F- Não sei. Se calhar até gostavam.

I- Ou seria mais para jovens mais novas?

F- Se calhar, há jovens que gostavam de entrar como no caso da minha irmã.

I- A tua irmã gostava de fazer? Então e ela não diz nada?

F- Quando chega a altura, diz. E depois a minha mãe começa também a falar com o meu pai: “Ah, ela também gostava de entrar! Metem-na como palhaço!” Dizem isso assim: “Ninguém sabe que é uma rapariga, ninguém fica a saber!”

I- Ah, entrava assim um bocadinho às escondidas...Mas há outros... tu viste os outros? Quer dizer, só acompanhas aqui, nos Canaviais, ou quando eras... quando saíam noutro lado também vias os do outro lado, por exemplo, os do Bairro de Almeirim ou os da Graça? Eles têm algumas mulheres, não é? Nomeadamente na Graça há imensas mulheres.

F- Na Graça, também. Quando saímos em Machede também acompanhei.

I- Também havia.

F- Também havia.

I- Raparigas, não é?

F- Sim. No Bairro de Almeirim, não acompanhei porque foi quando eu comecei a sair. No Bairro de Almeirim é que fizeram...

I- Como era na mesma altura não dava...

F- Dantes faziam mas só que eu não me lembro. Era pequenino ainda.

I- Eras ainda mais pequenino. Pois, mas de facto essa questão das mulheres, se calhar, é vista de maneira diferente, por ti, pelo João é visto de maneira diferente do que pelo Matias ou pelos homens mais velhos, não é? Achas que, se calhar, há alguma diferença aí? Para ti, não deixava de ser tradição pelo facto de não serem homens?

F- Se calhar deixava de ser um bocado, deixava.

I- Então por quê? O que é que achas que muda?

F- Porque é uma coisa que vem já de há muitos anos atrás sempre com homens. É uma tradição já. Por isso é que, se calhar, deixava de ser uma tradição.

I- Ou é também porque há coisas que se fazem num grupo de homens que se tivessem mulheres já era difícil de fazer?

F- Acho que não. Se calhar...

I- Não se sentiam tão à vontade?

F- Não sei...

I- Se calhar, está um bocadinho nas vossas mãos. Tu achas que vais continuar a sair sempre? A fazer sempre as Brincas?

F- Sim. Se quiserem que eu entre, entro. Todos os anos, se me chamarem, eu vou. Se não me chamarem, não!

I- E quem é que chama?

F- No caso é...há uns que começam: “Então, Luís, quando é que começamos a ver isto das Brincas? Temos de começar a ensaiar. O Carnaval é já daqui a dois meses ou três. Temos de começar a ver isto, a trabalhar os fundamentos e isso...”

I- Quem é que geralmente é o picador?

F- Houve uma vez que soube, foi o João Caroço começou a falar com o meu primo, até mandou uma mensagem e tudo. O meu primo... Depois chegou uma altura, mandou mensagens para todos: Reunião por causa das Brincas de Carnaval.

I- E todos vão a essa reunião?

F- Vão. Para ver... Quem é que está de acordo e quem é que não está. Que é para ver se se arranja pessoal novo ou não.

I- E essa primeira reunião é importante, não é?

F- É.

I- Porque aí é que se percebe quem é que quer fazer...

F- Quem é que quer continuar e quem é que não quer.

- I- E nessa reunião como é que é? O teu pai, o Arinhos geralmente dizem...
- F- Há logo duas ou três pessoas que dizem: “Ah, este ano não sei se entro!” e depois dizem logo: “Se vocês não entram, assim também não entramos, não fazemos!” e depois é como se estivesse a fazer chantagens: ou entram ou acaba-se!
- I- Então, funciona um bocadinho assim, não podem deixar de entrar.
- F- Pois. “Vocês são umas peças fundamentais”, “Vocês é que fazem sempre os papéis grandes”, “Vocês é que estão habituados a isto, têm que entrar!”. E depois eles cedem: “Ah, este é o último ano!” e depois para o ano: “Ah, este é o último ano!” e assim sucessivamente. Já há dois anos que tem sido assim.
- I- E como que se escolhem o fundamento? Como é que isso se processa?
- F- Isso é mais o Mestre é que escolhe. Vê o fundamento que a gente já saímos e depois escolhe quais é que ainda não saímos, quais é que há para escolher. Tem que saber quais é que há.
- I- Mas, portanto, isso é mais ele sozinho com o senhor Manuel...
- F- É.
- I- E depois como é que é? Depois traz assim várias hipóteses ou não? Traz uma ou duas... “Olha, eu gostava de fazer este”... como é que é depois disso?
- F- E depois marcam outra reunião e diz: “Há aqui estes fundamentos, dois fundamentos. Qual é que entramos?” E nós depois vimos e escolhemos.
- I- E isso... geralmente é próprio do Ano Novo, não é? Porque se começam depois a ensaiar nas duas primeiras semanas de Janeiro...
- F- Ou, então, logo a seguir ao Ano Novo.
- I- Logo a seguir ao Ano Novo.
- F- Ou, então, marca-se uma reunião antes do Ano Novo, uma semana antes para ver quem é que entra, quem é que não, para ver dos fundamentos. E depois a seguir ao Ano Novo, marca-se a reunião para ver quando é que se marcam os ensaios e ver os papéis, a entrega dos papéis.
- I- Portanto, é nessa altura...tu desde que entraste, tens feito sempre todos os anos? Nunca houve paragem nenhuma, não é?
- F- Não.
- I- Portanto, tu desde que entraste, o Matias tem sido sempre o Mestre, não é? E tu achas que é necessário haver assim alguma coisa especial para se ser Mestre? Por exemplo, o teu pai não queria ser Mestre. Ou não é porque... Porque é que não é Mestre? É mais velho até que o teu tio, não?
- F- Que o meu primo?
- I- Que o teu primo, pois.
- F- O meu pai... se calhar, porque não tem aquele à vontade nas apresentações. Se calhar, porque há outra responsabilidade de ser Mestre. É isso.
- I- Porque ele faz papéis muito grandes. Ele consegue decorar... no fundo, tem mais falas, se calhar, que o Mestre ou não?
- F- Não.
- I- Talvez não.
- F- Acho que...
- I- O Mestre geralmente deve ser aquele que tem sempre mais.
- F- Tem sempre mais.
- I- Mas...
- F- Mas tem outras responsabilidades. Tem mais responsabilidades. É isso.
- I- E achas que para aí é preciso...
- F- Ter cabeça.
- I- E ter também assim um à vontade para contactar com as outras pessoas, para telefonar, para fazer até as marcações.
- F- Tem de saber ouvir os companheiros, as ideias. É isso.
- I- E tu achas que o Matias é um bom Mestre?
- F- É.
- I- Ele ouve...

- F- Pede sempre, pede sempre as opiniões. É isso.
- I- E é um entusiasta também pelas (coisas?)
- F- É um entusiasta.
- I- Também isso entusiasmo depois as outras pessoas, não é? Portanto, é preciso que haja ali alguém que vá entusiasmando sempre o grupo, não é? Porque depois há-de haver ali alturas em que, às vezes, parece... “Ai, já não me apetece mais, já está...” e ele tem essa função de “Ah, vamos lá continuar! Vamos lá...”
- F- Incentiva.
- I- Incentiva. E isso é importante, não é? Portanto, há..
- F - Por exemplo, na última semana de ensaios ele é que (mete?) sempre: “Esta é a última semana, é fazer como... se fizéssemos na rua!”
- I- Humm, humm, pois.
- F- E ele é que mete tudo em ordem.
- I- Portanto, há uma série de responsabilidades também...
- F- E respeito.
- I- E respeito. Porque aquilo vai ter uma apresentação na rua, não é? Portanto, tem que sair bem, não é? Portanto, há qualidades para Mestre, não é? Achas que há algumas qualidades. Então, e tu achas que te vias como Mestre daqui a uns tempos?
- F- Não.
- I- Então, porquê?
- F- Se calhar, porque... se calhar, não tenho tanta responsabilidade... não tenho, se calhar, aquele sentido de orientação e isso assim. Acho que em Mestre não...
- I- Mas porque és mais tímido? Achas que és um bocadinho mais tímido?
- F- É por causa disso.
- I- E aqueles gestos que o Mestre faz? O que é que tu achas disso? Aquela gestualidade toda, o que achas daquilo, de onde é que achas que aquilo vem, o que é isso quer dizer, que tipo de significados é que isso tem? Quer dizer, as outras personagens estão a fazer um papel, não é?, estão a tentar, mais ou menos, que a sua interpretação seja, mais ou menos, adequada à sua personagem ao seu papel. Mas como é que é em relação ao Mestre?
- F- Isso dos gestos, desde que eu me lembro, tenho visto sempre isso e desde que sei vem já de há muitos anos. Não sei quem é que inventou, não sei nada disso.
- I- Mas são diferentes, não é?
- F - Sim.
- I - É uma coisa que é bastante diferente, isso não tem muito a ver com o teatro, pois não?
- F- (Pois não?)
- I- Não se vê na televisão. Há assim qualquer coisa de... uma marcação, não é?
- F- Dos gestos com a música.
- I - Pode ser uma espécie de...
- F - (Sintonia?)
- I - ...Maestro?
- F - Ou isso.
- I - Parece assim um bocadinho... um bocado maestro, não é?, sem a batuta. Não é necessário sempre ter os instrumentos. Às vezes têm, a maior parte das vezes eles têm, não é? E é assim, é uma espécie de teatro que não é igual aos outros mas que também tem essa particularidade: tem a música. Tu também, ao mesmo tempo que fazes um papel... tens um papel, não é?, neste momento, também tocas... e tocas geralmente sempre a caixa, não é?
- F - Não.
- I - Não?
- F - Só saí dois an... acho que foi dois anos em caixa...
- I - Ah, é com as (pandeiretas?)
- F - Sim. Agora, tenho saído sempre com o (pandeiro?) e já saí um ano com o reque-reque.

I - Então, e como é que é essa aprendizagem?

F - Então, isso quando saí com... o primeiro ano que saí foi com o reque-reque e, nesse ano, fui com o reque-reque. Ouvia, gostava muito de eles... de ouvi-los a tocar a caixa e depois quando íamos assim para uma apresentação, eu e o João primeiro, começávamos a tocar os instrumentos no bombo e na caixa para chamar gente. E foi aí que eu comecei a aprender.

I - A aprender...

F - Ouvia e depois começava.

I - Portanto, com o Cavaco...

F - Não. Nessa altura ainda não era o Cavaco. Era o Torcato e era... outra pessoa não me lembro.

I - Mas a música é importante, não é? Portanto, nesta apresentação, a música tem uma componente fundamental. A música e o cantar é uma parte também que tem a ver com a aprendizagem... dos ritmos, pelos menos, não é? Agora, há sempre uma dificuldade que é a questão do acordeonista, não é?

F - É.

I - É assim, é quase... é obrigatório ter um acordeonista nas Brincas e com isso é que tem havido alguma... aqui não há ninguém, por exemplo ele vem de Valverde, não é?

F - Há muito pouca gente, há muito pouca gente. Se calhar, há muita gente que sabe tocar mas, se calhar, se fores pedir para entrarem nas Brincas não querem. É isso.

I - Porque é que achas que eles não querem?

F - Não sei. Se calhar, por terem muita responsabilidade.

I - É um compromisso. Têm que ter...gosto. Porque continua a haver gente aí a tocar acordeão, não é? Continua a ser um instrumento bastante tocado. E, por exemplo, assim com malta mais jovem, tu não tens sentido nunca de alguma parte, de alguns amigos, ou isso, conhecidos: "Ah, isso é coisas antigas... o que a gente gosta agora é de rock!"... Como é que é? Isso nunca...

F - Eles, às vezes, gozam com os papéis e isso assim mas, no fundo, a pessoa vê logo que eles gostavam de entrar. É isso.

I - Têm é um bocadinho, se calhar, de inveja de...

F - Têm inveja: "Ah, tu só entraste por causa do teu pai!" e isso assim. E depois eu digo-lhes: "Ah, não é bem assim! Eu também só entrei porque disse que gostava de entrar!" e estas coisas assim. E depois eles, este ano, também viram. O João Ventinhas e o João Montoito entraram, também viram: "Ah, tu não tens vocação para aquilo! Tu não sabes decorar aquilo!" Depois, eles viram também. É um bocado de inveja que têm como gostavam de entrar.

I - Então, e como é que é? Se uma pessoa quiser entrar e não conhecer assim... não conhecer muito bem a família, as pessoas mais próximas, como é que é? Chega ali e diz: "Olha, eu também gostava de entrar!"...

F - Ou então dizem: "Ah, se precisarem de alguém para o próximo ano, digam que estou disponível. Gostava de entrar."

I - E houve alguém destes que tenha dito isso ou não?

F - Dos meus colegas já houve um ou dois que disseram isso, que gostavam de entrar.

I - Portanto, está assim em *stand by*?

F - Pois.

I - Pode ser que para o ano seja necessário mais um elemento ou outro, não é? E se tu tivesses que descrever a uma pessoa... alguém, um turista ou uma pessoa que vem de fora, se tivesses de descrever o que é que são as Brincas, como é que descrevias?

F - Dizia que as Brincas era um grupo de amigos. No nosso caso, estamos a tentar seguir com a tradição. Que é engraçado.

I - E a constituição? Para as pessoas perceberem um bocadinho mais..

F - Como é uma tradição tem-se feito sempre com homens. Há homens que saíem papel de mulher, fazem papéis de... fazem papéis de tudo. Por exemplo, de soldado, de rei... isso assim, de escravo. Geralmente, as Brincas saíem com papéis, por exemplo, dos reis e isso assim...

I - Ah, os temas? Os temas é...
F - Sim.
I - Muitas vezes os temas são da história de Portugal...
F - Da história.
I - E tu gostas desses temas ou preferias que fossem outros?
F - Gosto.
I - Gostas?
F - Acho que também não estou a ver mais temas assim... Agora não sei mais.
I - Mas assim já dava uma ideia às pessoas do que é que são as Brincas, não é? E, diz-me uma coisa, tu achas que isto poderia ser feito fora do Carnaval? Ou tem muito a ver só com o Carnaval?
F - Acho que não tem muito a ver.
I - Humm? Não tem muito a ver ou tem?
F - Tem e não tem.
I - O que é que tem? Quer dizer, se calhar, o que tem a ver com o Carnaval é o facto de...
F - Se calhar, porque já vem da tradição.
I - Ser feito naquela altura, não é?
F - Pois. No caso... nós já fomos também uma vez, em Maio, ao Palácio D. Manuel, já a seguir ao Carnaval. Também já fomos a Portalegre fazer uma apresentação, à noite, também fora do Carnaval.
I - Isso foi quando, essa apresentação, em Portalegre, lembras-te?
F - Não me lembro.
I - Já foi assim há mais anos, foi?
F - Não, acho que foi aí há cerca de três anos ou quatro... ou uma coisa assim... acho... três... acho que foi há três anos ou quatro.
I - Mas foram só vocês ou foram outros grupos também de Brincas?
F - (Fomos) só a gente. Fomos convidados e tudo a ir lá.
I - E foi ao ar livre também?
F - Foi. Nesse dia, por acaso, até estava assim "amurraçado", a chover quase, estávamos na rua à chuva é um bocado.
I - E lá as pessoas conheciam isso ou...
F - Era assim um público... acho que nunca tinham visto.
I - E as pessoas reagem bem? No público, quem é que achas que reage melhor? São as pessoas que já conhecem e que estão habituadas a ver as Brincas ou as pessoas novas? Como é a reacção das pessoas?
F - Eu acho que as pessoas que já conhecem, acho que reagem melhor. Aquelas pessoas novas que vêm, ficam: "Ah, o que é que é isto? Algum circo de rua ou que é que é?" Depois é que começam a ver e acham engraçado e começam a ir assistir. Por exemplo, há muitas pessoas que costumam ir ver e que seguem a gente.
I - E que depois todos os anos vão ver, não é?
F - Sim.
I - Por acaso, já noto isso um bocadinho. Como vos acompanho nestes três anos, já vi que há assim uma série de pessoas, em determinados sítios, que vêm sempre ver. Portanto, as pessoas começam também a poder apreciar de outra maneira, não é? Conhecem a estrutura porque isto tem uma estrutura, não é? Para ti, como defines a estrutura das Brincas, como é que definias? Portanto, tem fases, não é?, fases das Brincas... portanto, naquela hora, geralmente demora uma hora. Tens consciência disso, que demora uma hora?
F - ...??
I - Não pensavas que demorava tanto tempo?
F - Para aí meia hora.
I - Meia hora? Quase uma hora! Porque tem aquela parte da entrada, não é?
F - Nos ensaios parece que é uma eternidade mas a seguir nas apresentações passa rápido.

I - Passa num instantinho. E achas que vocês, o grupo das Brincas, estão mais concentrados quando é a apresentação na rua ou nos...

F - Estamos. Temos outra responsabilidade. Depois há aquelas pessoas também que vão assistir e que gostam de ver: “Olha, além enganaram-se!”, “Olha, além acertaram”

I - Também já vão com um sentido crítico, não é?

F - Pois.

I - Se estão bem, se não estão bem, se está melhor... mas, às vezes, também há comparações porque algumas vezes já fizeram fundamentos que já saíram há mais anos, não é?

F - Pois. No caso, acho que saímos um ano com o mesmo fundamento da Graça do Divor.

I - Foi o do Corsário ou o do Dragão.

F - Foi. Eu ouvi pessoas a dizer que gostavam mais do nosso e outras pessoas a dizer que gostavam mais do deles. Tinham outras coisas que o nosso não tinha e que o nosso tinha outras coisas que o deles não tinha.

I - As pessoas quando vêm e quando percebem já a estrutura já conseguem também fazer uma avaliação, não é?, fazer uma espécie de avaliação. E, por exemplo, vocês nunca se mexem muito, muito a fazer as acções, não é? a fazer a parte do teatro mesmo, às vezes, é só assim um apontamento simples: O rei morre... morre é quase como se fosse a dizer que está a morrer e não propriamente a morrer, não é? Não cai para o lado.... Como é que tu vês isso? Achas que... porque é que é assim?

F - Porque é que é assim...

I - Achas que dão mais importância ao texto que estão a dizer ou ao fazer, à acção? O teatro, muitas vezes, é acção, fazer e texto, não é? E até há teatros que nem têm texto, há teatros que é quase só a acção, não é? Porque é que achas que aqui o texto é tão, tão forte e a acção, às vezes, quase que não existe ou existe ali só um bocadinho. Por exemplo, os escravos... os escravos iam, estavam ali a fazer estavam acorrentados mas não pareciam que estavam acorrentados, o outro estava com o chicote a mandar mas também não era muito... Porque é que achas que é... É mesmo especial aqui das Brincas este tipo de acção? Porque é que achas?

F - As acções, se calhar, para mostrar mais ou menos a realidade, como era dantes. Por exemplo, isso do chicote, já que falou em chicote...

I - Achas que é assim porque, se calhar, as pessoas basta...

F - Não sei explicar.

I - ... Basta mostrar um bocadinho como é que é, e não é preciso estar a fazer como se fosse mesmo, não é?

F - Pois.

I - É uma forma... é giro porque é uma forma de encarar o teatro. Sabes, é muito moderno nisso. Hoje em dia, no teatro, muitas vezes, não estão a fazer tal e qual era a realidade, estão só a dar um apontamento. E isso é engraçado porque aqui sendo uma estrutura tão antiga também aconteça isso. E em relação à dança? Falam da contradança mas aquilo não chega bem a ser dança, pois não?

F - Não.

I - Achas que ficava mais engraçado se fosse mesmo com dança ou não?

F - Não sei. Se calhar, é mas tenho de experimentar. Mas acho que não.

I - Não é necessário ser a dança?

F - Sempre se fez assim. Acho que se devia de continuar.

I - Nunca, por exemplo, o teu tio, o teu primo ou o teu pai nunca... eles nunca referiram que antes houvesse mesmo dança?

F - Que eu me lembre...

I - Tem essas marcações, assim mais a coreografia das marcações, mais como se fosse uma marcha, não é?, do que propriamente uma dança mesmo.

F - Pois. Eu também me lembro de eles, às vezes, quando estamos nos ensaios para definir a contradança, por exemplo, como é que fazemos, dizem: “Ah, não te lembras, aí há uns anos, quando a gente saímos no fundamento não sei quantos com esta

contradança?... Podíamos tirar um bocado desta fazemos com aquela... Está engraçado” e isso assim.

I- Portanto, quando decidem os passos da dança ou da contradança fazem figuras, não é?, fazem figuras no espaço e vão buscar bocadinhos daqui, bocadinhos dali e bocadinhos dali. E em relação à canção, à canção que cantam... à canção do grupo, no fundo, não é?, aquela canção que cantam à volta da bandeira, como é que... No fundamento também não tem lá a música, pois não? Tem só... tem só a letra?

F- Como é que eu hei-de explicar?... A letra geralmente vem... já com o fundamento e a música é o acordeonista que depois vê: “Ah, esta música aqui... melodia fica melhor aqui do que a outra.”

I- Portanto, são melodias...

F- Dos tempos de agora.

I- Portanto, são melodias conhecidas de outras canções, não é?

F- Sim.

I- Portanto, com outras letras ou isso e que depois são...

F- Encaixadas.

I- ...Encaixadas ali.

F- Ou, então, quando não encaixam muito bem tentamos mudar a letra um bocadinho não se muda muito é só para ver se fica melhor

I- E toda gente tem facilidade com a canção? Neste grupo... Muitas vezes as pessoas dizem: “Ah, não tenho jeito para cantar!” ou “Não gosto de cantar!”. Como é que é?

F- Acho que além quem canta melhor, canta mais alto. E os que cantam assim mais ou... que, se calhar, dizem que não sabem cantar, cantam mais baixo.

I- Cantam um bocadinho mais baixo para não se notar assim tanto.

F- Pois.

I- Disseste à bocadinho que já tinhas saído duas vezes como palhaço e depois as outras foi sempre como personagem. Gostas mais de sair como personagem ou como palhaço?

F- Quando saí em palhaço, queria sair em palhaço. Mas só que este ano não gostava: “Ah, quero entrar na roda! Acho que é mais fixe!” Naquela altura dizia isso. Às vezes, começo a pensar: “Ah, eu gosto de aqui estar!” Na roda, no fundamento. Mas há outras vezes que penso: “Ah, se calhar, estar em palhaço, se calhar, tem outro papel. Posso ir falar com as pessoas, posso fazê-las rir” e isso assim.

I- Portanto, é um outro tipo de papel, não é? o de palhaço.

F- É, tem outra responsabilidade. Ser palhaço tem menos responsabilidades e isso assim. Mas eu gosto mais de sair no fundamento.

I- Também para ser palhaço tem que se ter assim um...

F- Tem que se ter assim um jeito!

I- Um jeito também, não é? E tem que se ter alguma lata, não é?, para se meter com as pessoas, para brincar com elas...

F- Tem que estar, mais ou menos, atento ao fundamento para ver aonde é que ele entra, para fazer rir as pessoas e isso assim.

I- Os palhaços também têm mudado um bocadinho, pelo menos, nestes três últimos anos, mudaram sempre um bocadinho. Talvez o único que tenha, nestes últimos três anos, que tenha sido sempre é o Ricardo não é?

F- sim

I- E ele gosta muito de ser palhaço. Achas que ele é um bom palhaço?

F- Acho que é.

I- Representa bem como palhaço. E o Bruno também?

F- Eles os dois fazem um bom par.

I- Mas geralmente são sempre três, não é?

F- Sim.

I- Mas é da tradição também serem três ou, às vezes, pode ser só dois ou podem ser mais?

F- No ano que eu saí em palhaço, éramos quatro.

I- Eram quatro.

F- Éramos quatro. Isso, acho que do número de palhaços, acho que...

I- É variável.

F- É variável.

I- E em relação aos fatos e aos adereços e à bandeira e, portanto... mais ou menos são vocês também que arranjam as coisas, não é?

F- Sim.

I- Aliás, eu tenho uma fotografia, deste ano, em que estão a tratar da bandeira, não é?, portanto, do ano passado a transformar, a tirar as letras...estavam ali a... Gostas de fazer esta parte também?

F- Gosto... mas... gosto.

I- (risos)

F- Mas geralmente quem trata disso tudo é a minha mãe!

I- É a mãe.

F- Dos fatos e isso assim. Ou, então, quando é... outros fatos que é para pedir emprestado, aí, chego lá e é só escolher qual é que eu gosto mais

I- Mas muitas vezes, pronto, deixas...

F- A minha mãe.

I- A tua mãe ou...

F- A minha avó.

I- Ou a avó... A tua avó é quem faz, por exemplo, para o Mestre, não é? Não? Aquele fato de Mestre do Tiago?...

F- O fato do Mestre, como tem as rodas e as fitas novas, é a mãe dele. A minha madrinha é que faz isso. Agora, no caso também do... no caso do Arinhos, a mulher dele gosta de fazer o fato sempre para eles.

I- Pois.

F- Gosta sempre de fazer os fatos.

I- E tu achas que... Também há diferença nos fatos, não é?, dentro da Brincas? Portanto, há aqueles fatos... os fatos que estão mais adequados às personagens, não é? E como é que encontram isso dos fatos adequados às personagens?

F- Com ajuda das pessoas de fora, que conhecem.

I- Ou empréstimo do teatro, não é?

F- Pois, ou... (e pedir?)

I- E depois há aqueles fatos que são os fatos tradicionais, não é?... o casaco e as calças e as fitas, isso já é um figurino que é um figurino mesmo específico. De onde é que achas que isso vem? Aquele tipo de figurino? Faz-te lembrar o quê? Faz-te lembrar alguma coisa? É parecido com alguma coisa?

F- Faz-me lembrar... o que eu acho dos fatos é que... se calhar, é da tradição para meter aquele rigor, como antigamente saíam que era para meter aquele rigor e isso assim.

I- Às vezes, parece assim um bocadinho um uniforme de uma banda, não?

F- Sim

I- Parece ter qualquer coisa disso. Não propriamente uma coisa militar mas nalgumas fardas militares também têm alguns apontamentos daquilo, não é?

F- Específico.

I- É.

F- Por exemplo, os chapéus... são...

I- Têm o nome de canoa, não é? Ou é só o do Mestre que se chama canoa?

F - ...??

I - Não sabes? Quando ele fala a minha canoa... refere-se ao chapéu, não é?

F - Sim.

I - Agora, não sei se os outros chapéus que têm aquelas... aquelas fitas e isso... também se chamam canoas. Se calhar, não se chamam.

F - Acho que não. Que eu me lembre têm chamado sempre chapéus.

I- Sempre chapéus.

F - Agora o Mestre é que chama canoa.

I - Pois. Mas ias a dizer chapéus o quê? É específico...

F - Sim. Só nas Brincas é que vimos isso. Não vimos em outro lado.

I - Noutro lado, pois, não aparece em mais lado nenhum sem ser...

F - Se calhar, é por ser tradição ou por causa também de ter alguma coisa a ver com a bandeira.

I - Pois, tem ali a ligação com a bandeira, não é?, com o mastro da bandeira também com aquelas fitas.

F- Sim.

I- Tu, por exemplo, tu és aqui dos Canaviais. A tua família saiu sempre, mais ou menos, nestas Brincas dos Canaviais a não ser o teu primo Matias que esteve também como Mestre lá em Machede. Tu, por exemplo, se te chamassem de outro bairro, tu ias ou não?

F- Acho que...

I- Ou tem alguma coisa a ver com este sítio concreto aqui ou não?

F- Eu acho que não ia.

I- Não?

F- Já estou ligado aqui. Só se dissessem: "Este ano não fazemos", se calhar, eu ia para outro. Se não fizessem, se calhar, eu ia.

I- Isso aconteceu, por exemplo, com aquele dos palhaços de Almeirim, não é?

F - Sim.

I- Como já não havia lá eles vieram fazer aqui.

F- Mas, por exemplo, se calhasse ser dois grupos e o outro grupo me chamasse e este também, eu escolhia este.

I - Escolhias este. Sentes mais ligação...

F - Como eu saí sempre aqui, como a minha primeira vez... a minha primeira vez foi aqui que eu saí...

I- Há uma espécie quase de fidelidade, é? Porque quando eram... isso agora não acontece porque não há mais grupos a sair mas quando havia mais grupos a sair também havia aquela coisa de... um bocadinho de despique, não é?, de concorrência entre os bairros para ver...

F- Para ver quem era o melhor.

I- Para ver quem era o melhor. E isto... neste momento, não se passa. Como só há um, é esse que é o melhor! Obviamente tem que ser o melhor, tem que ser o que é bom! E em relação, por exemplo, aos sítios onde vão apresentar. Já têm assim uma série de sítios, mais ou menos, fixos, não é?...

F- Sim.

I- ...Que vão sempre. E é porque querem ir, são as pessoas dos sítios que vos pedem?

F- Não. Eu acho que, como nós vamos lá todos anos, se calhar, já temos aquela responsabilidade de lá irmos.

I- Portanto, as pessoas também já estão à espera, não é?

F- Sim, já estão à espera que a gente lá vá e já temos público. Estou a lembrar-me também de um caso: houve um ano que escolhemos ir... não sei qual é que foi o bairro... em que chegámos lá... não estava lá ninguém! E nem sequer chegámos a apresentar, viemos embora.

I- Não te lembras aonde é que foi isso? Que bairro é que era esse? era aqui perto? Era aqui... nas Espadas?

F- Acho que foi para além...

I- Bairro de Santo António? Não. Santo António vocês costumam ir.

F- Sim. Não me estou a lembrar qual era o bairro mas, nesse ano, disseram: "Ah, dantes tinha muito público, as pessoas gostavam, iam ver, temos que ver sítios novos" Chegámos lá... não estava lá ninguém! Só lá estavam dois ou três velhotes, só...

I- Isso é pena também, não é?

F- Pois.

I- E o que é que uma pessoa sente?

F- O que é que a gente sentimos?

I- Um bocadinho desmoralizados?

F- Pois. Ficamos... “Ah, viemos aqui fazer nada... podíamos estar agora noutra sítio”

I- É uma pena.

F- Pois.

I- O Carnaval é tão curtinho, não é?

F- Pois.

I- Estando ali não se pode ter ido a outros sítios. E como é que é... porque é cansativo, não é?, andar... Vocês fazem cerca de quantas apresentações?

F- Três por dia.

I- Três por dia. São... sábado, domingo, segunda e terça...

F- Estou-me a lembrar, no caso... houve um ano que fazíamos quatro por dia. Eram duas de manhã e duas à tarde.

I- É puxadinho! E como é que achas... achas que o fazer muitas vezes e depois, às tantas, a pessoa já está baralhada, já está cansada, já não faz bem ou não? Ou faz sempre bem?

F- Faz bem e outras vezes também pode fazer mal pois há aquela situação da voz... Como é muitas apresentações, portanto, no caso das pessoas que falam mais, a voz começa a ir-se embora.

I- Pois, começa a ficar rouca, não é? E também já foram a sítios... por exemplo, quando foram, no primeiro ano, foram ao Espinheiro, não é?

F- Sim.

I- Gostaram de ir? Tu gostaste de ir lá ao Espinheiro?

F- Estava com outra expectativa. Como tinham dito que os da Graça tinham lá muita gente, tinham tido lá muita gente... nós chegámos lá, estávamos com outra expectativa também. Estávamos à espera de ter lá muita gente e outras pessoas para ver a nossa cultura e isso assim.

I- Não teve assim muita gente, não é? Também estava assim mau tempo, não estava? Um bocadinho...

F- Acho que estava um bocado de vento.

I- Vento... eu lembro-me. Mas é assim... aquilo, naquele sítio parece que não funciona da mesma maneira, pois não?

F- Não.

I- E vocês acham que, de uma forma geral, o público respeita o trabalho que vocês fazem ou as pessoas não tomam assim muita atenção?

F- Agora, há pessoas que respeitam e outras que não. Por exemplo, nós estamos a apresentar e há pessoas que estão a falar. Há outras pessoas que também só vão para verem os palhaços. Dantes, acho que... quando iam ver, toda a gente ficava calada, toda a gente atenta. Agora, hoje em dia, há pessoas que vão lá mesmo... aquelas pessoas que gostam, ficam atentas, estão caladas e isso, e depois há outras pessoas que gostam (mais ou menos?) e ficam mais atentas aos palhaços.

I- Diz-me uma coisa... Já me falaste que para entrar nas Brincas é preciso gostar. Também acaba por ser um grupo de amigos. Mas podia ser uma outra actividade qualquer, não era? Podia ser uma banda de música, ter uma banda de música ou... Achas que as Brincas cumprem um pouco esse papel de espaço onde as pessoas fazem uma actividade que é uma actividade cultural, que as enriquece ou que lhes dá assim uma outra forma também de ocupar os tempos livres?... Como é que é? Tu, por exemplo, tu tens outro tipo... fizeste ginástica ou... aprendeste música ou... não sei, tiveste assim alguma actividade extra, fora da escola?

F- Jogar à bola, andei no ciclismo.

I- Andaste no ciclismo?

F- sim, das pessoas do nosso grupo as brincas é para não deixar morrer a tradição e para se divertirem um bocado.

I- E é saudável, não é? É uma ocupação do tempo que, hoje em dia, se calhar, com alguns jovens mais valia que aproveitassem o tempo assim desta forma...

F- Pois.

I- Pois, não é?

F- Ou mesmo, vá, por exemplo, para entrar no grupo temos de tocar um instrumento. Por exemplo, se essa pessoa não souber tocar um instrumento... lembro-me no caso do João, não sabia tocar... aprendeu!

I- E aprendeu!

F- Pois.

I- Já aprendeu qualquer coisa, não é?

F- Pois.

I- Para a vida! ...Tu ainda não trabalhas, não é? Estás a começar agora... vais começar, se calhar, espero que em breve, a trabalhar... a teres a tua vida depois mais autónoma. Achas que vais continuar a sair com as Brincas depois de teres... de estares a trabalhar, casares, tiveres filhos e isso, achas que isso pode vir a afectar a tua disponibilidade e a tua vontade de continuar a participar nas Brincas ou não?

F- Se calhar, se eu começar a trabalhar, vá, por exemplo, à noite, os ensaios são à noite, se calhar, não posso entrar. Se calhar, até fico triste de não entrar mas agora se eu casar ou assim, continuo a entrar. Se quiserem que eu entre, eu entro.

I- Isso não impede?

F- Não impede nada.

I- Não impede nada. Boa.

(...diálogo com o Fábio e a Mónica...)

Ent. IPTC

I – Tânia que idade é que tens

T – 20

I – Quando é que foi a primeira vez que entraste nas brincas?

T – No ano de 2002

I – No segundo ano que eles saíram, antes disso...

T – Vi o ano em que eles saíram a primeira vez e depois entrei no ano a seguir

I – E antes disso, quando eras mais pequena?

T – Não. No grupo da Graça não! Mas lembro-me que a primeira vez que vi brincas foi ou foi o grupo dos Canaviais ou foi o grupo do Bairro de Almeirim. Só me lembro da história que gostei muito, a história era o “Príncipe Malfadado” e sei mais ou menos como é que se passava a história que era um príncipe que tinha sido criado numa família muito rica mas depois no fundo não foi usufruir nada disso. E lembro-me também porque era daqueles livros muito pequeninos que havia uma colecção, já não sei o nome Mas lembro-me que era esse..

I – Que era essa a história, mesmo que houvesse outras coisas lá pelo meio, mas era baseado nisso. E lembraste que idade é que terias, mais ou menos?

T – Era engraçado porque todos os anos tenho alguma coisa ligada às brincas, por exemplo, o ano em que elas saíram pela primeira vez, o meu avô tinha falecido ...uma avó minha tinha sido operado por isso mais ou menos tinha sido há oito, nove anos

I – Tinhas dez, onze anos, à volta disso!!! E foi lá na Graça? (T – sim) Foi lá na Graça que foi o grupo que foi....

T – Eu lembro-me que fui ver com este meu avô com quem tinha uma grande relação e lembro-me que ele também gostava muito

I – Ele então conhecia as brincas já de antigamente?

T – Ele já conhecia de antigamente.

I – Mas tinha participado?

T – Não.

I – E como é que surge a vontade de participar ali nas brincas? Os teus pais faziam brincas?

T – Não. Mas o pai gosta muito, ele não participa nem nada disso e em parte o eu ter entrado foi motivada por ele gostar tanto e depois por ver que ... no ano em que fui assistir às brincas vi que havia um grande espírito de grupo lá dentro, que havia relações muito fortes e gostava de participar e ao mesmo falava com os meus pais e dizia: “mas eles já devem ter o grupo constituído e já não deve ninguém entrar”. Entretanto nesse ano mais ou menos um mês, um mês e meio antes saíram os papéis a dizer que a associação ia novamente fazer brincas quem quisesse entrar podia entrar, e eu disse “Eu vou entrar”, mas ao mesmo tempo eu pensava “Mas eu posso não ter muito jeito... mas eu quero entrar”. E foi daí que surgiu e depois sempre fui muito apoiada pelos meus pais, principalmente pelo pai

I – Uma coisa que reparei...Gostas de ver também, mesmo quando não participas, gostas de ver?

T – Gosto. Eu tenho filmado pelo menos há, posso não ter todos, mas tenho filmado todos os anos

I – E, portanto, participar activamente como... que papéis é que tiveste? Foi duas vezes que saíste?

T – Três.

I – Ah, três! Na Graça do Divor fizeram quatro anos?

T - Eles começaram em 2003 e eu participei em 2004

I – Quantas é que fizeste, lembras-te? Se calhar chegamos lá pelas

T – Fiz três.

I – Fizeste “O Corsário” essa lembras-te, foi a última.

T – Fiz “O Corsário”, fiz “As Encantadas” e fiz “A Rainha Santa Isabel”. Fiz três e eles fizeram quatro. Por isso, a primeira vez que eles saíram foi em 2003 e a minha primeira vez foi em 2004. Foi assim, foi!!

I – A primeira em que participaste foi “A Rainha Santa Isabel”?

T – A pri-me-i-ra em que par-ti-ci-pei foi “A Rainha Santa Isabel”.

I – Por acaso foi a que este ano saíram os de Canaviais.

T – Muito parecida a “Rainha Santa Isabel” e “As Encantadas” por isso é que eu não sei também qual foi a primeira em que participei. Porque os papéis lembro-me que na “Rainha Santa Isabel” como vi a história e sabia mais ou menos fui eu coroar o rei no final, assim mesmo no final e nas “Encantadas” também era um papel parecido, era governanta qualquer coisa assim e depois no “Corsário” fui a bandeira.

I – Tinhas muito texto?

T – Não. Nunca tive muito texto, porque era onde a minha mãe me dizia “Tens de ter cuidado porque podes não conseguir decorar tudo”, porque eu custo muito a decorar as coisas, então quis sempre ter pouco texto e eles nunca se opuseram a isso. Eu acho que nós temos de ter jeito.

I – Quais são as características de ter jeito?

T – Nós temos de ser muito expressivos e temos de estar muito concentrados e temos de nos dar muito ao que estamos a fazer

I – Tu achas que não te entregas?

T – Se uma pessoa se entregar também me entrego, mas depois ao ver o público à volta e as pessoas isso faz-me confusão. Eu tentava abstrair-me de tudo o que estava à minha volta que era só para pensar naquilo, mas pronto!

I – Mas quando vês pessoas à volta dá-te vontade de rir, distrais-te do que estás a fazer?

T – Às vezes até mesmo com eles no meio quando andavam ali os palhaços eu pensava assim “Espero que eles não venha muito para ao pé de mim, que não me digam nada” porque eu à mínima coisa conseguia-me distrair. Eu tentava abstrair-me ao máximo mas depois, por outro lado, às vezes com os palhaços eles faziam coisas que era inevitável. A voz também conta muito, a expressão, os movimentos, acho que conta tudo

I – Quando falas em expressão é a expressão total: dos gestos, da voz, da interpretação. (T – Sim). E tu também gostas de apreciar? Pelos vistos quando vais ver as brincas de outro grupo já há um juízo crítico. Achas que há muitas diferenças entre o vosso grupo e os Canaviais

T – Eu gosto muito de ver o grupo deles, é uma tradição terem só homens, mas eu gosto muito de ver o nosso a parte das raparigas é diferente

I – É especial e é mais contemporânea porque é uma coisa estranha eles não terem se calhar só homens

T – Há diferenças, há diferenças em tudo. Primeiro eles saem há muito mais anos do que nós e têm outra, outra maneira de ser. Eu gosto muito de os ouvir a eles com voz de homem, mas depois também gosto de nos ver a nós, aquela parte em que eles fazem de mulher, acho que fica muito mais bonito ser uma rapariga a fazer o papel de rapariga

I – Portanto, não aprecias muito o facto de serem homens a..

T – Só por ser o facto de eles manterem a tradição, mas pronto são tradições, e nós não podemos ir contra as tradições deles, cada pessoa tem as suas. Eles é que estão a manter a tradição nós é que já...mas de resto não vejo assim grandes diferenças

I – E na forma de dizer as décimas

T – Até mesmo dentro do grupo deles consigo apreciar pessoas, na minha opinião, que dizem melhor as décimas do que outras

I – É uma técnica, como é que achas que é bom ou se diz bem as décimas? Quais são..

T – Dizia dois versos e depois fazia uma pausa dizia outros dois versos é assim que eu gosto de ver e às vezes não é assim que eles dizem. Dalguns dos elementos do

grupo dos Canaviais a dizer décimas principalmente aquele rapaz que toca a caixa tem uma voz, ele tem uma voz (I – sim, sim, tem uma voz bem colocada) bem colocada, o mestre também gosto muito, mas também por outro lado também gosto de ver a rapariga do nosso grupo em mestre. Agora eu gosto destas duas pessoas dos Canaviais, gosto muito de as ouvir

I – De as ouvir. Como é que vocês decidem, portanto já me disseste que uma das razões para teres gostado de integrar o grupo foi porque percebeste também que era um grupo de amigos. Vocês já se conhecem de algum grupo

T – Nós já nos conhecíamos. O primeiro grupo que entrou é muita família pelo facto de nós não termos feito agora nestes dois anos, mas mesmo assim é tudo pessoas dali, depois é engraçado porque o grupo também tem desde pessoas mais novas(onde estou eu) e depois idade média e as pessoas mais velhas. E é muito engraçado, por exemplo, ver no nosso grupo o senhor que fazia de rei, o do bombo, é muito engraçado ver ele puxar por nós. Nós às vezes nos ensaios uma mínima distração e ele puxava muito por nós

I – Então ele acabava por ser um bocado também o ensaiador, apesar da Susana ser a mestre ele puxava um bocadinho pelo grupo

T – Ele queria que tudo sempre com perfeição

I - E dava algumas sugestões até ao nível de interpretação?

T – Sim!

I – e a Mestre não se melindrava por causa disso, não é?

T – Não.

I – Também reparei numa coisa, portanto há aqui até laços...além dos laços familiares mas depois também havia uns namoricos

T – Havia. Havia um dos palhaços que namorava com uma das raparigas. Entretanto comigo também me aconteceu o mesmo com um dos rapazes Nesse ano entrámos os dois nas brincas, no primeiro que eu entrei também foi o primeiro ano dele e depois surgiu ... mas depois não deu...

I – Mas é normal isso acontecer também, porque é um momento em que estão muito próximos no grupo

T – Eu acho que foi mais por causa disso, porque nós estudámos juntos e por acaso na escola primária nem era das pessoas com quem nos dávamos mais, e depois aconteceu, mas aconteceu durou dois anos e (interrupção na conversa)

I – Quem é que decide ou como é que vocês decidem dentro do grupo? como é que decidiram quer para o fundamento que iam fazer quer como é que distribuem os personagens, como é que criam essas coisas ou é alguém que diz como é que é?

T – Não. Nós, lembro-me que no “Corsário Dragão” já andávamos a querer fazer esse fundamento, o ano em que fizemos no meu segundo ano já queríamos fazer esse fundamento só que entretanto pensámos fazer outro e depois pensámos: “mas ainda vamos fazer este!” e fizemos. A escolha dos papéis, é o que eu penso, às vezes há aquelas pessoas que têm mais jeito a essas pessoas era atribuído os papéis... mas não era dizer assim “ Tu vais fazer este e tens mesmo de fazer”, não, nós dizemos “Se quiseres tu fazer este ou porque tens mais jeito ou porque conheces melhor fazes tu” mas não era aquela coisa de “ Tânia, vais fazer este!”, não, nós escolhíamos e depois víamos

I – E quem fica com os papéis assim maiores aceita ou fica um bocadinho contrariada?

T – Não! Aceita!

I – E com os instrumentos

T – O bombo era aquele senhor o António Luís, a caixa foi o Quim, foi o Bruno, foi também um rapaz que entrou só um ano, que era o Miguel, e depois no acordeon o senhor Isidro, esses eram os que estavam mesmo fixos

I – Têm que ser fixos porque implica saber tocar bem aquilo

T – Depois os outros variavam. Eu tive um ano em que tive os guizos, outro ano fiquei com a pandeireta, mas até dentro destes mais pequeninos havia alguns que ficavam sempre com o mesmo. Como é o caso da Fatinha que ficou sempre com o Reco-reco e depois no último ano é que entrou um instrumento novo, nem sei bem o nome, sei que era feito com um vaso de barro e depois tinha

I – É uma sarronca. É típico aqui de algumas região no Alentejo. Ali em Elvas há muitos para ali para aquela zona!

T – Mas de resto a atribuição dos papéis e dos instrumentos não era nada discutido nem “Tens que fazer este”, não! Nós escolhíamos!

I – E o que combinam, como é que se processam

T – A primeira vez que eu entrei apareceram os papéis na Associação Juvenil

I – A pedir pessoas, ofertas para integrar

T – Depois havia reunião, no primeiro ano em que eu entrei juntámo-nos todos no armazém da Junta onde são os ensaios, depois de termos essa reunião fica decidido quem é que entra e quem não entra. Num ano, acho que até nos três anos em que entrei, decidimos logo o fundamento que tínhamos de fazer e as décimas que cada um ia dizer. Metemos os papéis mais ou menos oito dias antes da reunião para as pessoas irem vendo, depois temos a reunião decidimos o papel que cada pessoa vai ter no fundamento e depois marcamos logo ensaios.

I – E quanto tempo é que estão em ensaios? Um mês, mês e meio, mais ou menos isso

T – Mais ou menos.

I – Por isso é que é um bocadinho variável também o número de pessoas porque pode haver pessoas que até quase que não têm décimas para dizer. Já aconteceu, ou não?

T – Já aconteceu. Depois geralmente, por exemplo, se só têm uma fala ou duas e no fundamento não têm décima final, décima do grupo. Este senhor do bombo, sr. António Luís, faz décimas

I – Faz umas décimas especiais para...

T – Quem não tinha. Mas já aconteceu, às vezes, sermos mais do que as personagens do fundamento e depois arranja-se sempre uma décima ou duas

I – E geralmente é ele que faz as décimas?

T – É.

I – E para a canção?

T – É também ele. Às vezes as décimas podiam não estar certas ou algumas coisas que no nosso entender podiam não estar bem é ele sempre que ia refazê-las e vê-las outra vez.

I – Onde arranjam os Fundamentos? Mais velho que agora não entra e está lá na Casa do Povo, não é?

T – penso que foi o senhor Manuel das brincas dos Canaviais Acho que foi esse senhor que nos arranjou os fundamentos. Isso também não tenho a certeza porque quando entrei já estava

I – Tens pena que não tenha existido as brincas agora? Tens pena! E o que é que achas que pode acontecer pelo facto de pararem

T – Penso que podem já não vir a fazer, mas outras vezes quando nos juntamos todos e falamos nisso há sempre um ou outro que diz “Não, para o ano fazemos! E temos de fazer mesmo”. Eu acredito que elas ainda venham

I – Que é que achas que é preciso para que se façam mesmo?

T - Eu acho que é nós juntarmo-nos outra vez todos e vermos bem que é uma coisa que não é fazer falta, mas é uma coisa que divulga muito a aldeia e traz muita gente e que é uma tradição que nós colocamos e que podemos manter Eu acho que nos devemos juntar outra vez Eu acho que é... não é sermos motivados por isto ou por aquilo, mas uns aos outros motivarmo-nos a nós mesmos para fazer outra vez

(Interrupção na conversa)

I - Uma das coisas importantes é a questão do acordeon. Não há nenhuma pessoa nova

T – Há. Eu não tenho a certeza se o filho do senhor Isidro, que também já participou um ano, se ele toca ou não, mas o irmão do senhor Isidro toca também.

I – Já referiste algumas razões que achas importante para participar nas brincas, é uma homenagem à tua terra ao dizeres que dá uma visibilidade, que traz muita gente à aldeia e os temas que são abordados? Ainda diz muita coisa aos jovens, ou não?

T – Diz. Gostei muito de fazer a “Rainha Santa Isabel” também muito pela história e depois eu gosto muito do estilo daquelas roupas e acho que diz e se nós não lutarmos por vai cada vez perdendo-se mais e é por isso que acho que devemos fazer. Pronto, é aquele mês e meio, dois meses que se vivem ali e há muitas coisas, claro, mas pensa-se muito naquilo. E parecendo que não em conversa com amigas surge sempre “Olha nos ensaios para as brincas” – “Então o que é isso?” e nós acabamos por dizer o que é.

I – Divulgação, não é?

T – Eu não sei se já alguma vez tinham feito ali na Graça, mas se já fizeram perdeu-se e agora nós tentámos fazer outra vez e...

I – Têm a responsabilidade de não deixar...

T – Nós sempre motivamos os mais pequenos para irem entrando

I – Não estavam a ver, não se estavam vocês a ver a criar vocês próprios os vossos fundamentos?

T – Eu acho que talvez sim, talvez este senhor António Luís, talvez entre todos ou entre ele pensasse em fazer um fundamento. Ele tem aquele bichinho de escrever

I – E daquelas que tu tens visto fora da Graça, só viste dos Canaviais?

T – Vi dos Canaviais e do Bairro de Almeirim.

I – E costumava ver teatro?

T – Não.

I – Mas se tu tivesses que dar um nome às brincas “isto é o quê?”

T – Sem dúvida que faz parte de qualquer coisa relacionada com teatro. Nós, de facto, encarnamos um personagem e damos-lhe vida. Damos a nossa voz, o nosso corpo para aquela personagem

I – E de música, há um grupo de música?

T – Era a Filipa e o senhor Isidro que tinham uma banda depois aconteceu isto, eles deixaram a banda e agora faz ela e o irmão.

I – E esse é o grupo, mais ou menos musical, que há ali na Graça. E a marcação não é propriamente dança, pois não?

T – Não. É mais uma marcação de definirmos o espaço e ver o que vamos fazer e onde cada um vai ficar quando já estamos todos em roda. E não é bem dança, é mais marcar ali a música.

I – E tu não seguiste outra apresentação de outro grupo em que aquela parte fosse mais forte? (T- não) Já falaste também da questão dos fatos, vocês fazem também algumas coisas, não é? Vão pedir alguns emprestados?

T – Vamos pedir, alguns comprámos nós para a Associação e depois ficaram para ser usados noutros anos. Depois compramos mais para os palhaços, as pinturas, alguns objectos para os palhaços

I – E por isso há aquele peditório junto das pessoas, se calhar é relativamente simbólico o que se consegue. Mas depois como é que vocês utilizam depois disso?

T – Gastamos nos almoços e isso e outro guardamos para o ano a seguir

I – Quem é que decide, ou se decidem todos em conjunto onde é que vão? Ou no caso, onde é que foram nos anos em que saíram? Portanto, o primeiro dia ou a primeira noite fazem ali

T – Os outros dias, alguns do primeiro ano onde fomos bem recebidos, outros tentámos novos, como foi o caso do Convento do Espinheiro e no ano em que entrei a Aldeia de São Gregório. E depois, nós os mais novos, conhecemos quase pessoas de todas as aldeias, pelo facto de termos estudado em Arraiolos, mas os locais são escolhidos entre todos ...depende das relações que temos

I – Ou da forma como as pessoas vão recebendo.

T – Nessa aldeia de São Gregório são muito engraçados porque cada vez que nós nos enganávamos mais as pessoas batiam palmas, porque elas não sabiam o que era e ainda nunca tinham assistido a nada e sentiu -se que gostaram. Gostei muito de apresentar aí também!

I – E aí ficaste com a sensação que as pessoas não sabiam o que era? (Tânia – Sim) Portanto também há um tipo de público diferente. Há aquele público que conhece e que vos está a li a apreciar e aí é mais difícil?

T – Aí é porque são mais críticos, podem criticar mais. O meu pai gosta tanto que ele andava atrás de nós para todo o lado, nós íamos aqui e ali e ele ia e não era só o meu. É uma coisa que a família anda muito connosco

I – Pois isso eu reparei, vai assim uma grande trupe também atrás sempre, portanto acaba por ser uma coisa envolvendo a família, um grande número de pessoas.

T – Vamos nós que fazemos e depois a família de cada um.

I – E lembro-me, por exemplo, ao pé da Casa do Povo e já estava até o sol a baixar, mas estava muita gente e as pessoas estavam ali

T – Era aquele dia em que...Era o último dia

I – E os ecos que vocês têm dessas pessoas que vêm de fora? As pessoas dirigem-se a vocês para falar, para dizer alguma coisa?

T – Algumas sim, outras nem tanto. Acho que não houve nenhuma pessoa que nos viesse dizer alguma coisa que nós não gostássemos. Acho que tem sido sempre positivo.

I – Eu reparei que na acção, tem a ver com os gestos, as brincas, se calhar por natureza, são um bocadinho mais fixas. Portanto, têm as falas mas não há tanta gestualidade das situações, embora se calhar vocês têm um bocadinho mais que os Canaviais

Há situações, no “Corsário Dragão”, havia a questão do barco e da ilha, como é que a nível da interpretação, com os movimentos, como é que vocês criam essas situações?

T – Vai surgindo. No ensaio um diz esta ideia nós vamos tentar fazer, outro diz outra e às vezes até ali no próprio dia, quando vamos apresentar, surgem coisas novas

I – Vai sendo também um pouco improvisado e criado ali no momento e depois mais ou menos fixado. À partida não estão renitentes a que isso seja incorporado?

T – Não

I - Podia ser uma coisa até que houvesse mais acção, que pudesse incorporar mais acção.

T – Por exemplo, o ano passado os Canaviais trazia um castelo e nós se calhar damos mais um bocadinho de acção que eles. Às vezes é as pessoas que estão a interpretar essas personagens que sugerem, outras vezes são os nossos pais que estão a ver os ensaios dizem-nos alguma coisa

I – Às vezes é mais fácil para quem está de fora dar alternativa. E, de uma forma geral, todos vocês se sentem à vontade para ir dizendo essas coisas

T – Sim

I – Não há assim uns que são os que dizem mais?

T – Por exemplo, o senhor António Luís está mais... enquanto nós estamos ali nos ensaios, por exemplo, eu não estou a fazer parte daquele grupo que está ali a fazer uma parte da dança estou mais distraída, mais na brincadeira ele se calhar está mais atento. Eu acho que isto depois depende muito da idade, não é da idade, depende muito, por exemplo, de sentir a responsabilidade. Nós somos mais novos é mais “ Ah, deixa!” e ele se calhar não, ele muito perfeccionista quer sempre tudo muito bem feito

I – Quer que as coisas saiam bem. Queres acrescentar mais alguma coisa? A vontade é que para o ano voltem a sair, não é?

T – Sim.

Ent. Grupo

IPLC e IPJMF

I- Acabaram por nem fazerem um bocado a passagem para a actualidade...como se fazia noutros sítios, depois nunca

C- Vamos lá ver, na actualidade não há nada. É difícil termos mais elementos da câmara a falar sobre uma actualidade não existe

I- Não existe?

F- Existimos nós

I- Então, está bem... mas existe! Ainda por cima estavam ali, podia ser uma....

C- Seria se eles tivessem mais a ver com a organização das brincas mas não têm, ou seja, não é nada... ajudam, mas não é nada organizado por eles. E neste momento, todo o Carnaval em Évora morreu, se não formos nós...provavelmente para o ano já a Graça (Graça do Divor) vai fazer outra vez. Mas se não for meia dúzia de pessoas também não são eles que tomam a iniciativa de fazer alguma coisa

F- Ao fim ao cabo ficamos sem saber de quem é a ideia, porque todos os anos se fala nisso, todos os anos se fala em "Fazemos ou não fazemos", mas depois fala-se entre todos

C – No ano passado foi o Carlinhos que disse " ...vamos fazer!"

Isabel - ...se calhar não tem de ser a câmara a ter...

C- Mas eu não estou a falar em termos das brincas, mais do curso que antes existia e era dos maiores do país. Não organizam nada. Se calhar também não ajudam em nada. Tá tudo um bocado parado, um bocado parado, depois é difícil eles conseguirem também falar da actualidade

I- Sabendo que... pelo menos tenta, pelo menos uma vez, todos os anos ir ver. O ano passado não foi... estava lá só na câmara

C – Este ano não foi... As ajudas deles são importantes e eu até estive num grupo que não estava ligado a casas do povo, a associações nenhuma e eles arranjavam forma de ajudar à mesma, isso não está em causa: a ajuda que eles nos deram, nem pensar nisso... só o transporte, quatro dias, já é muito! Se não nos dessem mais nada só isso já era muito bom!

I- ... Acaba-se por não se ver o Carnaval na cidade... Se uma pessoa não souber, a maior parte dos colegas meus, alguns foram ver porque eu disse, nem aparece às vezes divulgado, nem nada, e é uma pena porque se calhar até iria mais gente, se houvesse um bocadinho mais esforço de divulgação...

C – Provavelmente

I- por parte da câmara porque vocês também não conseguem chegar a todo o lado

C- ... Para irmos a qualquer sítio vamos no nosso carro, tudo o que tratamos é com os nossos recursos, ninguém nos pode dar gasolina. A única pessoa que tem gasolina paga e nunca é o que ele gasta é o Carlos, mas também... faz mais, para ir aos Canaviais faz mais trinta quilómetros todos os dias

F- Pois faz! ...42 km todos os dias...

I- Vamos avançando. (...)

Bom... queria só perceber a idade e a profissão não é preciso dizer o nome

F- No meu caso 33 anos e desempregado neste momento

C- 35 (anos) e vendedor, técnico de vendas

I- Mas é músico também?!

C- Sim, Técnico de Som

I –E técnico de som também! Mas tem a banda, ainda continua a ter a banda agora? Portanto e além disso quando é chamado trabalha para uma empresa de som.

Então e de onde é que vem esta ligação com a brincas?

C – De onde é que vem não sei, sei que sempre gostei muito e há nove anos, talvez, alguém me convidou para entrar nas brincas do bairro de Almeirim e eu como gostava muito aceitei.

I – E no Bairro de Almeirim porquê? Porque vivia lá?

C- Não, não, sempre me relacionei bem com o muita gente do Bairro de Almeirim e, principalmente, com o mestre que era o Rui. Trabalhava com ele e tocávamos juntos no conjunto e entretanto ele disse-me que tinham proposto fazer as brincas de novo, mas que ele só fazia se eu fosse com ele, por causa da caixa. Essencialmente ia tocar caixa... Eu na altura disse que sim.

I- Portanto, a primeira saída foi no Bairro de Almeirim aí à volta de nove anos E contigo, a primeira saída foi quando?

F - A primeira saída foi, sensivelmente, há oito anos ou nove também! O mesmo sistema, alguém me convidou, não me lembro quem, e como gostava entrei

I- Mas então já nesta dos Canaviais?

F – Sempre nos Canaviais

I- E é dali?

F- Eu sou dos Canaviais

I- Conhecia já algumas pessoas dali (F –Exactamente), e lembrava-se de ver em novo?

F – Lembro-me quando era criança, começávamos a ouvir um bombo e era uma festa. O pessoal todo (I – la atrás!), na altura não havia cartazes

I- Como é que funcionava o chamar?

F – Era o Bombo

I –Era o bombo que circulava pelo bairro, não?

F – Não, não! Eles chegavam ao sítio onde iam actuar, começavam a dar marteladas no bombo, a malta ouvia e depois deslocava-se

I- Mas sistema era o mesmo, também iam de bairro em bairro ou para outras aldeias. Lembram-se onde é que viram pela primeira vez?

C – Deve ter sido no Louredo quase de certeza, ao pé do Celso há o café do povo, ao café do Celso ainda lá vamos. Antes as brincas apresentavam-se no café do Celso, no café do povo e depois ainda iam ao N^a SR^a dos Aflitos ao pé do Picasso...

I - Então já há muito tempo que não vão lá, com certeza!

C – Não. Há muito tempo mesmo

I - E porquê? Deixou de haver alguma relação

C – Entretanto deixou de haver brincas

I- Ficou parado durante uns tempos

C – Durante muito tempo, não posso precisar quanto mais foi muito tempo... se calhar uma das razões foi ter acabado mesmo o corso em Évora... Lembro-me de haver quatro ou cinco brincas, pelo menos, não sei bem quais eram, mas lembro-me de haver quatro ou cinco brincas. Enquanto havia corso, eles iam desfilarem aos domingos e às sextas-feiras e depois provavelmente também derivado ao fim do corso e não sei, houve muito tempo em que as brincas estiveram paradas e quando recomeçaram houve sítios que deixaram de receber as brincas

I – Que deixaram de receber, mas não queriam

C – Porque as brincas deixaram de lá ir

I - Ah! Porque os grupos deixaram de ir lá! Quer dizer que os grupos deixaram de ir lá. É difícil, vocês às vezes fazem três ou quatro representações por dia

C – Três, aqui nos Canaviais três e o bairro de Almeirim fazia cinco

I – Cinco? Como é que é possível esse ritmo?

C – Começávamos mais cedo e acabávamos mais tarde... Fazíamos três actuações ao sábado, cinco no domingo, cinco à segunda-feira e quatro à sexta-feira

I- Como esse número é possível, de facto, chegar a mais sítios .. Aqui, por exemplo, percebi que fazem a opção de pelo menos uma vez por dia é nos Canaviais. É num sítio diferente mas voltam sempre lá! Se não fosse isso, se apresentasse uma única vez nos canaviais para além do ensaio dava para ir a mais sítios.

F – No Bairro de Almeirim só se lá vão duas vezes. Mas isto é tudo uma questão de política. É as pessoas que não fazem, mas criticam. Se as brincas dos Canaviais não actuassem na casa do povo e não fossem lá acima ao... antes era no ???? aquilo se

calhar metade dos Canaviais ficavam zangados com as brincas porque não tinham ido ali

I- Ai é!

C – Então tem mesmo de ser

I- Para ninguém ficar zangado

C- Enquanto que no Bairro de Almeirim não, também é um bairro mais pequeno e duas actuações chegavam

I- Onde viu em pequeno?

F – Vi nos Canaviais mesmo

I- Lá mesmo

F – Mesmo nos Canaviais... num sítio que era o café do Inácio que era o sítio mais, como é que hei-de dizer, mais típico. Era o ponto principal para as brincas dos Canaviais era o café do Inácio.

I- Ah! Mesmo na esquina?

F- Sim, parava o trânsito... cada vez que eu me lembro o autocarro ficava ali uma hora parado. Na freguesia não havia (Isabel- Não havia uma assembleia) e nos outros sítios também não fazia muito sentido.

I- Portanto era mesmo mais de rua, uma coisa mais de rua, não era?

F – Exacto

I – É interessante porque este ano, cheguei um bocadinho atrasada à vossa apresentação eu tinha ido ter com o meu orientador porque ele tinha ido ver lá no Celso, tinha estado lá a ver no Celso???? E depois fui comer qualquer coisa com ele e era o único que estava aberto ali e, entretanto, quando vinha a sair estava o Sr.Manuel e mais uns companheiros dele mais velhos a fazerem lá mesmo e à mesma hora

C – Eles vieram ter connosco. Tivemos todos a comer e beber juntos

I- Mas pronto eles ainda fazem essas saídas ainda um bocadinho improvisadas e, se calhar, é uma outra geração

C – Não é tanto improvisado porque aquilo já vem de há vários anos. Juntam-se ao Domingo e terça-feira, mas todos os anos fazem aquilo

I- Pronto, não tem é fundamento (C – Não) portanto é só mesmo

(C- A intenção é: beber muito, comer mais e passar ali o dia)

I –Digam-me uma coisa, lembram-se dos primeiros papéis que fizeram?

C – O meu primeiro papel foi de Guarda

I- E tinha muitas décimas?

C – Não, tinha cinco décimas

I- Tinha cinco?! Então era pouco, não tinha dificuldade nenhuma em dar conta dessas décimas.

C –Era o primeiro ano também ninguém sabia se eu conseguia fazer mais se não. E a intenção era ir tocar caixa

I- Portanto era uma personagem com pouco protagonismo

C – secundária, digamos assim!

I- Isso já não tem acontecido nestes últimos anos

C – Logo a partir do segundo ano

I- Ai foi logo a partir do segundo (risos), e porquê?

C- Tem de perguntar aos mestres, não sei...

I - Deve ter uma ideia porque é que terá sido

C – No primeiro ano acho que gostaram da minha dicção, como tenho uma voz forte é difícil ficar rouco. A partir daí começaram a aproveitar para fazer papéis com este impacte

I – E não tem dificuldade em fixar o texto?

C – Depende. Este ano foi o ano mais difícil

I – Porquê?

C – Não sei, não senti tanto o fundamento como em anos anteriores . Para ser sincero, não gostava particularmente deste fundamento e acho que as décimas não

tinham muita ligação entre si, o que dificulta sempre a memorização. Mas pronto, de resto

I – E o Farinha?

F – O primeiro papel que fiz foi “Rei”

I – E era no... lembra-se qual era o fundamento?

F – “O Estandarte”. E Tinha três ou quatro décimas no final

I – E como é que é? Gosta de ter um papel com menos décimas ou...

F – Não, eu gosto de papéis com muitas décimas. Não tenho tido um papel assim muito preponderante no grupo, nos fundamentos, porque temos lá o Cavaco e o Cavaco tem muito mais jeito do que eu (risos). E o João

I – E como é que é a distribuição? É pacífica ou ficam

F – É exclusiva do mestre e ninguém tem nada a dizer

I – Ai é!

F – O Mestre é que sabe

I – Mas ele conhece-vos bem? Confiam nesse discernimento

F – Também chegamos sempre a um consenso

C – Se houvesse alguma coisa a dizer também se dizia, mas pelo menos até agora acho que normalmente ele acerta na escolha. E toda a gente sabe que tem de ser assim. Ninguém discorda, pronto!

I – E em relação, por exemplo, é notório neste grupo uns que são mais velhos, portanto no fundo os elementos que já vinham dantes da paragem, ou que participaram mesmo já vinham desse interregno e ou eu fizeram outros percursos por outros lados antes de vir para ali. Há um grupo de elementos, três ou quatro, que são mais velhos (o Matias não é mais velho do que vocês, ele está dentro da mesma...)

C – O Matias tem um ano a mais do que eu nas brincas. Não, ele entrou como Mestre primeiro em Machede

I – Já vos calharam os papéis femininos?

F – A mim não.

C – Não, nunca. Deus queira que não.

I – Como é que reagiriam?

C – No Bairro de Almeirim o único papel que me poderia ter calhado era a namorada, mas nós tínhamos mulheres

I – Portanto, distribuía-se logo automaticamente os papéis femininos às mulheres

C - (...) Agora aqui não, porque os papéis principais nunca são mulheres

I – E isso tem alguma importância, o facto de ser um grupo que continua a ser só de homens? Também tem alguma importância na escolha dos fundamentos ou não?

C – Não

I – Não é obrigatório. Bem... este tinha duas mulheres

C – Este tinha duas mulheres, o do ano passado tinha só uma, mas normalmente há duas mulheres por fundamento. Também o único fundamento que eu conheço com mais, conheço dois: é a “Namorada” que já fiz e é “As Filhas.....”(...) “As Fidalguinhas”, eu acho que os Canaviais já fizeram.

F – Eu acho que sim, acho que já se fez

C – Eu não, eu estava no Bairro de Almeirim

I – E o que é que vos leva a participar nisto? Isto é difícil? Tem uma dose de sacrifício ou não?

C – Se não gostarmos disto, não há ninguém que aguenta. Não é só os ensaios, mas principalmente os quatro dias são mais dolorosos. Os ensaios também, não é fácil um mês e meio ou dois meses antes.... começamos a ir ali pelo menos três vezes por semana, despender duas ou três horas para estarmos ali. Eu, pelo menos a mim, o que ... gosto muito disto, não sei porquê, não sei donde é que me surgiu isto, julgo que o meu avô paterno foi mestre de brincas aqui há uns anos atrás, mas eu não o conheci como tal, não sei se isto veio pelo sangue (I – herança genética). Mas eu lembro-me em pequeno, sempre que ouvíamos o bombo ia a correr, adorava brincas

desde pequeno e quando me convidaram a primeira vez nem sequer hesitei, disse logo que sim porque... não sei... tinha cá o bichinho dentro.

F – Não sei donde veio o gosto, mas gosto muito, gosto!

I – Enquanto houver continuidade, vê-se a continuar a entrar? Só por um motivo de força maior

C – Sim. O ano em que tive sem entrar, tive um interregno, tive cinco anos no Bairro de Almeirim, um ano sem entrar e há três anos que estou nos Canaviais, foi porque o meu filhote tinha nascido há pouco tempo e era o primeiro Carnaval que cá passava e eu quis passar o Carnaval com ele. Foi só por isso. De resto tenho entrado em todos. Também precisava de parar um ano

I – Pois, às tantas é cansativo também, não é? É cansativo fisicamente, pelo menos aqueles quatro dias. Como é que vocês chegam ao final?

C – Estoirados!!

I – Porque não é só o fazer. Depois come-se e bebe-se muito

C – Eu no primeiro ano entrei e não meti férias na quarta-feira, fui trabalhar, pois foi o único ano que fiz isso. A partir daí, todas as quartas-feiras eu fico em casa, porque é muito complicado trabalhar na quarta-feira, ficamos de rastos completamente. E aqui não é tão grave, no Bairro de Almeirim era pior, porque eram mais actuações. Eram muitas, eram muitas actuações. Começávamos às 09h da manhã e acabávamos à 01h da manhã no outro dia às 09h da manhã estávamos lá outra vez. Mas como se costuma dizer, “quem corre por gosto não cansa” e então...

I – Mas às vezes acontece, naquelas noites frias ou que está a chover, vocês estão em casa e “hoje não me apetece nada ir”, nunca vos passa pela cabeça isso?

C – Passa, mas quando se tem um grupo como o que está aqui, em que ninguém falta (e que quando algum falta é mesmo por motivo de força maior) torna-se quase como uma exigência nós irmos, é impossível faltar. Depois pensa-se “ vai toda a gente faltar”, mas não faltam, estão lá todos! É sempre assim!

I – É uma actividade que pressupõe isso, porque se um falta e outro falta também não se consegue

C – Começa a desmoralizar

I – Começa aquilo a não funcionar. Portanto há um sentimento de pertença a um grupo, que é muito forte, não é?

C – É mais um sentimento de profissionalismo, que não somos, mas há uma percepção de profissionalismo excelente ali. Toda a gente vai e ninguém falta. É uma brincadeira levado muito a sério!

F – E depois penso que é também a camaradagem. Porque até pode custar um bocadinho à gente ir para lá, mas quando lá chegamos um diz uma parvoeira, outro diz outra coisa qualquer, e pronto, saímos de lá todos bem!

I – É por isso também que o ensaio ali é sempre mais dilatado. O ensaio nunca é a hora e meia do fundamento, tem um grande antecedente, depois tem ... e isso faz parte também é isso que cimenta as relações dentro daquele grupo não é?

C – Se não fosse assim tínhamos que ser profissionais. E para estarmos ali estávamos todos de ser pagos e chegava às nove da noite (21h00) e tudo em silêncio, tudo caladinho...

I – É chato... as profissões também podem ser divertidas... às vezes falta esse lado.

C – Claro!

I – Vêem-se a ser mestres no futuro?

C – Eu não

I – Imagine que mudava de sítio e no bairro ou na aldeia onde estivesse se proporcionasse

C – Só se fosse a mais de 100km do Canaviais.

Eu quando saí do Bairro de Almeirim, eles já não fizeram mais porque o mestre não queria fazer e ao mesmo tempo eles queriam que fosse eu o mestre e eu acho que cada um tem o seu lugar. Eu ir para mestre, se calhar provavelmente não se ganhava um bom mestre e perdia-se um bom caixa, ...

F – Um excelente caixa

I – Porque não era compatível?

C – Se sou músico, se toco caixa há não sei quantos anos e desempenho bem o meu papel ali, porque é que eu ia mudar?

I – Não é compatível, o mestre, por exemplo, não pode levar a caixa? Não pode fazer aquilo que o contra-mestre faz

C – Claro! Eu acho que isto cada um tem as suas funções. Eu conheci dois mestres diferentes. Um bem mais vaidoso, chamemos-lhe assim que era o Rui (I – do bairro de Almeirim), mais... Se calhar a nível de presença com muito mais presença que o Luís. Eu gosto muito dos dois, gosto muito de trabalhar com os dois. A nível de presenças e calhar o Rui era um mestre mais..., um mestre de cerimónias, não sei como hei-de explicar isto, mais pomposo, mais cheio de “nove horas!”, muito mais vaidoso, ali, mas quando sai dali, sai da representação é uma pessoa normal e vai para os copos com a gente também, mas ali na representação é muito mais vaidoso que o Luís. O Luís é um mestre que manda de uma forma diferente, que eu gosto mais da forma de mandar do Luís, mas ao nível de personalidade gosto mais da personalidade do Rui, personalidade representativa (I – pois, na representação). Eu para mestre não me estou a ver.

I – Tem que existir algumas qualidades, não é? Por um lado pede-se isso ao mestre: que comande, que mande, que ensaie, que organize, que lidere, no fundo

C – Mas já foi mais, pelo que contam o papel do mestre já foi muito mais preponderante nas brincas. A nível de ensaios que era tudo como o mestre dizia, que o mestre era mais ensaiador que outra coisa. Agora já não, nós nos ensaios discutimos como é que vamos fazer as coisas

I – Eu reparei muitas vezes nisso, o Luís, ou mesmo o João iam dando algumas dicas de interpretação

C – Todos juntos é que vemos o todo. Há erros que às vezes estão a fazer e ninguém está a reparar Eu acho que é uma das funções de todos é ensaiar a brinca, todos juntos

I – Portanto, acaba por ser já uma encenação que é feita por todos. Há essa democracia ali dentro, não está esse papel

C – Claro que a última palavra é sempre a do mestre, como é lógico. Mas mesmo assim

I – Mas este perfil de mestre, como o Luís, de facto é o de um mestre que ouve. Essa característica de ouvir muito os outros... é atento, ouve, espera, dá tempo a que as coisas também se organizem.

C – Vamos ver o que é que acontece, vamos ver o que é que dá para fazer,

I – A nível de gerir, da gestão de um grupo de uma forma democrática, é bom! Quer dizer, é uma forma equilibrada de fazer... não cria, se calhar, grandes stress, não cria fricções, não sei se em Almeirim, às vezes, haveria essa situação, porque às vezes, com outro tipo de personalidades...

C – Não, não! Trabalhava-se da mesma forma ao nível de ensaios. Era um bocadinho diferente , ali vivia-se mais a palavra do mestre, mas talvez até por as pessoas pensarem, e se calhar tinham razão, eram pessoas diferentes, e se calhar quem tinha mesmo mais capacidades da maior parte do fundamento era mesmo o Rui e aqui já não. Aqui Quem se ouvia mais ali, no Bairro do Almeirim, era o Rui, o Zé Mocho, o Paulo Vaiano e eu, o resto era tudo mais cómodo, acomodavam-se mais. Aqui não, aqui são um bocadinho mais interventivos, não era uma questão de dizerem “o mestre não nos deixa”, eles mesmo é que não intervinham

I – O mestre é que sabe.

C – O mestre é que sabe, era mais o contrário. Aqui não, aqui já, para já há pessoas mais velhas, agora já não (risos) mas quando vim para aqui eram e antes de vir para aqui reparava-se que o grupo Bairro de Almeirim tinha mais miúdos. No último ano que entrei com o grupo do bairro de Almeirim já tinha, na altura, uns cinco ou seis miúdos

muito novinhos e aqui era tudo pessoal mais velho, agora este ano é que já foram quatro...

I – Têm vindo a sair elementos mais velhos, é? Estes três anos que os acompanhei ao nível dos mais velhos está....

C – Penso que estamos os mesmos. Este ano tiveram de sair dois elementos.... Por motivos de força maior.

I – E não só nos mais velhos

F – E provavelmente para o ano pelo menos um deles voltará. Pelo menos o Hélder, esse voltará!

I – E vocês como é que vêem o futuro das brincas?

C – O futuro, se não formos nós, meia-dúzia de carolas a continuarmos a fazer isto mais cedo ou mais tarde não tem futuro. Se não formos nós irmos entusiasmando os miúdos... isto está muito complicado e cada vez mais

F – Eu, por mim, enquanto eles quiserem eu quero também

I – É preciso que haja alguém que...

C – Mas era necessário que houvesse mais grupos e não fosse só o nosso

I – Porque é importante haver pelo menos...

C – A rivalidade é sempre boa, quando a rivalidade é sã é sempre de salutar, é bom para tudo e sem rivalidade, pronto, andamos aqui a fazer as brincas porque não há mais ninguém, mas se houver rivalidade andamos fazer as brincas para tentarmos sermos melhores que os outros

F – O empenho é diferente, totalmente diferente

I – E acham que mesmo da parte do público também acontece, o público, neste momento, sabe que vocês são os únicos que saem, se houvesse outros acham que o papel do público também seria um bocadinho diferente?

F – Eu acho que sim

C – ... Quando estávamos as duas brincas e chegámos a estar três, os sítios onde os Canaviais iam eram uns, os sítios onde o Bairro de Almeirim iam era outros. Só nos juntamos em dois ou três sítios, só íamos aos mesmos sítios

F – Pois, mas esses sítios onde vocês iam e nós não, na altura, a mesma pessoa ia onde vocês estavam e onde nós íamos, em sítios diferentes, para eles próprios fazerem comparações. Por exemplo, eles sempre foram a Guadalupe, nós íamos a S. Sebastião da Giesteira. Valverde iam as duas brincas. Mas ali na zona, a Guadalupe ia uma e a S. Sebastião ia a outra, mas provavelmente como nós íamos e mostrávamos em S. Sebastião as pessoas lembravam-se “Olha, afinal há brincas”....???...

C – Mas era de salutar aparecer mais umas quantas.

F – Duas ou três

C – E se calhar também começava mais a puxar os miúdos

I – Porque é que acham que isto tende a desaparecer? Ou porque é que não conseguem chegar tanto às camadas mais novas? Vocês já percebi porque é que continuam agarrados, têm ainda muito presente a vossa própria infância, essa memória de ouvirem o bombo a chamar, se calhar até um bocadinho genético (porque vem do avô), agora em relação aos mais novos, se calhar foram ou já estão nos Canaviais, mas até vieram de outros sítios, não têm essa coisa incorporada

C – Vamos lá ver, isto era conversa para...

F – ...pois agora há a internet

C – Eu vou transpor isto para outro campo, vamos lá ver, eu vou tentar colocar-me na... com quinze e dezasseis anos agora e vou ver se calhar meia dúzia de miúdos a dizerem ao Fábio, a dizerem ao João “então vocês entram nas brincas, isso é foleiro, pá!” o que é fixe hoje em dia é rap e R&B e coisas do género. “Vamos ver os “The Weasel” agora as brincas, isso é foleiro!”. Acho que é muito por aí.

I – Portanto, mesmo que algum deles goste fica um bocadinho envergonhado porque é uma fase em que o que os outros pensam conta muito, não é?

C – Eu toquei num conjunto de baile há alguns anos atrás, em 1994, e as nossas idades, a nossa média de idades quando começámos, a media andava aí pelos dezasseis, dezassete anos. Éramos quatro com dezanove anos depois tínhamos dois com catorze, um deles que até gostava daquilo, era o baixista, tinha catorze anos, tocou três anos connosco, com dezassete deixou o conjunto porque estava farto de tocar em bailes. Eu sei o verdadeiro motivo, ele começou a aprender baixo com um outro rapaz que hoje em dia é um grande músico, foi para o HotClub é um grande baixista, entretanto esse outro moço e mais dois tentaram fazer um outro conjunto de baile e não conseguiram, andaram aí a tocar uma meia dúzia de vezes, mas o espírito deles não era aquele, não conseguiam e então como não conseguiram começaram a dizer ao nosso baixista “Eh, pá! Isso de tocar em bailes é farçola! É a pior coisa que existe no mundo! É terrível!” Precisamos é de uma banda para tocar rock, e o miúdo começou a pôr aquilo na cabeça e “eu estou farto de tocar em bailes, eu não quero tocar em bailes”. O que é certo e que ele nunca mais tocou nada (...)

I –E se calhar é um bocadinho o que se passa aí. Alguns miúdos ao verem até são capaz de achar interessante, mas o que os outros pensam

C - ... os dois miúdos que entraram este ano, dos dois eu estou a ver um a continuar nas brincas

F – Uma pessoa para entrar nas brincas tem de ter uma personalidade muito forte

C – Vamos lá ver, o miúdo tem, como é que hei-de dizer, nota-se que com a idade que tem, está demasiado adulto, tem uma maneira de pensar e uma atitude ... o outro pode ser que eu me engane, mas não o estou a ver com espírito, se entrar é só mesmo por causa da “ranbóia”. Vamos lá ver, o Montoito é um miúdo para fazer um papel principal, mais daqui a um ano ou dois, sem dúvida nenhuma. O Ventinhas, não! É um miúdo que vai andar ali com um papel de uma décima ou duas.

I – E com dificuldade, sempre com imensa vontade de rir para dizer aquela décima.

C – Mas isso também lhe passa. Eu o primeiro ano que entrei nas brincas, nunca mais me esqueço, na minha primeira intervenção puxava de uma pistola e a primeira coisa que eu disse foi “Está quieta pistola!”(risos) porque eu estava a tremer, estava nervosíssimo. Agora já não... Na primeira actuação vai-se sempre um bocadinho mais nervoso...

I – Em relação aos textos, aos fundamentos, é evidente que há preferências, há aqueles que gostamos mais, que gostamos menos, aqueles que nos dizem mais, que têm mais a ver com preocupações da nossa vida ou podem mesmo que sejam passados noutros tempos, podem sempre ser actualizados porque são coisas universais, porque há bocadinho falou que este talvez não tenha sido uma grande escolha...

C – Não, mas mesmo por culpa do fundamento. Este fundamento era grande e portanto foi reduzido. Quando era grande devia ser muito bom, o reduzido já não gosto tanto. As coisas precipitam-se muito.

F – Há um desenrolar muito rápido da história e depois fica-se embrulhado e...

C – Eu acho que mesmo quem cá está fora, acho que se vir aquilo uma vez não percebe muito bem o que se está a passar, é tudo muito repentino

I – É como se fosse um apontamento, mas que não chega a ter uma narrativa

C – Não se percebe muito bem o porquê do milagre das rosas, o que é que se passou

I – E do milagre das rosas para a morte aquilo é uma catadupa de...

C – Vai do combate vai logo para o milagre das rosas...

I – Está muito sintetizado ou resumido

C – Só por causa disso é que eu não gostei muito

I – E não se vêem, por exemplo, a escrever outros fundamentos?

C - (Risos) Só me rio porque nós já falámos disso várias vezes e, essencialmente, no Bairro de Almeirim diziam-me várias vezes, porque fiz muitas décimas para os palhaços, fiz muitas décimas para o mestre... o Luís também já diz algumas feitas por mim e cheguei a fazer uma canção e eles diziam-me “Eh, pá! Qualquer dia tens é de fazer um fundamento” e a minha resposta foi sempre a mesma e continua a ser a

mesma: “fazer uma décima ou duas ou três ou quatro separadas é fácilimo, pegar numa história em décimas, eu pelo menos por mim acho que deveria demorar para aí uns vinte ou trinta anos (risos). Ou não o acabava ou quando já o acabasse já não conseguia ver. Por algum motivo nós só conhecemos uma pessoa que fez fundamentos, há fundamentos feitos por outros mas nem sequer são em décimas, são textos. Eu só conheci o tio Raimundo, não aparece aí feitos por mais ninguém, aquilo nasceu com o homem e morreu com o homem

I – Ele fazia décimas, se calhar, a propósito de tudo, não era só para os fundamentos. Aquilo vivia com ele

C – Já ouvi dizer que o filho dele também escrevia umas coisas, nunca vi nada por isso não sei se é verdade ou mentira, mas não estou a ver mais ninguém a fazer uma coisa daquelas. É muito complicado!

I – E a nível das temáticas, não acha que era necessário, se calhar pegar noutras temáticas? Para atraírem

C – Pois, provavelmente, mas o problema é quem é que vai pegar nelas? Hoje em dia se fosse fazer um fundamento, muito provavelmente teria de ser de algo actual, ou não!(risos). Por exemplo, um fundamento que em Évora sempre vai resultar é o “Giraldo sem Pavor”, por muitos anos que se faça vai resultar sempre

I – Pois, porque tem a ver com a história local

C – Agora, neste momento, um tema mais actual também não sei qual é que seria. Mas eu já fiz um fundamento sem retratar uma história específica ... era fictícia e também resultou, não sei se existe mais algum, mas pelo menos o “João de Calais” não tem a ver com um tema em particular

I – É a história dele, do personagem, da vida do personagem?

C – É fictício mesmo, a história é um bêbedo que mata o João de Calais e que mata um vagabundo, ao contrário, um ladrão que mata o vagabundo e entretanto culpa-se uma pessoa que é o João de Calais e esse João de Calais é desterrado para uma ilha deserta, que é onde é preso e fica lá e depois quem o salva é o fantasma

I – Qual foi o fundamento que gostou mais de fazer até hoje?

F – O que gostei mais foi o primeiro, não pelo fundamento, marcou-me muito: foi o primeiro, não quer dizer que fosse o mais bonito,

I – Foi, então, pela situação

F - Exactamente

I – Que era qual?

F – “O Estandarte”

I – E que fazia de Rei, não era?

F – E lembro-me de, ainda hoje me lembro de décimas várias do fundamento que não têm nada a ver comigo, com a minha personagem da altura.

I – E o que gostou menos?

F – Foi o deste ano

C – Eu não sei se gostei de mais algum em particular...Gostei muito do “Giraldo”, já o fiz dois anos, gosto muito do fundamento porque nos diz mais. E gostei muito de fazer “A Vida Sagrada”, mas gostei principalmente porque estava sempre na roda. Tinha vinte e seis ou vinte e sete décimas, muitas frases e a maior parte do pessoal só tinha 2 ou 3... eu estava sempre na roda, ou seja, nunca estava quieto. Gostei desse fundamento, o fundamento também é giro

I – E esse já foi feito nos Canaviais ou no Almeirim?

C – Almeirim. Mas se calhar para as outras pessoas que estavam por fora era secante demais, mas eu adorei fazer esse fundamento. O que gostei menos foi o deste ano, também.

I – E vocês depois, enquanto grupo, depois vocês falam disto, fazem um pouco a avaliação da apresentação desse ano, ou não?

F – Nós essencialmente bebemos (risos) para nos rirmos. Sim, falamos, e falámos este ano quando tivemos a última apresentação fomos jantar e falámos nisso e penso que toda a gente foi da mesma ideia

I – Não gostou particularmente

F - do fundamento deste ano, talvez porque, como aquilo que o Luís disse, de ser um apanhado de várias situações

I – Pois, pois, estar demasiado cortado, não é?

C – Precipitava-se tudo, era tudo muito precipitado, saia tudo muito de repente

F – Em dois minutos acontecia o combate e ele era coroado, entretanto passava-se o milagre das rosas no meio e a morte do rei

I – Embora no tempo total, ele talvez fosse um nada mais curto que o do ano passado, mas também não era assim uma diferença tão grande, no tempo total

C – Mas o do ano passado tratava apenas uma coisa

I–Pois, era a tomada de Évora

C – Ou duas, era a tentativa do rei apanhar um criminoso e posteriormente a conquista da cidade e desenrolava-se tudo à volta daquilo. Este ano não, estava retratado a tentativa de ... tomada do poder por parte do filho, depois o milagre das rosas, a situação da amante, estava o combate, a morte do rei, a coroação e tudo aquilo retratava o mesmo fundamento. Aquilo resultava que o fundamento tinha duas horas e tal, de certeza absoluta

I – Em relação à música, ao nível da caixa, tem alguma experiência prévia em relação à música?

F – Eu? Não. No primeiro ano que entrei, entregaram-me aquela coisa e “toma, desenrasca-te” e eu tenho-me desenrascado. Destes anos para cá, com a entrada do Luís tem sido mais fácil porque é mais um acompanhamento a ele. E como ele toca muito bem não tenho de me preocupar muito com essa parte, basta-me acompanhá-lo e pronto sai tudo bem

I – É forte, não é, deste ponto de vista? Por exemplo, se compararmos com o grupo da Graça do Divor a nível musical, a nível da intervenção musical há uma certa diferença, não é?

C – Não se pode pedir aos rapazes que entravam na Graça... agora vou ter de deixar de ser modesto... quando eu estava no Bairro de Almeirim, o mais forte era O Bairro de Almeirim vim para os Canaviais, agora claro o mais forte é o Canaviais, é muito por causa de mim, mas não se pode pedir, eu há dois anos disse isto mesmo a uma pessoa da Graça que “tratou mal” o rapaz que lá tocava caixa, disse uma coisa que eu não gostei de ouvir, depois tive de lhe dizer isto que lhe vou dizer “É claro que não se pode pedir a quem está a tocar na Graça, ao Farinha a quem estava a tocar antes de nós que era o Fábio e o João, a quem tocou antes que faça o mesmo que eu, eu tenho formação, eu comecei a tocar há muitos anos; é claro que eles que começaram agora e que nunca tiveram aulas na vida deles e que tocam no Carnaval e que depois estão um ano sem tocar, é claro que não se pode pedir que toquem exactamente da mesma forma, é claro que não”. E a situação que se passou com a Graça, fomos vê-los à Azaruja e antes de começar a actuação, como nos damos todos bem, alguém disse “Vá lá, pega lá caixa e toca lá aqui um bocadinho com a gente” e eu comecei a tocar e o Sr. Isidro, o acordeonista, estava a tocar acordeão e eu a acompanhá-lo na caixa e o Sr. Isidro no final quando parámos vira-se para o outro e diz “Estás a ver, com caixas destes também eu tocava bem”. Tive de lhe dizer “O Sr. Isidro peço-lhe desculpa mas vocês não devia dizer isso ao rapaz. Muito faz ele!” Era o primeiro ano que estava a tocar caixa e tinha começado a tocar caixa há um mês e meio nos ensaios, muito fazia o rapaz. Se ele se enganava, ninguém lhe pode pedir mais

I– Mas as brincas, de facto, não se pode dizer que seja só teatro, seja só fundamento, porque a música tem muita importância também, não é?

C – Tem, mas mesmo nos tempos antigos, por alguma coisa se pagava ao acordeonista (I – Ai era costume pagar), que eu não concordo

I– Aquilo era um baile, era uma espécie de baile

C – Mas é que o acordeonista era o único músico profissional ou não, mas era o único músico, os outros quem tocava bombo e quem tocava caixa, se calhar, o único que já tocava antes fui eu Era tudo muito “Vê lá se tu te ajeitas, o que temos de fazer é

isto!” e cada um desenrascava-se e tocava o que podia. O único músico, o único que sabia tocar ou que já tocava antes era o acordeonista, depois valia-se um bocado disso, na maior parte das vezes valia-se disso. Se calhar o primeiro acordeonista que andou sem ser pago foi o Carrageta que era do Bairro de Almeirim e o segundo foi o Carlos

F – E o Carlos faz aquilo exclusivamente por gosto, mais nada

C – E o Carrageta também

Eu acho que as pessoas que têm vida para aquilo uma das maiores provas ficou este ano nos Canaviais na Casa do Povo que saímos de lá quase todos com lágrimas nos olhos com o que a presidente da casa do povo disse, eu não saí de lágrimas nos olhos eu saí a chorarEu saí de dá a chorar, o Luís chorava e estavam quase todos de lágrimas nos olhos, a gente vive muito aquilo

I – E esse reconhecimento pelos pares, pela comunidade, isso é importante. Isso é que também faz dar alento para que “para o ano estamos aqui outra vez”

C – Pois, mas este ano foi a primeira vez que me meteram a chorar daquela forma. Cheguei a um ponto, já depois de ter saído de lá de dentro que parecia uma “Madalena arrependida”, não conseguia parar de chorar

I – Se vos fosse feito um desafio, um convite para participarem com esta modalidade das brincas num outro tempo que não o Carnaval e num outro contexto vocês acham que

F – Sem ser nas brincas?

I – Não. Nas brincas, por exemplo, estou a pensar, hoje em dia, aqueles grupos lá de cima do Norte, os Caretos que se vêem também na televisão, hoje em dia isso é uma forma de turismo, de visibilidade da terra, daquela região, daquelas tradições e eles muitas vezes são chamados para ir a outros sítios

C – Eu lembro-me que já há muitos anos nós vemos os Caretos na televisão e até nesse ponto a televisão está esquecida do Alentejo. Se calhar as brincas de Carnaval é das coisas com mais tradição no nosso país, com muita mais dificuldade que os Caretos

I – Pois, porque nem têm nenhuma coisa a que se agarrar, não precisam uns dos outros, podem estar cinco, ou dez ou trinta

C – Um exemplo de violência gratuita, porque não é fácil de levar com um chocalho, mas pronto é a tradição deles. E já se falou várias vezes em nos virem filmar, mas ninguém divulga as brincas.

I – Pois é, é estranho,tenho falado com pessoas ligadas à televisão e depois chega a altura e

C – Mas tem a ver com o que estávamos a falar. A Câmara não puxa tanto para isto. Onde é que está no roteiro turístico? (I – e na agenda?) Nem na agenda com tanta actividade cultural, não sai. Só se divulgam as actividades da Harmonia, PédeXumbo e pouco mais. Mas se nos convidassem para ir nós aceitávamos. Já tínhamos falado nisso e já se falou até várias vezes. Atirou-se para o ar a possibilidade de as brincas irem a um programa de televisão, mas ficou tudo “em águas de bacalhau”

I – Portanto vocês não colocam fora essa possibilidade. Se alguém fizer o convite vocês

C – Nós gostamos daquilo que fazemos, é claro que gostamos de mostrar o que fazemos. Se tivéssemos a hipótese de ir ao estrangeiro melhor ainda, pelo menos íamos passear (risos) e fazer aquilo que gostávamos

I – Dos fatos não faz muito sentido, porque eu também sei como é que ocorre, muitas vezes são os pedidos ao Teatro (Garcia de Resende). Vocês acham que havendo aqui um grupo de teatro tão forte, acham que têm o apoio que poderiam às vezes ter, nomeadamente com isso, com os fatos. Eu tenho reparado nisso, é sempre tão complicado, já assisti por duas vezes, estar até ao fim sem saber se se pode ou não contar com os fatos.

C – Nós sabemos que podemos contar, pelo menos até hoje (I – Nunca veio uma nega, mas quer dizer, está ali até à última semana)

- C – Mas se calhar a culpa também é nossa
F – Eu acho que principalmente a culpa é nossa
I – Vão pedir tarde e depois não
C – E como é que vamos pedir? Vamos entregar uma carta....? Se calhar se fossemos à procura da pessoa (I – Falar com a pessoa mesmo, se calhar era mais facilitado)
C – Cada um tem a sua vida e é complicado
I – Mas até hoje não tem falhado esse tipo de apoio e é evidente que isso é importante
C – Claro, claro! Se calhar temos falhado nós aí nesse ponto, porque até nos lembramos sempre, mas não é só aqui, no Bairro de Almeirim também fazíamos o mesmo e lembramo-nos sempre de convidar quem nos apoiou para assistir a um ensaio, para um jantar e nunca nos lembramos do CENDREV
F – É verdade, isso é verdade
C – Nunca nos lembramos de chamar alguém do CENDREV para estar connosco um bocado, nunca nos lembramos disso. Inclusive eu comecei a fazer uma coisa no Bairro de Almeirim, que não faziam e agora já fazem, que é a carta. ...? Fazemos a pedir a roupa. No primeiro e segundo ano só mencionava o pedido da roupa a partir do momento que fui eu a fazer a carta já agradecia o terem emprestado no ano passado...? Agradecer não custa a ninguém. E quando cheguei aqui perguntei ao Luís, foi uma das primeiras coisas que perguntei ao Luís “Vocês pelo menos na carta metem” “Posso ver as cartas?” Fui ver e também não faziam, mas depois começaram a fazer. Não custa nada e fica sempre bem. Mas por acaso tenho de falar isso ao Luís, quando fizermos qualquer coisa convidamos alguém do CENDREV
F – Acho que sim
I – Bom... se quiserem dizer mais alguma coisa

Ent.de Grupo
IPJB, IPAC, IPJF, IPLM

I – Se me pudesse dizer o nome que é para identificar depois na gravação (Aires, João, Joaquim...)

Portanto, moram aqui nos Canaviais os dois? Sempre viveram aqui? Já nasceram cá?

B -sim!

I – Nasceu cá. E o senhor também?

C –pois...

I – E em relação às brincas, desde quando é que estão a realizar as brincas e em que papel? Se já foram mestres, se já fizeram como palhaços?

B – também saí fora, no Dgebe... mas isso foi há mais de vinte anos

I – Há mais de vinte anos então! E depois esteve quantos anos até...

B – Depois fiz mais um que foi já aqui nos canaviais

I – Não se lembra do nome fundamento? E o Senhor?

F – Os primeiros dois anos que saí, saí como mestre

Isabel – Foi mestre aqui pelos Canaviais ou noutro?

F – Foi aqui (nos Canaviais).

I – Anos 60 ou anos 80?

F - Foi há dez anos. Foi oitenta e qualquer coisa

I – É só para ter uma ideia, mais ou menos. E depois isto parou durante uns anos, e porquê? Qual é a vossa opinião sobre por que é que parou?

B – As pessoas não quiseram ... esteve muito parado

I – Participaram, não sei se foram os dois, mas participaram quando a Câmara organizou aquele

B – Participamos os dois

C – Participamos.

B – Foi no primeiro ano.

C – Participámos os dois anos

I – Aquilo era mesmo um concurso, era um concurso entre vários grupos

B - Vários grupos, várias brincas

Isabel – E havia vários grupos de brincas? E como é que vocês se organizaram?

C – Penso que éramos nós e o Bairro de Almeirim

I – E as pessoas que entravam nesses grupos eram mais ou menos sempre as mesmas ? conheciam ...?

F – Umas conhecemos outras não. A malta conhece-se uns aos outros mais ou menos

I – A nível de mestres acha que, por exemplo, falaram-me que o Sr. Matias esteve no Degebe e depois fez aqui, também fez aqui e depois foi?

C – Não, fiz sempre aqui.

I - E não há outros que tenham saído.... outros mestres?

B – Aqui não. Em Almeirim sim, havia lá um

I – Pois eu falei com ele, é aquele senhor do café? Não?

B – Não, esse é o Toy

I – Então era outro.... E lembram-se de quando eram pequenos de... viam também brincas e tinham mais ou menos as mesmas características ou eram diferentes?

C – Sim, mais ou menos tinham as mesmas características só que os fundamentos eram muito maiores

I – Por exemplo, estes agora são feitos pelo Sr. Raimundo, não é? E na altura, se calhar não eram?

B – Eram, eram

I – Era muito novo nessa altura

B - pois, mas que eu me lembre eram sempre os dele

- I – Lembram-se sempre das brincas e dos fundamentos que se fizeram serem sempre dele, portanto os que se conhecem
- F - Pode haver alguém que tenha feito algum ...
- I – Porque no seu caso já fez algumas brincas, já repetiu algumas brincas até na mesma personagem ou não?
- C – Sim, sim
- I – No “Giraldo Sem Pavor” fazia a mesma personagem?
- C - Não, no “Giraldo Sem Pavor” foi a primeira vez que fiz. Mas já repeti “O Estandarte” e fiz a mesma personagem.
- I – Como é que é passado uma série de anos fazer...
- C - É fácil. Estamos muito à vontade, não precisamos de estudar muito o papel, é só passar uma vez.
- I – Pois, eu tenho a experiência do lado do teatro, mas parece que fica cá dentro e depois é só começar...
- C – Sim, parece que fica na memória.
- I – E também lhe aconteceu isso, também voltou a repetir alguma brinca?
- F – Não, eu não repeti.
- I – E muito por alto quantas vezes é que já terá saído?
- F – aí umas 8 vezes
- I – Desde o ano 2000?
- B – Sim
- I – Então desde o ano 2000 ainda não pararam, portanto este vai ser o oitavo ano.
- Isabel – e antes disso?... oito, nove, dez , onze, doze
- C – Doze participações.
- I – Doze participações com algumas repetidas, não é?
- C – Só fiz uma repetida. A do “Estandarte”.
- I – A do “Estandarte” e sempre aqui?
- C – Foi sim, foi sempre nos Canaviais.
- I – E também é mais ou menos este o núcleo duro Desde esta segunda fase, sabendo que recomeçava em 2000. Começou o milénio bem.
- B – Só não vim um ano, que foi quando morreu o meu pai
- I – E o que é que aconteceu em 2000 para terem voltado a fazer depois daquele interregno. Expliquem-me só uma coisa: aquele interregno foi nos vários grupos, ou foi só aqui? Houve anos em que não houve brincas em Évora?
- B – pois.... Não foi só aqui.... Houve alguns anos.
- I – Eu lembro-me de dizerem: Isso já não existe, isso já desapareceu! Lembro-me de as pessoas falarem nisso, de facto, nessa altura, à volta de 2000, que era uma coisa que tinha desaparecido.
- B – Esteve muito parado, esteve alguns anos parado. Depois houve uns anos q houve ... com os carnavais da câmara... no corso.
- De 1994 até 2000 esteve parado outra vez. Só a seguir é que voltámos a sair sempre
- I – Qual é a vossa percepção de ter estado esses anos assim parado?
- B – É muito simples. Você já acompanha a gente há quanto tempo?
- I – Este é o...
- B – E São sempre as mesmas caras. Pessoal novo é difícil....
- I – Bem, este ano vieram aí algumas pessoas novas
- F - É muito raro acontecer e depois isso começa a tirar a disposição....
- I – Já não estava assim este ano com tanta vontade, e porquê?
- F - Começa a ser um bocado cansativo
- B – Uma pessoa que trabalha nas obras e à noite quer é descanso
- C - E o tempo.... Um mês, um mês e picos
- I – Acha que é mais fácil para uma pessoa mais jovem, não é?
- B – Têm mais disponibilidade.
- C - E força de vontade

I - Mas para vocês é importante que haja a tradição desse ... é uma série de anos para aprender como é que se faz, não é?

B - Exactamente

I - Eu vejo isso um bocadinho pelos jovens. Pelo seu filho, pelo João Pedro e o ...Fábio

C - Mas esses mais ou menos já estão dentro de tudo

I - Agora já estão, mas vão aprendendo vendo? Como é que é? Como é que se aprende a fazer isto?

C - Depende.

I - Depende?

F - pois...Desta forma assim mais a sério... e depois vê-se

I - Eu achei graça no outro dia, eles têm mais dificuldade em acompanhar as rimas. É mesmo típico da pessoa mais jovem dar essa vontade de rir

B - Normalmente eles no princípio é sempre assim quando é na contra-dança quando abrimos a roda se os palhaços não estiverem atentos não podem ter o ponto

I - Claro, claro, eles até podem funcionar...

B - Para dizerem qualquer coisa ... para lembrar! Até porque a pessoa recebe o testemunho tem que gostar.

I - Se calhar daqui a uns tempos irá acontecer isso

C - Provavelmente.

I - Porque vê-se que eles gostam. Quer dizer isto é uma coisa que esta malta mais nova se eles não tiverem vontade. O tempo de ensaio é praticamente sempre o mesmo, um mês e meio, dois meses, é difícil ter menos tempo que isso, não é?

F - É difícil e cada vez mais difícil.

I - O que é que faz continuar a fazer isto? Isto não tem muito a ver com a vida de hoje em dia, (B - Pois não, não!), mesmo as histórias e alguns temas. O que é que faz com que se faça isto e não se faça outra coisa qualquer?

C - Eu vou dar a minha opinião... É nós gostarmos bastante disto!

F - antigamenteAí até era mais duro porque eram pessoas que andavam só a trabalhar no campo e algumas que não sabiam ler. Ou eram as namoradas, ou as vizinhas que lhe iam dizendo as décimas para eles decorarem ... Era um tipo de atracção que trazia aquilo apresentarem as brincas naquelas quintas onde havia raparigas.

I - E para quê? Era uma forma também de encontrar.....(namorada)

F - Porque no fim das brincas começavam um baile com acordeon e tal e passavam o resto da noite.

I - Mas era sempre no Carnaval?

F - Era só no Carnaval

I - Era mesmo só no Carnaval à mesma.

B - Tanto que eles antigamente apresentavam-se também à quarta-feira de Cinzas. A gente hoje já não.

I - Portanto, era um bocadinho mais longo. Era um pretexto também, o ensaiar , fazer as brincas era um pretexto para fazer boa figura junto das raparigas.

B - E também porque não tinham mais nada, tirando um baile ou dois. Eu lembro-me no ano que saiu o "Girardo sem Pavor" não havia ninguém e as brincas do Degebe eramnão havia mais nada para se entreter

I - Lá na Igrejinha ainda têm aquela coisa do enterro do nabo. Há dois anos, num intervalo das brincas, ainda dei um salto lá e vi o resto, que eles davam uma volta pela....

B - pois o meu pai ainda fez... e saía num grupo de brincas...

I - Está a dizer-me que o seu pai também já fazia as brincas. Faz uma ideia assim de datas?

B - ah... isso foi há tantos anos....

I - O quê... era solteiro? Já você era nascido?

B - Eu sim.....Era solteiro na altura

I – Que idade é que ele teria agora?
B –.... E não sabia ler nem escrever....
I – Ia decorando de ouvir, não é? Aliás, como a música, o acordeon e tudo era muitas vezes só de ouvido. Portanto ele teria quantos anos agora? Só para ter uma ideia
B – Julgo que teria 85.
I – E você teria o quê, os seus dezanove, vinte anos?
B – Dezanove, vinte, vinte um.
I – Então há sessenta e tal anos. Sessenta e cinco anos por aí.
M – O outro rapaz que aí andava o ano passado, o pai dele também saía... era Mestre
I – Mas era mestre daqui, dos Canaviais?
M – Era mestre aqui do bairro
I – Portanto, é uma coisa que vai então de família. Vem de geração e há certos laços familiares. Portanto, aqui também há vários laços familiares. Sobrinhos, tios.
M – Sim, sim. Eu já vim com o meu pai.
I – Portanto, é um clã que fazem.
M – O meu pai também esteve muitos anos aqui nos Canaviais
F – o que é que não era nada como é agora.... O fundamento levava horas...
I – Ainda não percebi, quem é que encurta? Foi o Sr. Matias que encurtou ou não?
M – Não. Foi o Sr. Raimundo que encurtou
I – Portanto, já era uma adaptação feita por ele
M – Porque havia o pequeno e havia o grande. E eu nesse... Fazia-lhe eu a alteração, mas à minha maneira.... Não era no antigo, no grande...
I – Mas não conseguiu....
M – Não consegui arranjar o grande
I – Mas deve haver, não é?
B – eu nunca o vi.... Mas o Giraldo era praí Duas horas e tal
I – Pois é muito tempo, as pessoas já não aguentam....
F – Hoje em dia ninguém quer
C – Mais que hora e meia
I – As pessoas ficam fartas ao fim de um tempo. O mundo hoje em dia, até o cinema, a televisão, é tudo muito rápido, então as pessoas ficam cansadas de estar a assistir. Digam-me uma coisa, o que é que acham que vai ser o futuro das brincas? Vocês neste momento têm consciência que são o único grupo a sair, não é? Já no ano passado a graça não saiu por um imprevisto, mas este ano eles podiam ter saído e afinal parece que....
B – É assim, se nós pararmos um ano é muito difícil de voltar....
I – E em Almeirim porque é que deixaram também de fazer? Portanto, pararam um ano e depois não conseguiram voltar
F – Não conseguiram arranjar o pessoal para continuar...
M – E também porque o mestre foi para fora....
I – Pois... também as mudanças de casa também ajuda um bocadinho, as pessoas deixam de se ver todos os dias, deixam de frequentar os cafés, os mesmos sítios e isso torna um bocadinho mais complicado.
E sobre... Pronto, a forma de dizer tem a ver mesmo com as décimas e com a forma até da poesia popular aqui no Alentejo ... e a forma de fazer, sobretudo os gestos do mestre e o tipo de fato, aprenderam isto mesmo das brincas de antigamente.
M – Os mestres têm cada um a sua maneira de mandar, ele mandava de uma maneira, o tio dele mandava de outra maneira e eu mandava de outra e os outros sucessivamente. Cada um adapta a maneira de fazer e de mandar...
I – na forma de ensaiar? na forma como conduzem o grupo também?
M – Exacto, cada um adapta à maneira dele
Isabel – Há uns que são *soft*, mais suaves, há outros que são mais ditadores.
B – O que ele estava a falar do tio que é o meu cunhado era assim mesmo. Ninguém fumava na altura do ensaio.... Não havia cá barulho

Por isso no primeiro ano foi assim

I – Foi educado para...

M – Estar ali sossegado e no ensaio irmos habituando à rua... Porque senão depois na rua estamos habituados a mexer não entrar na altura porque estamos a falar e na risada no ensaio Pois e isto foi em Nossa Senhora de Machede

I – Era todos muitos jovens,

M – Nunca tinham visto umas brincas

I – Ai lá não sabiam o que era?

M – E eu caí lá “tipo pára-queda”

I – Mas isto tem a ver com a forma pessoal que cada uma das pessoas dirige isso... e dos gestos. Ontem estive a ver um pouco da gravação e a reparar sobretudo naqueles gestos, na gestualidade, de onde é que isso vem? Antigamente os mestres também tinham este....

F – Era a mesma coisa

I – Portanto isto é repetir o que...

F – Só que os gestos não são os mesmos, cada mestre

M – adapta

I – pois.... adapta

F – mexe-se da maneira que ele acha mais bonito ou como...

M – Mais certo com a música

I – Então é uma espécie de dança, como se fosse comparado com aquela coisa das “majorettes”. Tem a ver um bocadinho com isso, não tem?

B – O que eu vejo é que cada mestre tem a sua maneira de mandar

M – Por exemplo, se as pessoas estiverem com atenção há-de haver um gesto diferente. com o bombo também se chama a atenção. Há uns gestos para isto e outros prá quilo... e a gente sabe

I – Então é um bocadinho como maestro?

F – Exactamente.... Como se fosse o regente (faz gestos com as mãos)

C – pois... Como esteja ele a comandar a música

B – Porque eles também já conhecem os sinais e sabem quando é para isto assim assim... Hoje em dia já não é preciso, basta olhar para eles ... mais para o Luís ou para o acordeonista. Só um olhar e eles começam a aperceber-se, mas convém sempre olhar mais para o bombo, caixas e acordeon. São os principais, são os que conseguem marcar o ritmo.

I – Porque é que usam as mãos?

M – É assim! São os gestos que dão as ordens.... Já assim era com um outro tio meu, o irmão do meu tio e irmão da minha mãe

I – é uma cadeia grande (risos)

M – pois , era tudo....Agora o meu tio mais velho, que é o meu padrinho e irmão do meu tio, entrou em brincas, em palhaço sempre. A seguir é o tio Anibal esse fez fundamentos, fez personagens

I – Escreveu os fundamentos?

M – Não, não! Ele não sabia ler

B – Mal, sabe ler mal.

M – Entrou. O meu tio Zé Maria também e fazia décimas Esse meu tio Zé Maria foi quem me fez o “ponteiro” fez....

F – Mas o dele é diferente do meu.... é este (pega para mostrar)

I – É um ou dois?

F – É um, o outro é o apito.

I – Ah! Leva o apito na outra mão. Mas já me disseram o que é que pensavam que ia ser o futuro das brincas?

F – Em a gente acabando já não vai haver.... Desaparece tudo... ou então...

C –Estes rapazes mais novos que estão agora a entrar que tentem arranjar algum pessoal e que consigam fazer mais uns anitos. É isso que a gente quer....(continua a pegar no “ponteiro”)

I - Como é que se pega? Fica escondido dentro da mão. Esse é do tamanho da mão, de facto, esse é feito para caber praticamente dentro do punho. E o seu, o outro saia um bocadinho

M- Sim, ficava de fora

F - E antigamente...As fitas traçadas eram brancas, as fitas do chapéu eram todas brancas e as fitas do ponteiro e do apito eram todas brancas e as fitas das calças eram brancas.

I- E as flores? Não levava

M - As flores também.

I - Era tudo branco.

M - Onde eu fui buscar, “vamos lá”, a mania.... A mania não, mas gostava de ver foi ao meu tio que saia no Degebe. Ao domingo mudava a cor do fato... e assim também as fitas

I - Eu reparei que iam mudando. E há uma forma de pôr as fitas, há alguma regra?

M - é assim a cruzar...

I - Não há nenhuma regra

B - É traçado sempre, cruzado.

I - E de onde vêm aquelas flores que põem tanto o acordeonista como os outros, nos ombros.... É uma coisa que já é tradição também?

M - Essa tradição temos na minha família... a minha mãe e as minhas tias é que as faziam.... Ainda lá tenho duas ou três rosinhas dessas para prender no casaco

I - E o fato, a casaquinha também tinha ? como o Tiago

F - Não, isso não.... Era muito caro...

Antes tinha-se de trabalhar muito mais nisto, porque tinha de se fazer as rosas, tinha de se fazer tudo, tudo

I - Mas também, possivelmente, era aproveitado

B - Aproveitava-se tudo o que se tinha em casa

I - Nunca tiveram vontade por causa desta experiência das brincas que no fundo isto também é teatro, nunca tiveram vontade de fazer um grupo de teatro, mesmo que fosse um grupo de teatro amador, ou nunca houve aqui um grupo de teatro amador?

B - Houve aqui há muitos anos

I - Fizeram parte ainda?

B - Não, não! isso já foi há muito tempo

I - Ai foi mais antigo ainda, pois!

B - O meu cunhado que esteve nas brincas.... fizeram um teatro na altura

I - E foi aqui?

B - Não, foi no Degebe.

I - No fundo isso deu origem para depois continuarem fora da altura do Carnaval.

B - Para fazerem teatro mesmo, sem ser em verso

I- Aqui apesar de tudo aqui há sempre gente fixa e no resto do tempo?

B - Normalmente nunca vêm, ou vai de menos ou vai de mais. Aqui é rigoroso para ensaiar.... Fora isso é na altura da Páscoa

I - pois, tem encontro na Páscoa. Depois entretanto vem a Primavera, vem o Verão e cada um tem a sua vida

F - Eu só venho mesmo prás brincas.

ENTREVISTAS INTERLOCUTORES LOCAIS

Ent. ILMB

IB O Sr Manuel tem 57 anos e viveu sempre aqui nos canaviais?

M Não, eu vivi em Évora mas sou daqui. Nasci na Quinta da Cónega. Ai é que eu nasci...

IB E já me disse que era funcionário público primeiro do “FAOJ” e do Instituto da Juventude mas depois...

M ... e depois tive 14 anos na JAE (Junta Autónoma das Estradas), e daí é que eu me aposentei.

IB e o contacto com as Brincas e com estas manifestações?

M Isto é assim, primeiro entrei como personagem para um papel, isto em 1963...

IB Aqui nos Canaviais?

M Não, no Alto de S. Bento. Porque antigamente havia as Brincas do Alto de S. Bento.

IB Essas já não existem?

M Não, nunca mais saíram/fizeram essas Brincas.

Andei dois anos nas Brincas, a fazer vários papéis, e depois comecei a ser mestre. Comecei a ver como é que aquilo era feito, claro não é? E fui entrando em contacto com o Sr Raimundo, com o Sr José Lopes Raimundo, e claro comprava-lhe os fundamentos.

IB Portanto era comprado mesmo?

M Sim era comprado, e naquela altura custava 180 escudos um fundamento.

IB e diga-me uma coisa, ele produzia os fundamentos todos os anos, eram sempre diferentes ou não?

M Ela fazia assim, tinha 4 ou 5 peças e ia trocando, fazendo algumas alterações. Geralmente se os formos a analisar aquilo é quase tudo igual.

IB estava-me a dizer então que, naquele tempo custavam à volta de 180 escudos, e que ele tinha à volta de 5 ou 6 peças diferentes...

M Eu nunca via todos os que ele tinha! Eu chegava lá e perguntava “*Então Sr Raimundo, o que é que temos ai para este ano?*” e ele dizia “*Esta peça é boa para vocês fazerem*” e então comprava-lhe a peça e depois íamos ensaiar.

IB Ai ele é que ia ensaiar...

M Sim ele é que ia ensaiar, estava lá umas 3 ou 4 vezes (...) e era assim.

IB E como é que era apropriada para este ano, quando lhe perguntava “*Então Sr Raimundo, o que é que temos ai para este ano?*” era em função de quê? Do tema? Daquilo que se passava?...

M Normalmente era sempre de reinados. Portanto, houve anos em que saí com a Rainha Sta Isabel, com os reis rivais, tinha o S. Dragão, tinha várias peças *tinha (...)* *As Encantadas*.

IB portanto os temas variam sempre com o (...)

M Pois, por isso é que o tema era confidencial, as pessoas só sabiam da peça no Carnaval.

Havia vários grupos, havia por exemplo o grupo do Alto de S. Bento, havia o aqui nos Canaviais, havia na Barraca de Pau, no Bairro de Almeirim. Isto era tudo segredo para ver depois qual era o que representava melhor.

IB Havia um certo despique para ver quem...

M Exactamente, pra ver quem é que ensaiava melhor, depois era o bombo, era a caixa, porque os instrumentos também acompanhavam a peça.

IB O Sr Barradas conheceu só nessa altura as brincas ou lembra-se de quando era criança?

M Eu via e depois comecei a gostar daquilo, porque já havia pessoas mais velhas que faziam não é. Eu via nos Canaviais e no Louredo, que faziam. E eu em puto ia ver estas coisas e comecei a gostar disto.

IB diga-me, daquilo que se lembra de quando era criança e de quando depois começou a fazer, havia diferenças ou mantinham-se mais ou menos as mesmas estruturas?

M Mantinham-se as mesmas estruturas, era igual (IB mesmo as personagens?). mesmo as personagens tinham sempre a ver com os reis. (IB – mesmo os palhaços, já existiam?). sim os palhaços também! Às vezes eram uns depois entravam os outros...

IB e de quando era criança, daquilo que se lembra, acha que havia maior adesão das pessoas, dos bairros?

M Havia, havia mais, também havia mais influência porque as pessoas não tinham mais nada! Não havia televisão, não havia nada...

IB portanto as próprias pessoas ligavam muito...

M Sim iam mais a estas coisas e agora já não, parece que não ligam, parecem desinteressadas.

Eu cheguei a ter ali cento e tal pessoas e agora a gente chega e vê 30 ou 40 pessoas. Parece que já se perdeu o interesse nisto.

IB estávamos a dizer que havia uma certa diferença na implicação das pessoas...

M Sim parece que estão desmotivadas para estas coisas e agora para se motivarem é preciso andar (...) é difícil encontrar as pessoas que queiram. E houve aqui muitos anos em que isto esteve parado. (IB Quase que estive a morrer!). Sim quase que estive a morrer. E depois foi logo a seguir a 1980, o primeiro Carnaval que foi feito cá em Évora (organizado) e assim se começaram a organizar estes grupos outra vez.

E assim se tem mantido ali o Bairro de Almeirim, aqui os Canaviais e ali a Graça do Divor...

IB A Graça do Divor que só há três anos que...

M Só existe há três anos sim. Se fizeram antes foi antigamente e eu já não me lembro das Brincas da Graça do Divor, agora é que têm feito. E este ano também não sei se vão fazer porque eles ainda não vieram ai ter comigo; se têm alguma peça ou se têm 2 ou 3 fundamentos para a gente escolher.

IB Isto estamos a falar da graça do Divor, em que me disse que tem uma ensaiadora, uma mestra.

M Pois, fui eu quem ensaiou essa rapariga. Pois porque em 1980, no ano em que foi feito o Carnaval lá em Évora, quem ensaiou esse grupo fui eu que ensaiei a moça no bairro de Sto António

IB pois porque isso também não era muito normal, era uma coisa exclusivamente de homens...

M Sim mas depois começaram a integrar as mulheres naquilo.

(Escutam-se vozes ao fundo)

IB estão ali a falar do Carnaval, isto aqui ainda entusiasmo...

M Sim às vezes juntam-se ai num grupinho, uns 7 ou 8, aqui no café...

IB Então continua a sair ainda?

M Não já não é nada de rua nem fundamentos nem nada, esta conversa é só mesmo para a paródia!

IB por exemplo, uma das coisas que as brincas sempre têm é o acordeão, não é?

M Sim, o acordeão, o bombo a caixa e os pratos...

IB E é fácil com os jovens ainda haver miúdos que toquem acordeão?

M Vai aparecendo por ai um, vai aparecendo ainda! Tivemos três rapazes ainda novos com os seus 13 ou 14 anos.

IB E aqui nos Canaviais, regularmente, é desde 1980 que têm funcionado?

M Sim, regularmente temos feito desde ai mas também já tivemos ai uns anos parados. Mas aqui há uns anos pra cá temos feito, já é o sétimo ou o sexto ano que fazemos.

IB E fazem sempre com as mesmas pessoas ou vai entrando gente nova?

M Vamos fazendo sempre com as mesmas pessoas, de vez em quando lá aparece um novo, mas (IB mantém-se o núcleo), mas estes também já começam a chegar aquelas idades...

IB Qual é a média de idades do grupo?

M Não sei bem dizer as idades, porque estes são quase todos do ano passado, mas geralmente são de um ano ara o outro.

IB Mas diga-me uma coisa, disse-me que ainda antes do senhor Raimundo falecer, tinha ficado com o espólio dele...

M Não eu não fiquei com o espólio dele. O que acontecia era, eu comprava-lhe os fundamentos a ele e depois os rapazes desempenhavam os papéis, e no fim das Brincas eu fazia a recolha dos fundamentos.

Havia alguns que já não me davam o papel ou que o perdiam mas eu tentava sempre recolher! E juntava os que encontrava para ficar com a peça toda!

IB Quer dizer, tem bastantes...

M Agora tenho uns 8 ou 9.

IB – e essas foram todas feitas?

M Quase, porque algumas tenho-as emprestado. Por exemplo os Canaviais já é o segundo ano que as empresto. Pedem-me as peças não é (aqui não estava perceptível)...

Também foram três anos em que as usei e depois tenho que aconselhar para não serem sempre as mesmas.

Um sai com uma e outro sai com outra, também para não serem as mesmas.

IB – então o Sr Manuel faz também a gestão para saber se podem sair com a mesma ou não! É do sr. Raimundo estes fundamentos?

M sim

IB Ele era ali do Bairro de Almeirim mesmo?

M Sim

IB Ele contou-lhe alguma vez em que é que se baseava ou como fazia os fundamentos?

M Nunca cheguei a saber. Eu perguntava-lhe como é que ele fazia aquelas coisas, como é que fazia aqueles versos.

IB Pois porque ser em versos é uma das características...

M Ele fazia não é? O que é certo é que ele tinha aquelas coisas, ele criava aquela personagem e depois era o riso, depois era a princesa, depois era o escravo...

IB Sim até porque aquilo tem alguma lógica não é? Pelo menos precisava de conhecer alguma coisa de história?

M (...) Ele escrevia com muito erro (IB Mas depois mandava passar?). Não, vinha mesmo com a letra dele. E havia palavras que a gente custava a entrar mas que depois tínhamos que ir lá buscá-las.

IB Diga-me uma coisa, estas Brincas mais recentes, que saem daqui do bairro dos canaviais ou mesmo de outros bairros, tem todas como base os fundamentos que eram do Sr Raimundo...

M Sim, tinham todas.

IB Mas, quando era criança, quem é que as fazia? Quem é que fazia os fundamentos nessa altura?

M Era ele á mesma, conheci-o sempre ele a fazer!

IB Portanto não se lembra de serem outras pessoas a fazerem?

M Não me recordo, podia ter havido mas não me recordo!

IB – Pois porque há coisas que vêm do final do século XIX, não é? E ele morreu já com muita idade não foi?

M Sim e ele morreu há aqui uns dois anos ou três.

IB – portanto não se lembra de ver outras pessoas a fazer?

M Não me recordo, mas é natural que nessas pessoas mais velhas pudesse haver alguém a fazer, mas que eu tenha conhecimento não!

IB E eu também, por aquilo que tenho conversado, com outras pessoas há sempre referência ao Sr Raimundo...

M Pronto, se calhar agora ia mesmo à sua experiência enquanto mestre. Aqui no s canaviais, ou foi só no Alto de S. Bento?

Eu fui só no Alto de S. Bento e no Louredo. Ai é que eu fazia as minhas Brincas e que ensaiava, aqui não porque eu estive muitos anos afastado aqui dos Canaviais. Eu abalei com oito anos e agora só moro aqui há quatro.

IB Ai mora aqui há quatro, só mora aqui há quatro anos?

M Sim porque eu tinha aqui umas casas, deixei a cidade e vim morar para cá.

IB Então diga-me uma coisa, quando o Sr era mestre, quer em S. Bento quer no Louredo, era o Sr que escolhia o fundamento, como é que se organizava?

M Portanto, eu escolhia-o, e depois eu fazia aquilo sempre a seguir ao ano novo! E depois convidava as pessoas...

IB Convidava as pessoas?

M Sim perguntava às pessoas se queriam entrar comigo. Não dizia era o nome da peça, só as convidava para entrarem comigo (IB Via as pessoas que precisava...); percebia quantas pessoas precisava para as personagens, se eram 8 ou se eram 10, e convidava essas pessoas. (IB- E convidava logo essas pessoas?); pois os que queriam, queriam e os que não queriam não queriam!

Compúnhamos o grupo e depois era só ensaiar.

IB E era também o Sr que indicava quem é que ficava com as personagens?

M Não, eram eles que os escolhiam mas assim aqueles papéis maiores tinha que ser sempre alguém que tivesse mais capacidade de os desenvolver. Eu já conhecia as pessoas e dizia-lhes *“Olha tu eras capaz de desempenhar este papel, vê lá se queres entrar”*.

IB Portanto quando os escolhia já ia assim com uma ideia de quem é que ficava com os papéis! E depois quanto tempo é que levavam de ensaios?

M Levávamos cerca de dois meses. Agora acho que já se fazem ensaios de um mês (risos), mas levávamos dois meses. E era todas as noites.

IB - E diga-me uma coisa, eram pessoas que também faziam teatro em grupos amadores ou não?

M Não.

IB – Portanto era só fazer isto. E o que é que era mais difícil para as pessoas? Era decorar o texto? ...

M Era decorar os versos! Havia pessoas que levavam 70/80 falas para dizer. E algumas eram muito compridas, levavam 10 *contos*. Para decorar aquilo às vezes levavam o papel para não se enganarem. E também havia algumas pessoas que não sabiam ler e que era preciso outras pessoas para os ajudarem.

IB – E como é que era, repetia-se para ficar no ouvido?

M Sim, repetia até ficar no ouvido.

IB – e essa era a grande dificuldade que havia?

M Sim era uma grande dificuldade naquele tempo, agora já todos os miúdos andam à escola. E naquele tempo ainda havia muitos analfabetos aí.

IB – Mas isso não era impedimento porque as pessoas chegavam lá, porque decoravam...mas isso era em relação ao decorar das falas e depois ao nível da movimentação?

M Havia as contra danças que eram escolhidas já por mim! Havia sempre uma contradança à entrada da rua e depois tínhamos que ir pedir nas ruas a apresentar a peça. (IB Pedir??) Sim, havia por exemplo um café onde era tradição passarem as Brincas, e nós chegávamos lá e dizíamos *“Sr tal, empresta-nos a rua para apresentarmos a nossa peça?”* e ele dizia que não ou que sim e lá íamos nós apresentar a nossa peça na rua.

IB Pedir a rua era então um *espaçozinho* ali ao pé portanto...

M Sim, era um espaço. Íamos às quintas, íamos às quintas do Louredo, ali a Valverde, a Guadalupe...

IB O que era interessante era preparar e depois pedir para poder apresentar em vários sítios...

M Sim pedíamos para ir apresentar.

IB Nos 3 ou 4 dias, até à quarta-feira de cinzas (faziam de sábado a...)

M A gente fazia de Domingo a terça-feira.

IB – de domingo a terça-feira, e nesses dias eram...

M Nesses dias eram 3 actuações. E depois pronto também tínhamos que arranjar algum dinheiro e nós aproveitávamos aquele que mandava para a roda, para os nossos pés...

IB – e as pessoas davam e gostavam também de participar! E diga-me uma coisa, em relação aos fatos...

M Para os fatos íamos ali à rua de Machede, havia lá uma loja onde íamos alugar os fatos! (IB Ai alugavam os fatos...) agora não, agora já se fazem os fatos (...) mas antigamente não, eram alugados.

IB Nunca houve o esquema de fazer de propósito para?

M Não, a gente alugava sempre os fatos, só depois do 25 de Abril, e com as Brincas é que começaram a emprestar a roupa.

IB Pois eles têm muita coisa disponível...

M Sim têm muita coisa disponível e agora geralmente vamos lá. Havia uma pessoa, que agora até já deve ter falecido, também na Rua dos Mercadores, que também alugava. Tanto para o mestre como para as outras personagens.

IB E diga-me uma coisa, estava-me a falar das contradanças que ensaiava, tudo isso tinha um espaço, e era tudo ensaiado por si?

M Era ensaiado por mim e pelos outros, também não era só ensaiado por mim não é? Nós íamos tentando uma contradança. Fazíamos de uma forma e depois pensávamos de que forma poderia ser melhor e ensaiávamos outra vez.

IB E sendo homens era fácil?

M Era.

IB Também nesse tempo dançava-se mais não era?

M Era fácil e digo-lhe mesmo, antigamente era diferente porque as pessoas entravam nisto por gosto. Coisa que eu hoje não vejo! Mesmo só para irem ver, hoje há pouca gente!

IB Eu vim aqui há dois anos e estava de facto pouca gente...

M Pois há pouca gente! Há sítios onde vão mais mas aqui não sei... os tempos são outros e as pessoas desinteressam-se...

IB E aqui pareceu-me que havia um pouco a tradição de irem daqui a Almeirim, ou os de Almeirim virem aqui! Portanto entre os bairros que têm as brincas! Trocavam entre os vários bairros...

M E porquê? Porque entre as pessoas, dos sítios onde há brincas, há mais apoio e portanto há mais pessoas a irem ver!

IB Falou-me nesse grupo da Graça do Divor em que é uma senhora que está à frente...

M Ela não está à frente! Quem está à frente daquilo era o presidente da junta...

IB – e ela é que está a ensaiar, portanto...

M Mas ele é que incentiva mais para eles fazerem. Mas ela é que tinha mais jeito para ser mestre e eu é que a escolhi, e disse-lhe a ver se ela se ajeitava a fazer isto e pronto. Fazia os fundamentos como eu queria. Fez o primeiro ano e depois começou a correr melhor, este é o terceiro, e a continuar ainda melhor será. Agora, não sei se ela pode, ou se continua ela enquanto não se aborrecer, e depois vai outra pessoa, pode ir outro rapaz...

IB mas têm mais mulheres nessa peça não é?

M Lá entravam mais mulheres do que rapazes, e aqui é o contrário.

IB Mas já têm aqui alguma rapariga?

M Não elas não querem entrar! Os rapazes é que fazem a parte das raparigas, vestidos de raparigas. E ali na Graça é o contrário, ainda no ano passado havia muitas raparigas e poucos rapazes.(...) Isto tem tendência de morrer, isto tem tendência de acabar...

IB eu acho que houve ai uma altura, talvez há uns 3 ou 4 anos que tentaram com a CME e com as escolas fazer uma coisa semelhante, mas não pegou.

M Isso não sei, não tive conhecimento. A CME só dá o subsídio.

IB E é suficiente esse subsídio?

M Antigamente fazíamos tudo sem subsídio! Não tínhamos nada, nem luz eléctrica, tinha que ser a petróleo! E agora eles têm tudo, têm autocarro, têm tudo, nós andávamos a pé.

IB Pois por um lado até está mais facilitado não é?

M Sim está mais facilitado em tudo. Nós saíamos ali de Évora para Valverde a pé e íamos e vínhamos! E agora não, as pessoas têm autocarros e têm tudo e mesmo assim não se interessam.

Eu cá continuo a gostar. Foi uma coisa que sempre gostei e hei-de continuar a apoiar. Eles ao Domingo vêm cá sempre buscar-me!

IB Daqui a uns tempos gostava de lhe pedir que me mostrasse alguns textos, da recolha que fez (...)

M Eu tenho aqui alguns, e estes já foram batidos à máquina...(Estamos a ver alguns fundamentos com algumas fotografias) Ensaiei o grupo do bairro de Santo António!

IB Era muita gente! E variam muito os fundamentos assim de número de personagens?

M Sim, variam no número de personagens.

IB E tem até aqui uma fotografia do Sr Raimundo...

M Sim porque isto eram coisas que ele me sugeria fazer...

Houve muitas outras pessoas que foram mestres de Brincas antes de mim, eu fui para África e não sei quantas pessoas aqui já foram mestres, mas duvido que alguma delas tenha feito este trabalho assim (refere-se ao trabalho de compilação)!

IB Todo o elenco entra sempre nas Brincas?

M Aqui está todo o elenco!

IB Vocês iam a quintas particulares porque as pessoas gostavam não era?

M Sim as pessoas gostavam daquilo, chamavam-nos para nos irmos, agora já não...

IB Também se calhar algumas quintas se calhar já mudaram de dono, ou têm menos gente lá a morar... ou já se mudaram, e depois também é o programa... Geralmente estavam sempre associadas aos cafés não era?

M Sim, e porque? Porque geralmente era o sítio onde as pessoas estavam e onde iam beber uma cerveja e encontravam-se ali.

IB Até mesmo para reunir o elenco era um pouco no café, portanto, o sítio onde as pessoas se encontram...

M As pessoas entravam e encontravam-se ali...

IB Diga-me, o *Faz Tudo* acha que é uma personagem que ... (interrompida)

M O *faz tudo* é o palhaço!

IB Mas acha que sempre houve essa personagem?

M Sempre houve, desde que conheci, sempre houve. Desde *puto* ia ver e havia um *faz tudo*. Era a peça para as pessoas se rirem, era o elemento cómico!

IB Pois porque algumas partes são partes muito pesadas não é? (...) E isto é só um fundamento, ou não? Tem vários não é?

M Alguns eu fui buscar a outras pessoas, não fui eu quem os apresentou! Via o que me faltava e tentava juntar! Perguntava "*Veja lá quanto é que você quer para me acabar isto?!*", pagava e pronto, tinha-o completo.

IB Você enumera inclusivamente as falas de cada um...

M Enumero as falas (...) e os versos, este é o número de versos de cada um! As canções...

(Vimos o espólio do Sr Manuel, a compilação de fundamentos que tinha feito ao longo da vida).

IB Nestes 3 volumes terá mais do que 10 ou 12 fundamentos!

M Tenho mais mas ainda não os contei! E isto já é cópia porque eu vou emprestando! Eu gosto que as pessoas saibam, isto não é para morrer, eu gosto de emprestar!

IB Gostaria de ver isto publicado?

M Não, não porque não é autoria minha!

IB Mas você é o compilador! No fundo o seu mérito é ter agarrado as coisas antes de se perderem não é?

M Estas coisas são para mim, eu adoro isto!

IB Bem eu quando me apresentei na semana passada, eu sou do departamento de Teatro, dou aulas de Teatro e fiz o mestrado na área de Teatro amador, mas pronto numa coisa mais *genérica* e estou agora a começar o processo de Doutoramento mas pronto, ainda estou a ver a questão do Teatro na Comunidade; o impacto que tem o teatro na comunidade, e uma das coisas que é evidente e que gostaria de estudar mais aprofundadamente é a questão das Brincas.

M Isto só há aqui em Évora, aqui é que é a tradição.

IB Sim só há aqui! E é ainda o único *resquício* de teatro na comunidade. Feito por pessoas da comunidade sem se puxar pela questão de terem alguma formação em teatro. E dentro do teatro amador já é um bocadinho mais complicado, já existem ali questões de semi profissionalismo que não me interessam muito, e de facto uma coisa que eu acho aqui muito interessante é o facto de ser ditada pelo gosto! Pelo prazer de fazer, e pronto, nesse sentido, eu até comecei antes a ver mais as questões como lhe tinha dito na semana passada, das danças carnavalescas dos Açores, que se calhar está mais vivo do que aqui, até porque é natural, as coisas na ilha mantêm-se mais do que aqui não é? Quer dizer, aqui já estamos muito próximos de tudo não é? Não é só a televisão mas são as coisas todas que nos invadem. Esta coisa do Carnaval do Brasil veio estragar um bocadinho aquilo que eram as nossas tradições!

M A mim não me diz nada aquilo...

IB Mas acha que influencia ou influenciaram em alguma coisa, mesmo em algumas danças?

M Não, acho que não!

IB acha que ainda não se nota?

M Não, para estas acho que ainda não se nota... isto é muito diferente daquilo, aquilo é aquela música e não passa daquilo! Isto é já uma coisa falada e às vezes é preciso ter jeito porque pronto... às vezes até no ensaio se diz "*Vocês estão a fazer este gesto, têm que fazer aquele!*". Porque nós falamos assim uns com os outros, às vezes dizemos "*Eh pá fala, estás chateado pá, irrita-te!*", quando estamos a estudar algum papel e eles às vezes incomodam-se um bocadinho, não tenho muito experiência de *ensaiar*...

IB Tem a experiência do que aprendeu, enfim, tem a experiência da prática! quando me disse que começou a perceber como é que aquilo se praticava e depois passou a ser mestre...

M Mas tem que se aprender com os erros dos outros...

IB E diga-me uma coisa, é fácil assim entre homens acatarem as opiniões?

M Às vezes dizem para fazer uma coisa e tem que se fazer!

IB Dentro do fundamento há sempre algumas personagens como o bandeira ...

M Sim temos o bandeira para a canção...

IB Existem sempre, independentemente das personagens, portanto reis ou rainhas, que têm a ver com a história propriamente, que essas é que podem variar, mas depois há uma série delas: o tocador, o acordeonista, o bandeira que têm coisas específicas, que têm que ser mesmo. E o que é que faz diferenciar umas coisas das outras?

M É a contradança, é a música! Porque por exemplo a gente sai com uma música mas para o ano já não saímos com a mesma. Tentamos arranjar outra para não ser sempre

igual! E a canção é conforme for o fundamento, portanto temos aqui a *Manuel que há-de tocar aqui na Manuela*.

IB Esse “A Manuela” é mesmo o fundamento que se chama “A Manuela”?

Sim, é o fundamento.

(Continuamos a falar reportando-nos ao “álbum”)

IB O estribilho era para rimar com a canção... aqui a canção é feita em roda?

M Nós cantamos todos em roda e está a bandeira no meio. E é neste momento que se canta esta (mais uma vez relacionado com uma canção do “álbum”).

IB E a personagem do bandeira...

M Desempenha um papel qualquer!

IB Desempenha um papel qualquer, só quando é que vai ao meio é que (...) de resto desempenha um papel qualquer. Portanto eles podem ir variando a personagem também!

M Pode tocar o bombo ou (...) mas cada um leva o seu papel e cada um leva o seu instrumento para tocar! Mas nós é que vemos qual é o que sabe tocar melhor, qual é o que sabe tocar ferrinhos, quem sabe tocar caixa, quem sabe tocar o bombo! O acordeonista já não é muito fácil... o acordeonista é que temos que contratar o mesmo e tem que ser!

IB São pessoas que sabem tocar mesmo, aquele de botões, não é um instrumento fácil.

M Há até pessoas que sabem tocar de ouvido!

IB Sim podem saber tocar de ouvido mas sabem (...)

M Há aí um rapaz que sabe tocar muito bem, mas já é aquele de piano!

(Acabamos a entrevista a falar sobre o álbum).

IB (...) Reuniu informação que mais ninguém terá, depois tem a experiência de também ter sido mestre! No fundo continua a incentivar os outros para fazerem.

M Começam todas com este início, só o mestre a falar...

É só o mestre e depois ele toca e dá a autorização, pega no grupo e faz uma roda para começar a cena, e depois também o mestre vai explicar o que se vai passar na cena. Faz sempre a introdução do que se vai passar.

ENT. ILAO

(No final da Entrevista juntaram-se IPLM, IPJB, IPAC e IPJMF)

I – Não o posso deixar partir sem lhe fazer aqui umas perguntinhas, pode ser? Eu no outro dia já o tinha visto mas depois quando pude chegar ao pé já o sr. Estava de partida...

A – Pode ser... pois...

I – Eu sei que o sr. Foi das Brincas dos Canaviais durante muito tempo...

A – Muitos anos... mesmo muitos anos

I – Portanto está sempre informado sobre o que fazem...nunca é preciso ir consultar nada?

A – Sim, sim ... vou sempre sabendo o que eles estão a preparar... com o que vão sair... Estou sempre junto a eles

I – continua sempre próximo deste grupo... e diga-me uma coisa, participou no grupo dos canaviais e que funções é que teve?

A – Sempre em Mestre

I – Sempre em Mestre... e de que anos a que anos?

A – De que anos... olhe o 1º ano tinha 16 e tenho 51.

I – Tinha 16 anos e até?...

A – O primeiro tinha 16. depois fiz 5 anos seguidos... depois fiz uma paragem 4 anos e depois fiz os outros seguintes...

I – depois fez os outros seguintes... e deixou só de fazer quando começou o Matias ou...

A – Não, não houve ali uma paragem

I – uma paragem... foi a seguir aos cursos?

A – pois.... Depois a situação do Matias, foi um ano em que. voltei eu a organizar para sair como mestre mas pensei em lançar o Matias

I – portanto lançou o Matias nessa altura.... Mas qd foram os cursos aqui em Évora, era o sr. Ainda o Mestre

A – sim. era o Mestre

I – E olhe, porque é que deixou?

A – Porque é que deixei? Olhe foi mais a vida profissional

I – a vida profissional. Mas teve a preocupação de preparar alguém para continuar

A – claro, para continuar...

I – pq se calhar corria o risco....

A – ...de acabar... Acabava. Não digo que acabasse na totalidade mas ia haver uma anos com uma paragem.

I – pois...

A – até que houvesse alguém que se lembrasse... e depois voltasse a fazer

I – Mas seria mais complicado? Porque com outros grupos... qd pararam.... Pq qd o sr. saía havia muitos grupos?

A – 8 grupos, 8 grupos normalmente

I – normalmente 8 grupos. E o sr. saiu sempre com os canaviais?

A – sempre com os canaviais...

I – nunca esteve noutros grupos... c as paragens?

A – não, sempre com os canaviais

I – e diga-me uma coisa, como é que era a sua relação enquanto mestre com os outros mestres

A – boa, impecável... ainda hoje... ainda hoje somos amigos

I – portanto aquela coisa da disputa...

A – havia, existia porque havia aquela coisa ... toda a gente queria ser melhor que os outros só que aquilo era durante o carnaval.... Acabava-se o carnaval, almoçávamos juntos, comíamos juntos, uns copos...

I – claro, era só naquela altura, era mais o brio...

A – pois levávamos aquilo quase... pronto aquilo era mesmo uma disputa de brincas.... Tanto que eram os jurados... havia jurados e no meu tempo havia classificações...

I – ah, havia mesmo classificações?!

A – onde eu consegui o 1º lugar no corso em Évora...com 8 grupos

I – com 8 grupos, teve o 1º lugar... isso deu-lhe uma grande satisfação?

A – olhe repare... quem é que não fica contente, o 1º lugar. Mas repare o importante é participar. Pq quando nós participamos tentamos sempre fazer o melhor... e não quer dizer que sejamos os primeiros. Só lá estar é uma alegria enorme. Eu sempre pensei assim. Mas havia grupos que estavam lá e faziam tudo por tudo para o 1º lugar... a alguns até lhes parecia mal não levarem o 1º lugar..

I – Ai era?

A – eu para mim... tinha brio é verdade e orgulhava-me de fazer bem feito

I – E olhe na altura em que o sr. saía acha que as pessoas aderiam mais?

A –sem dúvida... vivia-se o carnaval, as brincas de carnaval era uma coisa completamente diferente...

I – pois, aqui as pessoas estão parece que com pouca atenção, a falar e a comerem ao mesmo tempo....

A– Repare, a maioria das pessoas que estão aqui não sabem o que são as brincas, nunca viram algumas e só se dá valor quem sabe o significado das brincas de carnaval

I – e isso se calhar acontece lá nos canaviais, no Celso...

A –aí é diferente, aí conhecem. E repare, depois vêm estas camadas mais jovens ... não sabem dar o devido valor Porque o que é isto das brincas de carnaval era o teatro de rua de há muitos anos. Pronto era um teatro que se fazia no carnaval e hoje é pena é que não haja mais incentivos para que haja mais, para que se façam mais

I – pois, porque existir só um grupo também é uma espécie de coisa rara e não há aquela coisa de que falou, de tentar aperfeiçoar, ser melhor que...

A – pois... mas se reparar neste grupo está a aparecer muita gente jovem e isso está a querer dizer que não vai acabar nos próximos anos

I – pois ainda ontem estava a falar sobre isso... tem muita gente jovem a participar...

A – há é um contra que é os fundamentos das brincas... depois são sempre os mesmos...

I – pois esse é um grande problema... e começam a repetir...

A – olhe, eu tinha muitos fundamentos, que eram meus e entreguei-os ao FAOJ...

I – Ao FAOJ?

A – sim, para fazer um apanhado... e comprometeram-se a fazer um livro... o sr. Luís de Matos ficou com os fundamentos e até hoje o livro não apareceu...

I – ah, então entregou-os ao sr. Luis de Matos no FAOJ... para ele fazer

A –Exactamente... para ele fazer ... e isso é o que eu vejo hoje mais prejudicial nas brincas... é a falta de fundamentos daqui para o futuro. Eles estão a repetir...

I – pois já estão a repetir alguns....este, o Giraldo...

A – pois o Giraldo foi no meu último ano....já não há mais...

I – Ah, no seu último ano como mestre saiu com o Giraldo

A – E depois há outra coisa, todos os fundamentos vêm cortados...

I – pois tinham uma duração maior.

A –não tem comparação, nenhuma nenhuma... Eu por exemplo, quem tinha este papel do porqueiro, tinha 117 décimas que é o que hoje tem o fundamento na totalidade...

I – tinha 117 décimas?!

A – só o porqueiro

I – e quem é que fazia esse papel? Tinha que ser alguém com muita capacidade...

A – era, era um moço que era o Aníbal Bicho, era dos melhores na altura, era dos melhores elementos...

I – ainda é da família de....?

A – É irmão do João Bicho, era
I – Tinha que ter uma grande capacidade para memorizar ...
A – também ensaiávamos 2 meses antes...
I – ah, tinham mais tempo?
A – sim. E fugíamos sempre mais das zonas urbanas para os ensaios. Não admitíamos que ninguém fosse ver os ensaios... era uma tradição muito rigorosa que hoje perdeu-se um bocado esse rigor
I – bom... e eu aí não teria tido hipótese de acompanhar os ensaios...
A – não repare, tinha, claro que tinha. Era um caso especial, combinado, tínhamos era que combinar. E a gente convidava, às vezes eram as pessoas que pediam ou a gente convidava. Nada impedia que não fosse ver...é diferente
I – ah... assim para um estudo...
A – claro. Os palhaços nos ensaios o que é que faziam? Eram os vigilantes para ver se alguém estava a ouvir os ensaios...à escuta
I – ah, tinham essa função também...
A – eles não estavam conosco lá dentro... estavam de vigia
I – ah! Estavam cá fora para ver se alguém se aproximava...
A – ...e o nosso grupo só era conhecido, o nosso fundamento... quando saíamos no dia do ensaio geral. Ninguém sabia qual era o fundamento, ninguém, ninguém.
I – nem as pessoas próximas, nem nada...
A – isso é que era a disputa... havia disputa. Pronto, havia competição vamos lá
I – era uma competição saudável...
A – competição saudável. Tudo amigos... nós andávamos aí durante o dia com uns e com outros, e doutros grupos, tudo a falar mas não se falava das brincas. Nada, não se tocava em nada, não havia hipótese.
I – era um segredo bem guardado...
A – quer dizer hoje é engraçado à mesma, vive-se muito o carnaval à mesma
I – E o senhor continua a vir todos os dias, quase todos os dias, que eu já o tenho visto...
A – você já se apercebeu disso...
I – já...e até já lhe tirei fotografias, sempre no seu posto... a observar...
A – repare... é por isso que eu digo, eu hoje ainda faço parte das brincas sem fazer.
I – e fala com eles, vai-lhes dando algumas dicas...
A – sim falo muito com eles...
I – mas assim coisas concretas
A – se hover um problema qualquer
I – assim tipo: - olha faz assim ou ficava melhor assim...
A – este ano nem por isso mas os primeiros anos do Matias, sim ia ajudá-lo e ainda entrei com o Matias como mestre. Qd eu lhe disse: - olha tu vais ser o mestre eu entrei no fundamento... fiz parte. Pronto a gente andávamos a ensaiar, eu dava-lhe as minhas dicas.... Agora hoje já não é preciso, o Matias já sabe mais ou menos organizar, e acho que já não é preciso...
I – já não é preciso.
A – Hoje já ele tem competências para organizar o grupinho dele. Quer dizer se for preciso alguma coisa...
I – E a forma como fazem, a forma como dizem as décimas, interpretam os papeis, acha que é com o mesmo rigor de antigamente?
A – Não, não é. Nem a mesma postura perante a apresentação que havia, de facto.
I – Nota-se que o mestre tem uma postura muito digna...
A – o Mestre pronto, tem que se impor. Tem que pôr uma postura ao grupo. Nós era assim, nós entrávamos prós ensaios, ninguém fumava no ensaio, hoje vejo tudo a fumar.
Numa apresentação, ninguém fumava nem ninguém bebia água por uma garrafinha. Aquilo vivia-se como se fosse um teatro que não podia falhar.. Não se podia falhar.

Quer dizer falhava-se à mesma.... Mas qd um elemento meu falhava, toda a gente sabia que ele ...tinha falhado. Pela minha cara notava-se...

I – ah, nem era preciso dizer...(aproximam-se Aires Carço e João Bicho)

A- Agora, eu orgulho-me de ver aqui o João, com a idade que ele tem, ainda cá, orgulho-me... O Airinhos, outro que eu me orgulho e depois orgulho-me de ver entrar a malta jovem que para quem diz que isto vai acabar, eu espero, deus queira que não... e é o que eu digo, se algum dia for preciso alguma coisa de mim... eles sabem, eu estou ao dispor deles. Eles sabem não é preciso mais nada.

I – pois e é um fiel público . onde eles vão o sr. vai atrás.

A – é o que eu lhe digo, eu não faço parte mas eu vivo isto como eles estão a viver. Tal e qual, só que não estou lá dentro, se calhar com muita pena minha...foram muitos anos (aproxima-se Matias, abraçam-se) e com este rapaz isto está bem entregue...

I – portanto vocês os 3 estiveram muito tempo juntos

(JB) – Não eu estive menos com ele

A- Não, com ele foi menos...pois foi mais com este rapaz (Airinhos)

(AC)- eu comecei logo com ele... Em gaiato... em gaiato comecei com ele

A – este era meu pupilo.... Como se diz eu é que o desmamei (risos)

A- Ele é que me meteu este vício de trajar de mulher...

I – ah, é desde aí?

A – desde aí!

I – ah, é já uma espécie de especialização

(AC)- (ri) é, já vem de pequenino....

A – agora... isto para continuar tem que se dar um incentivo

I – pois... por exemplo na divulgação

A – na divulgação....

I-Dar assim algum apoio. Não são apoios monetários. São assim incentivos morais....(ruído)

A-acho que quem entra nas brincas de carnaval ninguém está a olhar ao lado monetário, não é? Toda a gente anda cá por amor.... Agora faz muita falta é esses incentivos...

I – dar uma notícia, reconhecer a importância... será mais isso?

A – eu já disse a eles... pronto, as brincas são uma tradição de carnaval mas após carnaval de vez em quando também dá jeito, tá a ver, é mais um incentivo

I – pois se houvesse uma lembrança, uns convites para fazer aqui ou ali...

A – até desviar um bocadinho aqui da região... para que lhes arranjem apresentações para outros locais.... A dizer que é uma outra cultura.... Uma tradição daqui

I- pois, como têm feito com outras coisas... mostrar...

A- pois..e eu digo-lhe é com muita pena minha se um dia as brincas acabarem

I –mas isso não acontece porque.... Eles são muito teimosos... e com muita teimosia é que se consegue

A – com teimosia e com muita vontade

(J B) – por vezes pode-se perder um bocadinho a vontade.... Mas depois volta ao normal....

I – pois... pq também há sítios melhores que outros... locais em que dá mais prazer fazer

A –pois, veja agora vão a uma rua que eu sempre gostei muito (celso)

(J B) –eu já gostei muito dessa rua... agora já não gosto Barulho, eu corto-me logo.... (Matias -...muito barulhenta, é só a gritar) e vou estar a gritar para quê? Junta ali muitas pessoas mas não se consegue ouvir

(LM) -...às vezes pode ser bom por tapar alguma palavra mal dita ou outra coisa qq... mas não gosto.... Interfere muito com o q uma pessoa está para dizer.... Desconcentra-se ...

A– pois há desconcentração Não se sente o fundamento, é prejudicial.

I – ... Mas estava-me a dizer que antes começavam a preparar com mais tempo...

A – ... mais cedo... 2 meses, 2 meses... nós arrancávamos sempre no princípio de Janeiro

I – bem vocês também começam por essas datas? (para Matias)

A – 2 meses, 2 meses e meio... bem depende do fundamento. O fundamento é que mandava... qd havia papeis enormes no fundamento até tinha que ser mais. E depois tb depende das pessoas, muita coisa.... Mas era um bocado diferente. Era sempre em montes que íamos ensaiar, tudo às escondidas, muito reservado.... À luz do candeeirinho a petróleo... ali a ler...

(J B) – eu ainda fiz assim ... lá no monte pró Degebe...

A –era sempre assim e os palhaços a vigiarem...

(J B) – iam combinando também as suas brincadeiras e vigiavam

I – olhe, vê essa é para mim mais 1 função que eles têm

A – Se algum desconfiava que alguém estava a ouvir aquilo saía tudo a correr... para ver

I – diga-me uma coisa, e os fundamentos que fizeram eram todos do sr. Raimundo ou eram tb de outras pessoas?

A – foi, foi sempre do sr. Raimundo... sempre dele (interrupção)

I – bom, escusado quase será perguntar-lhe, se considera importante para as pessoas , que as brincas saiam à rua?

A– não é importante, é importantíssimo! Eu digo-lhe no dia em que nos canaviais não houver brincas, não há carnaval nenhum. Façam o que fizerem... Carnaval é as brincas. Para mim é. Para mim e para grande parte das pessoas.

(AC)– é... senão não há nada. Não há carnaval...

A –E nós vemos isso como? Eles fazem 4 apresentações nos canaviais e está sempre cheio, com pessoas que não são sempre as mesmas mas tb c pessoas q vão ver 3 e 4 vezes.

A – é porque gostam

I – porque gostam, claro e olhe faz-me confusão aqui em Évora há muita gente que não conhece...

A –ah, pois o ir ali à câmara é muito recente... há pouco tempo

I – pois e as pessoas mesmo de Évora. Da cidade não vão ali às aldeias e aos bairros à volta

A – as pessoas de Évora iam ali para Loulé, para Sines... iam para fora, não vêem ali

I – mesmo antigamente?

A –pois , não vinham não, repare nós levávamos as brincas às aldeias que não tinham nada, nada. Ora aquilo era uma alegria. Toda a gente ia para ali, naquele lugar para ver as brincas, não havia mais nada.

I – E já me disse à pouco... este era o teatro que se via nesses sítios?

A –Isto era o teatro de rua, se calhar de há 100 anos. Este é mesmo o teatro da rua... ao ar livre.

I – e as pessoas que faziam nesta altura no carnaval, também faziam teatro noutros sítios, noutras alturas e ao longo do ano? De teatro amador?

A – não tenho conhecimento disso... o que eu sei da história das brincas é que isto era um teatro de rua feito pelas pessoas nos montes, os trabalhadores dos montes, que se juntavam. Funcionava um bocado assim.... E era do monte tal e do monte tal e depois havia a disputa dos mestres com décimas... no improvisado qd se encontravam na mesma rua. Hoje isso não há pq não há mais brincas.... Mas antes havia, esses encontros, essa disputa

I – ver ali quem é que tinha mais capacidade de resposta... no momento. E isso era muito comum?

A – e depois quem melhor estava preparado é que saía vencedor... para ocupar a rua... os outros ficavam à espera da vez.... Agora não dá, mas é pena! Só se forem à disputa com eles mesmos.

(JMF) ... já não é do meu tempo, mas ouvi ao meu pai dizer que chegavam a encontrar-se na mesma rua 4 grupos...

Adelino – eu 4 não, mas 3 ainda apanhei. Eu, o Dgebe e Valverde... mas tudo com normas, ali éramos todos amigos, fazíamos ali o despique em décimas. Eu por acaso fui o primeiro a apresentar. Armámos a roda e eles ficaram ali à nossa frente.

I – E era o sr. que ia comprar os fundamentos ao sr. Raimundo?

A – sim, ia eu, e era assim. Olha o fundamento custa 50\$00... calha 2 ou 3\$00 a cada um. Vá dá cá o teu dinheirinho, o teu dinheirinho e depois íamos comprar.

(AC) – ainda me calhou!

A – era uma alegria enorme. E depois a deslocação era feita a bicicleta a pedal... não havia cá a camioneta da Câmara... para apresentar no Dgebe de manhã, saíamos dos canaviais às 8... a pedalar e com tudo às costas... era mesmo!

ENT. ILLM

I- Desde quando é que acompanha as Brincas? Quer dizer, é de cá?

L- Não, eu não sou de cá. Eu sou de Terena, concelho do Alandroal.

I- Pois, eu vi na sua biografia...

L- E vim para cá, para Évora, em 1971.

I- 71?

L- Ou melhor, comecei a vir a Évora em 1967/68, por aí assim. Entretanto, depois, quando vim da Guiné (fiz a tropa na Guiné) fui para as finanças para Lisboa...

I- E desde essa altura que ouviu falar das Brincas?

L- E depois, a partir daí... a minha mulher era daqui, depois casámos... fomos para Lisboa, Santo António dos Cavaleiros... depois vim para cá... e foi daí que, depois, vim trabalhar para o Secretariado para a Juventude, que deu origem ao FAOJ e depois ao IPJ. E estava lá uma pessoa que é o senhor Manuel Barradas, que era contínuo...

I- Já falei com ele.

L- Já falou com ele? Está na Casa do Povo do Bairro dos Canaviais... como funcionário, eu era o chefe da secretaria. Nos tempos a seguir ao 25 de Abril, aquilo valia tudo, desde que as pessoas tivessem vontade para trabalhar.

I- Pois, houve grandes oportunidades nessa altura que...

L- E eu sempre tive um certo interesse por estas coisas da cultura O Manel tinha sido Mestre de Brincas e a partir daí começámos a falar. E a partir daí é que nasceu este gosto. Então, o Manel tinha sido Mestre de Brincas, no Bairro da Senhora dos Aflitos, no início.... daquela zona dos Canaviais...

I- Ele ainda hoje, à terça-feira, sai sempre com os amigos. Os mais velhos saem sempre.

L- O Manel é impecável. E trabalhámos durante 17 anos juntos no FAOJ. Dezassete anos, não foram 17 dias!

I- Pois, é muito tempo.

L- Enfim...

I- Gostou desse período? Deixa-lhe saudades... Eu, por acaso, ontem, quando estava a falar com o Manel (Dias) perguntei-lhe precisamente se... porque ele falou-me do INATEL, que havia também... falou-me do Centro Cultural de Évora que tinha algumas...

L- O INATEL não tem nada...

I- Mesmo com o teatro amador, não teria?

L- Com o teatro amador tem porque eu inclusivamente fiz, na altura, com o Manel e o Leandro Vale, organizámos um grupo... Uma vez estive com a minha mulher na aldeia... em Orada, eram bonecos... não são os Bonecos de Santo Aleixo mas é uma coisa muito parecida, é igual, aliás, o repertório é igual, praticamente igual

I- E as pessoas desses grupos amadores... porque houve uma espécie de um boom, não só aqui em Évora, houve um boom em todo o lado... a seguir ao 25 de Abril. Aliás, eu, antes de ir para o Conservatório, estive num grupo de amadores. Era miúda, relativamente miúda mas ainda estive num grupo amador. Há alguma ligação dos elementos das Brincas com os grupos de teatro amador ou são pessoas diferentes?

L- São pessoas diferentes, completamente diferentes. As do teatro amador já são pessoas mais habituadas ao teatro. Têm o texto para ler, para estudar ... interpretar. Ao nível das Brincas, é uma coisa espontânea. Eles decoram...

I- Sim, os textos são enormes!

L- pois... mas aquelas pessoas praticamente... muitos analfabetos como é que conseguiram decorar?

I- Hoje em dia já têm a escolaridade mínima mas há uns anos talvez...

L- Como é que enfiavam tudo na cabeça e representavam em termos de voz...

I- Aliás, ontem falava nisso com o Manel. Até o facto disto ser em rima, também ajuda um bocadinho a fixar e a projectar a voz. Eles não têm dificuldade em se fazer ouvir ,pois não? Nos actores profissionais a gente às vezes sabe como é...

L- Juntavam-se na praça, no terreiro, junto a uma taberna saem da fila, saem da roda vão ao meio, falam, viram-se para o público é uma coisa extraordinária! Eu não sei se tinha lata para uma coisa dessas! Representam...

I- E são pessoas que, de facto, não têm contacto com outro tipo de teatro. A maior parte deles... aliás, eu fiz esse levantamento e nenhum deles ia ao teatro. Nunca. Os mais novos agora já é diferente, os miúdos mais novos no grupo já é uma composição um bocadinho diferente. Para já têm muito mais escolaridade, até já fazem teatro na escola, já começam a pensar sobre formas de fazer teatro, se calhar um bocadinho diferentes mas ainda se mantêm muito no registo tradicional

L- (...) Como é que um indivíduo que tem, portanto... das mais diversas profissões ...coisas difíceis, duras e tem a sua representação muito... a nível de indumentária é sempre muito simples, tudo muito simples... eu acho que deviam ser realmente os grupos de Brincas genuínos. Depois apareceu um outro grupo que é grupo do Bairro de Santo António. Aí já foram ao Teatro Garcia de Resende buscar aqueles fatos todos, altamente elaborados. Para mim, isto não é um grupo muito genuíno.

I- Há sempre alguma contaminação com o teatro amador?

L- Exactamente. Porque o grupo de teatro de Santo António era um grupo já de teatro amador mesmo. O Leandro Vale ensaiou lá ... fizeram um espectáculo maravilhoso. E depois diziam: "Ah, agora vamos fazer uma Brinca e tal" dinamizando isto da Brincas.

I- Então, não havia lá ninguém à volta das Brincas?

L- Nada. Havia apenas o acordeonista ...

I- O acordeonista é uma figura muito importante?

L- É.

I- Pode fazer depender morrer ou haver, não é?

L- Tem que ter sempre um acordeonista.

I- Aliás, eles todos referem isso. Se não houver acordeonista não se faz.

L- É.

I- Parece que é mais do que o Mestre, mais do que não sei o quê...

L- O Mestre é aquela peça fundamental. Sem haver o Mestre, não pode haver Brincas.

I- Mas dá-me ideia que é mais fácil arranjar um Mestre do que arranjar um acordeonista.

L- Exactamente. Porque há poucos, para já o acordeonista é aquele indivíduo que já tem que ter algumas posses para ter o acordeão, em segundo tem que saber um bocadinho de música para tocar.

I- Não se pode tocar mal. Ou se toca ou não se toca!

L- Exactamente. E, então, há sempre poucos acordeonistas se bem que através da escola de amadores de música ...

I- Aqui da academia?

L- sim... Havia lá moços que sabiam tocar música, em termos de acordeão sabiam mas não são esses moços que tocavam nas Brincas. Eram os indivíduos populares. O indivíduo que tocava música de ouvido, nos bailaricos... e há pessoas com 40 ou 50 anos...

I- O acordeão há 60, 70, 80 anos é um instrumento muito comum em todo o lado, precisamente para isso, para animar os bailes e deve ter ficado...

L- Essas reminiscências todas.

I- Quantos grupos é que, nessa altura, que se está a referir, portanto, no pós 25 de Abril porque antes do 25 de Abril se calhar ainda não estava...

L- Não

I- Portanto, foi só a seguir... Como é que se lembra de ver as Brincas? Quantos grupos eram?

L- Eu recordo-me das Brincas já depois do 25 de Abril porque até aí vivi em Lisboa. Embora seja aqui do Alentejo, fui trabalhar para Lisboa. E cheguei aqui só depois do 25 de Abril e comecei a ver as Brincas

I- Eles têm imensos fundamentos, não é?

L- Eu não sei se posso ver através do índice...(procura nos sus registos e compilação) é capaz de haver 15 ou 20 grupos.

I- Ah, tem essa listagem?

L- Sim, tenho essa listagem mas está diluída ao longo de...

I- Isto aqui é muito difícil perceber... para fazer uma ideia daqueles que houve nestes últimos 20/30 anos...

L- Eu tenho um mapa disso... (continuamos a consultar os registos) aqui tem 2, 4, 6, 8, 10, 12... aqui tem 2, 4, 6, 8, 10 grupos... mas eu tenho impressão que há mais. Mas o interessante não é o número de grupos, para mim o interessante é os locais onde era representado...

I- É para tentar perceber se havia... hoje, 2008, encontramos 1 ou 2.

L- Um ou dois, sim.

I- Quando é que isto começou a decair de tal maneira que chegue a este número? Eu, por acaso... os senhores já mais velhos ali para a Barraca de Pau.... (Mostra-me uma foto antiga)... E é de qu...?

L- 1953.

I- Tem uma muito antiga no seu blogue?

L- (encontra outra e mostra-me)Esta aqui é que é das mais antigas.

I- É em Peramanca?

L- Sim. Peramanca é a seguir à Barraca de Pau?

I- Ali é tudo muito pertinho.

L- Pois.

I- Assim como o Bairro das Espadas que é para ali também.

L- Aquele grupo ali é mais novo. Nesta altura aqui, o Mestre era o Arménio (Santos), que é este indivíduo aqui, que veio trabalhar numa agência de funerais. Eu ainda conheci algumas destas pessoas. Conheci este, conheci o João Carrasco... O Manuel Barradas é que conhecia mais.

I- ...53 ...isto ainda é antes da guerra? Porque falaram-me, os mais velhos, que aquilo quase que desapareceu no período da guerra. Para já foi muita gente para a guerra, não é?

L- Guerra Colonial? Ah, sim.

I- Havia muitos grupos até essa altura e depois, nessa altura, quase que desapareceu. Uns iam-se embora e os outros eram familiares e a disposição não era a mesma...

L- pois . não havia vontade...

I- Exactamente, toda a gente tinha alguém próximo, não estava... e isso deve ter acabado por contribuir para que depois, quando voltou a seguir ao 25 de Abril, já restavam, se calhar, poucos grupos. Quer dizer, pode ter havido aqui uma contaminação que eu pensava que existia mais forte por causa do movimento do teatro amador e das coisas todas da descentralização... que o Centro Cultural de Évora tenha tido alguma...

L- Nas Brincas teve zero. A única coisa que teve foi em relação aos Bonecos de Santo Aleixo e ainda bem por senão tinha-se perdido também.

I- Pois.

L- Ou estariam inactivos como estão os bonecos da Orada

I- Mas, portanto, dá-me ideia que, de facto, devia haver muito grupos nestes bairrinhos todos?

L- Pois, cada bairro, cada quinta tinha.

I- Agora, é mesmo uma coisa de fora de portas, não é?

L- É tudo fora de portas, exactamente. A nível da cidade não há nada que se conheça.

I- É muito engraçado porque a maior parte das pessoas, mesmo as mais antigas aqui de Évora, não sabem o que é. Ouviram falar mas nunca viram...

L- Mas se for ao bairro não sei quantos, à quinta não sei quê...

I- Pois. Só se, de facto, tem alguma ligação com o exterior de Évora.

L- É o exterior, é.

I- Com os bairros. Estes bairros que já não são rurais agora.... bairros limítrofes mas que eram quintas e eram zonas rurais.

L- E estas quintas estão sempre associadas a estes bairros rurais, como a gente fala, como a Quinta do , a Quinta das Tílias, dos Apóstolos.

I- Esses Apóstolos é ali naquela zona onde é a fábrica dos Leões?

L- pois

I- Porque há aí uma quinta que é a Quinta dos Apóstolos.

L- Exactamente. Eu tenho isso localizado... eu queria ver se encontrava o mapa.(começa de novo a procurar nos seus documentos)

I- Eu, por acaso, fui à procura de um mapa de 1940 daqueles cadastrais para ver exactamente se encontravam os nomes...

L- Eu tenho isso representado num mapa, eu queria ver se mostrava isso (até pq quero ajudá-la)

I- ah, claro, eu espero que isto seja só o princípio de uma colaboração e das conversas.

(continua a procurar e mostra-me uma foto)

I- Isto é um grande grupo.

L- Acho que é do Bairro de Santo António

I- Mas são imensos, tantas cabeças...

L- Alguns já morreram, coitados.

I- E era neste, no Bairro de Santo António, que havia uma rapariga que foi Mestre, não é?

L- A Angelina.

I- Ah, a Angelina... eu não a conheço mas gostava de...

L- É esta moça aqui.

I- Ah, é esta.

L- Bairro São José da Ponte... Manel Barradas... Luís Fonseca... Esta é a Angelina.

I- Então, esta fotografia é em São José da Ponte?

L- Sim. Fui eu que tirei a fotografia por isso é que não estou aí. Mestre das Brincas do Bairro de Santo António, é a Angelina.

I- Ela é que é a filha do...

L- António Santos.

I- Pois. Eu gostava, por acaso... uma das coisas que tenho visto é uma vontade das mulheres participarem também mas ali parece que nos Canaviais são muito conservadores a esse nível e se calhar têm alguma razão. Dizerem que sempre foi assim , que é a tradição e que, se calhar, passa a ser outra coisa, até porque aquilo cumpre uma função também...

L- No Bairro de Santo António foi um bocado... foi diferente porque havia um grupo de teatro amador.

I- Pois, já tinham tido uma ou outra experiência.

L- Exactamente.

I- E isso notava-se na interpretação, por exemplo?

L- Não.

I- Não há registos nenhuns, de filmagens disso, não?

L- Há.

I- Há?

L- Eu não tenho mas (gostava?) de ter.

I- Pois.

L- Eu fiz uma reportagem para a RTP, para o País País, na altura. Corremos o Alentejo todo ... e foi precisamente o Manelfoi com o grupo de Bairro de Santo António.

I- E isso foi em que ano?

L- Foi nesta altura 82/83.

I- Se calhar nos arquivos ainda se consegue recuperar isso.

(...fala sobre algumas pessoas que surgem nas fotografias...)

- L- Este é o Mestre Brinca... o texto é bastante fraco... muito popular, muito pequenino
I- Ah, mas também fazia fundamentos?
L- pois... escreveu e seguir ao Carnaval de 82 mas morreu logo ...
I- É que essa questão dos autores dos fundamentos também é interessante. Porque, neste momento, os únicos que se fazem é os do sr.Raimundo.
L- Era o Raimundo e este senhor também.
I- Como é que se chamava?
L- Não sei. Tenho que ver para aqui... não me recordo mas está aqui dentro.
I- Estas já são mais antigas?
L- (mostra outra) Isto aqui é na Adega do Machado, lá em baixo na...
I- Em frente ao ... lá no Degebe?
L- Exactamente.
I- Quer dizer, os sítios para onde iam eram praticamente sempre os mesmos?
L- Era.
I- Esta é a que tem no seu blogue, não é?
L- Deve ser esta... ou esta, ou esta...
I- Eu acho que é esta porque eu lembro-me da cara deste senhor. Esta que idade tem mais ou menos? Tem ar de ser uma fotografia já bastante antiga... ah, mas foi uma cópia?
L- Tudo isto é cópia. Só se for esta aqui... que é capaz de não ser cópia.
I- Esta é de 1960 e é do Bairro...
L- E esta é de 53...
I- Ah, é do Bairro de Santo Antonico.
L- Santo Antonico. E esta aqui é da Peramanca.
I- Da Peramanca, pois.
L- (olhe...)
I- Agora.... não, esta parece mais antiga.
L- Parece mais antiga... deixe-me lá ver... pois, lá está: este é daqueles originais, tipo postal.
I- Pois.
L- até é falta de honestidade mas, às vezes, estas coisas acontecem.
I- Assim ao menos fica preservado, não é?
L- Não é muito lógico mas, às vezes, estas coisas acontecem.
I- Eu falei ali também com um senhor... a seguir ao Leões, há uma taberna, um restaurante-taberna...
L- (Parreirinha?) Ali também representavam.
I- A senhora até me arranjou umas fotografias muito antigas mas depois não consegui identificar ninguém. Mas eram, de facto, se calhar coisas deste período... Eu, ainda por cima, não sou de cá...
L- da Parreirinha?
I- Davam-lhe um nome mais estranho...
L- Era alcunha, não?
I- Era alcunha...
L- O Manel Barradas é que sabe
I- E é uma pena, quer dizer, ele guardou muito bem os fundamentos e é muito cioso dos fundamentos e de os distribuir para os grupos que querem ...Conhece todos os que ele tem?
L- Não, não conheço. Eu conheço muito pouco o que ele tem. Eu acho que aquilo que ele tinha eu tenho
I- pois...
L- Mas não conheço...
I- Porque é uma dificuldade muito grande arranjar um fundamento inteiro porque cada um deles tinha o seu bocadinho. Guardavam o seu pedaço... o seu papel.
L- Agora, para a gente conseguir aquilo ...
I- ...as décimas de cada personagem...

L- Acima de tudo, o que é mais difícil é o ponto de orientação...

I- Pois

L- O ponto de orientação é que manda. O personagem tal entra aqui... faz isto assim... Eu tenho isso tudo, eu tenho originais disso tudo.

I- Tem com essas indicações.

L- Tenho.

I- Eu vi no seu blogue que tinha registado na Sociedade Portuguesa de Autores.

L- (continua a buscar documentos) Olhe, cá está! Pois, foi isto. Isto é um daqueles ofícios da Gulbenkian...

I- Ah, pois.

L- Atribuíram um subsídio de 80 contos, durante 10 meses, acho que foi isso. E eu, todos os meses, passavam um recibozinho destes...

I- Pois.

L- ... Para a deslocação, para tirar fotografias, para tirar fotocópias, para pagar à dactilógrafa...

I- Ah, conseguiu ter uma pessoa a dactilografar isso?

L- Sim, era a minha cunhada, por acaso: "Ana Maria, bate-me lá isso. Não tenho vagar para isto, Ana Maria, eh pá, desenrasca-me lá isso" Eu paguei-lhe 40 contos.

I- Isso foi em que altura?

L- 83.

I- Em 83? Pois.

L- Então, ficou determinada a atribuição do subsídio da Gulbenkian: todos os meses o senhor tem 8 contos, durante 10 meses. Eu, depois no final do trabalho, fiz um relatório e entreguei.

I- Então, e desde 83 não pegou mais? Este trabalho está parado desde 83, mais ou menos?

L- Sim.

I- Ah, que pena! Há que conjugar alguns esforços para... senão também é uma pena...

L- Afinal... está aqui o ofício que eu enviei à Gulbenkian...

(... faz a leitura do ofício...)

I- Foi uma solicitação que fez, em 83, para continuar.

L- não sei... mas acho que não.

I- Isso são os ofícios todos.

L- Eu guardei isto tudo aqui. Está a ver, as coisas fazem sempre falta.

I- Claro, isto faz parte da história também, não é? Faz parte da documentação desta época.

L- Deve haver aqui um onde eu presto contas de...

I- Do trabalho que fez?

L- Veja-me este: autorizam, sim senhor, mas...

(... leitura da carta...)

I- Eu sei isso porque a minha filha está na Suécia. Ela é artista plástica e...

L- A minha filha também é.

I- ...E. então, vive lá na Suécia e está como bolseira também da Fundação Gulbenkian. Então, tem que fazer relatórios semestrais...

L- Mantêm todo esse...

I- É, mantêm. E isso é o melhor porque também dar sem depois pedir contas.... E felizmente foi graças a isso que eles fizeram agora uma grande exposição, lá na Gulbenkian, com os trabalhos destes quase 30 anos de bolsas a artistas plásticos. Os artistas plásticos, depois no fim, davam uma das obras, um trabalho e com isso tudo fizeram uma exposição incrível.

L- pois...

I- Isto é tão diverso que eu acho que nós temos de continuar esta conversa.

...gostava de ter um bocadinho de tempo também para olhar ... com tempo

L- Se a Isabel quiser ir a minha casa um dia..

- I- Se calhar, a sua casa é mais...
L- É aqui perto, aqui na Avenida dos Combatentes.
I- Porque eu agora tenho perguntas muito concretas.
L- Pode ser amanhã que é sábado ou domingo.
I- Amanhã, para mim, não pode ser.mas nesse caso, eu com mais calma também posso folhear, posso ver as coisas.
L- E pode consultar aqueles materiais... Eu tenho lá muita coisa.
I- E até dar-me algumas dicas em relação às fotografias. Eu tenho algumas fotografias que não consigo localizar nem as pessoas, nem os sítios, nem as datas. Sei também que esteve ligado, na altura, aos cursos, sei que conheceu as Brincas nesta altura ...
L- Quando foi da altura do primeiro Carnaval de Évora que eu fiz parte da organização. Então, o Manel e o João Bilou, fizemos parte do grupo dinamizador. O Manel na parte da animação, cenografia, e eu na parte da dinamização das Brincas. E, então, no primeiro Carnaval conseguimos levar muitos grupos. E depois... aquilo teve... foi em 82, nesse ano, dinamizámos a coisa e não sei quê. Depois, no ano seguinte, as Brincas apareceram mas já não houve Carnaval, em 83. Depois voltou em 84. E, então, as Brincas foram sempre acompanhando. E eu sei que, de há uns anos para cá, há apenas um grupo, dois no máximo, a coisa descaiu.
I- Os últimos terão sido Almeirim, depois a Graça do Divor, que é uma coisa que começou de novo, com umas características já um bocadinho diferentes, tudo gente nova mas que o Barradas agarrou e dinamizou.
L- O Bairro do Bacelo e dos Canaviais e pronto.
I- Por isso é que eu acho que é uma pena, sabendo nós que, se calhar, isto tem tendência a desaparecer, é uma pena que não fique registado, não fique documentado.
L-. Eu já ouço falar, para aí há 20 e tal anos, que estava a desaparecer...
I- Mas nunca desaparece.
L- não
I- Também é verdade. Isso também é giro.
L- Ajuda realmente a continuar, não é? Temos de recolher isto, senão perde-se. E é verdade, se não houvesse este trabalho. Por exemplo, se eu não tenho feito este trabalho, mais ninguém tem...
I- Pois, e se tivesse acabado de facto, não havia...
L- Não havia nada. Ia falar com o Manel Barradas, mostrava-lhe assim os textos...
I- Uma memória já um bocadinho difusa...
L- Pelo menos que haja alguém...
I- E vamos pensar, se calhar, numa colaboração para que saia algo. Acho que faz todo o sentido.
L- Eu acho que sim. Eu acho que a Carolina tinha aqui um papel muito importante Você tem uma boa relação com a Carolina?
I- É muito superficial, eu não a conheço bem...
L- Ah, pois.
I- Pronto, abordei-a, ainda disse que me interessava muito falar com ela, fiquei agora de confirmar, ela estava com pouco tempo mas mostrou-se disponível para conversar comigo.
L- Eu já há muito tempo que não a vejo. Deve estar muito velhota.
I- Pois, eu não a conheci mais nova, não sei!

(Cont.)

- L- Eu tinha aqui assim, já agora que estávamos a falar desta questão, destas pequenas...
I- Arruadas.
L- Arruadas, exactamente. Eu escrevi aqui uma coisinha, não sei se a Isabel conhece mas... foi uma história que uma vez me contaram... ah, está aqui!

- I- Mas que é sobre algumas peripécias?
L- Sim.
I- Conte, conte...
L-...As Brincas tal como as Trupes também sofreram a perseguição política do antigo regime. Aponta-se, a título de exemplo, o que aconteceu a esses grupos na década de 40. O grupo de Santo Antonico, formado à base de elementos da peramanca e da Barraca de Pau... foi parar à prisão. A razão invocada era porque o fundamento fazia alusão à segunda guerra mundial, à fome e à miséria que reinava no nosso país. O grupo dormiu na prisão mas no dia seguinte tiveram que os soltar. A nossa sorte, diziam eles, é que éramos todos analfabetos. Estas as palavras proferidas por um desses elementos ... I- E isto foi um senhor que falou consigo sobre... Portanto, durante a década de 40?
L- Sim.
I- E nesta altura...
L- Quem foi que me deu essa informação foi este senhor que está aqui, o Arménio Santos. (MOSTRA FOTO)
I- Que era da Peramanca?
L- Não, que era da... Peramanca, exactamente!
I- E nessa altura os fundamentos... bom, esse das Fidalguinhas é do senhor Raimundo também?
L- Tudo, é tudo.
I- Mesmo aqui de 1940 também já eram?
L- Acho que sim...
I- Não se sabe, não é?
L- Não se sabe.
I- Mas em princípio... Este é de ...53... e sendo o das Fidalguinhas aparece como atribuído a ele, não é?
L- Exactamente. O homem, em 1982, tinha 64 anos. ...esta foi tirado ali no Bairro de Almeirim...
I- É na casa dele?
L- Na casa dele, no Bairro de Almeirim. Já morreu...
I- Sim, sim, isso eu sei. Eu já não o apanhei, já não o conheci
L- Fui lá com o Manuel Barradas comprar um fundamento para uma Brinca...
I- E a família dele, os filhos dele terão ficado com mais alguma coisa? São pessoas que se interessam?
L-Eu não sei se ele teria até filhos... não sei, eu sinceramente não sei. Eu, quando lá ia... morava no Bairro de Almeirim, hoje já não sou capaz de lá ir ter, não estou a ver onde é que é a rua, a casa. Não estou a ver, sinceramente não estou a ver. Ele tinha lá um quintal ... era já velhote ...gostava de lá tratar das galinhas... plantava lá umas coisas, tinha uma horta... mas ele tinha muito... era uma pessoa muito... digamos que coisa do seu valor.
I- Porque ele vendia?
L- Ele vendia os fundamentos.
I- E vendia versos também ou não?
L- Não, era só isto. Por exemplo, ainda consegui apanhar uma coisinha destas.(MOSTRA UM PEDAÇO DE PAPEL AMARELECIDO COM VERSOS ESCRITOS À MÃO E CONTAS A LÁPIS NOS BORDOS)
I- Isto é o quê?
L- Isto é uma fala do mestre, onde eles punham depois aqui o que se pagava... as contas, cada elemento do grupo...
I- Com o xis para comprar? Isto realmente... 15 escudos....
L- Na altura, era dinheiro!
I- Isto é 1964, o que está aqui, não é? Portanto, está a ver, isto dá-me a totalidade em escudos
L- E cada um pagava a sua parte

I- Isto foi em 1964 que eles compraram esta, este fundamento. Portanto, para dar os tais cem escudos... deve ser Manuel Barradas...(tento ler os nomes rabiscados e sumidos)

L- O José Luís suponho que era o tio do Manuel Barradas, é irmão da mãe dele. E depois eles não era só para pagar o fundamento como era ainda para pagar a chaminé, para pagar o petróleo, quando ensaiavam ...

I- (continuo a ler...)Petróleo... meio litro, depois duas chaminés, o papel, claro.

L- O papel que iam apresentar, exactamente.

I- Isto é que eu já não percebo o que é... ah, cal... pele e cal, não é?, isto é cal?

L- Pois, é a pele e é a cal. A cal para cair a garagem...

I- Lá o sítio onde eles ensaiavam, se calhar era algum barracão...

L- Uma vez fui assistir a um ensaio ali na Garraia, era uma casa que era o dobro desta (pequena 3x2) em chão térreo.... há luz do petróleo.. e, então, fui eu e o Fanã. O Fanã era o Fernando. E, então, fomos os dois assistir a um ensaio, a esse ensaio. Viemos de lá com um calor e o pó no ar...

I- Portanto, ainda privou bastante com este senhor também?

L- Não, quer dizer, eu falei com ele meia dúzia de vezes, não é? Eu uma vez também fui lá com um repórter de uma rádio para fazer um apontamento sobre o homem. Depois, fui lá mais umas duas vezes para comprar papel. Ia com os mestres, eles compravam...E fui lá umas vezes tirar dúvidas para completar as décimas porque realmente, às vezes, estavam muito incompletas. Por exemplo, quando andei a fazer a recolha, havia alguns pedaços que estavam rasgados

I- E conseguia reconstituir?

L- Conseguia reconstituircom paciência

I- Ir juntando o material...

L- Era assim. (mostra-me o livro q está a organizar)

I- Isto já era com os capítulos, portanto isto era o índice?

L- Destes.

I- Desses aí, não é?

L- pois os fundamentos são grandes alguns...estão em mais

I- Este é que é o primeiro, acho eu...

L- Este é o primeiro.

I- mostrava no outro dia que tinha as conclusões Isto também aparece nos seu blogue, esta primeira parte.

L- Sim. Deve estar aí.

I- Exactamente, é este mesmo. Este como é o original

L- há versões... e cópias

I- O que me dá ideia é que acabam por andar sempre a repetir os mesmos. Por exemplo, nos anos em que foram os cursos...

L- 82, 83..

I- Exactamente. Na altura em durou o curso e que as Brincas participavam, eles não faziam os mesmos fundamentos, não havia o risco de estarem a fazer os mesmos fundamentos?

L- Nessa altura, dinamizámos aí as Brincas, em que fizemos cinco ou seis grupos. Desses cinco ou seis grupos, eu tinha alguns papéis que lhes dei.

I- E eles escolheram, portanto, não houve...

L- Por exemplo, a rainha Santa Isabel já assim, está a perceber?(completo)

I- Já passados em décimas, já estavam todos completos.

L- Exactamente, era completamente diferente. Para não andarem com estes papéis, depois não percebiam a letra, era uma grande confusão. E fez-se, nessa altura, com um guarda-roupa. Foi uma coisa engraçada. Foi aí que, pela primeira vez, em 82 e 83, que um elemento feminino apareceu porque até ali eram só homens. Os homens vestiam-se a fazer de mulher, faziam o papel feminino também e a partir daí começou a entrar o elemento feminino.

- I- Começou primeiro no Bairro de Santo António...
- L- Pois, no Bairro de Santo António
- I- Depois em Almeirim também. No Bairro de Almeirim entraram um ou dois elementos femininos...
- L- Em 82, não sei...
- I- Não sei se nessa altura, mas...
- L- Mas... naquele bairro... em Valverde.
- I- Em Valverde também?
- L- Apresentaram uma Brinca chamada a Gargalhada. Eu tenho para aqui...Esse grupo...
- I- E a Gargalhada também era do senhor Raimundo?
- L- Não. É já de outra pessoa, é de lá mesmo.
- I- Lá de Valverde?
- L- De Valverde, sim.
- I- (continuo a folhear o dossier dos fundamentos transcritos)...O D. Pedro, não é? Algumas que já vou reconhecendo pelo nome, embora não conheça os fundamentos. Os fundamentos que conheço são: este da Rainha Santa Isabel, o Giraldo Sem Pavor, numa versão já muito reduzida, o Corsário Dragão... este o Estandarte, embora não conheça mas conheço vagamente a temática, mas nunca vi o trabalho escrito...
- L- O Livro Sagrado também é um fundamento muito conhecido.
- I- Um que me está a faltar dum Jovem francês...
- L- Tenho, tenho uma vaga ideia... o do Lavrador.
- I- Este é do Lavrador?
- L- É do Lavrador. Brinca do Bairro de Santo António de 83.
- I- De 83?
- L- De 83, sim.
- I- E este foi o tal do Lavrador, foi o tal que a Carolina Terra estudou mais em pormenor, não foi?
- L- Não sei...
- I- Eu acho que sim.
- L- Que era este, não era?
- I- Acho que era do Lavrador, que eu no outro dia estive a ler a comunicação dela e era a análise dela. E esse grupo...
- L- Alguns já morreram.
- I- Bairro de Santo António?
- L- Lavrador, Brinca do Bairro de Santo António, Carnaval de 83.
- I- E é aqui que entra a tal Angelina?
- L- A Angelina é noutra, na rainha Santa Isabel.
- I- Ah, ela aqui ainda não entrava?
- L- Ela aqui não, ela aqui não está...
- I- Vamos lá ver os nomes... António...
- L- Que é o pai da Angelina.
- I- Aquele senhor é que é o pai da Angelina?
- L- Sim, está ali.
- I- Sim, sim. Isto foi em 83. E esta Maria Miguel é a que trabalha na Câmara... ?
- L- Não, eu acho que ela trabalha, neste momento. Não sei se ela é funcionária da CCR.
- I- Então, não é a mesma pessoa. É que o Manuel Dias e a Custódia estavam a tentar lembrar-se...
- L- Mas não me parece que seja ela. Talvez tenha para aí outra...
- I- Portanto, a estas assistiu às apresentações todas?
- L- Sim, sim.
- I- Diga-me uma coisa, quem é que tomava estas notas?
- L- Era o Mestre.

I- O mestre é que escrevia as próprias notas. Quando o senhor Raimundo vendia os papéis não vinham com notas ou vinham?

L- Vinha já com as notas. O mestre é que depois tinha de fazer o acompanhamento. Repare, até porque a letra não é igual...

I- Quer dizer, o do senhor Raimundo vinha com as décimas e depois o mestre quando começava a trabalhar ia escrevendo aqui as indicações e isso. E esta tratava de quê, esta do João Porqueiro ...

L- Que é o Lavrador.

I- João Porqueiro é uma personagem do Lavrador?

L- Como a lavradora.

I- Claro.

L- Há o lavrador, o João Porqueiro, há a Maria que é a filha do lavrador e por aí fora, a Rosa, a lavradora que era a mãe...

I- Deixe-me só ver aqui esta. Esta é a pedir autorização? Não, não deve ser...(observamos a fotografia)

L- Este é o João Porqueiro a falar para o... lavrador. O lavrador deve ser este. É o cunhado, é o irmão depois, cá está a Graciete aqui a contracenar com a outra miúda.

I- Com a tal rapariga.

L- ... Que não sei... portanto deve ser a filha, a avaliar pela indumentária, a filha do lavrador, a Maria e a Rosa lavradora.

I- Ah, e este era o estandarte deles?

L- Isto era o estandarte... do João Porqueiro, do Lavrador.

I- É bem diferente... em forma de moinho.

L- É um moinho, exactamente.

I- É muito giro, é muito interessante.

L- Isso é no Degebe.

I- Naquela cerca, no recinto.

L- Naquele largo ali.

I- Onde é aquele restaurante?

L- Exactamente.

I- Eles aqui quase todos, a nível de indumentária, usavam todos o mesmo fato. Só as personagens femininas é que eram mais... a nível de figurino, um bocadinho mais elaborado, não é?

L- Mais elaborado.

I- Porque eles todos tinham mais ou menos as mesmas, mesmo que fossem outras personagens.

L- Exactamente. O mestre usava a calça e o casaco.

I- ...Calça, calça branca ou fato azul... e eles iam quase todos...

L- E um ou outro personagem como o João Porqueiro, por exemplo, lá punha uns safões...

I- Estava mais adaptado à personagem que estava a fazer, exactamente.

L- E a Rosa, lavradora, com aquele vestido assim mais ... O guarda-roupa foi emprestado pelo CENDREV, na altura.

I- Como assistiu a tantas apresentações, como é que o público reagia?

L- O público adorava.

I- Eram pessoas que já conheciam. (continuamos a ver fotos)...Está aqui tudo com muita atenção. Ai, ele está morto? As fotografias são fantásticas! Com um pano em cima da cara... e esta é a Graciete?

L- É a Graciete.

I- Ele aqui está mesmo no chão.

L- Estenderam ali uma manta.

I- Pois, pois.

L- Um pano qualquer!

I- O pormenor do lenço em cima da cabeça, da cara porque está morto...É incrível. Mas está a ver, eu aqui, por exemplo, acho que isto já é mesmo mais dramatizado, mais teatralizado.

L- Pois é, pois é.

I- Este é o grupo de Santo António, não é?

L- É o grupo de Santo António.

I- Eles tinham um grupo de teatro amador, não é?

L- Tinham.

I- Porque o que eu acho nas Brincas, neste grupo dos Canaviais, é que, às vezes, eles quase que não interpretam. Aqui, pelo menos na fotografia, nota-se que há muita acção, não é?, passa a emoção, passa o sentimento e isso era diferente, se calhar, de grupo para grupo, não?

L- Eles aqui tinham já um bocado de escola alguns cursos do CENDREV de teatro amador ao passo que os outros indivíduos, o carpinteiro, o mecânico, o pedreiro, o pastor são pessoas que não têm qualquer escola. Às vezes até nem sabiam ler.

I – Pois, claro. E há uma grande diferença ao nível da apresentação. Mas, de facto, as pessoas... é assim, para já nota-se que havia muito mais gente assistir. Neste sítio parece que aparece muito mais pessoas a assistir

L- É que dantes quando iam representar à quinta, lá o dono da quinta era o patrão, chamavam o patrão e era para os familiares, para os empregados, para 10 ou 15 ou 20 pessoas. E depois havia outras também que representavam na via pública, o caso do Machado... ou da Barraca de Pau... nas praças públicas sempre junta muito mais público.

I- E as pessoas estavam habituadas, já sabiam que todos os anos ia haver, na altura do Carnaval

L- E sabiam o dia e as horas que eles lá iam. Iam passando palavra ... Até haveria algum elementos do grupo daquela zona.

I- Que eram de lá ou tinham lá família.

L- Exactamente.

I- Eu noto isso. Quer dizer, este grupo de Brincas dos Canaviais, todos os anos costuma ir a Nossa Senhora de Machede. O largo fica todo cheio.

L- As pessoas ficam ali todas com muita atenção.

I- Mais até do que...

L- Aqui na cidade.

I- Este ano até que foi engraçado cá em Évora porque eram os turistas, os japoneses é que passavam e ficavam e queriam tirar fotografias, achavam aquilo tudo muito exótico! Mas de resto as pessoas parece que não se concentram, não percebem...

L- ... era o Carnaval das aldeias

I- Mesmo a linguagem e isso...

L- Exactamente. O pessoal lá das aldeias, das quintas, eles têm termos... O Manuel Barradas trabalhou comigo ali um certo tempo no FAOJ e quando ele foi para lá era assim um bocadinho ... até me arrepiava com coisas que ele dizia... termos assim....

(continua a passar as fotos e detém-se) Ora, cá está. O pai da Angelina.

I- Ah, esse é que é o tal.... E este senhor também já morreu?

L- Não, não.

L- Eu encontro-o muita vez. Continua magrinho e tal.

I- E este é que é o tal senhor, pai da Angelina.

L- É o pai da Angelina. Este é um dos dinamizadores do grupo de teatro.

I- E parece-me que, de facto, a Angelina foi a primeira mulher a entrar?

L- Foi, foi.

I- Eu gostava também de ter o ponto de vista dela. Eu acho que era muito interessante.

L- Ela trabalhou na Direcção-Geral da Educação.

I- Pois, é fácil chegar agora ao conhecimento dela. E ela era uma moça nova na altura?

L- ... andava na universidade, na altura.

I- O Leandro Vale, nessa altura, estava muito em contacto com este grupo?

L- Estava. Ele é que começou, ele foi o primeiro ensaiador do grupo do Bairro de Santo António. Não, minto. Primeiro, foi o Chico Albuquerque. Era um moço que era funcionário do Ministério da Cultura. No 25 de Abril veio para cá, para o Teatro Garcia de Resende. Depois andou por aí, depois apareceu o FAOJ e portanto eu dinamizava isso ao fim-de-semana e o Chico... trabalhámos aí muito. O Chico foi a primeira pessoa a orientar...

I- Portanto, o grupo de teatro?

L- O grupo de teatro. E depois quando o Chico abalou é que o Leandro Vale começou. O Chico depois abalou para fazer um curso de cinema e teatro. Nunca mais o vi.

I-(continuamos a ver fotos) Tanta gente... um mar de gente! Isto é onde, sabe dizer-me?

L- Isto é no Bairro de Santo António.

I- Ah, este é mesmo no bairro de Santo António.

L- pois

I- Eles aqui tinham a bandeira e o estandarte propriamente dito.

L- Lá está o moinho.

I- Pois, pois.

L- Ah, porque a bandeira é um personagem como é o acordeonista, não é verdade? E portanto estes, o bandeira fez ele, portanto, a sua bandeira e repare que tem ali mais uns berloques quaisquer e tal.

I- Pois é.

L- Apresentação da Brinca no Bairro de Santo António.

ISABEL- Eles eram de lá e faziam a apresentação lá mesmo, ao ar livre. Levava muita gente.

L- as 2 bandeiras...

I- Mas não é muito comum usarem duas, não é?

L- Pois não.

I- O mais comum é o que tem a bandeira, tem o estandarte com o grupo do fundamento e de onde é que são. Não é muito comum esta.

L- Isto era um grupo um bocado mais completo.

I- Pois. Isto parece a bandeira portuguesa?

L- É. É a portuguesa e depois tem ali...

I- Aqueles pormenores, daquelas bolinhas...Mas realmente nota-se que aqui está muita gente a assistir.

L- Tem muita gente.

I- Eu acho que este fundamento, o tal que (continuamos a ver o fundamento rainha sta isabel) Essa é a canção?

L- É.

I- E diga-me uma coisa...

L- E a música.

I- E a música... ah

L- Eu, na altura, tinha ido ali para a academia, em 83... pois. Fui para lá e a directora ... Eu pedi a ela que passasse isto para música. Tem aqui a letra

I- portanto, isto é para o mesmo grupo?

L- Sim.

I- E foi o senhor Luís Matos que fez a letra para esta canção?

L- Não.

I- Esta também já vinha dentro do fundamento?

L- Exactamente.

I- Mas, às vezes, as canções não vêm dentro do fundamento, pois não? Ou há adaptações?

L- Não. Vêm, já vem o papel e o ponto de orientação. Tem tudo.

I- É?

- L- Tem as falas das personagens e tem...
- I- E tem a canção.
- L- Assim como as décimas de grupo na parte final, como sabe. As décimas do grupo.
- I- neste caso as décimas do grupo de Santo António. Isto é que há-de variar conforme o grupo que compra o fundamento, não é?
- L- Claro, claro.... Aqui falta-me um verso... deve ser aqui... 4, 6, 9, pois está aqui incompleto. Tenho que ir à procura. Pronto, este é o que está incompleto. Cá estão as décimas do grupo da Maria
- I- Aqui é quando eles fazem o juramento ao grupo...a bandeira
- L- Exactamente.
- I- Cá está o acordeonista. Então, e este acordeonista?
- L- Curiosamente eu estou aqui... com o Manuel Barradas. Veja lá se consegue descobrir.
- I- Deixa-me lá ver se consigo identificar...
- L- É nesse grupo, é.
- I- Ah, é o que está lá atrás.
- L- E o Manuel Barrada está aqui (de cabeça baixa). E este é o irmão do Manuel Barradas.
- I- Ah, isto agora tem uma coisa muito interessante, é que a nível dos faz-tudo já não tem a ver com os fatos de hoje, que hoje em dia usam, não é? Este é um pouco o faz-tudo, com os fatos construídos por eles. E este senhor ainda vive?
- L- Ainda é vivo. A única pessoa que recebe algum dinheiro com isto das Brincas é o acordeonista, tem o instrumento... é uma questão das regras lá deles.
- I- Claro. Quer dizer, e o adereço do peniquinho é sempre o mesmo para receber as moedas ou não?
- L- Não, eu acho que é mais do...
- I- Faz-tudo.
- L- Exactamente.
- I- Portanto, este é todo o mesmo ano, as fotografias que estão aqui?
- L- Sim, isso é tudo do mesmo ano.
- I- Mas realmente a indumentária do palhaço é muito diferente dos dias de hoje. Hoje, em dia, é de compra, é aqueles fatos de compra que há na loja dos trezentos e na loja dos chineses, acaba por perder um bocadinho a identidade do faz-tudo.... (terminamos de ver um livro)...Então, aqui de fundamentos... vimos este, o do Lavrador, depois tem o tal que me ia mostrar da Gargalhada que foi feito, então, por outra pessoa.
- L- Exactamente.
- I- Que é da Tourega?
- L- Da Tourega. É este senhor aqui, que já morreu, morreu logo a seguir.
- I- E este também é um grupo de Brincas?
- L- É
- I- ...Ou é uma trupe?
- L- Isto é um grupo... é Brinca mesmo.
- I- Tanta gente?
- L- Foram dois grupos que apareceram nesta altura com o fardamento, com a indumentária completamente já...
- I- É bem diferente.
- L- É diferente. E então, lá na aldeia de Valverde, elas realmente... as mulheres, elas é que fizeram os fatos. Não foram ao CENDREV pedir nada.
- I- Fizeram elas?
- L- Fizeram mesmo.
- I- E este tinha muitas mulheres?
- L- Tinha.
- I.- Tem aqui também a relação das pessoas.
- L- Pois tem.

- I- Pois tem. Isto é um elenco enorme!
- L- É Maria, Ana Cristina, Gertrudes, Fátima... tem seis ou sete mulheres.
- I- É incrível. Portanto, o senhor que os ensaiou foi este, o Alexandre Joaquim... Eduardo?
- L- Era o mestre da Brinca. Mestre e autor.
- I- Era o autor da Gargalhada?
- L- É o único autor, que eu conheço, que tivesse feito um fundamento para além do mestre Raimundo.
- I- E diga-me uma coisa, eles foram a primeira vez que saíram?
- L- Foi a primeira vez.
- I- ...E não tinham nenhuma ajuda de ninguém, de um ex-mestre?
- L- Não, que eu saiba não.
- I- E eles faziam com a forma que é mais ou menos convencional das Brincas, com aqueles passos todos ou não?
- L- tudo igual, tudo igual.
- I- Então, teriam alguém que já tinha visto muitas vezes...
- L- Pois, naturalmente era o mestre, o senhor Eduardo.
- I- Possivelmente até já tinha entrado noutras ou visto
- L- Exactamente.
- I- O argumento consta de quê? Eu nunca ouvi falar disto...
- L- Eu agora também não me lembro.
- I- Este é muito focalizado ali no bairro... na zona, no local de onde vêm?
- L- Digamos que o percurso é o mesmo.
- I- Pois.
- L- É muito semelhante. O patrão é que recebe a Brinca na sua casa, na sua loja, na sua quinta, e eles apresentam-se.
- I- (continuamos a ver texto)Aqui dá-me ideia de que cada um diz a sua...
- L- A sua décima, quer dizer, não há...
- I- Não há propriamente uma narrativa ou uma história, não é?
- L- Exactamente.
- I- o faz-tudo. Agora é que começa, o Inverno...
- L- Ali fizeram eles a apresentação, cada um deles.... Nisso são um bocado diferentes
- I- Quem foi o autor do Outono? Ah, espere aí... as personagens como se fossem as estações do ano, o Outono, o Inverno ...
- L- É muito engraçado.
- I- É.
- L- É muito engraçado, é muito ecológico.
- I- Eu acho que é no Abelho que vem uma referência a uma qualquer, muito antiga, que tinha a ver com as estações do ano. Será que esta será inspirada nas estações do ano? Talvez seja até. Porque realmente aparecem só aqui as falas, as cenas e as contracenas é com as estações do ano: “Ó verão, tu toma juízo”... Que giro, interessante isto.
- L- Eu já não me recordava disso.
- I- De qual era o tema? É as quatro estações do ano, pois... Isto é engraçado: “Boa tarde, meus senhores, sejam pequenos ou grandes, viva o Abílio Fernandes e viva os senhores vereadores, vivam todos os autores que trazem uma Brinca formada, viva a boa rapaziada que mostram do que são capazes, viva o Rossio de São Brás, viva a nossa jornada”... Está aqui de propósito para a apresentação.
- L- Exactamente. Bonito.
- I- Do grupo da Gargalhada. “Viva a malta do Louredo, viva a de São José da Ponte”... Isto deviam ser os grupos que entravam, não?
- L- Exactamente, sim.
- I- “Almeirim é o horizonte, Santo António vive em segredo, Tourega por não ter medo também cá se apresentou, o mestre que agora pede para todos a igualdade, adeus linda mocidade, adeus a quem a ensaiou”. É interessante porque inclusivamente...

L- Escute lá, havia aqui uma passagem na Brinca...na canção...

I- Ah, pois começa aqui: “O grupo da Gargalhada tem lindas jovens morenas, com a sua face rosada, o grupo da Gargalhada com carinho se despede, viva a malta do Degebe, malta tão bem ensinada, viva a malta do Louredo, viva à de São José da Ponte, Almeirim é o horizonte, Santo António vive em segredo, Tourega por não ter medo também cá se apresentou, o mestre que agora sou pede para todos iguuldade...” porque isto era um concurso, não era? Isto não tinha...

L- Não, não tinha

I- Dá a ideia, não é?... “pede para todos a iguuldade, adeus linda mocidade, a deus a quem ensaiou” Não havia essa...

L- Eu fiz parte da comissão organizadora desse primeiro Carnaval e do seguinte ... Não havia nada disso. Dava apenas um pequeno apoio...

I- Uma subvenção?

L- Exactamente. Para se organizarem.

I- Podia-se depois criar ali...

L- Sim, atritos e tal...

I- Mas isto é muito interessante para perceber quais eram os grupos. Portanto, este era o de Valverde. O de Valverde ou da Tourega?

L- O da Tourega.

I- É a mesma coisa, da Tourega-Valverde. Podia ser ainda outro?

L- Não.

I- Este é muito interessante, de facto, porque deve ser feito de raiz.

L- Sim.

I- Eu vou ver se realmente se é lá no Abelho que se fazia referência a uma que eventualmente teria existido das estações... (sai para ir à procura do livro teatro popular) Se tiver aí, há uma parte em que fala qualquer coisa das estações do ano. Isto pode ser ainda uma reminiscência desse das estações do ano. Ou o senhor que fez tinha conhecimento dessa das estações do ano ou qualquer coisa, pode ser...

L- Só pode ser este aqui.

I- É nesse, é. É nesse, ao sul do Tejo, que tem a parte das Brincas. Deixe-me ver... É este. Não, este é o dos meses. Ah, espere aí, posso estar a fazer confusão com os meses do ano.

L- Mas está aí um que fala sobre as Brincas...

I- Não, ele aqui traz as apresentações das Brincas.... na Quinta dos Apóstolos, tal, tal... começa aqui. Agora, posso estar a fazer confusão com esta dos meses do ano. Porque aqui ainda são as sociedades e os grupos de amadores e, portanto, aqui é que começa propriamente a ...

L- sobre as brincas....

I- Pois.

L- esse é o tal que foi autor... actor!

I- Actor numa dessas sociedades?

L- Joaquim António de Aguiar.

I- Mas sou capaz de estar a confundir com este dos meses do ano. E aquele é das estações, é diferente. ... são excertos. Depois há aqui outra, as cinco partes do mundo... Não, fiz confusão. Eu acho que isto já é a...

L- outra coisa...

I- ...Daquelas revistas, as revistas populares. Não, estava a fazer confusão...

L- terá mais de 30 ou 40 anos.

I- Pois, esta não chega a sair. (...) Não, eu agora estou a ver, fiz confusão com este dos meses do ano.

L- com os meses, pois.

I- Este é nitidamente das estações.(continuamos a ver as suas notas)...Este é qual?

L- Este é o grupo da Namoradeira.

I- Ah, Namoradeira. E este quem é que fez?

L- além das quintas do Degebe

I- Da Quinta do Degebe.

L- Namoradeira. Olhe, este está incompleto, nem tenho aqui o nome das pessoas, tenho mestre...

I- Pois, não conseguiu...

L- Não sei quem eram as personagens.

I- Pois.(leio as indicações) o mendigo, o prior, ... do hospital, a Manuela, a mãe da Manuela.

L- Passei apenas para o papel o fundamento. Por isso é que eu não tenho fotografias.

I- E que grupo é que terá feito esta, não se lembra?

L- Pois, não tenho porque...

I- Estava aqui uma folhinha...

L- ... Autor e actor! Rubrica e escreve por baixo.

I- E escreve por baixo.

L- Fim.

I- É a fala da Manuela.

L- Autor e actor!

I- Mas ele entrava?

L- Se calhar entrava. Autor e actor...

I- Pois, mas nunca o viu fazer?

L- Não.

I- Mas lá está, isto parece que era mesmo aquela só... que era o tal papelinho que dava ao actor em causa, não é?

L- Este é o papel da Manuela.

I- Era o 47...

L- Exactamente, o 47, o 48. E pronto duas décimas aqui, não é?

I- E era isto que

L- Cada pessoa pagava.

I- Pagava a sua fala. Era capaz de ser , pois.

L- Era um mestre que ia junto do senhor Raimundo negociar, comprar. Dava 100 escudos ou 300 ou...

I- Não deve dar porque aquela ali era 100 escudos.

L- Exactamente, é capaz de ser isso. E depois era o mestre que dividia, que pedia o xis a cada elemento do grupo. Esta Manuela deve pago 10 ou 11 escudos, se calhar.

I- Pois.

L- Para o papel dela, não é? Mas isto não é assim muito significativo, não é?

I- Pois, este nem se lembra de o ver representar?

L- Não, não me lembro.

I- Portanto, é a Namoradeira.

L- Seria um dos grupos... seria um dos fundamentos a ser representado por alguém com um grupo, não é?

I- Se calhar até andaram a trabalhar nele e depois podem até nem ter saído.

L- Exactamente.

I- Isso acontecia muito? Sabe se isso acontecia, eles começarem e depois acabar por...

L- Não, eles iam até ao fim. A partir do momento em que... como são pessoas do campo e tinham investido ali os seus tostõeszinhos, eles quando compravam o fundamento era para continuar, iam até ao fim.

I- Não havia grandes desistências.

L- Podia haver um elemento ou outro que...

I- Que depois fosse necessário substituir. Mas aquilo geralmente era para levar...

L- Era para levar, era. Este aqui, está aqui o fundamento mas não tenho o nome das pessoas: Manuel, Joaquim... porque nunca chegou a sair. Não chegou a sair, que eu tivesse conhecimento.

I- Claro, claro.

L- Falta a bandeira, falta a décima do grupo.

- I- Ah, pois.
- L- Agora, o Dragão. O Corsário Dragão.
- I- Sabe o que aconteceu? No primeiro ano que eu vi, os dois grupos que saíram, saíram com a mesma.
- L- Sem saber?
- I- Eu, durante uma altura, era a única pessoa que sabia. E dizia para mim:-Eu não vou dizer nada! Então, eles já estão vestidos, no fim dos ensaios... Eu ficava muito caladinha, porque eu via os ensaios dos do Divor e depois via também os ensaios dos Canaviais. E era a mesma! Mas foi engraçado quando eles viram. Aliás, quem fez primeiro foi lá na Graça do Divor, lá no grupo, naquele grupo que têm, o grupo recreativo. E os Canaviais foram ver, à noite, porque foi na noite de sexta-feira e... "Ah, então, é a mesma!"
- L- O que quer dizer que o mestre Raimundo vendia o mesmo fundamento várias vezes.
- I- Não. Aqui, neste caso, dá-me ideia que foi já o senhor Manuel Barradas que... porque é assim, neste momento, o senhor Raimundo já tinha morrido... Isto foi em 2006, portanto, o senhor Raimundo já tinha morrido e...
- L- Então é porque deu algumas cópias destas, se calhar...
- I- Pois. E eu acho que o grupo da Graça do Divor deve ter guardado algumas cópias. O senhor Barradas emprestou-as e eles devem ter fotocopiado alguma coisa. E ele até ficou um bocadinho danado com isso: "Ah, pois, por isso é que eu gosto de ser eu a distribuir porque depois... não me vieram cá perguntar..." Escolheram a mesma.
- L- Mas eles podem ter isso mas se não tiverem o ponto de orientação não conseguem fazer isso.
- I- Porquê? O que é que o...
- L- O ponto de orientação é que é... a orientação! Como é que eu hei-de explicar... é o momento em que cada um entra, cada um sabe que tem de entrar naquela deixa, naquela altura, não é?
- I- Mas isso vem escrito também nos fundamentos?
- L- Vem, vem. Eu vi para aí, onde é que eu tenho isso? Devo ter isso para aí algures.
- I- Eu por acaso nos textos, que eles me têm mostrado, eu nunca encontrei...
- L- Não, tem que haver para aí uma coisa dessas. Eu tenho...
- I- (continuamos a procurar nos documentos) Aqui também tenho alguma coisa escrita sobre isso. Está aqui, ponto de orientação...
- L- Ah, deve aí estar, não é? Estes que estão aqui são aqueles que estão completos e, portanto, tem que haver... está aqui o ponto de orientação.
- I- O ponto de orientação é a peça fundamental do ensaiador das Brincas.
- L- É....
- I- (leio em voz alta) ...É entregue pelo poeta juntamente com o fundamento e contém além da distribuição dos respectivos papéis pelos elementos do grupo bem como numerosas anotações sempre muito úteis ao ensaiador. Contém (quase sempre preço da obra, a data em que foi feito, assinatura do autor e editor da mesma
- L- Autor e editor, não é actor?.
- I- Pois, pois.
- L- Editor. Canção e depois autor e editor.
- I- E isto é a canção?
- L- É a cantiga
- I- Com a letra dele? Esta será a cantiga com a letra mesmo do senhor Raimundo?
- L- Exactamente. É.
- I- Mas, portanto, esse ponto de orientação há-de ser um papelinho extra...
- L- Tem as falas todas.
- I- ... Ao mestre com as indicações, não é? Papel do mestre com a enumeração das personagens (...) Ah, pois, aqui é... quando ele faz, no fundo, o balanço, a apresentação final das décimas. Eu nunca vi essa coisa do ponto de orientação. E possivelmente ter-se-ão perdido.

- L- Não, mas tem de ter ponto de orientação senão não conseguem representar.
(interrupção)
- L- Cá está o Raimundo Lopes na sua horta. Eu tenho fotografias disto tudo. E aqui esta...
- I- Ah, das Encantadas. Este é o grupo das Encantadas.
- L- Isso era do Bairro, salvo erro, do quê?...
- I- Bairro do Bacelo?
- L- Exactamente.
- I- Está aqui por trás. Em 83. bandeira da Brinca das Encantadas.
- L- Eu tinha alguns locais fotografados. Quinta das selarias....
- I- Tem naquele mapa também?
- L- Onde é que isso fica... Quinta das pimentas, acho que fica ali para a zona dos Canaviais, à direita. ... (procura) Aí não está. Eu acho que é ali para a estrada do... ou ali para a Garraia, não sei... vulgarmente chamada Quinta das Pimentas.
- I- Ah, esta é vulgarmente...
- L- Pimentas. É na estrada da Garraia ali para os lados detrás, estrada de Evoramonte. Tem ali a Garraia, não é?. logo a seguir à linha de caminho-de-ferro, há ali uma estrada que vira à direita, é para aí.
E da Rafaela, quinta do chéu-chéu....
- I- Esta é a tal fotografia que está no seu blogue logo na abertura, não é? Está lindíssima. Ah, é de 54. Eu estive a olhar para ela para tentar perceber mais ou menos que altura é que seria Na Quinta dos Barreiros...
- L- alguns estão pouco.... sabe-se apenas o nome de alguns participantes, são estes(aponta)
- I- Ah, pois, o nome deles?
- L- O nome deles na parte inferior. O acordeonistas aqui também. Esta é do João Carrasco
- I- Esta é de Santo Antonico? Neste ainda se sabia mais ou menos todos os participantes...
- L- Sim.
- I- E era de 60?
- L- pois
- I- Havia muito ali naquela zona?
- L- É onde há as pequenas quintinhas.
- I- ah este é o índice das figuras... dos três volumes, das fotografias que vêm nos três?
- L- Sim. Eu também tirei fotografias aos tambores, aos acordeãos...
- I- Aos instrumentos...
- L- Aos ferrinhos. na Tourega, onde encontrei o maior tocador de pandeireta. O Carrageta. Tinha um narizinho de um tamanho! Batia com a pandeireta...
- I- Ah, é? Batia com a pandeireta no nariz?
- L- Era. Tinha uma taberna ali... ainda hoje há um café. A primeira estrada que vai da estrada dos Canaviais que passa, portanto, depois vira à esquerda para o Bairro dos Canaviais, primeiro faz um cruzamento e tal, logo na primeira casa do lado esquerdo, havia ali uma taberna que era dele. Depois é um restaurante. Faz lá um arroz de lebre muito bom!
- I- Faz quê?
- L- Um arroz de lebre muito bom.
- I- Arroz de lebre? Hummm.... Pois, mas neste momento em que fez, ele contava já 82 anos.
- L- Pois, o homem já morreu. Mas eu tinha o ponto de orientação.
- I- Eu nunca vi porque... eu dá-me ideia que, talvez, como eles agora o que têm acesso é aos fundamentos que o Manuel Barradas lhes passa, não sei se ele tem os pontos de orientação.
- L- Deve ter.
- I- Ainda pior cima é um antigo mestre, ele deve saber bem...

L- Deve ter. Ele, para dar isto a eles, deve saber com certeza. Ora do carrageta não tenho nada.

I- E esta É na comissão de moradores.

L- Isso é no Bairro do Bacelo, não é? Ou não?

I- Pois, não sei. Diz aqui: a sede da comissão de moradores serviu de local ao ensaio mas eu não sei qual é este...

L- Vendo por trás...

I- Ah, começa aqui... É isto: As Encantadas, Brinca do Bairro do Bacelo, exactamente. Em 83. Portanto, ensaiavam lá na sede do...

L- Exactamente... na sede, no polidesportivo.

I- Ah, que onde é agora o polidesportivo?

L- Era aí, era. Andava em construção e tal, nessa altura, tinha algumas coisas feitas.

I- Será isto, não? Isto é o papel do mestre.

L- Não. O ponto de orientação... eu vou ali... é que eu tenho ali...

I- Olhe, aqui já era mais caro, vê? Aqui já era 160 escudos.

L- pois.... São os tempos

(sai da sala)

I- ...As Fidalguinhas, Peramanca. Fundamento das Fidalguinhas, não foi possível obter confirmação dos nomes das personagens. 1953.

(volta ao local da entrevista)

L- ora bem este aqui... é o da rainha sta isabelEste está completo. Isto é que é o ponto de orientação... número 1, vassalo mor, número 2, número 2 mais 3... este tem uma nota: os escravos estão todos a trabalhar...

I- São as deixas que no teatro são as didascálias, exactamente. Número 20, 21... Isto é de 1978. Era de que fundamento?

L- Esse é o da rainha Santa Isabel, Bairro de Santo António.

I- Ah, pois. Como aqui já não se vê...

L- Não interessa porque eu tenho isso passado.

I- Mas isto realmente tem as notas todas.

L- Porque eu passava isto tudo a limpo e depois é que dava a bater à dactilógrafa.

I- Passava à máquina.

L- Cá está o ponto de orientação.

I- Sim, sim.

L- Isto já foi tudo à vida. Já foi...

I- E este era também da Santa Isabel?

L- Da rainha Santa Isabel.

I- Este já está passado, já está dactilografado?

L- Está.

I- Dactilografado já é possível passar a digital, isto já não tem problema nenhum.

L- Sim. Depois fazia este levantamento.

I- Isto é?

L- Ah, olhe, cá está o ponto de orientação.

I- Passou já aí a limpo. Sim, sim.

L- VEJA

I- Pronto, isto são... estes números são os números das décimas?

L- São os números... exactamente. Tem que ser.

I- Tem que ser. Nota do 79: O rei D. Dinis e a rainha e o Afonso tal, tal, tal... é obviamente e depois continua aqui até à 194.

L- É no ponto de orientação que eles vão tomando as notas, à margem, como ali vimos à bocado.

I- Claro, exactamente. Pois isto realmente é importantíssimo, não é?

L- E este aqui...

I- É fundamental.

L- Este aqui é o ponto de orientação desse. Deve ser igual, não?

I- Ah, este é este, só que este foi tirado em...

- L- Em A3 e este é A4.
I- está completo, está completo.
L- E depois tem aqui a parte final.
I- também tem. Esse é uma cópia deste.
L- Está tal e qual.
I- Exactamente. Pois, eu realmente nunca tinha visto o ponto de orientação.
L- Eu depois para passar isto a limpo, de vez em quando tinha de andar aqui a ver....
interjeição.
I- Parece...
L- Não, eu escrevi mesmo interjeição.
I- Pois.
L- Um dia que se vier a editar, é todo este tratamento que é preciso fazer.
I- Claro.
L- “Vamos apresentar a dança”, suponho que é dança, não é?
I- É a dança, é. Pois, faz parte Os erros, algumasda própria poesia popular, não é?
L- O “era” com acento, é engraçado. Acho que esse posso oferecer-lhe.
I- Mas acha que tem...
L- Eu tenho aqui.
I- Têm? Eu ficava-lhe...
L- Não, leve, leve.
I- ... Agradecidíssima porque, de facto, esta questão do ponto de orientação para mim é fundamental porque é correspondente as didascalias em teatro. Porque sendo isto feito por uma pessoa que não é do teatro é engraçadíssimo. E ele nunca falou...
L- Veja lá a outra parte para ver o que tem aqui escrito.
I- Eu acho que é o próprio fundamento. Mestre, a primeira, não é?
L- A primeira... isto é terceira, não é?...
I- Sim. Depois...
L- Quarta, quinta e sexta...
I- Quarta, quinta e sexta, exactamente. Eu acho que isto é uma cópia só que em A3 dessa.
L- Décima primeira, décima segunda... treze... dezasseis...
I- Agora está escrito aqui de lado, aparece assim escrito de lado.
L- Depois o rei D. Dinis.
I- É rei D. Dinis, exactamente.
L- Primeira, segunda, terceira, não é?
I- Exactamente. Agora já vem em pequenino
L- Quarta e por aí fora. É isso, isto é uma cópia.
I- Portanto, estas notas que estavam aqui seriam do senhor Raimundo ou seriam do mestre.
L- Eu acho que é do mestre consoante o ponto de orientação.
I- Pois, exactamente.
L- D. Dinis... o 15... o 29...
I- Agora vem o vassalo mor
L- a 6ª
I- Autor e editor.
L- E depois aqui aparece o quê? A rainha.
I- É a primeira da rainha, exactamente.
L- A rainha...
I- É que depois vem as falas todas da rainha por aqui abaixo.
L- Sim.
I- ...20, 21, 24... e lá está “autor e editor Raimundo José Lopes”, outra vez. Quando acaba a rainha, aparece outra vez.
L- É.
I- E agora, o infante Sanches.
L- E de uma amante.

- I- Ah, pois... e de uma amante.
- L- D. Afonso Sanches, filho de D. Dinis e de uma amante. Isto é a quarta?
- I- É a continuação.
- L- A primeira, segunda, terceira e quarta.
- I- Isto agora já é outra letra!
- L- É.
- I- Que giro... amante do rei D. Dinis.
- L- Lá está.
- I- Já há-de ter sido passado...
- L- Exactamente.
- I- Por uma das miúdas novas, não?, que fez...
- L- Pois. Perdeu-se esta fala...
- I- No original e transcreveu-se. Pois, lá está, aqui outra vez: fim, autor e editor.
- L- O soldado que veio avisar o rei D. Dinis. E depois o infante D. Afonso.
- I- O infante, pois. Uma data de falas, este infante. Este fala muito, este fala imenso. A morte dele... viva Portugal, dizem todos.
- L- E depois aparece...
- I- O faz-tudo?
- L- A escrava ou o escravo.
- I- Ah, sim, sim. Mas esta só tem mesmo uma ...
- L- Faz-tudo do grupo." E contigo tb rainha"
- I- Agora é que eu estou a perceber o que está a dizer. É que, de facto, isto é quase a espécie de um código, porque elas vêm todas de seguida com as falas todas de cada uma das personagens, portanto...
- L- Exactamente.
- I- ... Se não houver a primeira é quase impossível voltar. Isto era uma estratégia para não andar a
- L- Pois.
- I- Ele não era nada parvo!
- L- Ele era um negociante.
- I- Ele não era nada parvo. Como eu agora, os que tenho visto... porque como eles usam... já vem tudo seguidinho como se tivesse a ler uma peça de teatro intervalada, é evidente que esta questão do ponto de orientação já não faz o mesmo sentido. Isto é muito, muito interessante. E devia ser por isso, devia ser para não ... não haver o perigo de grandes aldrabices. Tinham mesmo que ir comprar senão...
- L- Exactamente.
- I- Ah, isto é a caracterização das personagens e das pessoas que participam.... Eu vi isto também em relação a estes dois grupos. O número de elementos, a idade, as profissões...
- L- Exactamente.
- I- Até o nível de escolaridade que têm, pronto, estar a comparar até os dois grupos. Mas só tem em relação a estes dois grupos que estão na actualidade.
- L- A profissão, a idade...
- I- Havia aqui muitos novinhos. Portanto, este é o tal do Bairro de Santo António, não é?
- L- Bairro de Santo António, sim. Lá está a Angelina. Tinha 21 anos.
- I- 21 anos, era tão novinha.
- L- Lá está o Vicente, a Alzira. A Alzira é que trabalhou comigo na CCR Alentejo.
- I- É aquela senhora?
- L- Não, não era aquela. A Maria Graciete... Eu na altura identificava facilmente, ia lá muito.
- I- Claro. Os faz-tudo são geralmente dois ou três ou é indiferente? Qual é a sua experiência?
- L- Pelo menos dois que é para contracenarem um com o outro
- I- Pois. E muitas vezes há três.

- L- Há três até, sim.
I- Não sabia se antes seria diferente, se davam tanta importância aos faz-tudo como... Porque, por exemplo, aqui nas falas... no texto do senhor Raimundo só agora é que apareceu aqui este do faz-tudo. É improvisada aquela parte, não são eles que as fazem ou não?
- L- São eles que as fazem.
I- Como já está fora do fundamento... mas, por acaso, agora nesta reparei que aparecia uma que era a frase do faz-tudo no final.
- L- “e contigo tb, rainha santa”
I- Exactamente. Mas não costuma...
- L- não tem um diálogo...
I- Pois e é aberto, não é?
L- Exactamente.
I- Tem mais a ver com o que se passa na altura...
L- Pois, piadas e tal.
I- Pois, pois.
L- Está a ver, o ponto de orientação tive de passar todo para aqui.
I- Pois, porque isso tem de estar aí muito...
L- Muito minuciosamente.
I- Mas agora percebo perfeitamente. Isso ainda não tinha conseguido perceber porque é que... se aquilo estava tão certinho ali no texto, como o conheço hoje, porque é que era preciso aquele ponto... mas tem o ponto de orientação. Pensava que era indicações de cena mas como aquilo não tem propriamente grande interpretação... Isto é código! É muito, muito interessante. Agradeço-lhe imenso porque eu aí consigo perceber...
L- daí é que parte tudo...
I- Exactamente.
L- Tem algum sentido nas falas, não é?
I- Claro.
L- O ponto de orientação é fundamental.
I- Sente que há anos... agora isso já não se passa, felizmente a maior parte deles já sabem ler, mas quando não sabiam ler nem escrever, como é que era em relação... tinha que haver alguém que soubesse dizer, não é?
L- Como a Isabel sabe, há poetas populares ... e alguns completamente analfabetos, não é?
I- Pois tinham que ter uma memória fantástica. É preciso ter uma memória fantástica para poder equacionar estes códigos assim, senão não se vai lá.
L- Depois há um personagem ou outro... este papel pertence ao mestre, não é? Ele divide os papéis, mediante esses códigos que aí está, as falas... distribui as décimas...
I- É trabalhoso, percebe-se que é uma coisa trabalhosa. É muito interessante.
L- O Manuel Barradas foi mestre de Brincas durante uns pares de anos e eu tive o privilégio de trabalhar com ele ... Éramos como irmãos... trabalhámos tanto tempo juntos...
I- Não é um dia nem dois.
L- Às vezes a gente, no FAOJ... havia uma crise política, no 25 de Abril ... e estávamos ali...
I- Ficavam à espera das indicações dos superiores.
L- e naqueles intervalos em que não havia nada que fazer porque a política na altura
I- Nesses tempos era fácil ver coisas bem estranhas...
L- Era, era.
I- Bom, eu vou deixá-lo ficar para jantar. Nós vamos continuando as nossas conversas. Agora, vou debruçar-me... porque hoje, para mim, foi uma grande revolução porque eu ainda não tinha percebido muito bem como é que funcionava o ponto de orientação. Às vezes as pessoas falavam

L-Era uma forma de eles ganharem umas coroas
I- Claro e preservar que quem pega naquilo sabe. Não é qualquer um, também é uma forma de garantir. É preciso ter algum dom, algumas especificidades para se ser mestre.

L- Eu tive que ir ao Raimundo comprar um ou dois Fui falar com ele, aí ganhei uma certa confiança e depois como o Manuel Barradas trabalhava comigo fui sabendo.... E dá para perceber.

I- se me der licença vou mantendo o contacto consigo para alguma dúvida, porque me ajudou a perceber muito melhor...e tem um trabalho realizado que não se pode perder... não pode ficar na gaveta...

L- Pois acho que construindo aí uma pequena equipa

I- conte comigo

IB Estas ligações a questões da cultura e manifestações culturais já vem desta ocupação ou tem alguma ligação, com a formação por exemplo?

R É mais anterior a esta ligação por estar integrado no plano de estudos do meu próprio curso, portanto Serviço Social, pelo Instituto Superior de Ciências Sociais de Lisboa, em que a minha opção desde o 3º ano era a área da cultura, e os estudos mais nesta área através de estágios profissionais em centros culturais, nomeadamente Cartaxo e Santarém.

IB A nível de hábitos culturais desde a juventude, quais são aqueles em que tem preferência, ou quais os que escolheria para uma futura profissão, mesmo que não a tenha realizado?

R A leitura, o teatro, o cinema e a música, mais a leitura.

IB Em relação às *Brincas*, como é que designa esta “coisa” que vulgarmente se chama *Brincas*? É teatro? É dança? Se tivesse que lhe dar um nome, que nome lhe daria?

R Chamar-lhe-ia *Teatro Popular*, ou uma actividade inserida/integrada no teatro popular.

IB Quando é que se realizam as brincas?

R Realizam-se durante o Carnaval, portanto, entre o Ano Novo e o Carnaval (a quarta-feira de cinzas).

Agora, realizam-se extraordinariamente, a pedido da Câmara Municipal de Évora, muito para eventos culturais, muito específicos ligados à antropologia, em Junho.

No âmbito do colóquio Interdisciplinar de Culturas Populares em Portugal, que se realizou em 2000, pedimos ao mestre das *brincas* dos Canaviais, que se fizesse um pequeno ensaio durante Junho que depois se apresentasse no âmbito daquele congresso.

Mas, normalmente começam a ensaiar e a organizar as *Brincas* no dia 1 de Janeiro e terminam na terça-feira de Carnaval à noite.

IB É essa a função? Preparar os 3 dias de Carnaval? E onde se realizam?

R Realizam-se, desde que comecei a trabalhar e a acompanhar as *Brincas* essencialmente em bairros periféricos rurais da cidade de Évora, e nos últimos anos, a pedido dos mestres das Brincas, vão à Câmara, à Praça do Giraldo, a um ou outro lugar específico, mas essencialmente em bairros com características rurais ou em freguesias rurais.

IB Nos últimos anos, estamos a falar de quanto tempo?

R Estamos a falar desde 1983 a esta parte.

IB E esta fase, início dos anos 80, corresponde de alguma forma, a um movimento de revitalização das Brincas?

R Corresponde a um momento de “desocultação”, porque houve uma tentativa de revitalização das Brincas, que ia acabando com as mesmas. Como é que foi este momento de revitalização? Nomeadamente em 83/84, durante os chamados Carnavais de Évora, quando a CME organizou os chamados Corsos Carnavalescos, em que se instituiu um prémio para a melhor Brinca e a que concorreram cerca de 4 ou 5 Brincas.

É claro que, houve uma disputa tal que se correu o risco de não aparecer Brinca nenhuma, era uma competição muito grande. E depois eram os dinheiros, estavam em jogo valores pecuniários, portanto não correu bem. A competição, em vez de realmente assegurar uma procura e uma vontade de as pessoas se organizarem em brincadeiras, fez o efeito contrário.

As pessoas recolheram-se, não quiseram ser confrontadas com um sistema de concurso.

IB De qualquer maneira, esse Corso passava-se aqui na cidade?

R Passava-se no Rossio de S. Brás, foi lá realizado durante dois anos (83/84 ou 84/85).

IB Como é que se realizavam/organizavam as Brincas? Era em corso ... (interrupção)

R As Brincas desfilavam em corso e depois de terminarem, actuavam. Claro que, uma Brinca actuar para mil pessoas, como chegavam a estar no Carnaval de Évora “era mentira”. Ficavam completamente “desmaiados”, portanto não funcionava.

IB Surgiram alguns grupos de Brincas nessa altura que ainda se mantêm, ou morreram alguns grupos nessa altura?

Já sabemos que houve aí um impacto mas de forma negativa, mas em relação ao que viu de trás e ao que se projectou depois para a frente, houve assim o nascimento de alguns grupos?

R Eu não poderei dizer “nascimento” por causa de ter havido uma “desocultação”, sei que por esta altura a CME, por causa dos cursos de carnaval andou à procura das brincas, foi à procura das tradições populares, que estavam muito confinados aos seus “marcos”, foi nessa altura que, com a organização dos serviços culturais da CME, que certas brincas foram “reavivadas”, houve realmente uma desocultação (...) a Câmara e os poderes instituídos fizeram realmente o cadastro de quantas brincas existiam. Um já tinham desaparecido, e de outros que ainda estavam em funcionamento. Porque havia ainda 3,4,5 pessoas, daqueles históricos, dos mestres das brincas que ainda apanharam a tradição muito mais para trás.

Mas houve de facto uma desocultação (...) depois com o desaparecimento do carnaval, as brincas voltaram aos seus passos naturais e com o desaparecimento progressivo de toda uma população com certas e determinadas características, nomeadamente rurais, estas manifestações tendem a desaparecer.

Tendem de facto a desaparecer, tanto que este ano temos apenas uma brinca. (...)

IB mas tem sido essa a média nos últimos três ou quatro anos?

R Não, no ano passado houve duas, há dois anos houve três, há três anos talvez duas ou três. A média tem sido por aí...

Portanto temos de (...), Nossa Senhora de Machede, Canaviais e Almeirim, têm sido quase sempre estas, três ou quatro nos últimos seis anos.

IB Embora Almeirim, já há uma série de anos que...

R Almeirim, não foi só pelo falecimento do SR Raimundo, foi talvez porque o mestre da brinca ter enveredado artisticamente para outros valores, digamos assim. Nomeadamente o fado, ter começado a cantar fado com um fadista mais conceituado, portanto participando na brinca penso eu que estaria de certa forma a ser despromovido.

IB e o próprio bairro não conseguiu encontrar no seu seio um novo mestre para o substituir (...) como é normal há aqui algumas coisas que eu vou ter que saltar...

Tem notado, desde que acompanha as brincas (interrompe) quando é que se lembra de ter visto uma brinca pela primeira vez?

R Foi em 1983

IB Foi a primeira vez, mas sabia da existência “delas”...

R Não, de facto não... porque foi em 83 que eu comecei a trabalhar na CME, na área da cultura e que comecei já a trabalhar com preocupações de recolha de tradições e aparecem-me portanto as brincas, foi a partir daí que tive conhecimento das brincas.

Porque anteriormente como as Brincas não saíam do bairro as pessoas acabavam por não lhes dar muita importância (pelo que consegui perceber)...

IB Mas há por exemplo, 30 anos atrás, as pessoas conheciam as Brincas ou havia já um “divórcio” entre a cidade e os meios rurais que não permitia que houvesse conhecimento destas?

R Eu posso falar por mim, o bairro onde nasci e cresci e vivi sempre, não tem tradições de Brincas. Eram pequenas quintas que, não tinham população suficiente para terem provocado Brincas.

Portanto nunca tive contacto. Já outras pessoas mais velhas, que girassem à volta da cidade, com certeza que teriam esse conhecimento.

IB Acha que tem aumentado, nos últimos tempos, o interesse por estes objectos? Do teatro, ou da antropologia, tem constatado a existência de estudiosos que queiram aprofundar o seu conhecimento sobre as Brincas?

R Em relação aos serviços, fomos contactados uma vez por uma pessoa que estava a fazer o curso de animação em Beja, que é de Évora, mas que estava a tirar o curso de Animação e que trabalhou as Brincas; um investigador da Alemanha contactou-nos aqui há uns anos para alguma informação, e a Isabel, portanto não conheço assim muito mais gente interessada.

Bem, pontualmente alguns alunos/as de algumas escolas (para fazerem trabalhos) vêm perguntar algumas coisas..

IB Mas não têm sido objecto de investigação?

R A associação Pé de Xumbo interessou-se por investigar e trabalhar o que são as Brincas, mas penso que não foram em frente até porque estavam numa fase de mudanças, e foram desmobilizados para esse trabalho.

IB Reconhece alguma importância a essa manifestação do ponto de vista nacional ou mesmo internacional, ou mesmo pela carácter que tem e pode ser importante para gerações vindouras? Que tipo de importância reconhece?

R Em termos de manifestação cultural, o que é que eu posso dizer? A Brinca de Évora, tenho conhecimento que havia Brincas em São Pedro (...), na zona do Alandroal; Teatro muito parecido com as Brincas, na zona dos Açores, há coisas muito semelhantes na zona dos Açores, portanto teria muito mais interesse fazer-se um estudo comparativo de todas estas manifestações, até para valorizar aquilo que está a cair, completamente, no esquecimento, porque as Brincas, em termos tradicionais, vão desaparecer, mais dia menos dia, vai desaparecer o suporte natural que as anima.

A Brinca traz uma estrutura muito importante, que é a estrutura das *décimas*. E as *décimas* fazem também parte de uma cultura muito rural, do popular, do improvisado, do (ir)reflectido que cada vez há menos, então nas grandes cidades vão desaparecer.

IB Conhece o grupo dos Canaviais, aos quais tem assistido a alguns ensaios, e dá-me a ideia de que eles tentam manter de alguma forma a “sequência”, integrando as novas gerações, mas isto possivelmente, no seu entender, não será o suficiente...

R Enquanto existir um mestre aglutinador de toda aquela energia, isto poderá continuar. Mas, a partir do momento em que aquele mestre desaparecer, acabam pura e simplesmente, acabam. Trata-se de um mestre que recebeu os conhecimentos do seu antecessor, e que percebeu como é que as *décimas* se dizem, pois trata-se de uma canção, uma cantiga, que depois vai influenciar toda a dramatização. Quando essa forma de expressão desaparecer, a Brinca também irá desaparecer.

IB A nível da região, o que é que, a nível de manifestações, poderão competir com as Brincas?

R Ao nível do Carnaval, talvez na Igreja o Enterro do Entrudo.

IB É também algo que já tem uma certa história?

R Sim já tem uma história de muitos anos e trata-se de uma dramatização ainda mais espontânea do que as Brincas, menos organizada, tendo apenas uma “mini” organização, com quadras escritas para darem às pessoas, em que todos os anos fazem essas quadras, que constituem uma história, em que os “velhos” fazem a transmissão da Tradição, como nas Brincas, mas são muito menos estruturadas.

Em termos culturais, na região aqui de Évora, algo tão importante como as Brincas só talvez na aldeia da “Venda”, com o Cântico

IB Pretende-se perceber, do ponto de vista morfológico, em que é que nós, se tivéssemos que denominar, do ponto de vista muito lato seria uma manifestação de características populares, mas caracterizá-las é algo muito difícil, pois podem inclusivamente serem caracterizadas por vários aspectos. Podem ser uma caracterização integrativa, pode haver mais do que uma opção. Se tivesse que as caracterizar, onde é que as colocaria?

R Mascarada: não é com certeza, até porque eles não andam mascarados; cortejo histórico ou etnográfico: é um desfile mas não é só; Teatro religioso: tudo depende do conceito de religioso, porque se formos à coreografia das Brincas, veremos que certas e determinadas interpretações, rodas solares enfim... mas talvez a caracterização fosse para Teatro Profano.

Caracterizaria como Teatro Profano, com a dança coreografada e dramatizada; até porque alguma das Brincas tinham uma “contradança” integrada. Dos Canaviais já só resta o Mastro, que é dança e contradança com fitas, para a qual é necessário muito trabalho de ensaio, com uma visão do espaço e uma percepção muito elaboradas. Porque a disponibilidade física e psicológica de um trabalhador do campo, das quintas, há 50 ou 60 ou 70 anos atrás, para fazer estas Brincas, com certeza que era completamente diferente, das dos jovens que as fazem hoje.

Uma outra coisa interessante, que quero fazer com este mestre ainda é averiguar que Profissões têm, e os diversos interesses dos participantes, porque isso vai influenciar toda a maneira de ser e maneira de estar.

Duas peças fundamentais das Brincas são o Mestre e os Palhaços/os “faz tudo” (não sei se percebi bem) e os “faz tudo” este ano, ainda vi alguns em 1983, ainda fui a um monte em segredo assistir a um ensaio, em que o palhaço que foi naquele ano para essas Brincas estava a ser assediado pelas outras Brincas todas, os palhaços eram cobiçados e muito disputados.

Daí que entre a questão religiosa, ou seja, a dramatização séria, completamente concentrados, e é o Palhaço que os integra no tempo mágico do Entrudo, do Carnaval. IB Era como fazer a ponte com o quotidiano...

R Também servia para as brancas, para os ajudar! Se um se enganava aparecia o Palhaço! Serviam até para receber o dinheiro...

IB E para fazerem o comentário sobre o que vai acontecendo... vai actualizando, no fundo... Mas neste tempo de ensaio, os palhaços eram cobiçados, tanto que num ano apareceram dois palhaços.

R Sim, é verdade. Mas aquela gente das brincas conhecem-se todos uns aos outros e vão buscar palhaços ou, vão buscar pessoas que já trabalharam com as brincas. O combate entre exércitos é muito importante...

IB Também existia isso?

R A formação é *marcial* ...aquilo é extremamente militar. Talvez as origens também tenham um bocadinho de influência...

IB Uma guerra de cristãos e mouros?...

R Não, eu estou a pensar numa *revolução/guerra* Francesa, se calhar, não é? Porque depois temos a contra dança, enfim há várias coisas que é necessário *estudar* e contrapor.

Se calhar poderá dizer-se que, em França, não haverá coisas destas, poder-se-ia estudar este tipo de Teatro Popular em França.

Falei com o Sr Raimundo e com outros mestres mais antigos que assistiram aos encontros com os mestres que se *degladiavam* com improvisos. Eram décimas, décimas, décimas, décimas (IB sempre com a capacidade de improvisar), até que havia um que ganhava! E o outro ia-se embora, deixava o terreno... ou então era batalha campal, também acontecia isso!

IB Há quase um fenómeno de avaliação, quer dizer, embora não haja essa competição entre Brincas...

R Ainda fazem, aqui no ensaio geral, por exemplo o que havia hoje era o que os velhos chamavam o Ensaio da Censura. Estavam no sítio deles, era a primeira apresentação, para os velhos dizerem o que estava mal e o que é que estava bem, e para corrigirem os erros.

IB E a propósito de censura, vamos voltar um bocadinho atrás, embora não seja desse tempo mas provavelmente já tenha escutado falar... antes do 25 de Abril, durante a censura, o que é que sabe ou o que é que já ouviu falar acerca destas manifestações em terreno público?

R No tempo da censura, aquilo que nos diz, ou aquilo que nos dizem os vários mestres, pode ler-se nas entre linhas do (...) em que as Brincas não foram permitidas, ou seja, não foi permitida a sua actuação em Évora. Portanto não era permitida a actuação das Brincas fora das quintas, porque aparecia a polícia ou a GNR porque

eles (mestres e Brincas) eram um ajuntamento, ou eram uma associação e os seus fundamentos não haviam sido previamente aprovados.

Actuavam sem a presença da GNR porque incorriam na possibilidade de virem até a pagar multas.

IB Falou há pouco do complemento, ou que seria interessante um estudo comparativo com essas formas mais similares, tanto nos Açores como no Brasil, já houve alguma aproximação com as danças da Terceira não houve?

R Houve.

B eles vieram cá ou houve alguém a manifestar interesse num intercâmbio, como é que foi abordado?

R Portanto intercâmbio não houve, houve só a vinda a Évora de uma dança da Terceira. As danças da Terceira são diferentes, para já são homens e mulheres, é muito mais lento, sei lá 30 e tal pessoas, 40 e tal pessoas; os instrumentos são muito mais ricos; não são décimas, mas são quadras; há uma dramatização diferente, em que há o homem e a mulher, há uma marcha, há muito mais música, embora seja popular, é completamente diferente.

IB Isso faz-me pensar na questão do texto, de onde é que acha que este deve surgir, a nível temático? Podemos ir, por exemplo, á questão das décimas, uma coisa de tradição muito local, mas a questão temática...

R Portanto, há duas questões: a Brinca de Évora é caracterizada nesse sentido por uma marco muito importante, em termos da contagem do nosso tempo cronológico, nós temos AC e DC, nas Brincas podemos referir, antes do SR Raimundo e depois do Sr Raimundo.

O Sr Raimundo é que pôs, de certa maneira, em papel estas décimas. Sabia escrever, lia romances, ia ao cinema, via teatro, ouvia contos populares, lia contos e transformava esses contos daquilo que via e que ouvia, construindo uma décima que depois vendia ou que depois dava! Fazendo com que as brincas tivessem o seu fundamento. O Sr Raimundo dominava, entre aspas, todas as Brincas existentes em Évora: Bairro de Almeirim, Bairro da Torregela, Bairro da Caelha, enfim, bairros mais velhos em que iam todos beber os fundamentos ao Sr Raimundo; isto não quer dizer que depois não houvesse pequenas alterações, mas a base seria sempre o Sr Raimundo.

Conheci um outro mestre, o Sr Piteira, que já faleceu, que era de Nossa Senhora de Machede, que ele próprio fez Brincas em vários locais de Vale de Moura e da zona de Nossa Senhora de Machede; ele próprio foi mestre e ele próprio escreveu o seu próprio fundamento em décimas...

IB E foi apresentado...

R E foi apresentado em Machede e aqui nas quintas em 1960 e tal. Esse senhor lembra-se de, em Vale de Moura, haver um mestre famosíssimo de Brincas, um poeta popular, analfabeto, que tinha o fundamento todo metido na cabeça e que dizia para os seus colegas participantes na Brinca, dizia a cada um os versos que eles haviam de dizer, e decoravam-nos.

IB E isso com certeza perdia-se de um momento para o outro...

R Isto em termos culturais é uma coisa extraordinária, ter mil e tal ou dois mil versos na cabeça, em décimas e estar a transmitir aos outros para eles decorarem e eles de facto estarem a fazer uma grande aquisição com aquilo.

IB Estamos a falar de pessoas que, inclusivamente, muitas delas seriam analfabetas, que não poderiam decorar de outra forma não é?

R Eram pessoas que não poderiam escrever num papel, tinham que decorar mesmo. Eram pessoas, se calhar, de vários locais que estavam nas casas da malta, nos serões de Inverno, e uma centena de trabalhadores rurais ao serviço. E havia uns que faziam as Brincas e que tinham estas características muito importantes em termos de cultura popular.

IB Até a questão do género virá um pouco daí, quer dizer, eram sobretudo homens que estariam no trabalho nessa altura, possivelmente até estariam longe das famílias,

estariam deslocados, e o facto de ser uma tradição de homens. Que, neste momento, sobretudo com um dos grupos, que por acaso este ano não sai, mas que eu também tive o prazer de acompanhar no ano passado, ai nota-se completamente, quer dizer, este dos Canaviais mantém a tradição e a regra de serem só homens, mas parece-lhe que terá a ver com isso, com a questão de ser uma tradição só de homens?...

R Eu não estava a ver uma mulher, dos anos 40 ou 30, sair à noite para ir para um monte abandonado ou quase abandonado, completamente fechado para fazer um ensaio de Brincas. O Sr Piteira, largava do trabalho ao pôr do sol, ia a casa comer qualquer coisa, ia a pé do sítio onde estava, demorava uma hora ou duas e no fim do ensaio voltava. Chegava por volta das 2,3,4 de manhã, no dia seguinte levantava-se para ir para o trabalho! Quer dizer, é muito cansativo!

IB Ainda por cima no momento mais frio, no Inverno mais rigoroso...

R Há uma coisa muito interessante que podemos em que podemos beber semelhanças/diferenças não consegui perceber), entre as Janeiras e os Reis. Nas Janeiras e nos Reis também havia grupos de homens, mas também havia famílias que iam cantar as Janeiras e os Reis com o objectivo de receber mais qualquer coisa, iam às casas senhoriais buscar dinheiro, uma esmola; as brincas também serviam um pouco para arranjam algum dinheiro, nem que fosse para um almoço ou para um jantar; mas também ainda hoje há essa tradição. Isto no fundo está tudo ligado a uma sobrevivência e a uma cultura quase no limite.

IB E de qualquer forma está associada às outras manifestações, que entretanto se calhar já se perderam mais até do que estas

R (...) aliás aqui houve notícias em que eram denunciados como mentores de um espectáculo com imoralidade e depois tinham que lidar com as autoridades e isso de facto era muito complicado, portanto as Brincas estavam na mesma...

IB Isso tem a ver com a linguagem, por exemplo os palhaços; porque a nível dos fundamentos, não será uma linguagem muito imprópria, ou será nalguns casos menos ou mais também conforme o público.

R Parte-se do princípio que há um texto, mas quando há um improviso, dependia das pessoas que estavam a assistir.

IB Portanto, se calhar até a nível temático teria mais a ver com o quotidiano das pessoas, embora seja difícil, por exemplo estudar isso porque enfim a memória das pessoas que estariam nessa altura já se vai perdendo e vão desaparecendo aqueles que seriam os *informados*...

R O fundamento do Sr Piteira penso que tinha a ver com namoro, andava à volta de um namoro.

IB Estes “temas”, por exemplo, como o que saiu no ano passado do (...) do Dragão, ou dos Reis (...), dos Reis e da História de Portugal, terão alguma ligação com aquilo que tradicionalmente era a literatura de cordel, mais ao interior mais ao campo, por via já de contada e re-contada, o que é que acha?

R Havia “folhetos de cordel”, o Sr Raimundo fez uma adaptação, mas o “Corsário” é possível que também seja, agora o “Geraldo sem Pavor” é muito possível que seja de um livro de leitura, porque ele andou até à terceira classe. Vendo um livro de leitura da terceira classe, do tempo dele, haveria de lá estar a lenda do Geraldo sem Pavor; porque havia portanto, nos anos 40 ou anos 30 realmente o espírito patriota, estava muito a começar a ser agarrado pelo Estado Novo, e o Geraldo sem Pavor é uma das figuras queridas, combateu os Mouros, conquistou a cidade, e havia textos, no livro de história, da terceira e ou quarta classe, e de certeza que devia de ser aí que ele foi buscar o Geraldo sem Pavor. Até porque, neste fundamento, ele tem muito cuidado, e vemos ali muitos pormenores que só num livro de história ele iria conseguir.

IB Embora eles refiram que está realmente “cortado” quer dizer, lembram-se, têm memória de ter visto na representação do Geraldo sem Pavor, há doze ou catorze anos, toda aquela parte introdutória perdeu-se...

R (...) muitas tiras de papel, que emprestavam, nunca devolviam (...) versão mais curta, versão mais alargada. Ele próprio, de ano para ano ia alterando. Portanto uma representação de 30 ou 40 minutos podia alargar até uma hora.

IB Como é que isto agora surge, sabemos que há ali um fiel depositário, um testamentário daquilo que era o repertório do Sr Raimundo e tem-se sempre acesso aos maiores fundamentos, tanto um grupo como o outro, pelo menos penso que no ano passado referiram isso quer através do Sr Manuel que esteve aqui ligado ao GRUPO, quer também pela casa do povo. Ele tem, naquele café perto da casa do povo dos Canaviais, copiados alguns fundamentos, e parece que há uma espécie de banco onde se vai buscar...

R É muito possível que o Sr Manuel tenha participado em Brincas em que tenha guardado os fundamentos, poderá ser a explicação; até porque os fundamentos dos últimos anos têm sido *retidos* até porque o Sr Raimundo deixou um espólio, que ainda ficou, portanto têm sido “retidos” em Nossa Senhora de Machede, nos Canaviais, no Bairro de Almeirim, e que têm andado à volta do mesmo.

IB Até ao caso extremo de, no ano passado, saírem os dois de igual. O que é curioso porque ele manifestou-se dizendo que, se o tivessem avisado ele teria gerido melhor o banco!

R Há aqui uma outra parte da entrevista que não está perceptível de modo a ser transcrita. Percebem-se pequenos excertos da conversa, que se referem, ao que consegui entender, ao uso dos fundamentos na apresentação das Brincas e de como esses fundamentos vão rodando.

IB Agora voltando mais concretamente à forma como as Brincas se processam, do ponto de vista mais como um espectáculo. Como é que se “vê” uma Brinca?

R Como é que se vê uma Brinca? Com os olhos (risos)...

IB Há um posicionamento, há uma ... (interrupção)

R Uma Brinca vê-se com o corpo todo! Se for só com os olhos, ao fim de 10 minutos está farto da Brinca; tem que se estar a ver e a tentar perceber o que está a acontecer. Como é que eles aparecem, como é que vão *sacralizar*, pode-se usar esta palavra, *sacralizar* o espaço. É um espaço redondo. E todo o enredo que se vai passar ali, tendo em conta que há música; há uma pequena coreografia e uma espécie de dança, portanto prende muitas pessoas, em todo aquele movimento. E depois há os fundamentos em si.

Nós temos que estar completamente integrados e a tentar perceber e tentar nos envolver emocionalmente naquilo que está a acontecer. Caso contrário, não se consegue penetrar...

IB Não será pelo tema em si, que não será muito próximo de nós, será por outros aspectos, não é?

R Será por outros aspectos, mais emotivos.

IB Mais emotivos ou então, não sei, por ser um ritual. Pode até nem haver consciência disso, eu penso que até, se calhar, para os próprios e para muitas das pessoas que assistem, não há esta consciência...

R Isto pode de facto acordar mesmo qualquer coisa na pessoa não é?

IB Eu reparei que, uma das questões para os grupos, essencial é o terem ou não terem um acordeonista; dentro da questão da musicalidade e da instrumentalidade é talvez a *pedra* (...) que eles acusam muito. E cada vez haverá menos pessoas que os poderão acompanhar a esse nível. Daquilo que se lembra, havia mais músicos, havia mais instrumentos em cena/actividade?

R Eu penso que, para haver uma brinca, tem que haver um acordeonista. A partir do momento em que há um acordeonista e há um mestre, podem procurar as outras figuras que são muito mais fáceis de encontrar.

IB Portanto, obrigatoriamente, esses são os primeiros?

R É a música do acordeão que faz a ligação, que faz a melodia, que chama as pessoas. É o que se sobrepõe a todo o resto. Embora o bombo tenha ali alguma força. É de facto o acordeão que acompanha toda aquela dramatização, toda a coreografia,

e o momento fundamental que é a *banda a cantar para a bandeira, para o estandarte* (não sei se percebi bem esta frase)!!!!

IB Esse é o único aspecto mais identitário do próprio grupo, porque é feito de propósito para aquele grupo em concreto...

R Porque é um grupo *HADOC*, é um grupo que foi feito propositadamente para este fim. E que no fim se dispersa por completo...

IB Aliás eles apresentam-se como o *Grupo de Brincas* e dizem de qual fundamento...

R Exacto, exacto... grupo do Geraldo sem Pavor...

IB O mestre é, muitas vezes, o líder e o ensaiador, portanto, no fundo é a pessoa que transporta esta herança, mas isso pode não acontecer...

R Pode não acontecer, como já aconteceu...

IB Pode acontecer... há momentos em que são *figuras de prumo* mas sem terem essa função. São figuras emblemáticas mas os papéis são cumpridos por outras pessoas.

R Aconteceu com este próprio mestre. No primeiro ano em que ele apareceu como mestre, tinha o antigo mestre atrás, porque era ele que era o ensaiador. Mas quando saíam o outro era o mestre, mas para a construção da Brinca, o primeiro mestre que estava a passar o testemunho, o que diz, a partir de certa altura "*Estás pronto, estás maduro! Podes sair com a Brinca!*", em todos os ensaios estava a acompanhar e era ele que, quando qualquer coisa corria mal, talvez, a partir do momento em que, em termos sociais, tem um estatuto diferente, mais elevado socialmente e em que pensa que, participar nas Brincas já não se coaduna com o estatuto social que detém, se retira mas, como estão muito ligados a esta tradição, querem passar o testemunho, e estão presentes nos ensaios, mas já não saem com as Brincas.

Poderão acompanhar uma ou outra saída mas já não participam directamente.

IB É interessante isso até porque eu ia colocar uma pergunta relacionada com isso, que era: qual é a motivação dos participantes, das pessoas para realizarem as Brincas? E uma das questões que levantava era eventualmente, perante aquela comunidade, perante aquela quinta, aquele bairro, para aumentar o seu prestígio, aumentar o seu status; mas está a dizer-me uma coisa que é o contrário, parece que é desvalorizante estar associado a uma brinca. Como é que...

R Estamos a falar no ano de 2007! Porque, se calhar, em 1930 ou em 1940, 1970 onde havia muitas brincas, ainda havia realmente aquela disputa, não sei se poderei dizer, aquela disputa saudável, aquela disputa tradicional das Brincas em que levavam a sério a sua Brinca até ao fim. Hoje estamos já a conviver com a mescla de duas mentalidades diferentes: a mentalidade urbana, uma mentalidade completamente alheia àquela que originou e alimentou as Brincas até hoje. E que, se calhar, estão a degladiar-se...

IB Portanto, em última análise, até pode haver, às vezes em determinados contextos, alguma vergonha em estar associado (às Brincas). Em determinadas zonas, em determinados sítios...

R Se se conseguisse, ou se eles perceberem, ou se aquele mestre perceber que a sociedade vai valorizar a Brinca, de certeza que ela aparece, vai querer tomar o seu lugar.

IB Eu penso nisso, sobretudo em relação ao grupo, que este ano não sai mas que penso que, por azares... eles estavam a pensar sair até já se tinham preparado; e neste grupo em que há pessoas muito novas, elas têm muito pouco essa consciência e até, pronto, têm outro tipo de Profissões, estão muito mais organizadas digamos e já começam a ter pouco essa consciência, de que não é vergonha nenhuma participarem, e isto dá uma outra motivação...

R E já aparecem mulheres também, raparigas. É outra motivação.

Em relação a motivação, de facto os rapazes, há alguns anos atrás, juntam-se durante dois meses para preparar uma Brinca e a motivação qual será? Será o facto de duas vezes por semana, à noite, estão reunidos para trabalhar isto, em termos de animação cultural pura e dura... (IB é o vinho, o convívio...) Isto em termos de convívio é muito importante, em termos sociais, e o vinho não é um argumento porque aparece por

acaso! Depois da Brinca é que vão à taberna, beber o café ou beber qualquer coisa. Outra motivação será o tal encontro com as comunidades, o receberem algumas gratificações, porque a Brinca também ia, e eu tinha fotografias da Brinca, na Cartuxa em que a autoridade a quem eles vão pedir licença para actuar é o *CONDE VILALVA* ...ele está na janela e a Brinca cá em baixo, está na janela do primeiro andar a ver a Brinca, e eles estão a cumprimentar o senhor.

IB E onde é que está essa fotografia?

R Está na minha casa (risos)... pronto, eles iam também a esses locais, tal como os Reis, vão às grandes casas senhoriais, às grandes casas das quintas para receberem alguma coisa.

IB Portanto, não vão só apresentar para os seus pares, nas outras quintas, onde estão pessoas trabalhadores iguais a eles, mas vão também aos sítios onde esperam ter um proveito maior.

R Há uma troca: eles representam um teatro e recebem alguns ganhos.

IB E do ponto de vista do público, tem visto também nestes últimos anos, assim pelo menos pontualmente, (...) são actividades essencialmente de teatro livre, nas ruas (...) como é que vê ou como é que lê a reacção do público? Há vários públicos? Que pessoas são estas?

R Continua a haver vários públicos. O público que encontramos em Valverde, em Nossa Senhora de Machede, na quinta/ na taberna do Celso no Frei Aleixo (não consegui perceber de que zona ou o nome que lhes estavam a dar), há um envolvimento imediato de todas as pessoas, já sabem o que é e o que faz parte. Portanto, sabem que aparece a Brinca, que tem aquela coreografia, vão se pôr em círculo e vão-se colocando nos sítios que lhes parecem melhores para presenciar a Brinca.

Uma Brinca a entrar na Praça do Geraldo ou na Praça do Sertório, as pessoas não sabem como estar, estão a ver a medo ...

IB Estão a ver a medo...

R Não percebem...

IB Não percebem os códigos não é?

R Fartam-se depois de 5 minutos, acham muito repetitivo e vão-se embora, quando são aquelas Brincas que estão ali uma hora e tal, com o fundamento. Mas também há outras que aderem completamente, mas há muito mais distanciamento numa cidade do que se for realmente num sítio, cuja linguagem das décimas mesmo em alguns sítios alguns já não percebem.

Não percebem, o público não ouve, não está preparado... até porque, enquanto se tiver uma pronúncia muito acentuada, não se percebe.

IB (...) já falou um bocadinho que isto seria, se calhar, o mais provável é virem a desaparecer porque deixa de cumprir (deixei de perceber) o tempo em que nasceu, quando apareceu...

R Mais tarde ou mais cedo, desaparecerá. Poderá ficar um testemunho, e a importância do testemunho e destes trabalhos que sirvam como testemunho, que permita a um grupo de jovens, tal como aconteceu com o mestre Talhinhos... os bonecos que também tiveram o seu tempo e que em 1970 desapareceram, por morte do mestre Talhinhos e realmente dos fundadores e apareceu um grupo aqui de Évora, um grupo de teatro, que agarrou nos bonecos e continuou agora uma tradição desenraizada, quer dizer, hoje fazem bonecos de Sto Aleixo nos maiores teatros que se conhecem por todo o mundo...

IB Mas tornou-se também uma mais valia cultural, é um cartão de visita também *dos aspectos* culturais desta cidade, é uma espécie de embaixada. Acha que isso, de alguma forma, poderia, é evidente que fica descontextualizado, ou descontextualizado talvez já está; agora num tempo em que nós estamos precisamente a degladiar, ou mostramos a junção entre o local e o global e em que há um certo aproveitamento até

do ponto de vista turístico, e de alguns valores que podem ser valores promotores dessa maior qualidade até do ponto de vista do turismo cultural, poderá ter algum ...

R Penso que poderá ser viabilizado, tal como se viabilizou a questão dos bonecos de Sto Aleixo que foram muito bem agarrados, e porque é que foram muito bem agarrados? Porque os bonecos de Sto Aleixo, se foram colocados num contexto rural as pessoas aderem completamente, portanto, não é qualquer coisa que sentem que lhes tenha sido roubada e que agora está a ser re-introduzida com mudanças; aderem completamente mesmo nos locais de onde eles vieram, a zona de Estremoz, a zona de Borba, se forem lá eles são completamente acarinhados, as pessoas seguem completamente as músicas, as danças, as cantigas, o texto! Com as Brincas, se realmente aparecer algum grupo que consiga agarrar um bom fundamento, para ir trabalhando as décimas e que consiga traduzir esse fundamento numa dramatização pode ser que consigam também; têm é que ter “atenção/entoação” ao que tradicionalmente é dado e tem que construir...

IB Portanto não estão sujeitos a grandes inovações, porque ai perdia-se, se calhar, o carácter

R De qualquer maneira é sempre um elemento desenraizado.

IB Mas é um pouco à semelhança do que tem acontecido, não só aqui com os bonecos mas também com os Caretos

R Há-de reparar que ainda temos muitos caretos em Trás-os-Montes, mas se calhar já são os jovens que trabalham em Bragança, que já trabalham noutro tipo de Profissões, que possivelmente vão sofrer um fenómeno igual a este, em que daqui a uns anos desaparece. Ficam os museus, ficam as máscaras, fica um saber que se acumula sobre esses grupos, mas os grupos vão, se calhar, desaparecer.

IB Que tipo de apoio é que a CME, portanto os Serviços Culturais desta cidade, estariam disponíveis para dar para que isto não desaparecesse completamente?

R A CME já quis apoiar nos tais cursos, que ia acabando com isto (IB Se calhar têm é que prever que tipo de apoios, não é?). estas Brincas estão inseridas, num espaço e num tempo especial, que é o Entrudo, é o Carnaval, é o tempo do caos, portanto, da ausência da autoridade.

A CME, penso eu, não pode fazer por eles nestes momentos. Portanto, o que é que a CME pode fazer? Pode contactar com eles e dizer-lhes que nós estamos aqui completamente disponíveis, dentro das nossas possibilidades para apoiar naquilo que tiverem necessidade. Mas lembrem-se que vocês são um grupo informal, e que como grupo informal, não podem receber subsídios mas que, se não puderem cobrir as vossas despesas, nós cobrimos as vossas despesas, estamos aqui disponíveis para isso. Despesas nos fundamentos ou no transporte, portanto temos autocarro...

IB E é sobretudo esse, no fundo, o principal apoio que eles necessitam não é? Porque até a natureza da apresentação das Brincas é essa mesma, e a ida de quinta para quinta ou de bairro para bairro...

R O que é que nós podemos fazer mais? Évora é uma cidade de turismo, Évora se tiver um evento onde valha a pena nós enquanto comunidade, apresentarmos uma Brinca como um produto da nossa identidade cultural, nós pomos o desafio ao mestre, como aconteceu em Junho do anos de 2000, Maio ou Junho do ano de 2000, dissemos “*Nós vamos ter esta iniciativa, vocês querem apresentar a vossa Brinca para estas pessoas?*” partindo do princípio que esta época do ano estava fora de contexto, o que pode ser uma contradição; mas é na perspectiva de que isto também somos nós, é a nossa identidade cultural, ainda hoje ainda existe uma certa maneira em não estar condicionado pelos poderes, porque nós dependemos do subsídio da CME, portanto de pôr um anúncio no jornal temos um subsídio de 3 mil euros ou 4 mil euros para a trupe que aparecer com a melhor Brinca, mas isto seria para perder completamente a própria cultura natural; portanto se isto morrer, tratamos do enterro em paz e o que é importante é que a memória prevaleça e que consigamos reconstruir realmente quando tiver que ser, quando tiver morrido o último mestre das Brincas, podermos reconstruir esta identidade e isso é fundamental e muito importante.

É pena não conseguirmos reconstruir já aquelas brincas que aconteceram em Vale do Pereiro nos anos 70, isso é que era realmente...

IB O que é que há de exemplo dessa época? Algumas imagens...

R Há uma memória. Neste momento o que é que há? A memória que eu tenho dessa época foi a entrevista que fiz com o Sr Piteira; haverá eventualmente alguns trabalhadores rurais de há muitos anos atrás ... (IB mas não consegue seguir muito bem o rasto de cada um deles...), desapareceram completamente.

IB Alguns referem que durante o período da guerra colonial, (as Brincas) morreram completamente; aliás acho que não houve notícias de que se tenham realizado durante um bom par de anos...

R Sim isso até porque havia muitos jovens no exército, e quando os jovens estavam numa guerra, a família também, se calhar, ficava com os irmão mas ficava TRISTE eventualmente, isto também seria um elemento interessante para estudar.

I- Queres falar-me um pouco da relação com o Bairro de Santo António...

M- No Bairro de Santo António. Após 25 de Abril apareceu alguma movimentação na área do teatro amador e no Bairro de Santo António surge um grupo. Quem fez um bocado um acompanhamento em termos de encenação... embora não sendo do Bairro de Santo António foi o Leandro Vale e... porque o Leandro Vale era actor do Centro Cultural de Évora, na altura, e ele é que fazia essa ligação. Porque o Leandro é assim uma pessoa bem disposta e gosta muito do convívio e não sei quê. O Leandro, neste momento, do que eu sei, ele está em Vila Real... em Bragança e tem um grupo que é o Teatro em Movimento e...

I- Mas ele não tinha ido para os Açores?

M- Sim, mas ele faz uma ponte com os Açores permanente. Eu não sei, neste momento, como é que está mas ele foi fazendo essa ponte sempre, embora se mantenha um bocado cá, um bocado lá...

I- Ah, mas lá em Bragança é mais fácil de chegar...

M- Inclusive ali movimenta-se e... não sei agora se, neste momento, está a fazer mas ele criou alguns festivais lá em Moncorvo, salvo erro, em Bragança e em... cá para baixo como é que se chama?... há uma terra que é... já não me lembro... mas ali perto... Moncorvo é... há o Douro, não é?

I- Sim.

M- E é do outro lado... que é...

I- Régua? Não, Régua é para cima, Pinhão é para cima...

M- É assim um nome...

I- São João da Pesqueira?

M- Não. São João da Pesqueira é do lado de cá. É do outro lado...

I- Do lado de cima.

M- De cima.

I- Pinhão?

M- Não.

I- Bom, mas aí há várias pessoas. Até há um ligado que era o Lamego, não te lembras do Lamego?

M- O Lamego sei quem é. Ele é professor na...

I- Ele está lá em Vila Real, não é?

M- Sim.

I- Mas havia um outro que era... não, esse é do pólo de Chaves que é o...

M- O Lamego, ainda tive com ele há um ano e tal lá porque eu fiz algumas excursões através de um grupo da Lousada...

I- Há um grupo de teatro lá em cima...

M-...Em Lousada que é a Jangada Teatro.

I- A Jangada.

M- E eu tenho pontualmente, às vezes, trabalho com eles. Possivelmente agora no final do ano, princípio do próximo ano devo ir lá fazer alguns trabalhos a nível mais nesta área. Eu, quer dizer, fiz um bocado... dei um bocado... fiz encenação de espectáculos de bonecos, na área das marionetas e, às vezes, vou dar apoio nas cenografias e nos adereços para alguns espectáculos de actores... mas eu, pronto, trabalho a nível de cenografia

I- Não é com actores?

M- Não sou dos actores. E, entretanto, desse grupo que apareceu no Bairro de Santo António é que ficou o bichinho para depois dar origem ao grupo que surge para fazer as trupes. E a novidade num certo momento... eu não sei se foi... eu acho que foi em 87 ... foi o Bairro de Santo António aparecer com uma Mestre.

I- Pois.

M- Mestre feminino.

I- Lembras-te do nome dela?

M- Não me lembro agora. Eu sei que ela na altura estudava, tinha acabado um curso na Universidade ou estava a acabar. Acho que era nos laboratórios era um curso na área das ciências, não sei exactamente qual. E eu penso que ela ficou ligada à Universidade pelo menos nessa altura. Depois, posteriormente, não sei se, entretanto...

IS- Mas eu acho que é a mesma. Ela era filha de alguém que tinha a ver com esse espaço da associação, não é?

M- Sim. Exactamente. Era a pessoa que estava mais ou menos à frente desse espaço que era um ex-trabalhador da Siemens. O pai dela... eu também não me lembro o nome mas eu consigo sabê-lo rapidamente. E, entretanto, ela casou com uma pessoa que eu penso que ainda trabalha na Pátria Seguros... que é o Tito.

I- Mas é fácil, isto não é assim tão grande.

M- E eu sabia o nome dela. Só que essas coisas... o tempo passa e a gente...

I- Eu assentei na altura em que esses senhores, lá do Bairro de Santo António, me deram essas indicações

M- Eu acho que é possível, é possível. Uma pessoa que pode fazer um bocado a história disso é... quando se sai de Évora, há ali uma coisa relativamente recente, que começou a fazer casamentos, à saída de Évora, junto ao autódromo...

I- Ah, sim, ao kartódromo. A Graciete?

M- A Graciete. O marido da Graciete, que infelizmente já morreu, era um dos grandes animadores exactamente desse grupo. E a Graciete sabe histórias de certeza. A Graciete ou o irmão dele, que eu agora também não me recordo o nome.

I- Mas estão ligados...

M- Todos eles estiveram. A Graciete, inclusive, fez parte do grupo de teatro amador. O marido dela, que eu agora também não sei o nome... porque ele, inclusive, trabalhava na Panificadora, numa primeira fase, e depois, entretanto...

I- Montaram...

M- ...Começaram a fazer estas experiências e montaram aquilo e, na fase final, quando eles se instalam...

I- Mas já lá no grande? porque eles tinham um pequenino ali à saída...

M- Sim, eles começaram ali. Mas, depois, já nesta fase de transição para ali, eu sei que ele teve um primeiro sinal, teve mal mas depois recuperou. Toda a gente ficou muito preocupada porque ele era uma pessoa muito conhecida a este nível, em termos culturais, e de um momento para o outro acabou mesmo por morrer, infelizmente para ele. Era ele e a Graciete. A Graciete conta histórias. E a Graciete actualiza toda essa informação.

I- Eu interessava-me muito por essa questão...

M- Ou então dava de certeza os elementos para encontrar os fios...

I- Claro. Mas estavas a contar um bocadinho, apesar de tudo... Achas que este movimento terá tido muito a ver com essas experiências, no pós 25 de Abril, no teatro amador?

M- Há dois momentos...

I- Mas já existiam antes?

M- É evidente. Porque eu tive uma outra experiência que eu acho que é muito interessante e que se calhar não sei se dá para explorar. Eu tive nos Açores, em Angra do Heroísmo. E tive exactamente... foi no contacto... foi já depois de começarem os Carnavais em Évora. E eu tive exactamente lá porque houve a gemação entre Évora e Angra e depois, num certo momento, houve... o presidente da câmara, na altura, de Angra esteve cá e o vereador da cultura de cá era o Valente e pôs-me em contacto com eles... e depois, às tantas, estabeleceram-se... se calhar seria interessante eu ir lá no período de Carnaval para fazer os Cabeçudos, ou seja, os primeiros cabeçudos que existiram, em Angra, quem os foi fazer fui eu. E fui fazê-los em esponja e foi um sofrimento enorme, só para quem andou lá é que sabe. Porque aquilo era esponja e depois era usar colas de contacto, usar tintas só que a humidade era tão grande, tão grande que nada secava. E, então, o drama foi, sabendo

que... eu fui para lá uns dias antes ou uma semana antes, já não sei exactamente... com o tempo que dava para fazer perfeitamente aquilo só que o que aconteceu é que isto nada resultava. Então, às tantas, tivemos que criar num espaço, numa sala, pôr o máximo de temperatura...

I- Um microclima...

M- Para secar aqueles bonecos todos! Felizmente lá secaram mas foi dramático...mas é uma coisa com muita piada. Paralelamente, os elementos da Câmara, responsáveis pelo Carnaval, levaram-me a ver algumas coisas e o interessante é que faz lembrar um bocado as Brincas de cá.

I- Aliás, acho que veio um grupo, segundo informação aqui deste... do das Brincas dos Canaviais. E ele disse-me que tinha havido um ano, e que foi nessa altura, mais ou menos logo a seguir a terem acabado os corsos, que esteve cá um grupo de danças da Terceira e que eles criaram alguma expectativa depois de haver esse intercâmbio e, de facto, eles próprios reconheceram essas semelhanças

M- Aquilo é muito interessante porque quase toda a ilha se mobiliza para criar as ditas danças. E, então, depois há... durante aqueles três dias de Carnaval, eles percorrem uma quantidade de pequenas salas, que são de associações e tal, e andam, de sala em sala. Inclusive, fazem quase... fazem bicha porque já um grupo que está à frente para entrar e depois vão correndo de um lado para o outro, sendo que, quem os recebe, a única coisa que lhes oferecem é um pequeno lanche e vão renovando conforme eles vão passando. Isto significa que, no final daqueles dias todos, mas fora isso... mas é muito interessante.

I- E eles fazem isso sempre dentro, é sobretudo em espaços fechados?

M- Sim, porque aquilo é um tempo muito instável e é complicado. Eu recorde-me que, nesse ano, em Angra, tinha acontecido... tinha sido inaugurado, há pouco tempo, um grande pavilhão e eles estavam dentro do pavilhão e aquilo havia uma má reacção, por exemplo, em relação a isso porque eles queriam espaços mais contidos, mais reduzidos e aquilo era um pavilhão enorme. E eles reagiram... há grupos que sei que reagiram um bocadinho mal. Isto são situações do momento. Mas é interessante também porque aquilo tem...

I- Tem uma estrutura, não é?

M- ...Tem que ser numa sala mais ou menos pequena, com um palco, fazem aquelas movimentações... tem uma organização própria. Mas foi interessante, para mim foi interessante viver esse momento. Mas foi um bocado de passagem, passei lá e vi. Mas tinha o lado também... da preparação de ser num espaço fora do colectivo (onde se reúnem) em segredo, onde eles preparam as coisas. Com uma característica... que eu acho que é uma característica especial de Angra, que... quase todas aquelas pessoas quase que são músicos. Por isso, a vertente musical era muito forte. Muito boa, com instrumentos musicais muito bons.

I- E também com dança, não é?

M- Sim. Dançam mesmo.

I- Enquanto que aqui eles enunciam uma contradança mas, de facto, aquilo não chega a ser...

M- É mais uma representação

I- Mesmo a marcação que fazem no início são marcações quase hierárquicas, não é?, não têm essa componente da dança. Embora, eu não sei se eventualmente, antigamente, não haveria ligação às tradições de dança aqui da região, das saias...

M- O que eles diziam muito é que aquilo tinha a ver com Évora. Diziam que aquilo era... a origem tinha um bocado a ver com o Alentejo, com Évora...

I- O quê, lá em Angra?

M- Sim.

I- Diziam que tinha sido eventualmente levado...

M- Assumiam como se sendo uma coisa do continente, do Alentejo...

I- Que giro.

M- E a Terceira é muito povoada por alentejanos...

I- Eu tenho alguns textos, inclusivamente...

M- Eu estou a dizer isto sem conhecimento científico...

I- Pois.

M- inclusive, eles é que chamavam atenção para a semelhança entre as Brincas e as danças deles.

I- Eu, por acaso, o eles reconhecerem nunca tinha... porque eu falei com o Rui Goulart... o Rui Goulart depois arranhou-me uns textos... o Bretão e isso... há várias coisas, há muito mais material até produzido lá sobre as danças da Terceira do que aqui sobre as Brincas, mesmo textos... mas nunca encontrei esse aspecto que estás a referir, de eles assumirem como sendo uma coisa levada daqui.

M- Mas, já agora, só para fazer um percurso... Esse primeiro momento que tem a ver com o teatro amador... que eu acho que há uma certa explosão, há uma quantidade de grupos que surgem aqui e há uma, segunda fase, que é o reconhecimento, por parte de quem na altura está na Câmara, de que existe isto, que existem as Brincas e quem se calhar, seria interessante não só pelas Brincas mas também para animar um bocado as várias associações, fazer o Carnaval numa perspectiva de que... o Carnaval nunca foi como em termos de pensamento, de ideia, nunca foi fazer o Carnaval... aquele Carnaval que depois aconteceu. A ideia era motivar as associações para dentro delas surgir um interesse e construir coisas e fazer coisas. E é evidente que estava subjacente a ideia das Brincas poderem desenvolver... porque elas estavam já numa fase de decréscimo e a perder... e era um bocado tentar recuperá-las e pô-las outra vez...

I- Nessa altura, em que apareceram esses grupos, em que começou a aparecer esse fenómeno do teatro amador e, portanto, a lançarem-se outra vez esses novos grupos o que é que... dos antigos, o que é que ainda restava?

M- Não tenho ideia, mas acho que era muito pouco... Porque esse fenómeno do teatro amador foi um fenómeno que aconteceu praticamente dentro da cidade, por isso, dentro da malha urbana

I- E estes eram mais das quintas rurais?

M- E por isso...

I- Também, se calhar, nunca se encontravam?

M- Eu acho que o único sítio onde houve esse cruzamento foi no Bairro de Santo António. Que era um bairro periférico, na altura, era muito mais periférico do que agora. Por isso, ali, foi possível passar de uma coisa para outra. Porque eu acho que o resto... não vejo assim, não houve assim uma ligação, parece-me a mim... assim tão...

I- No Degebe... Azaruja...

M- Eu não sei se houve. Porque é evidente que, quando surgem esses grupos de teatro amador, há também um trabalho que provoca um bocado isso que é a chegada do Centro Cultural de Évora, como é evidente, e concretamente a questão do Leandro Vale. Mas não só o Leandro Vale. O Centro Cultural de Évora, na altura, fez algumas acções de formação tentando um bocado ganhar, principalmente junto do grupo etário mais jovem... ganhar gente para o teatro e tal e tentar provocar e motivar. E é evidente que nesses grupos...

I- Estava-se numa época áurea

M- Foi isso. E é possível que algumas das pessoas... mas essa informação também não a tenho com rigor, mas é possível que algumas pessoas que depois de participarem nessas Brincas tenham sido tocadas também porque era indiferenciado. E, inclusive, eu sei que houve algumas formações que foram... feitas pelo Centro Cultural de Évora mas que o INATEL teve aí uma atitude de cobertura, de apoio. Por isso, essas coisas é possível também que tenham lá chegado. Agora a que nível, não sei... se foi mesmo assim não sei...

I- O INATEL tinha nessa altura, portanto, no pós 25 de Abril um desempenho e uma função mais relevante do que hoje, não é?

M- Sim, agora está um bocado parado. Tinha um animador que andava aí pelos grupos a trabalhar e depois aí houve alguns contactos com eles. Eu recordo-me

I- Pois, pois.

M- Mas se calhar aí seriam eles a dizer exactamente... eles devem ter registos...

I- E com o FAOJ? Não tinha o peso aqui... Por exemplo, em Lisboa, nesse processo até das formações, da formação de jovens para o teatro, houve um grande impacto do FAOJ.

M- O FAOJ fez...

I- Tu és do Porto, não és?

M- Eu sou do Porto.

I- No Porto também acontece?

M- Não. Eu sou do Porto mas nunca tive...

I- Ah, pensei que tinhas vindo...

M- Não. Quer dizer, eu nasci no Porto, aos cinco anos fui para Angola e depois, quando venho, venho por Lisboa... passar lá pelo curso de fotografia. Não o acabei, vim parar aqui ao Centro Cultural de Évora com o Mário Barradas e depois já não saí mais daqui. Fiquei em Évora. Eu, a partir de 75, caí aqui e pronto. Toda a minha vivência é aqui. Eu, com o FAOJ, trabalhei sim mas na área dos bonecos. Fui formador nacional do FAOJ, formador local, fiz formações aqui e formações a nível nacional. Mesmo as que fazia aqui normalmente eram a nível nacional. No teatro, eu penso que eles tiveram alguma ligação com o Centro Cultural de Évora mas não tenho assim... porque é a fase em que eu estava no teatro. Depois há uma outra fase em que tive cinco anos, fui mesmo funcionário, trabalhei lá e depois saí, fui para a Câmara. Fiz o meu percurso de vida assim um bocado...

I- Ainda tiveste algum contacto com o senhor Raimundo?

M- Muito esporádico. Eu tive em... eu fui pelo menos, que eu me recorde, uma ou duas vezes lá a casa dele no Bairro de Almeirim. Inclusive, numa das vezes, fui com o Luís de Matos e, inclusive, ele mostrou-me, na altura, aqueles papéis. Ele tinha papéis assim...

I- Todos soltos?

M- Sim. Do que eu sei, ele não vendia a ninguém a história completa, um fundamento completo. Vendia a cada actor... vendia a sua parte do texto e depois com as ligações... resultado aquilo era muito difícil... porque cada um pagava a sua parte e depois acabavam por nunca juntar...

I- Por nunca juntar o fundamento todo.

M- O fundamento perdia-se.

I- E daí ser tão difícil encontrar um fundamento inteiro.

M- Exactamente.

I- Há um bocadinho que, quer dizer, têm a ver com o que cada um deles, dos participantes dizia.

M- Mas ele pessoalmente tinha os fundamentos todos. Ele tinha-os.

I- É assim, o senhor dali da Casa do Povo dos Canaviais, o sr. Barradas. Eu estava a fazer esta pergunta do FAOJ porque ele trabalhava no FAOJ e ele tem muitos fundamentos

M- Alguns dos fundamentos que o Luís de matos tem são dele

I- Agora, ele é, de facto, muito cioso daquilo. Aliás, ao princípio, no primeiro ano, nem me mostrava. Depois, lá começou a perceber que, pronto, eu aparecia sempre. Tinha medo que aquilo desaparecesse... por isso é que eles repetem tanto, mas gostava de fazer um apanhado dos grupos que fizeram desde os anos 80, princípio dos anos 80, e que ciclicamente fazem... os mesmos fundamentos. Portanto, dá-me ideia que isso tem a ver também com a não disponibilização dos fundamentos completos. Aquelas que se fazem são as que estão completas, as outras faltaria ali, se calhar, acrescentar alguma coisa... nenhum deles se sente muito à vontade para mexer naquilo. Se calhar, de facto, o senhor Raimundo tinha alguns dotes naturais do ponto de vista das décimas. Não sei... O que é que ele, do ponto de vista do conhecimento que tiveste

com elemento ele, da relação...
M- Pois, a única coisa que eu sei, praticamente toda a gente sabe... Por um lado, ele vivia no Bairro de Almeirim e ele ficava à noite... tomava conta de... acho que era a nível... que é uma coisa de camionagem que havia ali no... quem vem da estação de caminho-de-ferro, quem sobe, onde mora, neste momento, o Luís de Matos, era aí perto. Havia uma coisa que tinha... ele ficava, à noite, a tomar conta daquilo. Possivelmente aproveitava, digo eu, para ir escrevendo...o que ele fazia... jogava muito bem com as palavras...sabia manobrar e depois... apesar de que não foi ele... se calhar, já sabes isso? Não é só ele, acho eu. No Degebe, havia também uma pessoa que escrevia, não sei se no...

I- Em Arraiolos.

M- Sei que havia mas ele é...

I- É aquele que, pelo menos, tem mais, não é? E que chegam hoje em dia...

M- Pois, em termos consensuais, é aquele que produziu mais. Toda a gente pensa que isso foi assim. Agora se antes... eu penso que já há muito tempo que existiam mas, se calhar, eu não sei se, às tantas, até... vou dizer um disparate mas vale como disparate, não vale como mais nada... às tantas pode ele, inclusive, ou alguém ter-se apropriado de outras coisas que teriam sido feitas...

I- Que já circulavam.

M- ... Anteriormente e que depois como não havia autor...acho muito estranho que se fale do senhor Raimundo e pouco mais. Isso penso que era uma coisa muito mais... em termos da tradição, teria uma origem muito anterior a ele, penso eu, não sei. Porque se é verdade que este tipo de coisas foram levadas... agora pondo, por hipótese, esta possibilidade de terem ido para os Açores, para a Terceira, ora isto deve ter muito mais tempo do que, se calhar, a gente julga assim à partida... e, se calhar, é muito anterior ao senhor Raimundo...

I- Ah, sim, isso é de certeza.

M- Por isso, onde é que estão os outros fundamentos?

I- Pode ter sido uma coisa, que é muito natural que tenha acontecido, que é o facto de com tanto analfabetismo... isto era natural que não fosse passado a escrito.

M- Sim, sim.

I- O repentismo, a improvisação do texto... é natural que houvesse temas recorrentes, que houvesse coisas que se decorassem de uns anos para os outros...

M- Exactamente.

I- E, se calhar, ele teve o mérito de coligir com algumas pitadas suas também, com alguns temas mais dele, coligir uma série deles...

M- Pois.

I- É óbvio que isto terá acontecido. O facto de não aparecerem outros escritos não quer dizer que não existam. Isso é a questão do teatro, não é? Parece que não havia teatro antes de aparecer como peça, no entanto o teatro é muito anterior ao texto, não é?

M- Exactamente. Pois porque ainda... muito recentemente havia... quem não sabia ler tinha que ter um apoio, alguém que trabalhava com essa pessoa de forma a que ela decorasse o texto... porque ainda acontecia pessoas que não...

I- Mesmo isso recentemente...

M- Estou a dizer, exactamente.

I- Aliás, é giro porque eu acompanhei, nestes dois anos, não só as apresentações mas sobretudo os processos dos ensaios mas, de facto, isso acontece, quer dizer, o grosso do tempo é dedicado à decoração do texto. Só na última semana é que outros aspectos, aquilo que nós consideramos relevantes para o teatro, como a movimentação, mesmo a caracterização de personagem, a construção de sentidos, de acção... isso quase que fica relegado para...

M- isto, na altura dos Carnavais, há última da hora é tentar fazer contactos. Às vezes, mesmo nós, não digo eu, mas elementos da Câmara que iam junto do Centro Cultural de Évora.... a ver se haviam fatos, porque era um fato feminino... se conseguiam

encontrar para tapar os buracos... porque aquilo era mesmo... no final é que iam... para as personagens que iam representar, iam à procura...
I- Pois, o grosso do trabalho, de facto, tem a ver com a questão do texto. E alguns... hoje em dia, os grupos já são um bocadinho diferentes. Aliás, estou espantada e é uma das linhas do meu trabalho... estou espantada com a quantidade de miúdos jovens porque do ponto de vista sociológico é bem diferente dos mais velhos e começam a colocar outras preocupações que são mais do teatro contemporâneo. O que é que isto motiva nos jovens de hoje, que ao mesmo tempo têm as outras distrações todas (inclusivamente fazem teatro nas escolas, têm outras abordagens mas é muito interessante. Essas entrevistas com eles foram muito interessantes.

I- Se tivesses que designar o que é que são as Brincas, que nome é que lhe darias? Se alguém, completamente estranho...

M- Mas numa perspectiva de... arranjar um título ou dar uma explicação?

I- Dizer o que é que são. É teatro? É dança? É...

M- Eu, a mim, parece-me fundamentalmente que é teatro. É uma forma teatral uma certa ancestralidade e que a própria forma redonda que eles tomam, circular, remete um bocado a isso, quer dizer, mas fundamentalmente é teatro com... O que a mim me agrada particularmente é aquela forma de poder perverter ou quebrar a própria teatralidade através da intervenção, que eu penso que... eu não sei se, às vezes, é muito verdadeiro mas, muitas vezes, aqueles palhaços são espontâneos na forma como actuam mas que podem ser interrompidos, a qualquer momento, pelo Mestre. Eu acho que esta relação é muito interessante, quer dizer... e é quebrar as regras do teatro... é ver teatro mas depois, às tantas, quebra-se as regras para se retomar outra vez. Eu acho... para mim, fundamentalmente, acho que é teatro mais do que as danças... A representação, para mim, é que é importante.

I- Mas há quem... eu acho interessante perguntar isto, definir o que é que são as Brincas, porque há quem as assuma como contradanças...

M- Pois, mas se calhar aí... muito mais forte do que as Brincas são as trupes. As trupes é que são contradança. Aqui, no bairro, havia uma trupe.

I- Neste? No Bairro de Nossa Senhora da Saúde?

M- Aqui o bairro ao lado que é do Arlindo.

I- As trupes eram o quê? Por acaso eu já vi fotografias...

M- As trupes eram daqui

I- Eram aqui da cidade, não é?

M- Eram da cidade. Eu acho que as trupes eram mais... da cidade.

I- Urbanas?

M- Mais urbanas, exactamente. Eu só tenho uma fotografia das Brincas. Isto é trupes. A nível do vestir, vestiam tudo igual. Faziam contradanças, dançavam...

I- Pois.

M- ...E tinham sempre um texto, que cantavam, que era um texto provocatório. O Arlindo, antes do 25 de Abril, fez várias vezes preso pela polícia...

I- Por causa do texto?

M- Por causa do texto. Porque eles normalmente cantavam e provocavam. E aí havia mesmo...

I- É que, de facto, as pessoas da cidade, dentro de Évora, falam sempre nas trupes... algumas delas nunca ouviram falar das Brincas, não sabem... se fomos para as aldeias, as trupes não sabem o que é... de facto, eram dois mundos muito separados, não é?

M- Eu acho que as Brincas tinham... perdão...

I- As trupes.

M- ... As trupes eram muito mais... em termos de atitude, tinham muito mais liberdade do que as Brincas, tinham todo um protocolo que era chegar ao bairro, dirigir-se à pessoa da rua... pedir autorização para representar... As Brincas não, eram muito mais espontâneas, chegavam, actuavam não sei quê e tal. Não sei se tinham essa relação mas era muito mais... e andavam pela cidade... e em qualquer sítio actuavam,

andavam assim organizadas em... como os ranchos fazem... é um bocado do tipo dos ranchos... e, inclusive, vestem-se um bocado assim que é todos iguais, muito folclóricos... tinham as contradanças, lá aquelas danças e trabalhavam muito isso.

I- E, por exemplo, quando foi do curso ainda existiam?

M- Existiam sim. Este Arlindo... eu não sei se houve mais Brincas, eu acho que houve mais uma ou duas...

I- Mais trupes.

M- Perdão, mais trupes. Mas este Arlindo vem de antes do 25 de Abril ... até há muito pouco tempo. Penso que ele agora já está muito idoso. Ele toca acordeão e aquilo é muito violento. Porque é permanentemente andar e a tocar acordeão... é cansativo. E ele, inclusive, pertencia ao grupo do hospital (Flor do Alentejo). Ele tocava, toca lá. Não sei se ainda toca, tocava. Ainda há pouco tempo tocava no rancho (Flor do Alentejo). E era um bocado... acho que era aí que iam apanhar um bocado do...

I- Das pessoas. E os temas? O texto que cantavam era muito mais de sátira social, sátira local...

M- Sim, local, social. Acho que, inclusive, também teve um bocado, antes do 25 de Abril (depois não sei se teve), política... ou mesmo a nível social, às vezes, perturbava o estado normal da coisa e aí...

I- Não sabes se eles tinham que ter autorização prévia ou se era mesmo espontâneo?

M- Depois do 25 de Abril acho que não, antes não faço ideia.

I- No Carnaval, por exemplo, de Torres Vedras, da Nazaré, onde a tradição é muito forte, às vezes, era preciso pedir essas autorizações e depois era o escapar à autorização

M- Não posso afirmar isso. Presumo pela pessoa que é... mas isso é só uma presunção, não passa disso.

(observamos as fotografias)

I- Eu depois posso tirar uma fotografia a essas?

M- Podes levá-las.

I- Não, eu tiro, não fico com as fotografias. Aquelas que vou apanhando, vou registando.

M- Sim, mas se for preciso levá-las...

I- Sabes só mais ou menos de que época ou altura é que são?

M- Isto são Carnavais. E isto é...

I- Isto é cá no bairro?

M- Não, isto é mesmo Carnaval que era lá... ali no Rossio de São Brás.

I- Ah, no Rossio.

M- Isto são Brincas.

I- Ah, e isto é aquele... é o Senhor Ourives?

M- Deve ser.

I- Eu já vi fotografias dele, dá-me ideia que é. Era preciso ver agora aqui os outros... mas dá-me ideia que sim, que estes devem ser os dos Canaviais com o Ourives... Eles sempre se vestiram assim, não é?

M- Sim. Isso é o Mestre... depois os personagens é que variavam.

I- parece-me...

M- Acho que são todas da mesma altura. Eu, por acaso, tenho pena porque eu acho que tinha... já andei à procura e não consegui localizar mais... as nossas casas vão sofrendo alterações...

I- Isto também era lá no Rossio?

M- Sim.

I- Era no jardim?

M- É mesmo no jardim. Isto são as decorações do Carnaval.

I- Tinha impacto o Carnaval?

M- Sim.

I- Nessa época ...

M- O Carnaval de Évora teve importância...

I- Não estava cá ainda...

M- Acho que em 87 foi o último. Começou... eu não sei se foi em 80 ou 81. Eu fiz parte dos Carnavais todos, fui responsável pela montagem pela parte da estrutura dos carros alegóricos, dos contactos. Aquilo foi um bocado... eu fiz sempre os Carnavais.

I- Portanto, estavas responsável pela cenografia e também pela parte organizativa, da estrutura...

M- Sim, sim. Havia um colectivo que fazia, que organizava o Carnaval. Mas independentemente disso, eu trabalhava mesmo, enquanto funcionário, para construir os carros. Porque, inclusive, numa primeira fase, conseguiu-se motivar, quer dizer, a organização, por si só, assegurava uma quantidade de carros mas depois tentava-se junto das várias associações que construíssem os seus carros. Havendo sempre um apoio da parte da organização, de nós estarmos sempre a dar apoio ou a dar informação ou mesmo a ajudar nalguns carros a serem construídos. E este processo... e o Carnaval acabou exactamente porque este processo, esta responsabilidade da parte das associações cada vez foi-se atenuando mais, cada vez foram fazendo menos e, às tantas, a organização... nós não só construíamos os nossos carros como já construimos os dos outros. E depois, às tantas, chegou um momento... não tinha o propósito inicial, que eu penso que ainda era aceitável, que era junto... mobilizar foi-se perdendo até que já não tinha razão de ser... Nem sequer era comercial. Era trabalhar... e depois o último ano foi a desgraça final porque independentemente de toda esta questão, no sábado... nós saímos no domingo. No domingo saiu o corso e tal, a coisa correu bem, tudo bem. Na terça-feira caiu uma chuvada na cidade de Évora que foi de todo impossível sair o corso. E, então, aí foi o fim.

I- Também foram muitos investimentos...

M- Não... se aquilo houvesse, por outro lado, qualquer coisa que nos motivasse mas a desmotivação já era tão grande que com aquela desgraça final...

I- Este foi o último? O Carnaval de 87...

M- Sim, foi o último.

I- Às vezes, é difícil de encontrar registos: As pessoas dizem 81, aí não se calhar foi 82, não, mas vamos lá ver...

M- E é engraçado que esse tem um texto aí dentro sobre as Brincas. Um texto pequenino, não sei se vale a pena, se é importante.

I- Este texto, é?

M- Não sei, não está assinado. Possivelmente será Rui Arimateia... mas não afirmo isso, não sei.

I- O Rui já estava na Câmara?

M- Sim. E o Rui era quem, por parte da Câmara, de certa forma acompanhava um bocado o processo da Brincas.

I- E ele gosta?

M- Sim.

I- Aliás, ele até foi das primeiras pessoas com quem falei a propósito do tema, quando... porque ele descobriu um pouco, por acaso, as Brincas e disse: "Ah, mas há aqui uma coisa dessas? Nunca ninguém me falou! Ali, na Universidade, no curso de Estudos Teatrais, os meus colegas nunca ninguém me..." E anda aí muito entusiasmado: "Olha que há aqui!" é que no teatro não há grande interesse por esta outra forma de teatro. O que é que tu achas em relação a isso? Se calhar como também não há em relação ao teatro de bonecos, algum teatro de bonecos...

M- Eu acho que é, quer dizer, é...

I- É alguma coisa que as pessoas consciente ou inconscientemente acham uma forma menor?

M- Eu acho que... e eles não têm culpa disso, mas as Brincas não se conseguiram impor, pelo menos nesta fase mais actual... e eu recordo-me que ainda houve momentos de tentar fazer ligações mas depois é difícil porque eles como também se isolam muito...

I- isolam-se?...

M- São muito fechados. O momento da concepção das coisas é só deles, ninguém mais lá entra ou ninguém lá entrava. E, por isso, o grande momento deles é só aqueles três dias que é quando vêm cá para fora e tal mas também é confusão e, por isso, acho que passam um bocado ao lado. As pessoas reagiam, acho que reagem muito bem no momento próprio mas depois esquecem e...

I- E depois não têm essa permanência no tempo como um grupo de teatro amador

M- E, às vezes, se houvesse por parte...

I- Aquilo leva dois meses a preparar e continuam, a maior parte deles, a trabalhar em sítios complicados, duros ... aquele tempo, à noite, um bocado já moídos, é um esforço... é muito típico, por exemplo, dos fenómenos do teatro Quanto mais não seja por aí tem um valor...

M- Não, é evidente que é importante. Eu acho que é uma pena. Não sei se é verdade aquilo que vou dizer, mas acho que se está a perder as Brincas... eu acho, cada vez...

I- É aquele grupo resistente...

M- E é uma pena...

I- Também já percebi que quando houver um que desista, aquilo cai tudo.

M- A nível de quem escreveu os fundamentos já ninguém mais escreve, não é?, parece-me a mim, já ninguém vai mais aparecer a escrever. Quer dizer, vão utilizando isto até à exaustão dos textos que existem. E depois há sempre um líder que vai liderando. E se não consegue herdeiro para liderar, as coisas morrem. Foi acontecendo com alguns... com outros grupos. Por isso, é um processo... A tentativa do Carnaval foi exactamente no sentido de... E aconteceu, aconteceu uma renovação porque no Carnaval... Eu, antes do Carnaval... eu acho que havia dois grupos também que estavam numa fase muito má. No Carnaval movimentou... chegaram a aparecer, eu não sei se vou mentir mas se mentir não tenho consciência de que estou a mentir, mas acho que chegaram a haver 4 ou 5 grupos a actuar no período do Carnaval. E agora está outra vez tudo a esbater-se, a desaparecer.

I- Dá-me ideia... algumas vontades e, lá está, as vontades dos mais novos é... para mim é... deixa-me até um pouco estupefacta. e com vontade de serem Mestres e isso é interessante. Não só o estarem ali, enquanto se divertem, enquanto são miúdos mas o querer... têm já uma consciência de que se não fizerem um ano, aquilo desaparece. E isso é uma coisa interessante.

M- Por exemplo o Barradas... e ele ainda pertence ao grupo?

I- Não. É assim: eles partem da Casa do Povo, lá nos Canaviais, e o Barradas está no...

M- Mas ele foi Mestre?

I- Ele foi Mestre e foi ele que ensinou, por exemplo, na Graça do Divor. Um grupo que surgiu e que até há dois anos ainda saiu. Com este, tem uma relação de grande proximidade até porque eles ensaiam ali. No fundo, há uma espécie de aconselhamento que fundamento escolher para esse ano... mas já não sai, não é? Já não sai ele, já não sai. No fundo, sai o Matias, que é filho de um ex-Mestre Tem um miúdo dele, que é pequenito, e é engraçado também como é que é feita a transmissão (desses saberes). Desde há três anos, o miúdo tinha quatro anos, agora já tem sete, vai incorporando toda aquela gestualidade do Mestre, que é uma coisa tão estranha, não é? Ele vai incorporando aquilo tudo. Neste momento, está a fazer, de facto, a sua aprendizagem naquilo que é talvez um resquício do teatro antigo. A gente sabe que a estruturas antigas de teatro eram famílias que circulavam e que, portanto, os aprendizes eram os mais novos

(...revemos várias fotografias...)

I- Estavas a falar das trupes... no curso também participavam?

M- Sim.

I- E havia muitas ainda nessa altura? Eram de muitos sítios?

M- Não, acho que... não sei se eram três, quatro...

I- As Trupes. E as Brincas?

M- As Trupes acho que eram duas. Havia duas, não me recordo bem. As Brincas é que eram quatro ou cinco.

I- Ah, sim?

M- Porque, depois, a grande preocupação... é evidente, tentava-se dar um tom não brasileiro a este Carnaval, muito mais regional. Depois, havia aqueles espontâneos com as coisas mais malucas...

I- E havia um percurso?

M- Havia.

I- Como é que era mais ou menos?

M- Era um percurso à volta do Rossio.

I- À volta do Rossio?

M- Os carros, normalmente, instalavam-se ali a seguir à... agora não é a Praça de Touros, é a Arena. Há ali aquele espaço... é que ficavam os carros concentrados, ali naquela zona.

I- Junto à muralha, não é?

M- Junto à muralha, exactamente junto à muralha, logo a seguir ao Jardim Público, ao Jardim Infantil, ao Parque Infantil. Os carros estavam ali, saíam dali. E ali, quer dizer, junto à muralha, estavam os carros... Separado depois, em frente, na altura a Praça de Touros, estavam os grupos e depois iam sendo integrados. Havia ali uma orientação. Quem normalmente fazia um bocado isso... era sempre o caos ... andávamos todos malucos... era um bocado o João Bilou, era eu... andávamos ali todos... a organização, aquilo era uma festa! Mas era engraçado.

I- Era Carnaval, também não pode ser tudo organizado!

M- Pois. No meio daquilo tudo, depois havia os espontâneos, que se metiam pelo meio e iam surgindo assim. O corso ia saindo, saía logo direito às escolas do Rossio... faziam todo aquele percurso, viravam para baixo, depois passavam em frente da igreja de São Brás, depois começavam ali, davam duas ou três voltas...

I- Então, era à volta do Rossio?

M- Exactamente.

I- Não vinha aqui para a cidade?

M- Não, não. Essa questão foi sempre muito discutida. Inclusive, pensou-se muito na Praça mas depois aquilo era muito complicado em termos de trânsito porque aquilo ficava tudo fechado e as entradas eram pagas. As pessoas pagavam para entrar.

I- Os assistentes?

M- Os assistentes. Por isso é que...

I- Então, aquilo ficava vedado?

M- Vedado. Completamente vedado.

I- Ah, não tinha percebido isso...

M- Não, aquilo ficava isolado. Depois, montava-se um palco na zona do Rossio e havia sempre uma atracção qualquer... a última, como é que ele se chama?... que já morreu, era o... pois, era o Zé Viana e a Dora Leal que vieram cá... o Herman José esteve cá... na altura foi uma crise enorme (...) E vieram mais, veio a... Maria Vieira. Estes sei que vieram. O Herman, o Zé Viana, a Maria Vieira e o outro não sei quem foi... ainda houve um outro Carnaval. Foram para aí uns quatro.

I- E as Brincas participaram sempre em todos?

M- Sim.

I- Desde o primeiro corso até ao último.

M- Sim. Porque era um dos objectivos e era uma das razões de ser do Carnaval, eram as Bricas, eram as Trupes e era o envolvimento das associações culturais e desportivas. O envolvimento delas e não só, inclusive, as próprias cooperativas de habitação, algumas colaboraram também, participaram...

I- Dos reformados?

M- Dos reformados...

I- O movimento associativo, nessa altura, era...

M- Sim.

I- E, por exemplo, as associações como, por exemplo, a S.O.I.R. e isso, pronto, já com um peso... é um peso-pesado dentro da... também participavam?

M- Sim. Não sei se participaram em todos mas participaram na maior parte, no primeiro e em vários. Os grupos teatrais, por isso, os grupos de teatro amador tentavam alguns, outros não, mas o Joaquim António sim, participou. E eu há pouco, quando estive à procura destas fotografias, estive a ver... e tenho lá em cima fotografias deste ano. Dos outros anos não sei porque é que não tenho fotografias, mas deste ano tenho assim uma quantidade... a Azaruja, por exemplo, participou com um carro. Acho que ganhou um prémio na altura, porque era não sei quê da ciência, então, era uma brincadeira à volta...

I- E tinha prémios?

M- Havia prémios, sim.

I- Aqueles concursos para melhor máscara, melhor carro?

M- Era mais os carros, o melhor carro. Acho que a melhor máscara espontânea. Havia uma meia dúzia, um bocado também para motivar e para criar um certo...

I- E as pessoas... o cidadão comum, aqui de Évora, aderia, quer dizer, comprava o bilhete?

M- Aderia, sim.

I- ...Ou eram sobretudo pessoas de fora?

M- Não. Vinham pessoas de fora, é evidente, mas...

I- Eram sobretudo pessoas daqui?

M- Sim. O espaço ficava completamente cheio. Havia muita gente.

I- Era quase, havia um São João de Inverno. Porque há quem... muito deste tipo de manifestações transitou, até por causa do clima, para o Verão. Há uma maior concentração deste tipo de acontecimentos, de teatro popular, mais no Verão do que no Carnaval. Embora, há quem defenda, aqueles que dizem que era sobretudo no Carnaval que eles faziam e que esta deslocação para o tempo de Verão teve a ver com a maior disponibilidade, com as condições do tempo, talvez não só cá em Portugal mas também no resto da Europa. E é interessante porque o São João continua a ser um momento alto...

M- Sim. Eu acho que o Carnaval, em tempos mobilizava muitas pessoas porque era um bocado o que acontece, hoje, quando a filarmónica da terra vai tocar a outro sítio, aquilo tem público de certeza. Como isto era... eu acho que era muito popular porque eram as pessoas, eram as associações... as pessoas traziam os familiares e iam ver, os amigos e não sei quê e resultado aquilo, à partida...

I- Estava coberto de público.

M- Eles iam todos ver... iam para ver os familiares mas também para ver o resto

I- E no teu contacto com os grupos de Brincas, na altura do corso, eles gostavam de participar no corso, eles achavam que eram entendidos, que eram percebidos, que havia espaço para apresentar o Fundamento?

M- Pois.

I- Como é que isso se geria?

M- ...No corso, eles faziam o desfile, faziam... tocavam e faziam o percurso, dançavam e tal mas não faziam representação. Normalmente, depois, do corso é que havia algumas apresentações. Agora, eles gostaram muito do corso, como é evidente, porque tinham público. E eu penso que é muito importante. As pessoas, pelo menos ali, rapidamente conseguiam ter público, por isso, gostavam de mostrar e andavam todo aquele tempo a trabalhar por isso e de terem a oportunidade de poderem mostrar. Independentemente de (irem?) no corso, aquilo era fazer um percurso. As Brincas, é evidente, que não tinha a possibilidade de fazer aquela... faziam pequenas apresentações mas não podiam fazer a representação. Faziam só os papéis principais... tinha que se movimentar e era sempre a andar

I- Ia avançado com aquela gente toda!

M- E, às tantas parava, e os outros ficavam parados, uns avançavam ... era sempre um bocado complicado. Mas era divertido.

I- eles gostavam?

M- Sim, gostavam. E eu penso que houve Brincas que apareceram com o Carnaval e que desapareceram com o Carnaval.

L- Quase que foram feitas para serem apresentadas dentro deste contexto. Tu nunca viste ou ultimamente tens visto onde eles apresentam?

M- Nessa altura e antes vi algumas apresentações, ultimamente não tenho visto. Também é tão rara... se houvesse mais notícia dos sítios onde eles vão...

I- Porque eles fazem. De facto, eles continuam a fazer doze apresentações nesses três dias. O ano passado falei com eles, porque que fica tão fechado?, porque eles só divulgam mesmo no sítio aonde vão. Então, mesmo que alguém da cidade quisesse ir nunca sabe aonde é que eles andam...

M- Quando havia não sei quantos grupos ainda era possível ver. De certeza que aqui ao bairro vinha sempre pelo menos uma. Eu cheguei a vê-los aqui no Senhora da Saúde. Agora não vêm.

I- Pois.

M- Dos doze sítios possíveis, eles depois têm a sua eleição...

I- Prioridades...

M- ...Para aonde querem ir...

I- A questão do público é interessante para mim. Não é esta fase agora... no próximo ano, é aquilo que eu vou incidir mais, que é perceber o que é que motiva as pessoas que estão na assistência, se exceptuarmos aqueles que são os acompanhantes de sempre. A família e os amigos, esses andam sempre atrás e vão de um sítio para outro. Agora,

aquele público que chega lá

M- Eles há dois anos estiveram cá, acho que tiveram ali há dois anos... mas a questão é esta: nós só nos apercebemos que eles estão porque... quando ouvimos... começar a ouvir o tocar e não sei quê é que se percebe que é: "Olha, há ali um Brinca!"

I- Pois.

M- Porque de resto, de outra forma...

I- (...) Que tipo de apoio é que estes grupos de Brincas, na altura do funcionamento dos corsos, tinham ou solicitavam ou não tinham mas solicitavam e não tinha?

M- A minha função não era trabalhar com eles directamente. Mas eu recordo-me que o apoio era um bocado de encontrarem os fundamentos, inclusive, fazerem a ligação com... quando as Brincas não tinham fundamento, procuravam um fundamento. Eu não sei se, da parte da Câmara de Évora, havia apoio por parte de ajudarem na aquisição, não faço ideia, mas o Luís de Matos é que sabe de certeza. Naquele período de procura de guarda-roupa, de apoios, aquelas fitas, todos aqueles materiais que eles precisavam, aí Câmara apoiava, comprava fitas... para fazerem aqueles adereços no guarda-roupa que eles fazem. E dava um bocado de apoio na perspectiva de fazer os contactos com o Centro Cultural de Évora para ver se conseguiam os fatos. Essas coisas eram possíveis. Se havia outros...

I- E havia também guarda-roupa da própria Câmara, não é?

M- Sim, sim, é verdade, exactamente. Porque a Câmara... eu é que era responsável pelo guarda-roupa...

I- E não te lembras?

M- Eu é que era o responsável pelo guarda-roupa da Câmara de Évora e havia fatos que eram emprestados. E hoje acho que ainda são.

I- É. Muitas vezes vão pedir quando entra um rei

M- E Câmara...

I- A Câmara, por acaso, com estes dos Canaviais, nestes últimos três anos...

M- Mas a Câmara tem...

I- Ah, tinha no Palácio D. Manuel...

M- ...Uma quantidade de fatos que vieram dos cortejos anteriores ao 25 de Abril. Os fatos foram depois reformulados pela Amélia Varejão, que eu trabalhei com ela nesse sentido porque alguns fatos estavam incaracterísticos. Quer dizer, aquilo remetia um

bocado a uma época. Depois, nós reaproveitámos porque eram veludos muito bons e reformulámos alguns fatos que foram utilizados depois no serão quinhentista.

O último foi o casamento... houve um... o último já não foi a Câmara que fez. A Câmara deu o apoio mas foi o CENDREV que fez. Já na altura o CENDREV. Que era na Praça do Giraldo. Porque os cortejos mesmo, o último foi o casamento do...

I- D. Manuel?

M- Não, do filho do D. João II. Não era um foral, era... uma reunião do reino, como é que se chama a isso?

I- Um tratado?

M- Não, era...

I- As Cortes?

M- Eram Cortes!

I- Ah, sim.

M- Foram as Cortes, exactamente!

I- Mas isso já foi há...

M- Foi o último feito pela Câmara. O Foral...

I- O Foral não foi feito pela Câmara? Eu acho que sim.

M- O Foral... o Foral, sim, mas o Foral era com as escolas, não era? Isso foi o Turismo, isso foi...

I- Foi o Turismo.

M- Sim, mas isso já é muito mais recente.

I- Esse já deve ter sido em 2002 ou...

M- Foi o Chico Bilou que organizou.

I- o Chico Bilou?

M- O Chico Bilou... eu trabalhei com eles a fornecer algumas dicas na construção daquilo. Foi muito mais tempo nas escolas e esses três momentos, o Serão Quinhentista, as Cortes e o outro foi o quê?... foi do D. Manuel... foi o casamento...

I- Foi o casamento? É capaz de ter sido.

M- O Mário Barradas é que fazia a encenação e o texto...

I- Pois.

M- O Mário e o Passos. O Passos ainda trabalhou nisso. O Passos que infelizmente já morreu.

I- Consideras que houve intencionalmente uma iniciativa de revitalização das Brincas?

M- Sim, sim.

I- Isso traduziu-se num aumento do interesse, por exemplo, como objecto de estudo? O facto de elas terem participado, fez com que pessoas mesmo da universidade tivessem...

M- A esse nível, não sei. Sei que... mas provocou em duas pessoas, que nós conhecemos, o Rui Arimateia, é evidente, desde sempre mostrou um grande interesse e acho que procurou e tem muita informação sobre isso. E o Luís de Matos também procurou entender.

I- E isso provém dessa altura ou já era anterior?

M- Vem dessa altura. O Luís de Matos de certeza porque o Luís de Matos era funcionário do FAOJ, é preciso não esquecer. E a ligação do Luís de Matos com o Barradas é porque o Barradas trabalhava no FAOJ. E esses saberes cruzam-se aqui também.

I- Pois, pois. Mas é que o sr. Manuel nunca me disse...

M- Quem? O Barradas? Então, o Barradas é também do FAOJ e o Luís de Mato era o chefe da secretaria.

I- A conversa é como as cerejas.

M- Essa é demais!

I- Ele nunca frisou isso.

M- Nunca falaram do Luís de Matos?

I- Não, não.

M- Ah, pronto!

I-fiz uma entrevista a ele. Quando cheguei ao sítio aonde eles ensaiavam

M- O Barradas conhece o Luís de gingeira.

I- Calculo.

M- E há muita informação que o Luís tem, que foi o Barradas de certeza que arranjou. É evidente que o Luís também conheceu o Raimundo, teve uma ligação muito forte porque ele era vizinho. Porque o Luís morava numa casa um bocadinho desviada mas quase em frente ao sítio onde...

I- Onde trabalhava?

M- Sim.

I- (...) Apesar de tudo há muito pouca coisa escrita e documentada... e no próprio blogue tem ...

M- O Luís tem um livro feito, escrito. Só não está publicado.

I- Ah, só não está publicado! Isso é uma pena, de facto.

M- Não sei porque é que não está publicado mas não está. Eu não conheço o livro, nunca o vi. Sei que ele tem escrito, está documentado. Tem lá fundamentos, tem fotografias...

I- E tem fotografias? Pelo menos no blogue aparecem duas ou três antigas muito Hoje não me vou embora sem ficar com esse contacto feito!

M- Eu tenho o telefone dele...

I- Já que falámos da questão de haver mulheres como mestre, é engraçado porque nas entrevistas que fiz a estes, nos Canaviais, tanto o mestre como os mais velhos são completamente contra a entrada de mulheres. Continuam a dizer aquilo foi sempre feito por homens, portanto, enquanto eles lá estiverem será feito por homens, portanto, continuam a defender. A perspectiva dos mais novos já um bocadinho diferente mas como aquilo é tão hierárquico... Mas do ponto de vista de quem lida com estes grupos, como é que se dialoga com eles nesse sentido, da questão da permanência ou não permanência, se perde do ponto de vista da tradição e da manutenção da tradição

M- Aqui houve duas questões. Por um lado, é evidente, que na lógica da construção do próprio espectáculo, o que é correcto, como era feito, é serem homens porque aquilo é um momento de extravazar, depois de um dia de trabalho, encontram-se todos e não sei quê e tal, e são tudo homens e aquilo dá direito a estarem à-vontade

I- é a questão da sociabilidade...

M- É evidente, só se entende o haver feminino numa Brinca porque não segue a regra tradicional, ou seja, aquilo é um grupo de teatro e vai ensaiar... porque as Brincas, na sua origem, normalmente eles iam para fora da povoação, iam para um sítio isolado e era segredo e estavam lá a fazer e ninguém sabia

I- E nem se sabia sequer se existia, se havia.

M- Era tabu completo. Enquanto que, nesta situação, é exactamente o inverso. Toda a gente sabe o que eles estão a ensaiar e se calhar, inclusive, é aberto às pessoas puderem assistir. As regras são diferentes. O resultado final é o mesmo.

I- De certa forma, esta questão de eles... é compreensível, quer dizer, esta questão de eles dizerem que é da tradição...

M- Sim, eu acho... toda a história do teatro tradicional isso acontece. Mas vamos ao Japão e na maior parte do teatro tradicional, as mulheres são feitas por homens. Já vem do ancestral, agora, não significa que as coisas não possam ser mudadas. Aceito perfeitamente só que, depois, já não é exactamente a mesma coisa, já é outra coisa. O resultado final pode parecer o mesmo mas mesmo a atitude do homem que está vestido de mulher e que está a fazer um papel feminino não é a mesma coisa do que uma mulher que está a fazer o papel feminino.

I- Exactamente.

M- Não pode ser, tem que ser... e os resultados...

I- Eles especializam-se, é engraçado, sobretudo neste grupo dos Canaviais, os que fazem de mulheres são sempre os mesmos

M- Fazendo um desvio agora disso. Eu acho que é sublime o teatro das marionetas japonesas, há manipuladores que só manipulam figuras... são homens também só...

mas só manipulam bonecos femininos e não manipulam masculinos. Já interessante, mas isto já é um grupo mais recente, na Tailândia, há um espectáculo parecido. São três manipuladores só que o boneco é manipulado ao nível dos braços dos manipuladores e os três manipuladores fazem exactamente os mesmos gestos que o boneco faz, ou seja, eles estão a manipular e quando o boneco vira para ali, eles também viram a cabeça, quando viram a perna, ela dança. É muito bonito. Esse espectáculo tem..

I- Uma osmose entre o manipulador e...

M- E é engraçado que aí os bonecos masculinos são manipulados por homens, os femininos por mulheres. São três mulheres a manipular e os homens ... São sempre três. E eu achei muita piada a esta porque... é evidente que isto também tem uma tradição muito mais recente. Isto tem cerca de cem anos, acho que nem isso. A origem é mais ou menos essa, mas isto... o produto final, inclusive, é de um marionetista que morreu há muito pouco tempo e que foi elaborando até chegar a esta forma final. Eu, por acaso, tive a felicidade de ver um espectáculo, em Praga, feito por ele.

I- Esses da Tailândia?

M- Da Tailândia.

I- A nível do teatro de bonecos... e estou a falar do teatro de bonecos tradicional também aqui do Alentejo não só os de Santo Aleixo mas até de outros grupos, com certeza haveria muito mais grupos a circular... têm, no fundo, do ponto de vista até sociológico, as mesmas funções e possivelmente seriam feitos por pessoas muito semelhantes, com grandes ligações ao campo, às rotinas sazonais... Que identificações é que poderá haver ou que ligações é que poderá haver, e estou a falar aqui no Alentejo, entre os grupos de teatro de bonecos, tradicionais aqui, e os grupos de Brincas? Se pensarmos, não agora nestes anos mas há 50, 60, 70 anos ou mais...

M- Os bonecos têm uma distinção. Para já eram uma família. Normalmente, a base era mesmo uma família. Por isso, aí tinha manipuladores... tinha homens e mulheres a manipularem. Fazia esse percurso sazonal e normalmente, no período das colheitas, eles andavam, circulavam ... um bocado a aproveitar o momento de haver algum dinheiro e das pessoas também já estarem na fase mais de descanso...

I- Pois.

M- Mas não vejo assim... quer dizer, era um período muito mais alargado concretamente para chegarem ao Carnaval...

I- Mas a nível de públicos, por exemplo, se calhar atingia...

M- Sim. E faziam uma coisa que era, normalmente, as Saias. Faziam a transmissão das novas Saias. Eles (levavam?) um bocado para depois serem cantadas. Eles normalmente introduziam....

I- O teatro de bonecos?

M- O teatro de bonecos. Eles cantavam nas saídas Apanhava aquela zona ali de Borba, andavam ali, Alandroal... iam até perto de Portalegre, Campo Maior. Faziam toda aquela zona ali. Havia dois grupos, que era...

I-Duas famílias.

M-Duas famílias. A Santos que era de Orada e a do Talhinhas que era de Santiago de Rio de Moinho?. Mas de resto, não vejo assim... porque depois... enquanto que os textos das Brincas são um bocado... ou são de carácter religioso ou, então, são de carácter social, normalmente, em questões da relação do pobre com o rico... Ou textos históricos...

I- Dos reis, textos históricos...

M- As Brincas... os Bonecos de Santo Aleixo, os bonecos eram mais... por um lado, tinham sempre, um primeiro momento, que eram mais autos religiosos e, depois, a seguir, eram os bailinhos, as saídas e as pequenas histórias. Era a confissão da beata, a confissão do padre Chanca...

I- O mestre...

M- O mestre, aqui nos bonecos... o mestre que contracena com o padre Chanca é o que faz a passagem... de certa forma vai fazendo a ligação entre os vários quadros.

Não sei, eu vou dizer isto sem assumir que é assim, mas faz lembrar um bocado a revista.

I-De compére...

M- O Mestre faz um bocado essa função, acho eu. E enquanto que aqui o mestre das Brincas, por um lado, é um bocado líder do grupo, não é?, depois é um bocado a pessoa que, de certa forma, impõe o respeito.

I- Pois. É o líder, é o chefe... É hierárquico...

M- Que define as regras.

I- ... É o chefe, é o líder. Além de ter essa função que, às vezes, não é sobreposta, de ensaiador. Por exemplo, no grupo da Graça do Divor, a figura do mestre não era, na realidade, um ensaiador.

(...) Do ponto de vista teatral, visto que és um homem do teatro, onde é que achas que eles vão buscar os elementos de teatralidade mais cómicos teatrais? Quer dizer, é uma forma de representar, como eles fazem hoje em dia ... que não tem acompanhado o desenvolvimento do teatro. É quase como se tivesse ficado parado um pouco no tempo...

M- Para mim, há duas questões que me chamam a atenção. Por um lado, é a forma de dizer, a forma como dizem. Não dizem de uma forma normal, natural...

I- Não é naturalista...

M- Para além de ser em verso mas depois tem uma certa cadência, a forma como se diz. Por outro lado, aquela forma de... quando eu assumo a minha personagem, eu vou ao centro. Eles deslocam-se e depois voltam outra vez à roda...

I- até podem ir fumar um cigarro ou...

M- E depois aquilo há um momento de rigor... são assim...

I- Características...

M- Características muito específicas, penso eu, desta representação.

I- Em relação, por exemplo, àquilo que é o movimento do corpo, como é que é a movimentação deles?

M- Não existe

I- Quase que não há!

M- Quase que não há. Porque depois, ainda por cima... Eu acho que a própria forma como dizem, que é muito incaracterística no sentido de fazer passar mensagens, em termos emocionais, também depois não motiva a que tenham um atitude física..

I- Corporal, pois.

M- ... Especial. Vão, dizem... e dizem daquela maneira...

I- Portanto, é sobretudo uma apreensão do teatro pelo lado do texto?

M- Do texto, exacto.

I- O teatro para eles é o texto que tem de ser dito em determinados momentos mas não o assumem como um jogo entre personagens, nem um encadear de acções, nem... E isso atribuis a quê? Possivelmente, essas pessoas nunca viram teatro...

M- Pois.

I- É uma ideia do que seria...

M- Por um lado, acho que sim. Por outro lado, também tem a ver com aquilo que disseste anteriormente que é: como eles passam, a maior parte do tempo, a tentar decorar o texto, não há tempo para mais nada. E não há tempo depois, se calhar, falta-lhes aí... porque a função de um ensaiador é um bocado uma preocupação de texto mas não há uma preocupação de mais nada... também não têm formação para mais, por isso, não interessa o resto. Interessa é que se diga bem, se perceba e se diga segundo aquela regra e pronto.

I- Essa forma de dizer... eles de qualquer maneira não têm dificuldade... a maior parte das vezes é em espaços públicos, espaços abertos... e é eficaz, apesar de tudo, aquela forma de dizer?

M- Sim.

I- E é audível...

M- Sim, funciona.

I- Funciona. Pelo menos, funciona. Essa cadência e até a forma como eles dizem poderá também ter a ver com esse aspecto?

M- Sim...

I- O tornar-se audível em espaços abertos...

M- Eu acho que sim porque, se calhar, para que se possa perceber...

I- Tem a ver com a poesia, também, ou com uma forma de dizer poesia antiga, que não é de hoje em dia, mas aquilo que nós, ainda em miúdos, nos habituámos a ouvir, a cadência da poesia está ali.

M- Está ali, exactamente.

I- Tem a ver com isso, não é? Tem a ver, para já, com a facilitação na memorização...

M- Pois.

I- A cadência... uma certa musicalidade... e depois ao nível da projecção da voz que é necessária...

M- Sim, é fundamental.

I- São aspectos que, do ponto de vista do teatro, me parecem importantes também perceber e analisar. Além de que eles têm soluções muito económicas, de facto. Quando estão em espaços abertos, as coisas não têm grandes cenários, não têm cenários nenhuns, mesmo os adereços são quase mínimos, não é? Mas depois há coisas que funcionam... a morte ... através de figuras quase estilizadas que, por exemplo, hoje em dia, no teatro contemporâneo, às vezes, nós vimos. É quase como se o teatro contemporâneo fosse recuperar também às formas mais antigas algumas...

M- São códigos que se vão estabelecendo e que depois... é a história... isso nós vemos... no teatro oriental acontece isso, um símbolo vermelho significa sangue. E mesmo ao nível do guarda-roupa que são códigos que nós utilizamos no dia-a-dia. Não é por acaso que as pessoas da justiça se vestem de negro ou que o sinal da virgindade é o branco...

I- existem códigos...

M- Exactamente. E não é por acaso que os trabalhadores normalmente usam é o castanho esverdeado, sujam e aquilo disfarça. E essas coisas acontecem também aqui. São estas pequenas coisas que, sem se aperceberem, são incorporadas

I- São incorporadas.

M- São incorporadas, exactamente.

I- É evidente que, se calhar, não reflectem conscientemente sobre isso só que isso é que é a transmissão dos tempos, dos tempos, dos tempos e que vai sendo...

M- É a aprendizagem que se fez e se vai guardando.

I- O que é que achas que motiva estas pessoas, hoje em dia, a entrar nestas manifestações?

M- Hoje em dia? Eu acho que é uma necessidade de encontro das pessoas... Eu acho que as pessoas... Aconteceram coisas muito estranhas que era assim: houve um tempo em que as pessoas viviam do trabalho para a casa e não tinham mais nada. Mas depois, às tantas, foi-lhes dado tudo, ou seja, em casa entrou a televisão e as pessoas também se foram divorciando uma das outras, ou seja, a atenção que eu tenho de ter para estar a ver a televisão corta em definitivo com o poder relacionar. E, se calhar, este é um momento do reencontro, da necessidade de estarem outra vez juntos, das pessoas poderem estar aquele bocadinho de tempo com um objectivo que é de fazer a Brinca mas também com o objectivo de poderem dialogar e trocar ideias, de se encontrarem e de verem os amigos e essas coisas todas

I- Tem muito essa função de socialização?

M- Eu acho que sim porque as pessoas, principalmente estas pessoas que vivem do trabalho, às vezes de um trabalho que não é muito motivador e que é extremamente desgastante, às tantas, têm necessidade depois... E a única forma, se calhar, de poderem socializar um bocado é encontrar estes momentos. Não é por acaso que as tabernas não acabaram ainda!

I- Pois.

M- Nem vão acabar tão depressa porque estas pessoas têm necessidade de se encontrar.

I- E estes, por acaso, encontram-se em torno de qualquer coisa que é o teatro. Mas podia ser outra coisa?

M- Pois.

I- Pode ser a música...

M- Exactamente.

I- Um jogo...

M- Exactamente.

I- Pode ser outro tipo de encontro...

M- É evidente.

I- Agora, o teatro é um veículo que parece potenciar esse encontro.

M- Sim.

I- E talvez isso seja um pouco a resposta em relação aos jovens. É assim: que eu compreenda que isso seja motivador para os mais velhos que ainda tiveram na sua juventude essas vivências e, portanto, sentem a sua falta, eu percebo. Agora, na sociabilidade dos mais jovens, nós sabemos que, hoje em dia, passa por outros espaços, não é? ou bares ou discotecas. E para aqueles, aquilo funciona ali. Portanto, tem que ser qualquer coisa ali forte que os faça juntar-se ali. Portanto, achas que o teatro pode ter esta função

M- Eu acho que tem que ter...Eu acho que sim. É uma das possibilidades de provocar esta mocidade

I- Mesmo no fenómeno do teatro amador era muito isso também?

M-

Também.

I- Também era muito esse... era um ponto de encontro com alguma utilidade prática.

ENT. ILMP

I-Obrigada por poder conversar um pouco sobre esta tradição das Brincas.

P- Posso dar uma pista onde a doutora vai encontrar descendentes das grandes Brincas da época, de Évora.

I- Mas de que época?

P- Anos 50.

I- Anos 50?

P- Anos 50...

L- E mais para trás, não? Mesmo em jornais...

P- Para trás é um bocado difícil de encontrar.

L- Deve ser mais difícil de encontrar.

P- Anos 50, na zona da Barraca de Pau...

L- Na Barraca de Pau, pois... e no Bairro da Espadas...

P- (ri) No Bairro das Espadas, propriamente.... seriam umas quintas que ali havia, de onde eram oriundos os homens das Brincas. Eram daí.São Matias, mais adiante, eram 10 quilómetros, que era um povoado em que ia muita gente...

L- São Matias, pois.

P- Aquela terra... Que eles não gostavam que se lhes chamasse, que agora é Guadalupe. Chamava-se dantes a Ribeira Brava, o que era motivo de muita pancadaria porque eles não queriam ser Ribeiros Bravos!

L- Ai, era?

P- Eu morava aí ao pé. De maneira que me lembro disso bem porque morava aí ao pé. Essas Brincas eram oriundas normalmente dessa zona. Havia umas outras Brincas...

L- Ali para o Degebe?

P- ... Em Nossa Senhora de Machede.

L- Em Nossa Senhora, pois, os antigos também já me falaram.

P- E havia umas Brincas (célebres), mais urbanas... ali para a SR^a da Saúde.... Onde a senhora vai encontrar mais espaço informativo deve ser na Barraca de Pau porque é onde estão agora filhos e netos...

L- Dessas pessoas.

P- E continuaram a morar ali. pequenos aglomerados, pequenas quintas que ali há Eu batia isso tudo.

L- Conhece alguém lá?

P- Terá que começar...

L- Lá na tasca, se calhar, naquele cafezito?

P- Há um homem, que é o empregado, que é neto de um homem desses, que está de férias até dia 4, que ele é capaz de (saber o caminho?) mas se a senhora for mesmo à taberna da Barraca de Pau, ao Machado.

L- Pois.

P- Agora está lá uma senhora, a mulher dele, que é filha do Cunha, dos ...

L- Que está nessa taberna, no Machado?

P- Essa senhora é capaz de a ajudar na Praça do Giraldo. Cunha.

L- Ai, os Cunhas, sim, sim.

P- É capaz da senhora, por aí, chegar, que ele tem aí umas quintas, depois casou Havia um homem, em Évora, chamado o Chouriço. Era o mais famoso, o mais famoso homem das Brincas.

L- Está nas figuras populares do Gil do Monte?

P- Está, está.

L- Ai, é?

P- Não no Gil do Monte não deve estar, deve estar...

L- É que o Gil do Monte tem um livro que é...

P- Tem vários, tem vários.

L- Tem vários, mas não está lá?...

P- Não, o Chouriço não está. O Chouriço era cozinheiro.

L- Mas aparece onde? Há crónicas sobre ele nos jornais, no notícias de Évora?

P- Não, muito pouco. Porque o Chouriço, depois, foi viver para Sines. O Chouriço morre relativamente novo, com 50 e poucos anos. E o Chouriço morava na Rua da Moeda, onde não sei se ainda haverá parentes do Chouriço.

...Ao fundo da Rua da Moeda, naquelas travessas ali ao fundo... morava aí o Chouriço.

L- Mas eles não faziam aqui dentro? Faziam cá dentro da cidade? Ou era só...

P- Na Porta de Alconchel.

I- Ah, na Porta de Alconchel...

P-No Largo das Alterações, aí havia muitas Brincas. No Chão das Covas...

L- E havia Brincas por todo o lado, não são só de Évora?

P- Não, até porque a cidade, nesse tempo, era o centro histórico. A cidade tinha, nos anos 50, tinha o início do Bairro do Escusa-Sacos, hoje Santa Maria, um aglomerado pequeno de casas.

I- Pois, pois.

P- Tinha um bocadinho do Senhora da Saúde, muito pequenino ... Um bocadinho. Quer dizer, os bairros limítrofes são muito poucos.

I- Pois.

P- Não havia nada. O arranque é nos 50/60, é que a cidade cresce.

L- Mas os Canaviais havia?

P- Mas os Canaviais estavam muito longe... uma zona muito pequena.

I- Era como se fosse uma aldeia pequenina.

P- Todas essas coisas eram relativamente pequenas. E essas festas de Brincas eram feitas lá na Azaruja, São Miguel de Machede, Nossa Senhora de Machede... Claro que havia outras terras que tinham, como era o Redondo e Vila Viçosa.

I- Vila Viçosa também tinha.

P- Redondo e Vila viçosa também tinham. Agora, aqui o aglomerado principal das Brincas era precisamente a zona da Barraca de Pau, estrada de Montemor, quinta da Ladeira...

L- Quinta da Ladeira, é onde?

P- Lado direito a seguir à Barraca de Pau. Ia por ali até Guadalupe. Não se chamava Guadalupe. Não tinha acessos que tem hoje, era uma ponte de madeira. Lembro-me de ir lá, em gaiato. E havia as Brincas que também eram feitas na Herdade do Esbarrandadouro...

I- É aquela... ao pé da peramanca

P- pois...Era na Herdade do Esbarrandadouro...Cujo dono era o célebre velho Descalço. (Tenho lá fotografias, um velho de barbas)

L- Manuel Descalço.

P- Manuel Dias Rodrigues Descalço.

L- E havia fotógrafos?

P- Há fotos dele. Eu tenho fotos dele. O velho Descalço era um homem que era do norte, tinha vindo para a Graça do Divor e tinha conquistado fortuna. E era hábil jogador de pau. É o que dá origem às fortunas dos (Torres), que era o avô deles. É avô dos Torres.

L- Então, mas esse homem vive em que época?

P- Esse homem deve ter morrido nos anos 48... 45... morreu nessa altura.

...É fundador de um banco, é fundador da companhia de seguros A Pátria.

L- Ai, é fundador d' A Pátria?

P- É um homem muito avançado na ideia. Era um homem do campo, vindo do norte mas muito avançado. E fazia bailes.

I- Ah, fazia os bailes...

P- Para distrair o pessoal que ele tinha, muitos empregados, muita coisa. Ele fazia bailes no Esbarrandadouro ...Bailes que eram (presididos) por ele.

L- Haveria fotografias?...

P- Ele sentava-se lá no alto, com os amigos e aquela gente toda. E aquilo dançavam, (mulheres?) com concertina a dançar, Brincas, festas... Curiosamente um bisneto dele faz agora lá festas

I- Ai, é? No Esbarrandadouro?

P- Tinha lá um restaurante.

L- E é Torres?

P- Não, ele vem de outra linha. Casado com uma Torres. Mas é curioso porque nessa zona não havia... Como nós sabemos, os espectáculos eram para pequena e média

burguesia. Os espectáculos citadinos, em Évora, era a Praça de Touros, que era a parte mais popular, enchia-se a Praça de Touros com os espectáculos de cinema.... Era o Salão Central Eborense para uma elite de média burguesia e o Teatro Garcia já para a burguesia mais alta, para os comerciantes, para os fulanos do dinheiro. Ainda houve ali cinema também no teatro, ao domingo. Mas há uma coisa curiosa, que eu sempre ouvi contar, que numa Brinca havia um que era urso e o outro que era o domador do urso e faziam essa Brinca à porta de (alguém importante!)

L- No Carnaval?

P- No Carnaval. Pois! E eles vestiam cortiça por baixo dos fatos. Isso ficou célebre, toda a vida se falou nisso e creio que ainda falam. E, então, eles estavam numa grande coisa e o outro não dominava o urso... o urso estava mau! Então, com um pau dá uma sova tão grande no urso julgando que estava a bater na cortiça. Só que não estava, partiu as costelas e o braço! Ia matando o urso! O outro gritava cada vez mais e o outro julgava que era a fingir (ri) Tinha saltado a cortiça. (continua a rir) ...Que eram ali da Barraca de Pau.

L- Mas isso onde é que se passa? Passa-se aqui na cidade ou na Barraca de Pau?

P- Não. Passa-se no Largo das Alterações, onde era o Tribunal da Relação.

L- O Largo das Alterações...

I- Portanto, quando vinham...

P- Em frente, em frente...

L- Mas era aí que se passavam...

P- Aí faziam muito. Eles andavam pela cidade. Paravam nuns sítios, depois andavam, paravam noutros sítios, conforme viam pessoas...

L- Mas não vinham aqui para a Praça do Giraldo, pois não?

P- Não.

L- Era assim mais por fora?

P- Como você sabe, isto também tinha autorização do Governo Civil...

L- Pois.

P- ... E muita vigilância policial própria da época.

L- Pois, pois.

P- Em que qualquer coisa que se quisesse fazer, pois, passava por muitas licenças e por muitas coisas. As Brincas... o Carnaval, como sabe... O Carnaval, embora não tendo sido acabado, mas era olhado de lado por causa das bombas. Ele proibiu rigorosamente o uso das bombas. O Salazar...o medo dele. Quem falava bomba Não eram permitidas as bombas carnavalescas. De maneira... o resto, ele deixava assim... não olhava muito... a polícia andava sempre a ver... Eles determinaram: bombas, não! Outra coisa que também foi proibida na altura... ah, era baterem com aquelas bolas...

L- Ah, da serradura?

P- Com as bolas que se atiravam assim com o elástico.

I- com o elástico. Lembro-me, lembro-me.

P- Também as proibiram.

I- Eram cheias com serradura, não era?

P- Era....Foram proibidas nessa época. E havia muitas ... 40escudos...Agora, as Brincas, a senhora tem que ir à Barraca de Pau.

I- na tasca... perguntar

P- pergunte ao empregado, pode ser que ele saiba alguma coisa.

I- Ah, pois, o empregado que...

P- Os velhotes que lá há...

I- Pois.

P- Porque eu lembro-me da cara de alguns.

L- Nos seus arquivos, não haverá fotografias?

P- Eu tenho uma colecção de fotografias de Évora, como você sabe

I- Eu até fiz o levantamento dos anos... para ver em q dias ...

P- Seria, doutora, se assim o quiser...

- I- Eu até tirei as datas em que calhou o Carnaval em cada ano.
- P- Ora bem. Era isso. A doutora, se quiser, nós temos lá um a biblioteca, a senhora consulta lá os jornais...
- I- Destas datas.
- P- ... Destes dias.
- I- Pois.
- P- Em que é provável que venham: realizou-se uma brincas de fulano tal...
- I- Pois.
- P- Eu tenho lá...
- I- O espólio das notícias.
- P- Tenho o espólio todo.
- L- E o Democracia do sul? Onde é que está o arquivo do Democracia do Sul?
- P- Está todo destruído. Não mo deixaram recuperar.
(início de uma longa dissertação sobre os periódicos de Évora ...)
- P- Isto veio tudo a propósito... (...)
- L- Se nesse jornais havia alguma relação com as Brincas?
- P- Não, porque eram jornais puramente... Era puramente literária.
É natural que, nas datas que a senhora ... Se fizer o favor de me mostrar...
- L- E o Jornal d'Évora...
- P- É natural que em 57 ou 58, o Jornal d'Évora fale das Brincas.
- I- Pois, pois.
- P- Nós, quando fundámos o Jornal d'Évora, era eu o fundador e um grupo de dez amigos que trabalhavam (...)
- I- Portanto aí, nessas datas, é natural...
- L- E tem fotografias, lá no seu arquivo também?
- P- Ah... das Brincas, parece que não tenho.
- P- Na época? Na época não havia fotografias.... Porque a fotografia da época tinha que ser feita, em Lisboa, em zinco, chamado zincogravura.(...)
- P- Agora, quanto às Brincas, voltando a elas, a doutora...
- I- O interesse pode ser só do ponto de vista de notícia: realizou-se ontem, no bairro tal...
- P- Pelas datas de Carnaval, *a posteriori* ...
- I- Pois, exactamente.
- P- Consultam-se esses jornais. Se a senhora não tiver tempo e não puder...
- I- Não, mas eu faço...
- P- Eu arranjo-lhe uma pessoa lá. Só me dá uma cópia das datas... de 1900 para diante... das datas em que ocorreram os Carnavais...
- I- Mesmo que não apareça referências às Brincas também, para mim, é importante porque eu sei que elas se realizaram. Portanto, também o facto de não aparecer pode ser importante.
- P- pois... que havia as Brincas de São Matias.
- L- mas Brincas ou Carnaval?
- P- Há um homem muito complicado que tem um espólio fantástico de fotos dessa zona, da época, de tudo o que aí havia. Tem fotos memoráveis ... E ele trabalhou muito... fez uma pesquisa muito grande, durante anos, em toda essa zona que apanha São Matias até Peramanca ... feira dos gados, a bênção dos gados...
- I- Pois, pois.
- P- ... um rapaz chamado Fialho (...) ele toda a vida tem-se dedicado a estas coisa. Fez agora um livro, há pouco tempo, sobre os anais da Sociedade Recreativa Dramática Eborense... De maneira que o Fialho tem um espólio em que deve haver fotos das Brincas.
- I- Pelo menos as dessa zona.
- P- Somos capazes de fazer um telefonema
- I- Se for através de si, é capaz de ser mais fácil.
- P- Cheira-me que ele tem qualquer coisa... em secreto...

- I- Eu não quero as fotografias...
- P- Não... uma pista!
- I- É, uma pista de quando é que...
- P- Eu vou tirar o número dele e já falamos para ele.
- L- Isso era óptimo!
- (...telefonema ao senhor Fialho...)
- I- Eu tenho duas ou três.
- P- Mas não são de Évora?
- L- São dos Canaviais.
- I- São dos Canaviais, são de Almeirim, do Degebe e da Quinta das Espadas.
- P- De que ano?
- I- De 91.
- P- De?
- I- De 91.
- P- Ah, pois é.
- I- Eu queria era mais para trás.
- P- pois, mais antigas
- I- Antigamente talvez não houvesse, mas talvez houvesse...
- P- Eu não me lembro... era muito disperso. Eram quintas.
- I- Pois, eram quintas.
- P- Os Canaviais só animam quando passa mais gente para lá
- I- E mesmo as casas do Povo também são coisas relativamente recentes.
- P- Pois, as Casas do Povo é anos 40. ... depois aqui a FNAT foi extinta e substituída
- I- Isso aqui no INATEL? Terá alguma coisa a ver aqui com o INATEL?
- P- Eu não sei se eles não teriam mandado isso para a Torre do Tombo já ou se foi para o Museu Regional de Évora.
- I- Ah...
- P- É capaz de estar no museu. Pergunte ao ...
- I- A parte do Museu Regional... A região de Turismo.
- P- Não, era tentar saber para onde foi parar ISSO... onde é que foi parar o espólio do Alentejo.
- I- E como é que se chamava? Junta...
- P- Junta Central. Esteve muitos anos na rua Serpa Pinto, onde é hoje o tribunal. Ora, as Casas do Povo acabam em 77/78 e são substituídas por outra instituição que eu não sei... e desses espólios fotográficos. Porque eles faziam propaganda política através das Casas do Povo.... Algumas pistas, não muitas...
- I- Não, não. Estão aqui muitas pistas!...Eu sei, por algumas pessoas que tenho entrevistado, mas sobretudo... são mais novos, têm agora uns... no máximo têm 50/60 anos, são os que estão no activo ainda e são poucos. E eles têm-me falado que antigamente faziam sobretudo nas grandes quintas. Batiam às portas, deixavam-nos entrar nas herdades, nas quintas...
- P- é... Havia as fotos das chamadas casas ricas que era o círculo dos ricos, aqui na rua Vasco da Gama.
- L- O Clube dos Ricos, pois.
- P- Clube dos Ricos... E o Círculo. Era a Harmonia... a Harmonia tem lá muita foto.
- I- Eu vi essas da Harmonia mas são sobretudo fotografias de Carnaval, coisas passadas lá dentro da Harmonia.
- P- São os bailes.
- I- São os bailes, onde havia os mascarados, depois havia até os concursos das melhores máscaras...
- P- Havia nesse monte do velho Descalço...
- L- Do Esborrandadouro.
- P- Havia, em certas vezes, um fulano que ia com um pau partir a luz e ficava tudo às escuras.
- L- E fazia parte do...

P- Fazia parte do espectáculo de que o velho gostava (ri) Era o momento de relax!

ENTREVISTAS

CRIADORES

Ent. ICJC

I- Estás há quantos anos na tua actividade profissional? Portanto, tens duas actividades profissionais um pouco paralelas e...

C- Quer dizer, aqui, em Portugal, estou há 30 e poucos anos e, quer dizer, sempre aliei as duas actividades, a criação e o trabalho também, digamos, pedagógico.

I- A formação...

C- A formação com professores, com...

I- Não só na formação de actores ou de...

C- Exactamente.

I - ... Pessoas ligadas mesmo à actividade teatral mas também pessoas mais generalistas... E interessas-te por estas questões desde sempre, as questões das manifestações teatrais populares?

C- Sim, sim. Quer dizer... eu acho que, por exemplo, o meu... o despertar pelo gosto pelo teatro foi exactamente vendo este tipo de manifestações. Eu morava no interior de Minas... acesso ao teatro era pouquíssimo, não havia, havia... de vez em quando aparecia um grupo amador mas que não era nada relevante, não era nada que me entusiasmasse. E eram essas manifestações, por exemplo, lá em Minas, onde morava, tem uma manifestação que é Folia de Reis.

I- Folia de Reis. Do Espírito Santo?

C - Não, não tem a ver com o Espírito Santo. Tem a ver com... depois do Natal, os Reis, a festa dos Reis que é mesmo feito por pessoas do campo, com roupas extraordinárias e... são mais roupas e estandartes que carregam. É a comemoração dos Reis, em Janeiro, entre o Natal e Janeiro, termina no dia de Reis, no dia 5 e, portanto, essas pessoas saem pela rua e são uns cantos e uma música extremamente fortes, extremamente... que te toca muito. Não tem texto nenhum, tem algumas coisas que eles dizem mas é a nível do reunir as pessoas, das pessoas se formarem, das pessoas cantarem. E tem uma coisa lindíssima que eles fazem que é um tipo de um refrão que eles vão subindo, subindo, subindo, subindo as vozes que tu não acreditas, extremamente alto e é uma coisa que te toca mesmo, toca as pessoas que estão vendo... Portanto, isso era uma coisa que eu via desde criança, isso era uma coisa que me entusiasmava muito.

I- E só uma questão, já agora, em relação às folias de Reis... são, no fundo, o desejar das Boas Festas? Vão de casa em casa?

C- Não, é na rua.

I- É na rua.

C- É na rua ou em certos locais. Eu, depois que cresci mais um pouco, comecei a frequentar os locais onde eles ensaiam, onde eles preparam as coisas. E que tem um lado que, por exemplo, a gente fala muito de educação artística, não é? E tem um lado, que é extraordinário, que eles têm sempre uma pequena casinha onde se reúnem as pessoas para prepararem aquilo. E onde estão os avós, os pais, os filhos, etc, os netos que estão ali a construir esses estandartes e essas roupas e etc... E que depois tu vês esses miúdos que vão crescendo e vão guardando essa tradição.

I- Portanto, há vínculos familiares?

C- Vínculos familiares e há uma educação artística popular.

I- Pronto, mas que é passada de geração em geração...

C- Exactamente. Que é espontânea, ninguém tem que ir à escola, vai ali porque faz parte da tradição da sua terra. Isso, por exemplo, foi uma coisa que eu observei muito e via como é: um território livre onde as pessoas... onde tem uma tradição, evidentemente, onde tem... onde está codificado o que é que se usa na folia de Reis mas sempre há uma abertura para as pessoas experimentarem, experimentarem coisas novas, nas roupas, nos estandartes, etc, e mesmo a nível musical e a nível dos instrumentos porque eles também aprendem a tocar, aprendem a dançar, quer dizer, tem uma dança específica e aprendem aquelas canções, etc, e aprendem todo... tem um lado, um cariz religioso muito forte, não é?, mas ao mesmo tempo tem esse cariz pagão.

I- Pois, profano.

C- Profano.

I- (Dos vínculos, da sociabilidade???)

C- Exactamente. Que é muito bonito. Inclusive, as danças tem um lado que é bastante erótico, se quiseres. Tem um lado um bocado selvagem nessa coisa da Folia de Reis. Ao mesmo tempo, o que é bonito, o que ao mesmo tempo está muito estruturado, o que é que as pessoas fazem, ao mesmo tempo há esse lado de improvisado que acontece, que tocam as pessoas, que brincam com as pessoas, que é muito bonito.

I- Portanto, habituaste-te... crescestes, com...

C- Cresci com isso, que eu estava muito... Era eu e alguns amigos, não eram todas as pessoas que...

I- Que aderiam.

C- Não. Diziam: "Ai, que palhaçada!" não sei quê... mas havia pessoas que estavam mesmo presentes. E quanto mais para o interior de Minas tu ias, não na cidade maior, já influenciada pelo Rio de Janeiro, mais para o interior mais adesão havia e é muito forte.

I- E quando começaste... queres falar um bocadinho sobre como é que chegas ao teatro, como são as tuas primeiras aproximações...

C- Pois, isso é uma coisa sempre forte, presente em mim, quer dizer, portanto, eu quando saí de Minas fui para o Rio de Janeiro... que também há Folia de Reis, um bocado diversa mas há também...

I- E que é muito levada até pelos imigrantes que chegaram...

C- Exactamente, exactamente. Acontece mais nos subúrbios do Rio de Janeiro do que na cidade. Depois, na cidade tu tens a coisa do Carnaval, não é?, que as pessoas aqui na Europa... as pessoas falam: "Ai, o Brasil, o Carnaval, o futebol!" e não sei quê "As pessoas estão passando fome!" e não sei quê. As pessoas costumam falar muito isso, eu acho uma coisa ridícula, não é? Pelo menos têm esse espaço onde podem se manifestar. E eu acho, por exemplo, o Carnaval e as escolas de samba, são chamadas as escolas de samba, também é um ambiente daquele que eu vivi em Minas quando frequentava com os amigos e íamos ver como é que faziam aquelas coisas...

I- É um ambiente também de aprendizagem?

C- Exactamente.

I- É uma aula, uma escola...

C- É uma escola de samba. E é bonito porque o processo é muito parecido, quer dizer, se bem que numa escala muito maior, com muito mais dinheiro...

I- Neste momento, mas quando começaram...

C- Quando começaram, não era. Mas eu já peguei... quando cheguei ao Rio, já era muito bem estruturado. E o que é engraçado é que nas escolas de samba sempre tem uma pessoa que é chamada de Carnavalesco, que é sempre uma pessoa ou das artes plásticas ou do teatro. E, portanto, as artes plásticas ligado ao teatro, mais a cenografia, ligada à cenografia... que vai trabalhar com aquele grupo. Portanto, o grupo cada ano escolhe um tema como a gente escolhe um texto no teatro, escolhe um tema. O tema uma vez foi muito engraçado, que eu frequentei nessa altura, que foi... o tema era "Cármem Miranda". E, então, era tudo ao redor da Cármem Miranda não só do que ela fazia mas do que ela representava, porque tem sempre esse intelectual que vai trabalhar com eles. E como no Brasil há esse clima muito próximo das pessoas, tu não tens uma hierarquia tão marcada. É evidente que o Carnavalesco é o responsável por aquilo, digamos, que é o encenador, mas também está dependente do músico da favela ou do sítio, que é um músico popular, não é?, que tem aquele tema. E, portanto, ele leva documentação para ali ... sobre Cármem Miranda. Ou uma vez foi o Jorge Amado. Toda a documentação que possa ter sobre Jorge Amado, os temas do Jorge Amado, os livros, as coisa que ele toca. E dali também a música, também vai ter a ver com aquilo, a letra da música principalmente vai muito ter a ver com aquilo. Se bem que, por exemplo, quando foi o Jorge Amado eram misturados também coisas da Baía, que era candomblé, ritmos do candomblé...E daí vai-se fazer, vai-se preparar, então, o enredo, chama-se enredo da

escola de samba. Agora, o que é lindíssimo é que é realmente um ponto de... com é que é... além de ser convívio, “convivencial”, é um lugar onde se aprende.

I- Pois.

C- Onde os putos aprendem a sambar porque não é fácil sambar. Onde ajudam a construir as roupas, os grandes carros, a cenografia, digamos, daquilo. Aprendem a cantar, aprendem a tocar.

I- E sobretudo aprendem também a estar em conjunto.

C- Exactamente.

I- As regras...

C- Exactamente

I- A disciplina.

C- Exactamente.

I- Porque só funciona, com aquelas multidões, se for altamente disciplinado.

C- Exactamente. Disciplinado, exactamente. E muito bem organizado. E, portanto, tens uma ala que é das crianças, como ela se chama, tens uma ala que é chamada a ala das baianas, que são as velhotas. Enquanto puderem cantar e dançar, elas estão ali. É lindíssimo!

I- Esta coisa inter-geracional...

C- É lindíssimo! E, pronto, depois no barracão, onde se constroem as coisas, é que há esse lado pedagógico, digamos, mas um lado pedagógico lato onde, por exemplo, o Carnavalesco traz os desenhos, etc, esses desenhos, de certa forma, são discutidos com as pessoas. E, por exemplo, tu vês aquelas mulheres com aquelas coisas enormes na cabeça, não é?, a dançar... e isso tudo é experimentado para ver se funciona. E, pronto, tu ali vês os miúdos a ajudar a construir os carros alegóricos, a bordar as roupas. As senhoras se reúnem, tem muitas costureiras de várias alas... de costura, que estão ali a trabalhar. E tem jovens e crianças a aprenderem aquilo, a costurar e etc, e a construir esses carros. Depois o lado musical, aprender o enredo, aprender a tocar na bateria e aprender a dançar e não só isso. Como é imensa gente, tem uma coreografia que é feita, que tem muito a ver com o gosto do Carnavalesco mas, no entanto, tem a ver com a sabedoria que ele já tem da dança, o que é que é melhor ali...

I- O que é que é eficaz...

C- O que é que é eficaz, o que é que funciona, etc. E, portanto, o que a mim me toca e que eu aprendi muito tanto a nível artístico como a nível pedagógico é como essa aprendizagem é feita geracionalmente. É que tu tens, por exemplo, o velhote que está ali, que está acostumado a fazer os carros, que ensina o outro mais jovem e, depois, no ano seguinte, aquele jovem já está mais experimentar vai trabalhar com o mais pequenino também...

I- Essa transição de sabedoria, de saberes vai-se passando naturalmente.

C- E que é muito bonito é uma comunidade toda envolvida naquilo. A preparação daquilo, os dias, portanto, os meses, aquilo é preparado meses antes do Carnaval, aquilo realmente é uma coisa exaltante, é exaltante tu veres as pessoas e a seriedade com que aquilo feito. E o voluntarismo e o grande clima de alegria, de... e, então, quer dizer, é evidente que aqueles putos que estão ali aprendem, primeiro porque gostam de estar ali e segundo aprendem porque vêem que aquilo tem uma função. Porque é no momento, por exemplo, do Carnaval que aquelas pessoas que estão nos subúrbios, que são pobres, que não têm expressão, é o momento de eles se expressarem e de serem os protagonistas...

I- De terem visibilidade. E são os protagonistas da cidade, não é?

C- Protagonistas de... e lutam para ter aqueles prémios, nãoé?, porque tem aquele grande prémio, etc. Quer dizer, neste momento, por exemplo, as escolas de samba são maioritariamente subsidiadas pelo narcotráfico.

I- Como é que se lida com isso, não é?

C- É uma coisa...quer dizer, pronto, tem aquele dinheiro...

I- Rendimentos ambivalentes...

C- Exactamente. Que tu sabes que vem do narcotráfico, que ao mesmo tempo esse narcotráfico, dentro de uma comunidade, eles chamam sempre de comunidade, uma comunidade pobre, faz o que o governo não faz que é fazer infra-estruturas, criar infra-estruturas, saneamento básico...

I- As creches.

C- Exactamente. É isso por um lado e por outro lado o candomblé, as casas de candomblé que tem, não é?, que entra bastante dinheiro numa casa de candomblé. Porque vai gente importantíssima se consultar com a mãe de santo. Portanto, aquilo também entra dinheiro e também é um apoio paralelo. É evidente que o narcotráfico tem muito mais dinheiro que aquilo. E depois a coisa das influências porque se vai um político à mãe de santo para ela para jogar os búzios e ver o que está acontecendo na vida dele, ajudá-lo e etc, e a dar consultas e tal, é evidente que esse político... se a mãe de santo disser: "Meu filho, preciso disto..." é evidente que vai entrar dinheiro dali e vai entrar também a nível institucional outro tipo de coisa que apoiam, que vão ajudar aquela escola a trabalhar.

I- Dentro disso há também, parece-me a mim, apesar de aqui serem mais diluídas do que noutras estruturas mais institucionalizadas mas de qualquer maneira, por exemplo, há figuras dentro... já que estamos na escola de samba, portanto, o porta-bandeira...

C- Exacto.

I- São...

C- São personagens.

I- São personagens que, de certa forma, almejas chegar a elas ou não?

C- É evidente.

I- Quer dizer, há uma hierarquia também dentro dessa estrutura, tu queres mostrar que és bom

C- O ser bom é muito importante, mas também é importante o jogo de influências que há ali dentro, não é? É evidente que se uma moça é namorada do fulano que é importante e não sei quê, se calhar, ela tem mais possibilidades de ser porta-bandeira daquela escola, não é? Pronto, é como se fosse uma nação, uma pequena nação, porta-bandeira daquele pequeno agrupamento, daquela comunidade.

I- É interessante porque, por exemplo, aqui nas Brincas... tu não conheces as Brincas, pois não? Nunca viste?

C- Não, nunca vi.

I- Mas as Brincas têm essas duas figuras, têm o Mestre que... pode remeter ao Mestre-Sala... e que, no fundo, apresenta, faz uma espécie de um prólogo sobre o que é aquilo e coordena as várias fases e há o Porta-bandeira. E são as duas figuras fixas...

C- Ali também há, ali também há.

I- E essas também são as figuras fixas, não é?

C- São fixas, são.

I- Pronto, depois tens alas específicas que também são fixas... as alas das baianas... há fixas também.

C- Sim, sim.

I- Isso é interessante porque de qualquer maneira há uma estrutura, há uma rede que suporta mesmo que as coisas vão variando de ano para ano...

C- Exactamente, exactamente.

I- ...Mas há uma rede onde as pessoas se sabem encontrar.

C- São coisas que são fixas. Eu costumava chamar que era como no jazz. Tu tens um tema onde tens coisas muito bem estruturadas e depois em cima pode-se improvisar e pode-se brincar, não é?, em cima daquilo.

I- Aliás, só é possível fazer isso se tiveres essa teia, essa trama, não é?, porque senão...

C- Essa estrutura.

I- E estavas-me a contar um bocadinho da tua entrada no teatro mais já como encenador...

C- Eu gostei sempre muito disso, frequentei esses lugares como frequentava o candomblé, eu tinha a minha mãe de santo no Rio de Janeiro. Não é que eu seja...

I- Fanático!

C- Nem fanático!

I-Dependente?...

C- Nem... não! Nem que seja baptizado, não sou baptizado no candomblé, Mas o que sempre me atraiu imenso no candomblé foi esse lado teatral, que é muito forte. Quer dizer, no candomblé, tu tens personagens, não é? A mãe de santo ... santo que é o xangô. O xangô é o que? O xangô tem uma roupa que ele veste, ele tem uma dança específica dele, ele tem uma música específica. E que quando, por exemplo, tu estás no... todo o mundo dançando no terreiro, que se chama terreiro, não é?, e por exemplo ele entra em convulsão porque ele recebeu sangue xangô, ele é levado para fora, é levado para uma camarinha, chama camarinha um quarto pequenino, onde tem as roupas dele, as armas, a comida que ele come, que o xangô come, etc. E ali, então, ele é paramentado, vestido pelas outras pessoas, pelas irmãs de santo dele e é vestido de xangô... tem esse martelo com duas facas, tem essa roupa de palha, não é bem de palha, a roupa dele é de tecido com as cores dele. E que ele tem aquela dança específica e desde criança que tu aprendes. E tu aprendes outra coisa, tu aprendes outras línguas, tu aprendes uma língua africana que é a língua do candomblé. Os pontos são cantados em africano e desde criança que tu és filho dele, e desde criança... e sempre as famílias estão envolvidas nisso que esse miúdo vai ali aprender.

I- Vai ali iniciar?

C- Vai iniciar. É um aprendiz, é uma iniciação. Tem esse lado... como é que eu vou te dizer... o que é que acontece no candomblé?, acontece que... tem uma coisa que é muito diferente, por exemplo, da religião católica é que é tudo muito relativizado porque o xangô é um deus, digamos do “bem” mas também um deus justiceiro que pode te castigar. Depois, tem uma outra entidade no candomblé que é o Oxú...que, digamos, é uma espécie de diabo, se a gente quiser fazer uma comparação... mas esse diabo... ele tanto trabalha para um lado como para outro. Tem um ponto de candomblé que eu gosto muito que é: “Oxú é de duas cabeças” e não sei quê.. uma é para o lado do inferno, outra é para Jesus de Nazaré. É engraçado porque tem essa dualidade que se completa e se mistura. Portanto, o Oxú tem essa ambivalência como o outro também... O que eu acho que é muito importante, por exemplo, para os putos que vão ali... porque não é uma coisa unidireccional, quer dizer, ele tem a possibilidade de... já de criança começar a lidar com as nossas dualidades...

I- Pois, os nossos dois lados, os nosso lados solares, os nossos lados lunares?

C- Exactamente.

I- Toda a gente tem, não é?

C- Exactamente, e que isso tudo... eu tenho a impressão que, por exemplo, tu ires, por exemplo, a um terreiro de macumba... de outra coisa, de candomblé é que tu sentes uma energia muito forte e que te faz ficar... te deixa num estado que eu costumo chamar de extra-quotidiano e que é uma coisa que eu gosto também no teatro essa coisa extra-quotidiana que, por exemplo... que depois o... esse do teatro o (Bárbara?) vem escrever... isso é uma vivência já das pessoas há muitos anos. Quer dizer, não escrevem nem teorizam sobre isso mas vivem isso...

I- Está impregnado já?

C- Já está neles, e que é uma coisa que, por exemplo, no meu teatro eu tento muito ter isso muito presente e que no teatro tem isso, não é?

I- A tensão?

C- A tensão.

I- A tensão teatral vem ... dessa ambivalência.

C- E o bonito dos personagens que são ambivalentes , quer dizer, que acho uma grande contribuição do teatro em termos de.... um Édipo, por exemplo, que ali é um feixe de emoções diferentes... que é importante para a nossa vida... e que é verdadeiro.

I- e podes dizer... como se tivesses que definir o que é para ti manifestações performativas populares, para ver o que é que cabe aí e o que é que decididamente está de fora e já não é?

C- Quer dizer, a gente fala de performativo é uma coisa, não é? Ah isso é performativo. Agora, o que eu acho que tem um lado... um outro lado nisso que é mesmo teatral, que a gente esteve a falar há pouco. Tens os personagens, esses personagens em conflito, existe a tensão desses sentimentos diferentes. Tu tens, por exemplo, uma coisa muito forte nisso que é o Bumba Meu Boi de São Luís de Maranhão. O Bumba Meu Boi” de São Luís de Maranhão, normalmente as pessoas conhecem as pessoas cantando e dançando, mas não. Aquilo é chamado um auto, o auto

I- Tens as personagens.

C- Exactamente. O Auto do Boi...

I- Tem uma história, não é?

C- Tem uma história que é a mesma história. Conhece, não é?

I- Conheço.

C- Mas o que é que acontece, por exemplo, em São Luís de Maranhão? Tens a história da senhora que está grávida e quer comer o boi... e que o marido é obrigado a matar... e que depois vai preso, vai ser morto mas os índios fazem uma magia ... O que eu acho muito bonito porque é uma transposição da tourada mas já reinventada e com essa coisa maravilhosa que é a ressurreição do boi. O que é que acontece? Lá, em São Luís, eles chamam... sei lá, tem 400 grupos, 500 grupos no Bumba Meu Boi, cada pequena cidadezinha tem o seu grupo. Na cidade de São Luís tem vários grupos, eles chamam... cada grupo tem o seu sotaque. O que é que é esse sotaque? É a mesma história que é contada, varia: uma quer comer o fígado do boi, outra quer comer o coração, outra quer...

I- Ah, tem esses... elementos de variação?

C- Dentro da mesma história há várias variantes. No fundo, tem essa estrutura e que depois... jazzza sobre isso. Agora, o que é que é essa coisa do sotaque que é mais forte? Cada grupo tem as suas músicas, tem os seus ritmos particulares, por exemplo, tem um boi que é boi de matraca. Esse boi de matraca o que é que é? Ele só toca matraca. E a matraca são dois paus com um furo em cada um “tchac-tchac-tchac”, cria um ritmo extraordinário. Quando estão todos a tocar é uma coisa em que tu ficas... porque aquilo entra no teu corpo, tu ficas doido e queres dançar também.

(breve interrupção)

C- Tu tens esse. Ao mesmo tempo, por exemplo, tens boi de matraca com os instrumentos. Digamos que a maioria dos instrumentos são esses, pode haver um outro, pode haver tambor, etc. As roupas são diferentes... o dançar é diferente... e a teatralização, porque é um auto, e o auto... tem palavras, tem teatro, tem o lado teatral...

I- O texto.

C- Exactamente. Tem a dança diferente, as roupas são diferentes... e cada um conta o seu auto de uma maneira diferente. Por exemplo, no boi de matraca é muito bonito porque tem as índias, são só índias que vêm e que tem uma maneira de estar uma maneira de dançar e uma roupa que difere muito de outros, por exemplo. Portanto, é o auto e então esse auto... o que acontece muitas vezes é que fazem uma grande fogueira, as pessoas cantam e dançam mas depois tens a representação do auto... o que é que está acontecendo com a representação do auto? Acontece mais quando as instituições pagam para eles fazerem o auto porque o auto demora horas!

I- Então, há uma tendência para...

C- Para aligeirar. Quer dizer... os hotéis de São Luís contratam o grupo para ir lá cantar e dançar mas quando tu tens oportunidade de ver o auto inteiro, tu ficas, sei lá, desde as nove da noite às duas da manhã a ver o auto inteiro até terminar. E depois tem os diálogos, tem... E, por exemplo, esses diálogos de grupo para grupo variam, de boi para boi variam. São inventados, alguns são mesmo improvisados na hora, tem uma estrutura, sabem o que está acontecendo: agora a Catilina vai pedir a língua do boi, então, ela vem e vai dançar de uma maneira. O que é que acontece? Acontece que, por exemplo... o que eu gosto e que influencia muito no meu teatro é que... não é que a palavra seja o essencial, não é que o texto escrito seja o essencial. Muitas vezes, no nosso teatro, aqui, ocidental... o que é importante é o texto teatral. Tu vais ler vários livros de estudioso, eles analisam o texto, não analisam o fazer.

I- Aliás, muitas vezes a história do teatro é a história do texto teatral.

C- Exactamente. E o que é bonito nisso é que tu tens um texto mas esse texto é jogado.

I- Pois, e é recriado.

C- E é recriado, faz parte de um jogo. E se tu não tens a música, tu não consegues contar a história sem ter a música, tu não consegues contar aquela história se não tem a dança dos índios que fazem essa magia de ressuscitar o boi. Podes fazer a magia por palavras mas o importante ali é a acção. E que é isso que eu gosto muito, que me influenciou muito e que eu acho que isso no meu teatro é muito presente, que é... Eu gosto também do texto, acho que um texto bonito bem feito, que te pode puxar pela imaginação, para mim, é importante que exista mas que exista a acção. Não é dizer que um texto não tenha acção, um texto tem acção.

I- Tem acção, claro.

C- Um texto tem acção mas o fazer, o articular esse texto com as outras expressões é o que eu gosto muito de fazer no meu teatro e que é o que eles fazem. Naturalmente fazem isso, esse teatro de tradição. E tem muitas vezes, por exemplo, tu estás a ver isso e que tu dizes assim: "Mas que coisa mais erudita!". Tem bois que realmente são de uma erudição porque tu tens um poeta na comunidade que te faz um texto lindo. Aliás, as músicas que eles têm são muito bonitas, são de uma poesia e de uma... de uma força, aquilo tem uma força, aquilo te embala... quando estás a ouvir o texto por exemplo, tem uma filosofia, tem uma poesia. Ali também há isso, há isso e pode-se chamar: "Ah é um texto popular..." mas esse texto popular tem uma sabedoria ancestral e que vem muito também do que a gente chama de nordeste medieval.

I- o teatro de cordel.

C- Exactamente.

I- Vão recuperar...

C- Vão e tem uma influência do cordel português ...como tinha em França também.

I- Estava-te a pedir que definisses um pouco o que é que entendes por manifestações performativas populares.

C- Pois, tem uma coisa que...

I- O que é que não cabe? O que é que fora disto, tu...

C- Por exemplo, no perímetro de Pernambuco, tu tens o frevo. O frevo é uma dança só. Nem tem uma estrutura dramática. É só o dançar. Quer dizer, é performativo. Uma dança é performativa. Agora, o que eu acho, o que eu gosto mais, é evidente que eu gosto do frevo, mas o que me interessa mais são essas manifestações onde há uma teatralidade.

I- Onde articulam as várias áreas....

C- As diversas expressões.

I- Exactamente. Porque elas não são só teatro, não é?

C- É.

I- Geralmente estas manifestações têm sempre como obrigatório a questão da música, a questão da dança. É aí que a teatralidade também...

C- E tem uma história.

I- E tem uma história.

C- São coisas que eu acho importantes, quer dizer, é porque o teatro conta histórias, o teatro para mim, no meu entender, é um pouco continuador da tradição oral nos nossos dias. São pessoas que estão ali a te contar uma coisa que tu estás a assistir ao vivo. Portanto, tens isso... a dança, por exemplo, é performativa ... E depois tu tens esse teatro, que eu chamo de teatro tradicional. E o trabalho que eu fiz, que eu desenvolvi e que continuo a desenvolver, que é uma coisa que eu chamo de dramaturgia arquetípica de língua portuguesa que são os arquétipos que se repetem nesses vários países onde se fala português ou tem uma influência directa das coisas portuguesas... Eu não sei como eram os autos do Gil Vicente no início, se calhar, metiam música, metiam tudo.

I- Pois, nós não os vimos representar. O que chegou até nós...

C- É o texto.

I- ...É o texto, não é? Mas é natural...

C- É natural...

I- O Auto da Festa por exemplo teria que ser...ainda por cima praticado na rua, tinha que ter esses ingredientes todos.

C- E, portanto, eu acho que, por exemplo, que essa coisa desses temas que se repetem...

I- Quais são esses arquétipos?

C- No Bumba Boi o que é que acontece ao nível desses arquétipos? Por exemplo, tu tens esse cariz religioso. Nesse cariz religioso tu tens, por exemplo, o que é que é o arquétipo do boi, o que é que é esse boi mítico? No trabalho que eu fiz, eu li muita coisa. Por exemplo, Cristo é ligado à figura do boi. É o boi que é sacrificado, que purifica os nossos pecados, digamos, mas ao mesmo tempo o que é que é? É um bocado, por exemplo, como é como a tourada aqui. Eu analiso a tourada, o facto de vires matar num ritual uma coisa selvagem é como se tu tivesses... matando... não é bem matando, mas expurgando o teu lado mais selvagem, mais inconsciente e dando relevo ao lado de luz da consciência do homem que pensa, do homem que... Isso é um arquétipo que se repete, que tem aqui e que tem no Bumba Boi. Por exemplo, esse é um arquétipo. Depois, tu tens... os vários arquétipos religiosos. Por exemplo, nas Bugiadas do Valongo, tu tens o quê? Aquilo é um ritual que já vem... é um ritual quase pré-histórico e que depois com as invasões francesas vai te dar, portanto, vai influenciar a nível do jogo. Mas o que é tu tens ali? Tu tens uma luta entre uma coisa mais bárbara e uma coisa mais civilizada. Ou tu tens uma luta entre o teu instinto erótico e o teu instinto... da tua libido, de encaminhar a tua libido para outra coisa...

I- Mais conforme...

C- Mais conforme ou que tem a ver com a intelectualidade, com uma espiritualidade que também tem no Bumba Meu Boi. Tu tens os bugios que são absolutamente anárquicos.

I- E mesmo até no espaço...

C- Exacto. Na dança e em tudo o que faz. E que trazem na mão o símbolo de fecundidade que é uma boneca. Ainda tens bonecas de pano, tem uns ainda que traz uma boneca de madeira, e agora trazem a boneca de plástico mas que não tem problema nenhum porque o símbolo está ali.

I- É a actualização...

C- O arquétipo da criação... da criatividade está ali. E depois tu tens o outro lado, o outro grupo que é o grupo ultra-organizado e que tocam instrumentos.

I- São os soldados?

C- Exactamente.

I- Tem esse lado quase militar ou paramilitar.

C- Exactamente. Inclusive, a dança deles é muito...

I- Quadrada.

C- Muito quadrada. E que tem esse confronto entre essas duas partes. E depois tu tens um momento nas Bugiadas, que é depois do almoço, que são as duas torres,

C- Eu acho que sim, eu acho que é importante e acho... Uma coisa é tu trabalhares com as pessoas. Tem coisas que são mesmo racionais, que tem que se fazer, ...criar uma estrutura. Eu acho que... tu agarras esse lado quando “provocas” as pessoas no seu imaginário e no seu lado inconsciente (não é essa coisa do psiquiátrico). Mas quando tu improvisas, quando propões improvisações, tu podes sugerir coisas nas improvisações que vão apelar para essas coisas, para esse lado das pessoas, que todo o mundo tem. Apelar ao teu inconsciente. Muitas vezes eu faço improvisações com as pessoas a partir dos sonhos delas. Quando é um sonho do tipo escabroso, não! Mas do sonho de... Quando estás a ver o Bumba Meu Boi é como se estivesses num território onírico... Então, quando tu fazes improvisação, tu metes sonhostu tens aqueles sonhos comuns, mas depois tu tens sonhos que são arquetípicos. E, por exemplo, quando a gente tem oportunidade de improvisar sobre isso é... despertar nas pessoas essas ressonâncias, sem cair muito em “psicologizar”, absolutamente! É material, digamos, artístico, é material de trabalho... E tudo isso, por exemplo, nas Bugiadas tem uma coisa excepcional, que é um momento que temos quatro rituais, que é o ritual do fogo, onde os bugios jogam fogo para cima das pessoas; tem o ritual da lama e da merda, que é um grande buraco cheio de lama e de merda e de tudo, e que um homem entra ali para dentro, começa a te jogar aquela lama toda para acima; da água, da terra, da água, do fogo. E depois, para mim, o ar é muito a dança. Essa coisa de tu te movimentares no espaço, onde tu estás a colocar o teu corpo em confronto com...

I- A leveza...

C- A leveza e etc

I- E a tentar superar essa...

C- Exactamente. E isso tudo, quer dizer, são coisas que estão ligadas ao inconsciente, são coisas que são muito oníricas. Essa serpente que aparece é uma coisa muito onírica. E que, por exemplo, no meu teatro, já agora, tem muito esse elemento, eu costumo ter muito esse tipo de elemento... que remete... Aliás, muitas das pessoas que vêm o meu espectáculo, no final, vêm dizer: “Ah, mas tem magia mas o senhor é mágico?” Não é que é mágico. É que tem esse elementos oníricos, que eu chamo de oníricos... que tocam as pessoas de uma maneira diversa do que um espectáculo ultra-racional. Não é que não tenha racionalismo lá dentro mas que possa abrir... Costumam dizer sempre: “Ah, mas tem coisas que não se entendem”... mas se calhar nem eu entendo!

(...interrupção...)

C- Agora estava fazendo uma reflexão aqui que era... tanto nas Bugiadas...como no boi... as Bugiadas eram só para rapazes, era um ritual dos rapazes.

I- Mas agora já incorporam raparigas.

C- Incorporam as mulheres.

I- Aliás, há coisa interessantes a esse nível, que estão cada vez mais...

C- Exactamente.

I- Que é normal, também.

C- Que é normal com o avançar da nossa civilização, não é?

I- E até que eles comecem a incorporar dentro desses grupos estas reflexões ... sobre a entrada de mulheres, de utilizarem outros dispositivos, mais tecnológicos.

C- Exactamente....E que é bonito.

I- Achas que estes grupos têm essa consciência... fazem essa reflexão?

C- Quer dizer, não é uma reflexão chata, sentada na mesa...

I- Claro.

C- ...Uma conferência. E isso é que é bonito porque a própria necessidade faz... mas o que eu estava reflectindo agora é que todos esses... mesmo as Bugiadas como o Bumba Meu Boi também é um espaço de educação artística...

(...interrupção...)

C- Estava-te a dizer que era um espaço de formação artística que é, por exemplo, nas Bugiadas é lógico tem que se ensaiar mesmo sendo uma coisa... por exemplo, a dança dos bugios, que é uma coisa anárquica, mas aquilo tem uma ordem, aquilo tem uma aprendizagem.

I- (E tem um tempo, tem uma duração...). Eles têm que ter essa consciência também do tempo que ocupam...

C- Exactamente. Tu tens as roupas que são feitas, as pessoas têm que fazer aquelas roupas, são adolescentes, são miúdos que estão iniciáticos, é um teatro iniciático. No Bumba Meu Boi, por exemplo, é uma coisa extraordinária porque é mais rico, digamos. E, portanto, tu tens... Aliás, eu tenho em casa fotos disso que são... aquelas casas de chão batido, com coisas penduradas, e está a avó, estão as velhotas, estão as mães, estão os pais, estão os jovens, estão as crianças fabricando aquelas coisas, criando, não é bem fabricando, criando... Quer dizer, o boi que se repete, um bocado essa figura do boi que é um boi, sei lá, um metro e pouco por 50 centímetros de largura que é todo bordado em canotilhos. Agora, o que é bonito é que o bordado vai variando de boi para boi, quer dizer, conforme o gosto das pessoas que estão ali.. aquele boi... o desenho é sempre diverso...

I- Mas há uma personagem que veste o boi?

C- Não. O boi é um boi, é um objecto que é feito, que é todo bordado de canotilhos, que tem uma saia em volta dele e uma pessoa transporta aquele boi.

I- Como o dragão chinês?

C- Por exemplo, só que o que é muito bonito, por exemplo, esse boi é... quando eles manipulam esse boi é um jogo que tem muito a ver com as teorias do Brecht porque não é que ele está escondido como se fosse o boi, tu estás vendo o homem que está por baixo a manipulá-lo. Então, esse jogo de ocultação e desvendamento que é muito engraçado, muito bonito. E ali tu tens uma escola que é uma escola espontânea, que é criares as roupas que são roupas requintadíssimas, criares aquele boi, criares os instrumentos (os instrumentos são feitos), os instrumentos são aquecidos antes de experimentar o boi, tem sempre uma fogueira na festa do boi porque a percussão é aquecida para esticar o couro. Há uma técnica para fazer aquilo. Tu desde criança que aprendes. Tu tens o senhor que ensaia as danças ou a senhora que ensaia danças e tens a música que é criada, tem uma poesia que é cantada, tem uma melodia, uma harmonia, etc e aquilo tem de ser muito ensaiado para entrar os instrumentos. E depois é muito bonito porque tu dizes assim: "Ah, música popular" mas eu digo assim: "Gente, mas isto também é música clássica" porque tu tens um ritmo... mas depois esse ritmo, por exemplo, é alterado e passa para um outro ritmo. Por exemplo, as matracas fazem outro ritmo que não tem nada a ver com o do tambor ou, de repente, entram outros instrumentos de sopro. Por exemplo, tem um boi que é o boi de sopro, que tem instrumentos... Tu vêes que tem uma estrutura de música clássica ou música erudita.

I- E não há introdução ou uma espécie de aculturação... por exemplo, das músicas que são as músicas que ficam no ouvido, que se ouvem pela rádio ou pela televisão?

C- Não. É o contrário. É a música do boi que influencia os músicos...

I- É que aqui, em Portugal, parece-me que algumas coisas tem essa influência.

C- Nas Bugiadas não. Nas Bugiadas, absolutamente, não tem nada a ver com isso. Onde é que tem?... Não estou a ver ...O que acontece em África, por exemplo, no Thcitholi, que acontece também nas Bugiadas, que é uma incorporação de coisas da sociedade contemporânea que é muito engraçado. Por exemplo, é muito bonito as roupas que eles têm ... mas, de repente, eles põem óculos escuros. E que é muito interessante porque te cria um personagem estranho. Porque se tu estás sem óculos escuros, não estás com máscara. Aqueles óculos escuros têm uma valência de máscara, que é muito bonito, muito forte. Agora, o que eu sinto, por exemplo, muitas vezes nisto é que tem poucos intelectuais que valorizam isso porque é visto como

menor...., por exemplo tem essa menina de lá, que mora no interior e que ela tem visões, ela tem coisas estranhas... E que eu fiz essa mistura de Bumba Boi, com candomblé, com Bugiadas e que depois ela desvalorizou dizendo que era uma coisa folclórica: “Ai, isso é uma coisa folclórica, não tem interesse...”, “O teatro não é um espectáculo de folclore”. Quer dizer, o que eu sinto é que é, cada vez mais, um afastamento das pessoas da sua identidade mais profunda...

I- Que é uma desvalorização. Não é impunemente que é nos limites das cidades ou que é nos sítios mais recônditos... até aqui em Évora. Não é na cidade que isto acontece, acontece nas quintas, nos bairros mas escondido e as pessoas...

C- Mais marginalizados... é uma coisa marginal.

I- É uma coisa marginal.

C- Por exemplo, Bumba Meu Boi não é marginal, não é?

I- Pois, mas aí já outros fenómenos.

C- Outros fenómenos....

I- Isso é quase uma mais valia, também já para o turismo...

C- Exactamente. De tudo.

I- ... De uma região.

C- É que aquilo está tão interiorizado nas pessoas e tem esse lado religioso, que é interessante, que é importante também. Porque aquilo acontece na festa de São João. É uma homenagem ao São João que os bumbas acontecem E depois, outra coisa, em São Luís, que é muito interessante, é que esse Bumba Meu Boi tem a ver também com a grande lenda que tem em São Luís. Porque a lenda de São Luís é que há um encantado que vem do mar que é um pouco Dom Sebastião, que vem ali trazer o milagre ou... Então, as pessoas estão sempre pensando nesse encantado e depois esse encantado tem um sincronismo, não é bem sincronismo, como é que se chama?, com o São João e com o... Há ali uma série de ligações... Porque quando eu chamo de arquetípica portuguesa, de língua portuguesa é porque tem a ver com isso. Quer dizer, a Lenda do Encantado é levada para ali mas tem uma outra... tem outro cariz ali . O que é o encantado? Ninguém sabe definir o que é o encantado como ninguém sabe definir o que é que é Deus... E que isso tudo junto e misturado está muito presente naquelas pessoas, é muito... como é o Carnaval nas pessoas, que tem aquela força. E isso, por exemplo, no Bumba Meu Boi é uma coisa que está mesmo... Em São Luís de Maranhão pára a cidade durante quase um mês. Que é o boi.

I- E há uma espécie de concurso?

C- Não.

I- Nem há rivalidade entre grupos?

C- Não. Não há nada disso.

I- Portanto, é a festa?

C- É a festa. E as pessoas estão curiosíssimas para ver o sotaque do outro boi. Como é que é o sotaque dele? Que música é que ele fez para este ano para o boi? Que ritmos? As músicas sempre variam de ano para ano. São reinventadas as músicas como na escola de samba são reinventadas. Acho que tem a ver com... São Luís está muito ligado a... aquele boi é uma coisa que tem... religiosa. Tem esse lado religioso, quando digo religioso, quer dizer, esse lado muito ligado ao inconsciente das pessoas. E que naquele momento é o momento em que vem à tona tudo isso. Tu não vês brigas no Bumba. As pessoas bebem, bebem e tu não vês as pessoas brigarem porque aquilo é como se estivessem todos na igreja.

I- Pois. Têm códigos. Acaba por criar também na própria comunidade um sentido de código de conduta, de convivência?

C- De respeito , de reverência para com o boi. E esse boi é um símbolo realmente muito forte, é muito... Hoje, temos o mito moderno do disco voador ou temos carros que é... a reverência que se tem pelo carro, pelo automóvel... quer dizer, e ali tem essa reverência... São Luís Maranhão... e em outros estados do Brasil fazem isso, que tem realmente essa reverência, esse grande respeito por isso.

I- Falaste numa questão importante que é, no fundo, esse aspecto de desrespeito de alguns intelectuais e sobretudo até de pessoas ligadas ao teatro. Eu tenho sentido isso um pouco quando falo com pessoas do teatro sobre estas questões. Parecia-me óbvio, à partida, que elas se interessassem Cá, em Portugal, sente-se isso, essa distância, esse afastamento, não dar essa importância que, se calhar, se podia dar. Mas, no Brasil, há boas experiências de gente do teatro que têm incorporado?...

C - Absolutamente. Tem vários textos teatrais que são criados a partir disso que contam ou que introduzem esses elementos. Por exemplo, tem auto... Tem um amigo meu de Pernambuco, que fez um texto, que é o Auto do Menino Deus que é um auto de Natal. E que é um auto de Natal que mistura exactamente aquilo que a gente está dizendo, que mistura esta coisa religiosa muito forte com os elementos profanos, com essas festas, é o menino Deus dentro dessas festas...

I- Mas utilizando uma linguagem contemporânea?

C- Contemporânea e etc mas...

I- vai a raízes

C - Exactamente. O que está ali presente é esse tipo de coisas. Tu tens... que é um exemplo maravilhoso disso tudo, que é o de Pernambuco, exactamente, que escreveu o Auto da Compadecida, onde tu tens esses elementos populares todos ali transfigurados, “eruditizados” (risos). O Brasil consegue ter ainda essa alma popular ainda forte como fez a música popular brasileira que dá 80% no rádio e 20% de música americana. É uma coisa que é forte. Agora, no Rio de Janeiro e em São Paulo, há também um certo... intelectuais europeizados, há um certo... não é desprezo...mas... não lhes interessa. Agora, o que eu acho que aqui, em Portugal, é triste...

I- há também um desconhecimento.

C - Um desconhecimento absoluto! O que eu acho triste é que é assim: fala-se tanto que não há dramaturgia portuguesa, ó pá!, e tem essa coisas todas. Não é que tu vais transcrever aquilo mas a partir daquilo é possível... Da tua identidade portuguesa, quais são esses valores, o que é esse tipo de dramaturgia que existe? no sentido lato. Que existe e que te pode inspirar ou que te pode ensinar coisas para a tua escrita. Não ser uma escrita a imitar os alemães.... mas ser uma escrita que tem a ver com a sua identidade cultural. É um bocado, eu acho um bocado triste isso porque cada vez mais se faz à Sarah Kane e não se faz uma coisa que tem a ver com... Não estou a dizer que a Sarah Kane não tenha a ver com... Aliás até pode ser bem portuguesa, não acho que seja uma coisa tão presente.... aquele pessimismo tão terrível...

I- Há modos de ser identitários, formas de ler a vida, de ler os acontecimentos, até o quotidiano, de formas diferentes, não é?

C - É uma pena isso e também não é valorizado, por exemplo, o teatro da infância e juventude, numa certa época e ainda hoje tem uma certa ligação com isso. Eu acho que é o único teatro, em Portugal, que tem uma ligação...

I- Que acaba por ter alguma ligação, não é?

C - Acaba por ter uma ligação com esse tipo de identidade portuguesa, com a riqueza portuguesa desse tipo de coisas. Que é um teatro... não estou dizendo um teatro para a infância de entretenimento ou que é para fazer dinheiro mas um teatro que se preocupa com... em ser um teatro artístico, de criação... um teatro artístico vai-se preocupar com essas questões todas e vai-se preocupar com uma simbologia, arquétipos que tem a ver com a nossa cultura, que ainda conserva... Por exemplo, muito teatro que se faz para a infância vai buscar as lengalengas, vai buscar as coisas tradicionais porque a infância está muito ligada a isso... Está ligada a uma fantasia, se bem que estão muito formatadas pela televisão, por uma escola que não trata disso, que não trata desses assuntos.

I- Mas eu acho ... essas coisas ambivalentes. Também as crianças ... para elas é possível viver nesses dois mundos... Na cabeça delas não é incompatível ... com os jogos de computador e ao mesmo tempo com esse lado onírico dos contos de fadas...

C- Exactamente. Por isso que esse teatro como se quer dirigir à infância não é que vai ser infantil, infantilizado, mas que tem isso. Mas que eu acho que é muito... tem a ver também com esses criadores. Para eles, é importante isso. Não é porque é feito para as crianças, é porque para os criadores... é importante isso, esse tipo de coisas.

I- Tu já falaste um bocadinho das questões... já falaste que existe uma espécie de codificação até no teatro tradicional. Há essa trama fixa, em que depois se pode improvisar...

C- jazzar é...

I- ... falaste da questão de que... é evidente que o texto faz parte (nesses autos tem também texto) mas depois, mais importante que a função linguística que têm essas apresentações, tem essa dimensão da produção funcional, da acção... da mistura com a dança, com a música...

C - São linguagens.

I- São linguagens que...

C - Se interpenetram.

I- Que se interpenetram que confluem todas para o mesmo objecto. Gostava que fasses um bocadinho, enquanto criador... já referiste esse trabalho da menina, dando o exemplo do comentário, de uma crítica, mas como é que tu integras... já explicaste um pouco mas tens alguns exemplos que queiras dar neste espectáculo?

C- Sim.

I- Por exemplo, do tipo de espaço.... onde é que inclui algumas disposições circulares... até algumas lengalengas ou canções que inclui dentro da tua dramaturgia, como é que... queres dar alguns exemplos?

C - Eu procuro sempre textos que me interessem. Ou naquela fase da minha vida ou porque toca mitos e coisas, que sempre me interessaram ou que... Muitas vezes, no caso do terror, o mito do Barba Azul, por exemplo, é uma coisa que desde a minha infância... que é uma coisa que me toca, que me tocou sempre que é... portanto... Minas, onde eu vivi, é uma... a gente vivia muito com as mulheres... os homens estavam sempre ausentes, estavam sempre trabalhando. Vivia-se sempre com as mães, havia um certo matriarcado ali muito forte. Tu viveres com as mulheres... em Minas Gerais, por exemplo, ou nessas cidades pequenas tem muito que os rapazes... por um lado, tem aquela coisa que os rapazes têm outra vida. Mas, quando tu és criança e tudo isso, tem muito uma coisa que tu és muito solidário com a mãe. Portanto, tu ajudas a mãe, tu aprendes a cozinhar, tu aprendes a... naquelas famílias numerosas, como era a minha, a fazer os trabalhos que supostamente são as mulheres que fazem, de cuidar dos teus irmãos mais pequeninos, de saber arrumar a cozinha, de fazer uma comida...

I- Havia uns recados... ir comprar uma coisa ...

C - Está muito ligado com esse mundo...

I- Às tarefas domésticas...

C - Exactamente. O meu pai não fazia nada. Ele ia para um consultório de dentista o dia inteiro lá, e só vinha na hora do almoço e vinha à noite. E uma coisa que me incomodava muito nessa altura, era ver, muitas vezes, como as mulheres eram tratadas como se não tivessem nada. A minha mãe até era professora. Como se não tivessem... como se não trabalhassem. E humilhadas, muitas vezes humilhadas e muitas vezes... A história de terror do Barba Azul é uma metáfora de uma coisa, não é? Quer dizer, depois é tudo muito ambivalente: as mulheres são maltratadas ou fisicamente ou psicologicamente mas, por outro lado, também essas mulheres têm aquela coisa pelos homens. Projectam o pequeno lado masculino que elas têm naquele homem e não vêem mais nada, como se se diluíssem nele. E depois essa história de terror, que a minha avó me contava, que eu pedia várias vezes para ela me contar porque eu de alguma maneira estava expurgando qualquer coisa ali. O saber que o Barba Azul, no fundo, era morto, que a mulher podia...

I- Finalmente lib...

C - ...E ao mesmo tempo a coisa da desobediência, da curiosidade... uma coisa muito importante quando a gente é criança. Eu era um miúdo muito curioso. Sempre pensei fazer um espectáculo sobre isso mas que não fosse um *fait-divers*, que não fosse...

I- A transposição do conto ou...

C - ...Ou que não fosse também falar disso no espectáculo em que se mostrasse realisticamente. Agora, em Portugal, por exemplo, uma coisa que me tocou muito essa coisa das mulheres que são assassinadas cada vez mais, que era uma coisa que eu ficava... que me tocava... Então, eu resolvi fazer esse espectáculo. E depois eu pensava assim: "E os filhos dessas mulheres que são assassinadas e que são maltratadas, como é que é?" Em casa não era uma coisa assim mas psicologicamente era. Via a minha mãe a chorar e a se sentir mal e etc, que era uma coisa que a mim e aos meus irmãos tocava muito... aquilo, o que a gente havia de fazer? Agora quando se pega isso... quando peguei o mito do Barba Azul, essa história do Barba Azul tem um lado onírico muito forte. É o único elemento mágico que tem, além da barba ser azul, que não é normal, é essa coisa dessa chave, de onde o sangue não sai. Que é uma coisa absolutamente onírica. Tem a ver com o teu inconsciente: O que é que não sai de uma coisa nunca? O que é que é essa Barba Azul? O que é que é isso tudo? Isso é uma coisa que me atraiu muito e que isso é uma coisa que tem nas coisas populares e que tem nos teatros tradicionais como a serpente que aparece... que é muito presente nessa dramaturgia arquetípica de língua portuguesa. Então, o que eu tentei fazer nesse espectáculo? Tentei ter as personagens. As personagens estão ali presentes. Por um lado, dar a importância e a força que essa mulher tem de desobedecer e abrir o quarto e ver o que é que acontece, se confrontar com o mal, não é?

I- É uma atitude de coragem.

C - De coragem.

I- de desafiar... de arriscar...

C - Exactamente. Porque ela me parece que está um bocado presa no mundo do que é bom e não tem consciência que o mal existe, que o mal está ali, que o mal também está nela e que é preciso confrontar com isso. Tem isso também no Bumba Boi. Quer dizer, o facto de matar o boi também é um acto de... ao mesmo tempo que é um acto de... que tem uma coisa do mal, não é?, ao mesmo tempo é tu penetrares num símbolo mais profundamente. Não estás a matar um boi real mas uma coisa mítica. E que é que está presente? E depois, que era importante era... lendo o que ele escreveu, como é que surge aquilo tudo... é a primeira pessoa que, em França, rompe com a escrita clássica, greco-romana e que vai escrever uma coisa que as senhoras, que as amas contavam, vai transcrever uma coisa que são as amas...

É evidente que ele, na época que vivia, não podia contar as coisas tremendas que tinham. Tu vais analisar, por exemplo, a história do Capuchinho Vermelho tem elementos tremendos. No Capuchinho Vermelho, o lobo mata a avó e ela bebe o sangue da avó... Esse tipo de coisa já não aparece... mas que tem esses elementos que são mesmo fortes e que tem a ver com coisas... rituais selvagens, com civilizações muito antigas. Depois tem a ver com o Cristo, beber o sangue de Cristo.

Eu queria que isso estivesse presente no espectáculo, não de maneira nenhuma camuflado esse lado de violência que tem e que é muito forte. A gente tem que falar isso, tem que falar dessa crueldade... E portanto, o que é que está ali muito presente que tem a ver com esse teatro tradicional português a nível da forma? Não tem cenografia no espectáculo. Tu tens uma cenografia em movimento, tu tens uma cenografia... como acontece no Boi. A cenografia, de repente, é criada pelo conjunto de índios que se misturam...

I- Pelas personagens, pelas pessoas que estão ali, pelos participantes...

C- Exactamente. Que é o boi que vem, que está em movimento. Não tem nada fixo, é uma coisa em movimento. Está sempre em movimento. Que está em acção. Está em acção dinâmica. Portanto, ali o que é que acontece? Eu sou o cenário para as

peessoas. Quando eu falo de sangue, quando é o momento do sangue, a minha roupa está toda forrada de vermelho e que os putos percebem isso de uma maneira maravilhosa. Quando tu abres aquele casaco. Não é nada, o casaco rasga mesmo, tu sentes o “Ah”, sentes uma vibração que vem de dentro, que eles perceberam... Às vezes, dizem: “O sangue, o sangue!”. Depois, outro elemento que eu achava importante que estivesse aqui presente era... Por exemplo, tem um momento que ele pede a mão da miúda... que é um ritual, isso é um ritual... Então, aonde é que vamos buscar na cultura portuguesa ou na cultura brasileira uma coisa que se refira a esse ritual? Então vai-se buscar uma canção.

I- De roda.

C - De roda. Quer dizer, se calhar, nem foram as crianças que criaram, foi um adulto que criou. As crianças cantam aquilo onde está presente essa coisa que eu acho tão misteriosa de dois seres que se encontram e que vão se unir. União de opostos...

I- Que se vão escolher, que se vão...

C - Que é lindo! Tem uma análise da Marie Luíse France que era uma discípula do Jung. Ela analisa muito os contos de fada... Então, tem um análise dela da Cinderela, da Gata Borralheira, que a coisa do sapato é o momento em que a mulher penetra o homem penetra porque ele leva o sapato e é penetrado pelo pé dela. Quer dizer, eu acho isso lindíssimo porque é... muito essa coisa dos géneros, de quem penetra quem? Que é muito mais complexo do que normalmente a gente... e que eu acho que é isso que é importante. Essa serpente que aparece é uma coisa muito mais complexa e que causa medo. Tem ali uma situação de... há toda uma mitologia, em torno da serpente, que é muito mais complexa do que simples facto de... como na história do tal sapato. E que eu acho que nesse espectáculo, a coisa do sangue tem uma opção de leitura que não é só aquela que está ali. Esse elemento muito forte do actor que está e que faz tudo, que depende do actor como depende no auto do Bumba Meu Boi, depende dos elementos que estão em cena a criar as coisas todas

I- Pois, porque não há um cenário...

C - Não há nada.

I- ... Os objectos são quase limitados ao essencial.

C - ...Ao essencial. Mas depois quando é feito, tu vês as coisas. Por exemplo, quando é a ressurreição do boi, que os índios vêm com uma canção fortíssima, lindíssima... E tem um instrumento só para eles e que se juntam aqueles milhares de meninas todas vestidas com penas, de repente, tu vês o milagre! Quando os miúdos me perguntam: “Ah, mas o senhor é mágico?”. Não sou mágico mas está ali a magia do teatro, que vai te... Magia é uma coisa que tem a ver com o inconsciente, tem a ver com a fantasia, tem a ver com outras coisa que não é o quotidiano...

I- Terreno...

C- Terreno.

I- ... Aqui e agora.

C - Portanto, isso falando desse espectáculo mas o que eu acho que é fundamental, que tem nesse tipo de teatro que eu faço, que eu chamo de dramaturgia arquetípica é a simbiose das linguagens. O meu espectáculo tem sempre essa coisa que tem a música e que é cantada ao vivo, que não é uma gravação ou que tem instrumentos ou não tem instrumentos. Tem movimento que é muito forte. Tu podes... no fundo, tem a ver com a dança, uma dança mais moderna, mais contemporânea. Tem a ver com ela, não é? Esses movimentos... esses actores que percorrem esse espaço e interagem nesse espaço... Tu tens a coisa plástica, que é muito forte. Eu gosto muito que seja bastante forte. Que mais que tens? Tens a coisa do falar. Que é um falar que eu procuro que seja uma coisa que passe muito pelo seu corpo. Quando sai a palavra, que seja uma coisa muito vivida, que não seja uma palavra da boca para fora. E, por exemplo, quando se ensaia ... é uma coisa que eu chamo da “concreteza” da palavra. A gente trabalha, por exemplo, nos vários jogos onde vou procurar o concreto dessa palavra. É evidente que tem a coisa aérea da palavra mas tem muito essa coisa concreta, não é? E joga-se muito com as sílabas até eu... Essa palavra é concreta,

veio do meu corpo, é uma coisa concreta que eu estou dizendo às pessoas. Não é uma coisa intelectual. Isso está muito presente nessas festas populares. Quando eles falam é porque é essencial falar.

I- Nunca vi o Bumba Meu Boi feito ... mas, por exemplo, tanto aqui nas Brincas, que são autos também, como no Auto de Floripes...

C- Claro.

I- ... A elocução... isto é uma forma de dizer, antiga, muito colocada, com aquelas curvas (canta). Mas isto também é uma cantilena, não é?

C- É uma cantilena.

I- E tem interesse. Eu tenho visto reacções das pessoas muito... “Ah, mas porque é que eles dizem isto?”

C- Porque não é realista.

I- Não é realista.

C- As pessoas estão acostumadas com o realismo.

I- pois com os códigos do realismo...

C- Pretenso naturalismo da televisão.

I- Isto não é.

C- Isto é um a palavra teatral, é uma palavra teatralizada, é extra-quotidiana, tu não falas assim na rua.

I- Pois, pois não. Para já têm que colocar... ao ar livre, logo a nível do volume e da colocação, tem que ser de outra forma e depois também esta onda, estas curvas tem a ver com esse lado extra-quotidiano.

C- Pois tem, absolutamente.

I- ...aquilo é um veículo por onde sai...

C- Exactamente. Tu não podes falar realisticamente ou naturalisticamente numa festa destas.... Para já ninguém te ouve.... Que eu acho muito bonito é que isso tem a ver com trabalhos antigos, tem a ver com os pregões. Tu tens que vender uma coisa, o que tu dizes tem que ter uma força... Não pode ser uma coisa quotidiana...

I- Claro.

C- Tem que ter uma forma, tem que valer.

I- Tem que valer por aquilo que se está... porque as pessoas não estão a ver, só estão a ouvir, não é?

C- A forma como eu falo nesse espectáculo, quer dizer, não é uma coisa empolada mas que tem essa força, que tem essa concreteness de uma coisa que eu estou falando e que eu quero convencer as pessoas daquilo que estou dizendo. Que eu quero que...quem me está vendo sinta o que eu estou sentindo. Por exemplo, com os putos, eu sinto muito isso, acontece muito isso. Outra coisa que eu acho, por exemplo, que tem muito a ver com isso também que é... como eles fazem... vai matar o boi tem uma música que ele canta e uma coisa que ele faz para matar o boi. Se a gente for falar a nível brechtiano é uma coisa distanciada. Porque tu vais matar o boi enquanto cantas uma canção, quando estás a matar o boi, como é que é?, vai matar o boi ou não vai matar o boi? E que eu gosto muito de introduzir Por ex no barba Azul, quando ele vai afiar a faca, tem uma cantilena que pode distanciar ou pode tornar aquilo mais espesso, mais denso. E que também noutros espectáculos eu uso muito este tipo de coisas. “Ah, mas aquilo é um momento dramático? Tu vais cantar num momento tão dramático?” mas eu acho que o teatro é isso. Porque isso que estou fazendo é teatro, não é outra coisa, não estou fazendo novela... Eu não estou fazendo cinema, estou fazendo teatro. Portanto, tem que buscar uma linguagem específica do teatro e que a gente tem muito isso nessas coisas populares.

I- É quase intuitivo, quer dizer, é intuitivo porque também há muita repetição. E como a aprendizagem é um a aprendizagem de geração para geração...

C- Foi espontânea, no início, e agora é uma coisa que é...

I- é

C- ... Uma linguagem

I- É uma linguagem. Instalou-se. E depois havia quem quisesse... terá a ver com a facilidade... Por exemplo, aqui, como são... as coisas são ditas em décimas, construídas... para já em rima

C- Completamente extra-quotidiano!

I- Exactamente. E até para a fixação, para a memorização. Se tu instalares alguma cantilena naquilo consegues. Se não, não consegues, quer dizer, a maior parte da pessoas... algumas nem sabiam ler ou, enfim, não são treinadas, não têm uma preparação teatral que lhes permita afinar estratégias para as coisas todas da memorização. Portanto, são coisas também quase... extra-quotidianas que fazem chegar lá mas por outros lados.

C- Exactamente. Pois. Por exemplo essas peças tem uma coisa, que hoje se fala muito em... minimalismo. A última moda é o minimalismo! Mas não vêm que estas coisas têm coisas que são absolutamente minimalistas... É uma sofisticação que.... Pronto o mais fácil é fazer isso.... Mas de entre milhares de possibilidades, eu escolho. eu trago....essa coisa do sangue, eu trago o sangue em mim... é simples ... Mas tu vais buscar o essencial ...de uma maneira, podemos chamar de sofisticada , que é procurada...

I- Investigada.

C- Até chegar no essencial. E o que tem essas festas, que é muito importante, é o essencial que tem. Não tem uma parafernália...

I- E mesmo as soluções que encontram.

C- Exactamente.

I- estou a lembrar-me agora duma coisa.... da morte em cena do rei Não há aquelas coisas do rei se atirar para o chão.

C- Pois não.

I- Pura e simplesmente desce. Os outros estão ali ao lado e ele desaparece. Quando desce já vai a pé para outro lado... porque estamos no espaço do jogo, a lidar com códigos... A solução mais simples que há mas super eficaz. Não é preciso estar ali: "O que é que vamos fazer agora?" Não vão com uma parafernália de uma cama para deitar o rei porque está morto...

C- Isso é uma coisa linda, não é? acho uma coisa...

I- Mas de facto, a leitura... a recepção que os populares e as pessoas que conhecem, que fazem disto é completamente diferente da recepção de outro tipo de espectador mais urbano, mais...

C- Exactamente.

I- ... Até mais culto, com uma cultura...

C- Mais letrado.

I- Mais letrado, exactamente. É isso, não conseguem perceber ou descodificar esses elementos dessa...

C- Que são extremamente teatrais.

I- Para chegar ao simples é preciso...

C- São extremamente teatrais. Por exemplo quando pensas nas coisas que o Brecht escreveu ...que encontrou. A mulher a que mataram o filho.... Ela vai dar um grito. Não tem som no grito. São coisas que são condensadas e aí é que está o teatro....aí é que está a arte teatral. Porque tu encheres a cena de coisas, não estou a dizer que não seja teatro mas

I- Distrai...

C- Distrai...é superfulo.... Não é o essencial. E essa procura do essencial está muito presente. E às vezes isso acontece um pouco ao acaso, ou por limitações do espaço onde tu estás, ou porque não tem o dinheiro para construir coisas, ou de preparação.... Mas vão encontrar a coisa mais simples. E as pessoas dizem "Ah, muito simples!", como se fosse uma coisa banal. E não, a coisa mais simples é a mais difícil.

E depois o dividir isso com o público, "eu pensei , pensei nisso assim dessa forma e como é que isso vai resultar com o público? E veja com os putos que estão habituados

a ver na televisão tudo explícito... vão ver isso que não é nada explícito e tão aí. Eles percebem... Eles sentem! Não sei o que é mas esse fenómeno... é aí que está o teatro... é tu desafiáres o público a descodificar essas coisas.

I- é um desafio...

C- é um desafio ... E ao mesmo tempo é a convenção teatral. E as pessoas olham a convenção teatral como se fosse uma coisa menor.... Mas chegar a uma convenção é uma coisa que foi trabalhada e retrabalhada.... Milhentas vezes, anos e anos. É o inconsciente colectivo das pessoas...e que hoje as pessoas podem identificar aquilo. É uma coisa que é construída ao longo de muito tempo...

E depois tem outra coisa. Um teatro que resolve tudo com as palavras, não tem...

I- Até porque no mundo contemporâneo, a imagem...

C- Exact... e tu estás ouvindo uma coisa e podes estar lendo outra... isso até que nem é mau! Podes fazer a tua leitura.

ENT. ICJCC

J -BOM eu não sou assim tão conhecedora....mas vamos lá

I - Mas o que é que entendes por manifestações performativas populares? Para que é que te remete?

J-BEM, remete-me para algo que se passa em presença de uma dada população e com participação mais ou menos activa dessa população, não é... e pq é q eu digo

mais ou menos activa pq eles podem estar mais ou menos a observar e aí passa pela absorção e por outro lado podem estar mais a participar nessa confecção dessa performance.... Desse acto....

I -Então fazes uma distinção? Se eu acrescentasse manifestação tradicional remeter-te-ia para outro contexto?

J-Era.... Não!... é assim, eu penso q poderia manter estes parâmetros só q aí do ponto de vista temático, os temas seriam mais ritualizados....tem a ver com temas q já se repetiam em períodos anteriores, um conhecimento mais cristalizado... inclusivamente a população já tem um conhecimento daquilo q vai ver.... Pq se existe em períodos anteriores já há uma repetição ...há uma ritualização da coisa

I – a palavra chave q introduzes é a questão da repetição...

J- sim, sim da ritualização Já é um reconhecimento.... Já há códigos que são revistos, são revisitados, que foram interiorizados nomeadamente

I – E conheces alguns ex...

J- há a queima do Judas.... A Serração da velha.... As bugiadas que eu não sei se chegaste a ver... estes são aqueles que eu vi cá, não é. Depois uma vez em Macau vi a dança do dragão, mas tenho uma ideia muito vaga disso. Por exemplo eu acho que possivelmente se pode considerar as representações natalícias ou as representações da Páscoa...

I- Cabem dentro?...

J-...penso que sim, penso que sim.

I- e participaste nalguma activamente... participaste?

J-não, não

I-e do ponto de vista dos elementos do teatro que estão....

J-ah, acho fascinante, acho fascinante.... É fascina-me imenso. A ideia que as pessoas da população se envolvem naquele projecto fascina-me imenso. A ideia de que é uma coisa que não é feita de fora e que é oferecida mas que é vivida, experimentada pelas pessoas que se comprometem... que passam aquele processo e que alcançam aquele produto e que o vivenciam.... Eu acho que é o máximo.... Isso é o máximo da produção e criação teatral, não é? Teatral, performativa, chama-lhe o que tu quiseres. Mas os grandes cortejos, as actividades... (já houve tempos em que lhes chamavam parateatrais, não é).... Que envolvem a comunidade, acho que é mesmo o máximo

I- e que características é que tu achas existem....duma forma geral pois terão diferenças obviamente, mas consegues identificar....

J-o aspecto dionisíaco.... Tu na tua apresentação falavas de um lado caótico.... Essa possibilidade de se organizar e de promover o caos para depois se produzir a ordem.... Eu penso que o conhecimento resulta precisamente disso, da organização do caos. Será uma experiência de conhecimento, de construir conhecimento sobre.... E depois é assim, se a gente imaginar o que a comédia grega era... são essas festas, festas essas que são promovidas em condições especiais, uma relação muito harmoniosa, muito conseguida, muito realizada com a natureza e em que a natureza é generosa... a natureza dá o comer, a natureza não pede.... Está-se num período em que tudo é acessível e em que nós estamos a gastar aquilo que deixámos do ano anterior... e podemos porque já confirmámos que vamos ter para o ano que vem.... E são as colheitas, é o verão, é o vinho, é a fruta, é o pão, é o trigo, é o ir durante 15 dias, uma semana para o incitamento das florestas e lá promover toda a desregração.... Infringir e ao mesmo tempo certamente é um processo reorganizativo muito forte.... A vários níveis e inclusivamente ao nível do auto-conhecimento e do reconhecimento dos outros. Depois de vivenciarmos isso tudo nós olhamo-nos e estamos cá. É um elogio à vida... estamos cá, é uma confirmação.

I- e quando se passava em comunidades que eram mais ou menos estáveis.... Hoje já não se passa.... Somos atravessados por uma permanente circulação.... Hoje tv não comunguem por tanto tempo essas experiências. Mas isso dá a sensação de que se faz parte, de que se está dentro, há um sentido de pertença....

J-em última instância pertence-se à grande horde da humanidade.... O que é que eu quero dizer com isto, agora estavas a falar e eu lembrei-me, quando eu era pequena havia umas festas do outro lado do rio.... Moita, para aí, em que saíam desfiles de cabeçudos e gigantones.... Nós íamos de propósito de Linda a Velha.... Imagino que as poucas vezes que eu saía durante o ano era para ir à Moita ver esses desfiles, e para mim era.....e eu não conhecia ninguém daquelas pessoas.... Conhecia as pessoas com quem ia. Mas poderes estar dentro daquela festa toda. Eu acho que é o lado da fantasia...o lado do meu encontro com a minha fantasia. O que se passa nessas coisas é que a fantasia é posta cá fora.... É materializada. Portanto a questão da comunhão, a questão de uns com os outros não é uma questão racionalizada.... Não é racional, também haverá, também haverá essa parte...

I-mas eu não estou a questionar se é racional.... Esses acontecimentos constitui-se num momento propício para que isso ocorra

J- o sentido de comunidade é um sentido mais cósmico.... Os meus vizinhos tb lá estão e isso dá-me prazer.... Mas dá-me ainda mais prazer que além dos meus vizinhos, estejam desconhecidos lá.... O laço e o círculo alarga-se e é a questão de nós os vivos, nós os que estamos cá, nós os que ainda nos passeamos cá e gostamos disso e celebramos isso, celebramos o andar por aqui ainda.... E depois há os espíritos, calculo que sim, haverá os espíritos, nos gigantones E daí o falar na fantasia, eu acho que o arrepio e o frisson, e o entusiasmo e a excitação tem a ver com aquelas figuras todas estranhas que saem donde? Da minha fantasia, que os artistas e os artesãos produziram.

I- e essa fantasia, é um denominador comum?

J-essa fantasia é um denominador comum com um teatro que é produzido.... É um denominador comum com a representação, seja ela música, seja ela outra..... agora esta representação é muito peculiar. É física, é espacial, convive comigo, está fora de mim... estamos todos envolvidos, eu, os vivos e as fantasias.... Eu, os outros e as fantasias, onde estão incluídos os mortos e os que hão-de vir.... E as coisas que o meu imaginário produz.... As combinações, as simbioses, as produções fantasmáticas, tudo isso.

I-referiste já uma série dessas manifestações.... A queima do Judas e as Bugiadas que assististe, e se calhar viste com uns olhos de adulta e de alguém que está ligada ao teatro. Com esse teu olho mais cirúrgico do teatro consegues detectar elementos que sejam elementos pertinentes e recorrentes...

J-a teatralidade.... O excesso do traço....

I-isso o que é? O excesso do traço?

J-é o excesso do traço a vários níveis.... O excesso do traço na parte plástica.... O excesso do traço na movimentação.... O excesso do traço na acção, na representação.... Tudo é excessivo e exagerado.... Por vezes não é tão codificado como isso, do meu ponto de vista... por vezes é mais o prazer da liberdade da acção do que é o código. E isto porque de repente estava a faliz e puz-me a pensar na comedia dell'arte, e os códigos são altamente elaborados, experimentados.... Além de elaborados depois são levados às últimas.... São aperfeiçoados até uma estilização. É uma coisa que eu acho que nós não vamos encontrar, a estilização, é uma estilização que vem do próprio gesto.... Estas representações não são naturalistas. Há uma refação de sinais... há uma economia.... Haverá uma estilização por esse lado...Não são realistas. Algumas coisas até estão codificadas, mas codificadas no sentido em que só os iniciados é que sabem o que é que aquilo quer dizer. Na comedia dell'arte não era preciso ser iniciado porque na comedia dell'arte ou por exemplo em representações do kabuki, ou do nô, se tu pertenceses àquela cultura tu sabes o que aquilo quer dizer.... Nós se calhar não sabemos. Mas na comedia dell'arte, que é o que nos está mais próximo.... Embora a sinalética é a realista... é toda estilizada e aumentada mas ela é realista.... Nós interpretamo-la com muita facilidade e chegamos ao que aquela movimentação, aquela gestualidade quer dizer. No caso do kabuki e do nô, creio eu, mas aqui não estou muito certa.... Como aquela movimentação assenta

numa movimentação que lhes é familiar através das práticas marciais popularizadas, o tai chi por exemplo e porque há uma emocionalidade no movimento, no gesto, é possível que eles identifiquem aquilo com mais facilidade do que nós, mas sobre isso não estou certa.... Na comedia dell'arte acredito.

I-se calhar devido às diferenças culturais nós não conseguimos aceder tão facilmente...

J-mas na comedia dell'arte sim.... Porque sabemos que ao longe eles falavam e movimentavam-se e as pessoas que até não iam conseguir ouvir muito bem o que eles estavam a dizer, mas pela movimentação podiam interpretar.... Quem eram... o que é que estavam a fazer, o que é que estava a acontecer. Portanto, entendendo a estilização por esse lado, não creio que haja mas há a tal estilização de que as coisas não são tão naturalistas como isso. Basta 2 ou 3 elementos e já chega e a coisa já está a rodar.

Aliás há muita coisa de insondável, de enigmático nessas representações populares, não há? Se calhar só eles é que sabem e se calhar nem eles sabem.... Às vezes muita coisa é feita com os meios expressivos dos próprios actores.... Digo eu, os meios que eles detém. Não haverá muito ensaio a esse nível....

I-pela experiência que eu tenho... a maior parte do tempo é gasta no texto.... Isto a propósito de falares nos recursos expressivos dos actores e de que não é muito ensaiado.... Mas é na apreensão do texto, numa forma que é sobretudo decorar o texto e dizê-lo da forma que aquele grupo concreto considera que é o ser bem dito

J-ah, eles têm requisitos a esse nível?

I-sim, sim.... E sendo em verso, em décimas, têm uma organização e uma forma

J-... uma tradição....

I-.... Uma tradição de dizer que lhes permite e a quem assiste, fazer a avaliação da qualidade dessa elocução...

J-e a representação do corpo? E o uso do corpo? Aí escapa mais?

I- 'pois, aí.... Causa até algum desconforto.... Não ensaiam . há uma espécie só de enunciação.... Se pensarmos que chegam a estar 2 meses em ensaios.... O espaço desses encontros é fundamentalmente para passar o texto, definir as marcações na roda.... Depois há toda a parte coreográfica.... Mas aquilo que é a composição da personagem, do jogo entre eles.... Do uso expressivo do corpo.... Isso é quase deixado ao acaso....

J-pois é um pouco como o jogo das crianças..... era onde eu queria chegar....digamos que o aperfeiçoar a forma a esse nível é uma exigência profissional.... Que as crianças qd jogam não têm e que eles, nestes contextos, também não há.

I-achas que isso é uma questão que advém do profissionalismo?

J-acho que é.... É uma exigência Há uma relação de mercado, porque eu pago o bilhete é suposto que o fazes com muita consciência e quer o fazes muito bem.... Ao nível do melhor que há...

I-mas têm uma grande responsabilização.... São profissionais quase a esse nível

J- claro.... Mas não é de relaxamento o que eu estou a falar.... Para já há 2 coisas, a actividade do actor é a de um profissional que lhe vai exigir um treinamento das capacidades expressivas e o apuramento da sua interpretação ao nível da gestualidade de do uso do corpo e depois é o acontecimento do aparecimento das escolas de representação que é uma invenção do séc. XIX e dos métodos da criação do papel e da criação da personagem.... Aparecem só no séc. XIX ... até lá, tirando a comedia dell'arte, os actores eram mais ou menos estáticos... tou a dizer tirando a comedia dell'arte, mas tb estou a tirar muita coisa.... Tb estou a tirar a comédia.... E depois tb estou a tirar o teatro isabelino que provavelmente tb era muito expressivo e muito corporal mas Provavelmente sempre houve 2 tendências no teatro, a tendência da expressividade e a do desafio que é explicitar corporalmente de forma codificada e rigorosa e outra em que isso não é muito importante, o importante é o texto... o texto no sentido daquilo que se diz

I- eu dei-te este exemplo das brincas.... Mas se te reportares às bugiadas ou a queima do judas

J-.... Mas isso não é sinónimo de falta de fisicalidade.... Porque há imensa fisicalidade....

I- mas nesses exemplos que conheces.... Também se passa isso? Por exemplo as bugiadas não tem o peso do texto....

J- tem, tem.... Em certos momentos tem e é um texto que está muito ritualizado... é tradicional, há séculos que é aquele mesmo texto e é um texto que tem uma mensagem.... Não explícita, mas que eu suponho (porque gosto de supor, digo eu) que além daquilo que passa explicitado, também passa iniciaticamente.... Portanto nas chamadas entrelinhas.

Há momentos nas bugiadas que tem a ver com o ritual de iniciação de jovens... em que eles dizem coisas.... Aquilo tb é um confronto de guerra... tem várias camadas, há muitos substratos, portanto eu penso que passa ali muita coisa mais ou menos conscientemente. Passam muitas coisas, umas mais conscientemente outras menos conscientemente

I- mas essa rigidez corporal, também acontece?

J-eu vou continuar a defender a minha teoria que é, o que eu tenho em oposição a isso é a comedia dell'arte e nela são profissionais.... São pessoas que têm tempo.... Que a sua vida é dedicada e que têm tempo destinado a outro aperfeiçoamento da expressividade corporal e que depois são mais ou menos apreciados pelos seus clientes que é o público, pela sua capacidade de mestria da expressividade corporal. Ora não é o caso destes eventos, isto são as pessoas comuns, que nem têm tempo para isso nem pouco mais ou menos e que já é muito aquilo que fazem. E outro aspecto é o ir de roldão, o tal lado caótico.... Em que é a mobilização das energias muito mais do que a visualidade dos pormenores. É o roldão ... é rweeeeeee!.....mais do que estar a ver as coisas analiticamente. E quando se profissionaliza a actividade é o processo analítico. Aí não é É o processo sintético, sem dúvida nenhuma em que as coisas ficam todas amalgamadas. Agora é curioso eu não sei o porquê do esforço que eles dedicam tanto à questão do texto.... E que está codificada, pois essa forma está codificada

I- e essa codificação vem muito pela poesia popular, da própria forma das décimas....

j.Há uma valorização do verbo.... Há essa valorização

I. eles ensaiam muito tb a questão desse verbo.... da palavra... do texto ser audível no espaço público.... Na rua.... Falas da questão do tempo, do treino.... Mas aí há uma sistematização do treino que está focado....

j.não, aí, claro que há o desespero de alcançar uma coisa que até sabemos que não vai ser alcançada.... Muita gente não vai ouvir porque a barulheira vai ser imensa. Há aí uma espécie de luta contra a fatalidade. Porque por exp. na comedia del'arte, eles desenvolvem uma técnica de dizer que vais encontrar nos bonecos de stº Aleixo um bocado, que resolve esse problema. Os actores da comedia del'arte falam, fazendo isto, aglutinam as palavras, falam muito rápido e o facto de falarem muito rápido cansam-se menos, a voz projecta-se mais e o facto de colar as palavras umas às outras impede-lhes o desgaste da respiração, que são as pausas e os intervalos (TAL COMO ACONTECE COM AS CRIANÇAS RELATIVAMENTE À AQUISIÇÃO DA LINGUAGEM QUE EXISTE UMA APREENSÃO GLOBAL) e eles conseguem um curioso efeito que é as pessoas não ouvem coisas mas parece que ouvem e como parece que ouvem, percebem.... O efeito que ocorre ao nível escrito tb ocorre auditivamente, mas isto só os profissionais, isto é que têm um tempo que podem dedicar aquilo, é que podem explorar e desenvolver estratégias desta natureza.... Não são as pessoas que levam um tempo a reunir-se para fazer uma coisa e que depois a última coisa que fazem é ensaiar. Portanto, eles enfatizam e valorizam muito que se oiça porque até sabem que não se vai ouvir, mas têm o desespero de se fazer ouvir.... Mas isto é uma interpretação minha.

I. E outros elementos de teatralidade que estejam presentes.... Falámos já da questão corporal

j.a marcação tu disseste..... eles têm uma preocupação com a marcação.... Portanto, eles organizam, eles estruturam as posições relativas uns dos outros. Eles estruturam um discurso sistémico, que têm a ver com o posicionamento de uns face aos outros, não é?

I.e na ocupação do espaço.... Há possivelmente uma grande diversidade.... No estabelecimento das fronteiras....

j.não sei.... Isso tens que inquirir junto deles.... Eles é que te podem descrever as razões do mapeamento.... O espaço é uma coisa muito importante, mas só os iniciados te podem referir.... Agora eu não sei se estão cientes dos porquês do espaço I.há de qq forma uma dominante.... Muitas destas apresentações são feitas na rua, a céu aberto...

j.mas isso não interessa nada.... O espaço teatral é onde ocorra a representação.... Pensa num ritual xamanístico onde eles traçam um círculo e há um dentro do círculo e fora do círculo.... E depois há registos que eles próprios produzem e que tem a ver com gradações e com relações com o dentro e o fora... e posições dentro, onde. E isto está ligado para eles, com representações do mundo e do cosmos. E por isso é que são eles é que te saberão dizer se aquilo é aleatório, se aquilo não tem significado ou se está cheio de significados. Não tem nada a ver com o ser dentro de um teatro.... I.não, eu não estou a focar o espaço como sendo dentro de um teatro....o que estava a tentar ouvir era a tua opinião sobre se este tipo de manifestações tem algo em comum na sua utilização do espaço, até porque são produzidas habitualmente em contexto de festa e no espaço de rua.... E isso de certa forma condiciona a ocupação do espaço , Mas além disso há uma intencionalidade, nomeadamente na utilização que fazem do espaço....no uso do círculo por exemplo, como referiste.... E por vezes esse uso é relativamente frequente....

j.....e eles sabem porquê?

I..... pois, eu penso que possivelmente já não sabem E penso que é um pouco como a situação da recolha de fundos, a razão de ser e de fazer perdeu-se no tempo, mas é como se persistisse uma memória que faz fazer....no meu questionamento junto deles.... Continua-se a fazer daquela forma porque sempre se fez, porque é a tradição

j.e é fortíssimo

I.e quando um vai mais longe nessa reflexão... é porque assim é a única forma de olharmos uns para os outros.... E assim essa posição no círculo virados para dentro faz de alguma forma a fronteira.... São as costas deles que fazem a separação do nós e vós

É dentro desse espaço que circula a comunicação entre eles.... E onde evoluem, mais ou menos marcado, mais ou menos previsto.... E muitas vezes determinado pelo tempo que demora o dizer o teto, andando apenas em círculo.... Uma das razões que foi mais ao encontro da minha procura de maior explicitação foi por aí – a comunicação com todos e por todos só possível dentro de um círculo....

j.mas quando estão a fazer o peditório?

I.não, não.... Quando se está a desenrolar... ao dizer o texto

j.eu acho que nestas representações eu acho que muito importante a gente olhar-se e ver-se uns aos outros. São rituais de comunhão.... É como nos funerais, é tão importante ver os olhos e cara de alguém que a gente conhece.... É a confirmação de que estamos cá, estamos vivos e isto está a girar.... E há sempre um circuito de ritualidade que se afirma ... e que se ganha mais pela afirmação. Há uma potenciação dessa ritualidade. Porque estamos todos juntos, porque não é um, é um grupo.... E se houver estranhos acho que ainda é melhor. Deve haver essa ambivalência, nós, os que nos conhecemos e ainda os estranhos. Ainda aumenta mais. É o fluxo da vida, o fluxo da eternidade. É uma afirmação

I. Olha e tu, enquanto criadora, tu montaste, encenaste espectáculos , tu dalguma forma levaste alguma vez em conta, estas formas? Essa noção de comunhão...

j.os elos.... Pôr em evidência os elos.... Fabricar os elos, sim. Não enquanto encenadora, se o fiz e estou a lembrar-me de um que no fim isso acontecia, tens um l...nunca te falei nesse espectáculo? É sobre a questão do direito à interrupção da gravidez.... Tem uns lados patéticos.... Mas aflitivos, tem 6 actrizes e um actor... e todas aquelas mulheres se debatiam com a questão de já terem abortado ou irem abortar.... Esta foi uma peça que decorreu mesmo de acontecimentos que ocorreram na Alemanha, numa altura em que havia uma perseguição grande as mulheres q tinham feito aborto e havia uma juíza q tb tinha feito e era ela q julgava as mulheres mas ninguém sabia.... Portanto as mulheres q eram levadas à justiça era porque tinham sido detectadas e o homem era funcionário do tribunal.... A peça tinha várias peripécias.... Elas até chegavam a cantar e a dançar.... Aquilo era nos muitos dias q elas esperavam pela hora de serem ouvidas e julgadas. E no fim , qd uma delas reuniu provas contra a júiza, descobriram e então instala-se uma espécie de desvario, o tal caos em que de repente aparecem uns melões que elas tinham levado para aquele tempo, e abrem os melões, á catanada.... Há um cheiro fantástico que se espalha lá no teatro.... E o melão tem esse sentido da barriga, mas não é por esse lado do sofrimento é por esse lado do direito... eu como o melão qd eu quiser, e elas dançavam e riam.... Era uma coisa muito de bacante.... Mas porque é que fizeste essa pergunta?

I.queria saber se intencionalmente usaste , tinhas experimentado....ou usas recursos que venham deste tipo de manifestações

j.pontualmente....quando te digo que isto eram as bacantes vou muito mais socorrer-me das imagens que eu tenho, ou que vou armazenando por exemplo da leitura das bacantes de Eurípedes.... Por exemplo quando elas valsam e o vinho, e outras coisas q metem no vinho e vão celebrar Baco e depois é todo aquele desvario.... Mas é está na origem, eu penso que esses mistérios e esses ritos gregos são da mesma natureza daquilo que ainda hoje vimos.... Tem a ver com as mesmas forças e com os mesmos processos

I.e como é que achas que hoje em dia as pessoas veêm? Porque há pessoas que a´te podem ser apanhadas por um acaso....

J.eu se estiver lá

I.mas como é que as pessoas hoje vêem?

j eu posso falar de como é que eu vejo.....não me atrevo sequer, porque estou tão entretida a viver aquilo.... Posso olhar em volta.... E há-de haver de tudo como na farmácia.... Há um grande momento..... mesmo aquele que está mais céptico que está mais crítico, menos ligado, possivelmente tem ver com a sua maneira de estar ligado às coisas.... E há-de ter as pessoas que estão numa fusão muito maior e tem a ver com essas pessoas.... Há pessoas que se abrem muito, recepcionam as coisas e partilham.... E há as pessoas que ficarão mais nas franjas do vórtice.... Mas eu estou convencida que aquilo produz um vórtice.... Mas estou convencida que há um efeito fortíssimo, ajuízo por mim que tem um efeito muito forte. Com um grau de adesão completa e total, a essas coisas completa e total

I.embora não as tenhas de facto, pelo menos conscientemente rentabilizado na tua criação...

j.nem estou nada preocupada.... Tu é que estás...

I.é como se fosse um outro mundo....

j.exatamente, é a entrada num outro nível, que é muito interessante, muito estimulante... a experiência que eu tenho mais forte, porque é tv das primeiras, quando sou criança, é a de ir ver os cabeçudos... e oh meu Deus, aquilo era tanto.... Eu só queria era estar lá dentro.... Ir com aquilo.... Fazer parte... Epor exemplo eu estou-me a lembrar-me dos queimas de judas em linda a velha, quando eu era pequenina e não me deixarem ir ver... e era uma gritaria, porque eu queria ser.... Queria fazer parte

I. estas a falar da queima de judas em linda a velha, anos 50

J. pois... não não, aqui em baixo não era as queimas do judas era o enterro do bacalhau... e se não podia estar lá, fazer parte daquilo, era uma grande traição que me faziam.... Eu não sei o que é que aquilo era para mim, mas era vital.... Eu não podia faltar.... Porque depois, e agora já sou eu com a cultura em cima a reflectir.... Porque aquilo é um desafio... um inverso e um avesso e eu quero tb participar no inverso e no avesso das coisas. Eu acho que os seres humanos no geral têm uma necessidade muito grande de participação. Estar dentro. Para mim o mundo é uma grande bola que está sempre a girar e o que nós queremos é estar.... Não queremos sair da bola, queremos entrar e permanecer dentro

I. e o que achas da motivação Por exemplo um dos jovens que está neste grupo, um jovem que está no secundário.... Com uma escolaridade normal lá na cidade, por isso tem uma vida urbana, apelos urbanos, faz teatro de outra forma.... Ele reconhece que é teatro de outra forma no clube de teatro da escola.... como é que se estabelece essa ponte, há vários teatros, há vários níveis.... Há pessoas que inclusivamente não reconhecem isto como teatro, até já falámos disso.... O que é que achas?

J. os nomes são nomes.... Chama-se teatro porque se convencionou.... Chamou-se um nome para a coisa.... Mais teatro, menos teatro, isso altera alguma coisa na coisa. O nome da coisa altera alguma coisa a coisa? Nós damos nomes, nomeamos as coisas para poder representá-las tu chamas teatro e eu como tenho o mesmo código verbal.... Ah, eu sei do que estás a falar.... Não interessa nada o nome da coisa, interessa que o nome signifique a mesma coisa para o conjunto de pessoas que partilhe aquele código verbal ou aquele código de significação.

Agora, falemos de outra maneira, se a gente se puser a pensar.... Aquilo para mim é teatro porque tem tudo o que o teatro tem. Tem um espaço cénico, tem actores, tem personagens, tem expressividade corporal, verbal, tem marcações como tu dizes, semiologicamente aquilo é teatro.... Não lhe falta nada que o teatro tenha, tem luz nem que seja a luz natural, tem som, tem música, tem tudo, tem guarda roupa, tem tudo. Diz-me o que é que o teatro tem que aquilo não tenha e eu vou-te dizer que é teatro sem essa coisa. Agora dentro do teatro há tanta.... Tanto género.... Não é o nome, é a descrição da coisa que define a coisa, não é o nome que tu lhe dás. O que se passa é que o nome das coisas encerra em si a descrição das coisas

I. portanto não te choca, chamar-lhe teatro...

J. a mim choca é se não lhe chamares assim.... Porque é que não é?

I. possivelmente terás q acrescentar qualquer coisa a palavra teatro...

J. se calhar há qualquer coisa que distingue o teatro profissional deste teatro.... Este teatro já não é tão facilmente extinguível, por esse carácter, por essa característica.... O profissionalismo apenas permite o apuramento das formas, que este tipo de teatro não permite.

Por exemplo, o teatro na educação.... Eu estou cada vez mais a borrfar-me para a questão da forma, interessa-me é as ideias e os caminhos para encontrar as formas para exprimir as ideias. Não me interessa o apuramento formal.... Cada vez menos isso me interessa e tem sido uma libertação enorme cada vez menos me preocupar com isso.... Porque me deixa o espaço todo para me preocupar com aquilo que é o fundamental, que é a formalização das ideias e depois encontrar a forma expressiva para as tornar pertinentes. Esse é que é o processo criativo do teatro que é importante para a educação.... Que é aprender a pensar

I. mas quando falamos do outro teatro a questão também está no apuramento da forma...

J. mas esse é o grande equívoco que hoje se faz.... Vamos pegar no Mayerold que é um exemplo bom. O Mayerold trabalha muito o aspecto formal, mas o seu aspecto formal vai sempre trabalhar em cima de 2 coisas. Sobre as ideias que ele quer elaborar, ou que quer investigar ou produzir mais ideias sobre essas ideias utilizando a forma teatral e utilizando códigos, sinalizações gestuais e corporais que são conhecidas. É o circo, é a comedia del'arte, é o grotesco, é o exagero, é a acrobacia.

Ou seja, o criador sabe o que está a fazer... não está a apurar a forma pela forma, ele está a usar códigos formais, coisas que estão codificadas, que existem, que tem as suas técnicas, que tem as suas maneiras de ser elaboradas, de serem produzidas, inclusivamente através do treino e da repetição serem levadas ao seu potencial máximo para exprimir, para formalizar questões que têm a ver com as ideias.... Porque senão tu caís no formalismo pelo formalismo e é treta, vai acabar rapidamente... e há, muito esse equívoca, porque é muito difícil trabalhar sobre as ideias.... Porque a educação é feita no sentido de pôr as pessoas fora das ideias. O que está em jogo é o poder... ter o poder é o importante, e tu para teres o poder precisas que os outros não pensem. No dia em que os outros começarem a pensar descobrem.... Porque é que tu tens o poder....

I.e questionam esse poder...

J.por isso é muito bom enche-los com essa treta da forma.... É uma maneira de não pensarem.... Eu acho. O que nós temos assistido do 25 de Abril para cá, há ali um período até aos anos 80 e pouco, que é um período de grande fezada nas narrativas e depois a descrença nas narrativas e quando a descrença das narrativas se instala instala-se a descrença da formalização das ideias e então comesas a trabalhar na forma pela forma e não leva a lado nenhum, leva ao suicídio, leva à alienação, leva ao blá-blá incompreensível. Agora, as narrativas tal como estavam não eram a solução.... Há uma narrativa possível e isso leva aos regimes totalitários. A oposição aos regimes totalitários não é a forma pela forma porque a forma está vazia. E o que é que permite, permite o que o Império romano fazia aos romanos, manda-os para o circo, dá-lhes muitos leões a comer cristãos e manda-lhes pão. E eles estão entretidos, para quê, para não se virarem contra eles e não perguntarem porque é que tens poder e eu estou aqui na merda. Porque é que és tão rico e eu não tenho nada

I. é importante que isso não ocorra....mas por exemplo, neste tipo de manifestações têm as grandes narrativas como suporte.... Ou não?

J.não sei.... Não sei. Estou-te a falar do capitalismo e do marxismo.... O conceito de grandes narrativas coloca-se quando há 2 sistemas que se opõem um ao outro e que vão construir uma narrativa explicativa do mundo, não é? E onde se pretende, nesses sistemas ter já uma visão antecipada do rumo da história

I.eu estava a falar das grandes narrativas ao nível dos mitos.... Dos mitos fundadores.... Em que as religiões....

j.ah, mas essas não são grandes narrativas, são narrativas, ponto. Fazem parte do tal espírito complexo.... São tentativas de explicar aspectos.... Alguns até são relativamente conflituantes, porque um explica uma parte e outro explica a outra parte e aquilo até parece contraditório.... É a tal complexidade, são aspectos divergentes.... Não são grandes narrativas, são narrativas. Porque isto é um conceito, o conceito da grande narrativa é a descrição do processo histórico em que são os pós-modernistas a formalizar em contraponto ao modernismo que eles acham que sustentava as grandes narrativas. Uma narrativa que pretende explicar o mundo não no sentido cosmológico, mas no sentido social, económico... grande narrativa neste sentido é um conceito recente.

Nas narrativas cosmológicas, nas bugiadas aquilo pretende ser uma explicação.... Acredito que sim, mas isso na área da antropologia,descodificar o sentido, o sentido do texto... o que está contido no texto que eles dizem... às vezes até se vai lá pela construção espacial (interrupção) mas aí tens que chegar lá a partir das teorias simbólicas... o que é que esses elementos querem dizer...eu aí, não percebo nada disso, são os antropólogos que fazem isso....

Eu estou convencida duma coisa, mesmo sem a gente saber aquilo actua sobre nós, ao nível sublimar.... Ao nível subconsciente, aquilo entra e aquilo actua.... Mas eu acredito nisto. Aliás eu acho que 5% entra-te pelo lado da consciência e pela racionalidade e os outros Então comigo, os outros 90 entram por outros poros e por outros canais

I.tu já me disseste, que de forma consciente ou porque não estás para aí virada nunca respigaste estes elementos para a tua criação.... E enquanto pedagoga, na formação?... tem muita ver com a abordagem, é jogo também, e embora ritualizados....estes momentos comportam a ludicidade não é? E ao nível da formação o jogo também está muito presente

J.é assim, eu não pego em formalizações que estão codificadas, que estão estudadas, que estão fixadas mas pego em contos tradicionais, pego em jogos populares e por vezes faço desafios, faço propostas de se jogar, de se brincar com os jogos populares e os jogos tradicionais no sentido de procurar formas que dêem forma a ideias nossas, ideias nossas que foram activadas a partir do trabalho com aqueles contos e com aqueles jogos....com as músicas populares por exemplo, agora tenho feito imenso isso porque me diverte... para já por causa dessa dimensão lúdica e depois pq há uma música popular recente, uns daqui a okstrada Brincamos imenso, depois tem letras que são muito interessantes, pq estão entre um tradicional e a vida de hoje, do dia a dia. Os Deolinda são fantásticos... e muitas vezes extrapolamos a partir dali e depois é ficar atento ao que cada um deles traz.... E depois é começar a fazer a panela e a por lá os condimentos e fazer com que aquilo ferva.... É um bocado a feitiçaria a criatividade, não é? Eu por mim acho este tipo de coisas absolutamente fundamental porque é a ligação do passado com o futuro. Representa um encontro nesse desafio que aglutina. O passado a gente tem-no aí, o futuro é qq coisa que a gente ainda não tem, mas que almeja, e que se prefigura e é aí que o meu presente cria sentido. É sobre a produção dos sentidos que a gente está a trabalhar quando está fazer teatro desde o mais profissional ao que não é profissional. Mas é sobre a produção de sentidos, sempre, sempre.... Utilizando uma linguagem que é a linguagem dramática, não é escrever livros.... E aí tudo é estímulo, tudo é possibilidade de ponto de partida. Mas efectivamente eu não de coisas.... Eu nunca trabalhei com este tipo de coisas, mas parto com matérias que estão entretecidas que a questão dos textos que são tradicionais, que são antigos, que reflectem este tipo de imagística, nomeadamente tu tens pintura que está ligada, eu acredito que este tipo de representação do real e do imaginário aparece comungada em muitas outras formas de expressão artística, não só nesta, não é.... Mas é muito natural até pelo desajeitamento e pelo não interesse em não explorar muito as tais questões do aperfeiçoamento da forma, mas sim a formalização da tal forma dramática das ideias, os recursos e as soluções são muitas vezes desta natureza. Comungam um certo arcaísmo. É arcaico.... Muito facilmente a função rabelaisiana vai-se manifestar, vai espregar e isso é que é muito rico. Para mim é muit rico, é muito mais interessante. Que uma princesa seja representada por coisas que a gente tem por aqui e põe em cima e vê o que é que dá.... Essa princesa tem outras significações a despontar e a aparecer do que.... E um trono, à Rabelais se tu quiseses, um banco virado ao contrário, do que irmos mesmo fazer um trono e a princesa estar vestida mesmo à princesa. Isso é o quê, é um ícine que não dá mais nada do que isso, enquanto que estarmos a produzir a nossa princesa e o nosso trono com estas matérias que se vão colocar umas sobre as outras.... Esse lado arcaico, esse lado improvisacional, mas com os elementos do quotidiano, de vida, eu acho que este tipo de teatro tem muito a ver com essa quotidianidade, mesmo que seja uma quotidianidade que está +perdida, parece que no tempo, não é?

I. isso faz-me pensar na questão do papel do humor. É uma constante nestas manifestações....

J.é, acho que é.... Acho que é nestas, porque há-de haver outras em que o humor não é para ali chamado

I. estás-te a lembrar dos mistérios natalícios?...

J.é pois, embora haja umas certas descrições em que há assim umas intromissões descaradas e pouco esperadas ...

I. feitas como uma espécie de piscadela de olho...

J.exacto.... e estava a pensar naquelas coisas da Páscoa.... Aí parece que o humor não é mesmo nada bem vindo.... A menos que seja chamado em certos momentos

para provocar o momento do alívio... pois porque o que eu acho que é interessante nisto ao nível do nosso exercício na educação.... É que o riso desloca e ao deslocar, revela, desvenda outros aspectos da complexidade e se o que está em causa é o conhecer, quanto mais não seja o mistério da vida... é tocar mais de perto, pelo menos ter essa experiência de que se toca mais de perto... e agora eu sei, que estou vivo mais fortemente, que torna mais suportável a ideia da morte....

I. é por isso que existem esses momentos de corte... tornam-se necessários.

J.o riso rasga, abre e ao abrir mostra mais, é uma coisa que Brecht faz muito

I. e o Brecht tem elementos que trabalhou a partir.... Até porque a determinada altura j.tem muitos, muitos.... A questão da teatralidade popular é fundamental para ele, aliás como é para.... Aliás é um período em que eles dão muita atenção à teatralidade popular.... O Meyerhold. O próprio Coupeau, que é francês e é um senhor tão dado às depressões.... Com uma seriedade tão profunda...o homem sabia que aí estava um grande segredo. É o tal lado da comédia grega também.... Muito bêbados, muito bêbados, representam desenfreadamente e já agora vamos ali para trás duma moita.... Quer dizer, caírem de bêbados e de riso histórico... é um prazer, rir é um prazer... a própria musculatura e o próprio organismo desconjunta-se.

Para o Brecht, sim, para ele era fundamental... tem imensos momentos que ao mesmo tempo funcionam criticamente, são uma espécie de grande angular, de lupa.... Estou a falar de humor e da forma popular. A questão das formas populares para ele é fundamental todos os grandes criadores do sec xx, dão grande importância, até o Brook também. Aliás o Brook tem no espaço vazio, sobre o teatro rude... como se diz em português, não é grosseiro. Tem um capitulozinho em relação a isso, onde ele fala do Brecht, nomeadamente

I.ainda em relação humor, ser esse elemento que rasga e revela mas que também aparece ligado àquela capacidade de se rir de si próprio.... E nestes momentos, muitas vezes o humor é feito sobre aquilo que se passa hoje e num contexto mais particular, o expor e expormos as nossas fragilidades e sermos capazes de nos rirmos delas

J. a ligação a essa lado corriqueiro, a verruga, a avareza o grotesco nesse momento é o que permite ligar de novo o céu e o espírito, o espírito está nessa alegoria, na seriedade do que dizemos e que nem sabemos o significado do que estamos a dizer e depois a descida à terra, e a verruga, e o peido, pois claro ... é isso que nos diz que estamos vivos, estamos aqui e é este tempo de cá

I.o lado obsceno.... É altura até da licenciosidade na linguagem

J.e que tem um efeito equilibrante, já viste (interrupção)

I.esta questão do humor que vem fazer uma pausa, mas que recoloca e perspectiva que se possa continuar a partir daí

j.o riso não coloca a ordem, desorganiza

I. sim, mas conhecendo esse efeito, não é assim tão utilizado, pois não? Só na comédia...

j.o que é que queres dizer, só na comédia.... Olha o tu pegas nads peças brecht ou nas peças do Shakespeare e tu tens na mesma peça, tu tens partes que são esses momentos de comédia, esses momentos de grotesco

I. mas se isso se revela como uma coisa tão eficaz, até nas questões da cooperação e da atenção dos públicos porque é que não é mais utilizado nos tempos que correm?

j.tens que perguntar isso a eles.... Que são uns chatos....

I.mas tens um bocado essa noção?

j.tenho, tenho é um teatro aborrecido.... Até o diabo é o aborrecimento.... Anda muita gente a fazer teatro por aí, não vou ser injusta, não é toda a gente.... Mas alguns poderiam estar a fazer outra coisa qq.... Há muitos equívocos. É há uns que se calhar falham, tb podes imaginar que fallharam, à parte de eu achar que há pessoas que são chatas e entediosas, sisudas e complicadas e aborrecem-se a eles e a nós, mas concordas?

eu gosto muito disso, mas tb posso gostar muito.... Olha há uma peça, há n exp. Este é 1. Há uma peça o Gabriel bordman, do Ibsen.... É uma peça onde a gente não se ri nunca e aquilo para mim tem um efeito catártico fortíssimo.... Tb chegamos lá por essa via.... Mais mais assim ou mais assado há 2 grandes géneros universais a tragédia e a comédia e aqui nós não estamos muito nesse mundo. No teatro popular, no tal teatro rude estamos nesse universo, não estamos no universo da catarse isto pelo lado da consciencialização do sofrimento ... o objectivo da tragédia é esticar o sofrimento até ao limite máximo suportável para depois.... Irmos ao fundo, porque depois do fundo só podemos subir. É outro mecanismo, tb é humano mas não está contido, mesmo qd aparece.... Porque a comédia e a tragédia eu acho que é um pouco um bolso virado ao avesso.... São as mesmas coisas, estamos a falar das mesmas coisas.... Um lado e outro, o avesso, sem estar a valorizar um ou o outro. Não quer dizer que não são os mesmos temas que estão a ser trabalhados, mas estão a ser trabalhados, activando em nós outros processos de alívio ou de purificação ou de purgação que não são os da tragédia. Na tragédia é como se a gente olhasse a morte e depois constatamos com alívio que ainda estamos vivos. Aqui é mesmo a celebração da vida

I. Achas que isto tem condições para sobreviver, estas manifestações?

j. claro, claro, porque é constituinte da condição humana, da matéria humana, mais até do que a tragédia.... Não não é mais mas, isto tem condições, absolutamente

I. isto convive com outras manifestações de espectáculo contemporâneo que se calhar tem essas funções.... Estás a falar de funções....

J. Isto é puxado para dentro dos espectáculos contemporâneos e alimenta os espectáculos contemporâneos.... O Circolando por exemplo, há novas manifestações, tu tens novos enriquecimentos novas formalizações que vão se alimentar e não é por aí que isto é interessante... isto é interessante porque isto ajuda comunidades a reestruturar o seu sentido de vida, a sua visão do mundo. Portanto isto não vai morrer nunca. E tu vês formas mais ou menos comerciais disto.... OS JOGOS OLÍMPICOS ABREM SEMPRE COM UMAS COISAS mais ou menos como isto, uns acrobatas e depois mais uns palhaços.... Para mim não está longe disto. É a tal história se tu estás muito preocupada em arranjar gavetas, fixar as coisas e depois tem de caber naquela gaveta e se não cabe já não é..... para que é que isso me serve, gavetas para pôr coisas, quando eu sei que as coisas estão todas a saltar das gavetas, quando no mundo....

Se tu acreditares que o teatro que se faz aqui não tem nada a ver com o teatro que se faz no Brasil, então faria muito sentido preservar as gavetas.... Agora tu sabes que não.... As coisas são cada vez mais parecidas, mais semelhantes, mais convergentes.... Nada há-de andar muito longe, as bugiadas são diferentes das queimas do judas, do enterro do bacalhau.... E depois até os nomes é isso que é delicioso. Mas é muito giro tu queres comparar e ver o que é que é parecido e o que é que é diferente. E o que é que é diferente, é o que determina e define a heterogeneidade e o que é semelhante é aquilo que determina o seu isomorfismo.... E este tipo de práticas interessa para a educação por quê, porque está ligado ao conhecimento senão não estava a fazer nada...

I. e estes são espaços de educação não formal ou informal ou de construção de conhecimento autónomo

j. tem a ver com conhecer, não tem a ver com domesticar.... Tem com os espaços de autonomia de responsabilização.... E viemos do humor... o bergson é muito interessante sobre o riso e é um dos primeiros a colocar essas questões da construção do conhecimento

se isto ia desaparecer.... Não mesmo, eu acho que isto tem a ver com os Fura del baús.... Eu gosto e bato-me por isso, quero que as coisas se pareçam umas com as outras, quero encontrar e ver e manter as diferenças.... Tem a ver com os fura dels baús e vai ter a ver com experiências muito interessantes dos anos 60 que são as

novas formas populares que tem a ver com uma criatividade que é agora.... E aí é como se essa criatividade fosse de um passado.

Tiveste muitas experiências nos anos 60 interessantes..... estávamos uma vez em Cerveira, qd vimos um grupo que era os footsbarne e uma mulher jovem que comia uma laranja inteira.... Eles produziam coisas também muito arcaicas, muito ligadas aos elementos, à terra, ao corpo.... Este exercício de mastigar uma laranja inteira era o maior número de circo possível... estar a ver ela com a laranja a dar voltas na boca, ou ver 3 tipos no trapézio, para mim tinha o mesmo valor de espantamento.... Tudo aquilo era lindíssimo além do mais Havia ali o perigo, havia ali a vitória, havia ali a batalha

I. ELES depois deram origem ao teatro ao largo, ali de vila nova de Milfontes, o Steve ficou cá

J. ERAM as novas formas desse tempo, tb os bread ADN puppet, de lidar com o mesmos mitos. O mesmo tipo de necessidades.... Só que é uma altura em que o mundo muda tanto, tanto, tanto, que formalizam. O Circolando anda neste registo das coisas....agora aí, tu vês as pessoas vestidas há sec xviii...

I. vão buscar os fatos ao Cendrev... já não passam sem esse guarda-roupa

J. E isso é muito interessante, porque depois são camadas.... Li em qq lado sobre as bugiadas, são camadas de ritos uns em cima dos outros, pq isto é feito da tal forma em que as coisas se instalam por cima das outras q já lá estavam.

O Teatro ao Largo é um projecto social e quer estar na zona rural, nas aldeias.... Faz espectáculos e apresenta-os para as pequenas populações dispersas pelo Alentejo. Tem uma função social com uma estética própria que se baseia muito naquilo que são as expectativas dos próprios públicos.

Desde o princípio que se fixou no Alentejo foi com a experiência trazida de Inglaterra e de outros grupos onde esteve, foi opção trabalhar para os públicos das aldeias. É essa a principal função.

Não procura um teatro de excelência, um teatro baseado no actor, há muitos grupos nessa linha, mas sim um teatro que chegue às pessoas, que vivem isoladas, nas zonas rurais com pouco acesso ao teatro e à cultura.

As características deste teatro centram-se na procura de estabelecer a relação com o seu público, quer seja através dos temas mas não exclusivamente, pois tb pode pegar no repertório clássico, como a recente adaptação de *lisistrata*, sendo possível também fazer isto junto destas comunidades, mas frequentemente pega em histórias locais (como o caso do espectáculo *OH, Retorta!*) acontecimentos locais, de tradição oral, do património comum.

As personagens e as situações são familiares, são facilmente identificadas pela comunidade, há um reconhecimento e procuram o estabelecimento da identificação.

Quanto a alguns elementos que pesam na avaliação do grupo, muitas vezes são criticados porque não têm um naipe de actores na companhia com um currículo invejável. O facto de não terem currículo ou ser fraco tem a ver com a opção da companhia. Preferem investir na formação de jovens locais, com um conhecimento maior do contexto que se fixem e partilhem este projecto e também devido à dificuldade em atrair actores reconhecidos a esta realidade e a fixarem-se na região e a poderem estar disponíveis para a intensa e longa circulação dos espectáculos. A contratação de actores externos, p.exp. vindos de Lisboa não se compadece com a duração de vida de cada uma das criações do grupo.

é um projecto de equipa, em permanência, em que cada um faz parte e tem o seu papel no desenvolvimento do projecto. Requer comunhão de princípios, de objectivos comuns. Como funciona como equipa tem que haver disponibilidade para o desenvolvimento das carreiras dos espectáculos em carteira que podem ser de vários anos. Esta é uma das opções do grupo, não faz sentido ter 3 produções anuais que se esgotam em meia dúzia de dias....

Para cada um dos espectáculos tudo é muito pensado, cada escolha cénica, cada opção ao nível de adereços, figurinos, das palavras usadas, da música, tem íntima ligação com o conhecimento construído ao longo de 20 anos, daquele público ou dos públicos para quem geralmente apresentam, num contexto de ar livre, com soluções de fácil montagem, desmontagem e de versatilidade aos espaços.

Não sendo um grupo de sala, o público também não é um público de sala de teatro e está espalhado, quanto espalhadas estão as várias aldeias e freguesias onde actuam. As produções são criadas para circular durante 8, 9 meses. A aposta na circulação e na auto-sustentação define a identidade do grupo. Mais de metade das receitas do grupo provem da venda de espectáculos às associações, autarquias, etc.

Tem desenvolvido projectos concretos com associações de desenvolvimento local e essas parcerias são importantíssimas até para o próprio desenvolvimento do grupo. Inserida nessa vertente de preocupação social, as criações têm desenvolvido a reflexão sobre temáticas identificadas como pertinentes, como por exp.-a violência doméstica, o envelhecimento e o Alzheimer, que depois são trabalhadas nos contextos de populações especiais ou sub grupos na comunidade.

A carga de seriedade grande destas produções provocou um certo cansaço no grupo tendo retomado a comédia, por ser um dos elementos que confere uma maior possibilidade de ligação com os públicos.

Ao nível da formação têm desenvolvido uma parceria consistente com o AJAGATO de Sto André que complementa o deficit de formação especificamente teatral dos jovens actores q tb integram o grupo.

ENT. ICMF

I .Sobre este trabalho que estão a preparar na parceria que têm com a Universidade Autónoma de Madrid, o tema é as Mulheres e a Revolução, não é? Foram parar a Baleizão... como é que é? Como é que preparam?

M. Nós queríamos que a vinda deste grupo cá fosse enquadrada numa série de actividades para contextualizar um pouco o tema do texto e também para mostrar... apresentar a visão da mulher no contexto da revolução portuguesa, no contexto rural... e então aí fizemos não só a visita a Baleizão mas, contextualizando não só a Catarina Eufémia mas também outras mulheres que tiveram um papel activo na altura da ditadura e fizemos uma visita centrada no passado dessas mulheres...

I. E o texto... é criação vossa?

M. não, o texto é da Maria Velho da Costa e foi escolhido.... Fopi-nos proposto pelo coordenador da aula de teatro de Madrid o ano passado, como sugestão de trabalho a desenvolver este ano e para além da visita a Baleizão, enquadrámos também o espectáculo do Cendrev, as Memórias de Branca Dias e tivemos uma conversa com a Rosário Gonzaga e a Filomena depois do espectáculo (...) numa outra perspectiva, não do contexto rural do Alentejo.... E foi interessanteuma casualidade pois já tínhamos o espectáculo marcado nos Novos Palcos, mas acabou por encaixar muito bem e fizemos também no 1º dia do Encontro uma visita centrada nos ofícios tradicionais, nos trabalhos da mulher uma visita guiada no museu etnográfico de Serpa, tb tentando mostrar qual era o papel desempenhado pela mulher na altura e também como é que o próprio homem dominava as profissões. Portanto as Mulheres e a Revolução foi integrado neste sentido. A visita a Baleizão foi o que marcou mais este encontro porque falou-se de uma parte da história de Portugal que muitos dos portugueses que foram à visita também desconheciam. Baleizão foi escolhido nesse sentido, fizemos tb no sábado à tarde na Livraria Vemos, Ouvimos e Lemos um encontro com uma escritora que se chama Joseia Marques Mira que nasceu em Baleizão, entretanto viveu no estrangeiro muitos anos e a obra dela também é centrada na mulher, no papel da mulher e também muito na mulher rural ... e também sobre as mulheres de Baleizão, nenhum livro dela é sobre a Catarina Eufémia, são histórias de outras mulheres e isso tb nos ajudou muito a enquadrar num contexto completamente diferente.... Porque qd fizemos a visita a Baleizão já não era só a Catarina Eufémia (I. ...pois já não era só esse ícone) ... E se calhar algumas, como a Joseia dizia, considerava a Mariana Janeiro dentre essas mulheres a verdadeira heroína, mais do que a Catarina.... Ficou coroada logo.... Depois de morta transformou-se nessa bandeira.... (marca pontos!?)

I. O tema da ruralidade (não só obviamente) mas também com o espectáculo de hoje o Pão, é um tema que vos aparece muito? Terá a ver com o facto de estarem sedeados onde estão, de olharem à vossa volta.... Mesmo sabendo que a ruralidade hoje não é a mesma que nesse tempo. Existe uma atenção?

M. sim....

I. Estão aqui no Alentejo.... Como vieram parar ao Alentejo?

M. as pessoas que formaram a companhia, na altura o Pedro, o Rui, o Espiga, o Nuno e eu.... Tínhamos sido colegas do curso de Formação de Actores do Cendrev portanto a ligação ao Alentejo começou logo aí e também o Rui e o Espiga são alentejanos. Mas de alguma forma o curso marcou essa ligação e tb porque tinha muito essa filosofia, da descentralização, trabalhar no interior.... Eu depois ainda voltei para a Covilhã.... Eu comecei por fazer teatro no Teatro das Beiras, ainda teatro amador e depois na altura em que a companhia se profissionalizou, eu fiz o curso de actores do Cendrev, depois voltei ...e depois decidi voltar ao Alentejo.... Até porque era muito mais aliciante estar num projecto em que eu poderia pôr muito mais das minhas opções, das minhas ideias...

I. e essa procura de ficar ligado localmente....opção de não ficar fechado dentro dalgumas formas.... Há uma preocupação de perceber quais são os públicos, de ir ao seu encontro.... Há uma predisposição para certos temas? Falaste-me há pouco de outro projecto a q estão ligados, das artes tradicionais. Essa é uma motivação da própria companhia ou surge da ligação a outras estruturas.... a associações de desenvolvimento local?

M. No início não... no início foi uma aposta da companhia, dos seus objectivos artísticos.... Explorar a realidade rural, de várias formas, tentando que isso nos inspirasse tanto na adaptação de textos que fizemos, tanto na criação de espectáculos como este, o Pão e entretanto começámos a encontrar uma ligação com essas associações, mesmo com as próprias escolas, e estruturas com quem ainda não tínhamos estabelecido contacto. E então começou a existir.... Agora é cada vez mais um caminho paralelo. Encontramos razões para estar e acolher cada vez mais estas opções. (...)

I. em relação ao que se convencionou chamar manifestações performativas populares, como é que se relacionam? Conheces algumas ou tens contactos.... São de certa forma inspiradoras? Em qualquer nível, de organização, de formato....

M. Eu cada vez mais me interesso por isso... numa perspectiva de servir como base, Por exemplo ao nível das manifestações religiosas, pagãs. Por exp. Em Serpa, a Páscoa é a altura mais importante do ano, não só a nível religioso mas também a nível da festa.... As pequenas tradições familiares que se criaram em torno do encontro e tudo o que depois vem por acréscimo desde a música.... Principalmente a música e isso em mim tem-me despertado um grande interesse E fez com que eu tivesse despertado.... Tivesse querido conhecer outras pessoas não só relacionadas (com o teatro) mas com a música por exp. E isso depois passa para a companhia e há uma abertura muito maior. Por exp os elementos do grupo coral passaram a colaborar connosco pontualmente em algumas coisas. E é uma constante aprendizagem, para mim é ainda uma descoberta e é uma das razões que me tem feito ficar em Serpa... descobrir cada vez mais.... E tentar perceber de que forma é que conseguimos questionar isso e depois transformar isso tudo depois em teatro.

I. Portanto do ponto de vista criativo.... Isto alimenta a vossa criatividade?

M. Sim, sim.... Este espectáculo do Pão foi a primeira tentativa de fazer uma criação colectiva a partir da (a primeira? Sim, foi a primeira...) depois também foi engraçado porque os actores , sobretudo o João, estavam a chegar a Serpa, era o primeiro contacto com este mundo rural e essa descoberta também os fascinou muito e isso fez parte do espectáculo. Criaram as cenas, fizeram a pesquisa... entrevistaram as famílias de padeiros....

i. fazem uma espécie de pesquisa etnográfica para a construção?

M. Sim.... Quer dizer, há essa tentativa, mas também é bastante difícil abordar as pessoas.... Aceder às memórias delas.... E criou-se uma relação bastante engraçada com uma dessas famílias, duma aldeia, de Brinches, que passou no tempo do avô dos fornos comunitários... depois tiveram uma padaria que entretanto fechou, e já ninguém faz isso.... E entretanto isso era uma memória não muito bem vinda, eles não queriam lembrar, não queriam falar disso.... E conseguiu-se criar uma empatia com eles e conseguiu-se partilhar algumas das histórias e foi muito engraçado, qd foram assistir ao espectáculo, depois no final ainda vinham mais histórias e já estavam muito mais à vontade para essa partilha.

Acaba por ser uma consciência do que é poderá ser a aprendizagem... ou o que é que poderá ser de futuro os objectivos duma nova criação do género.... Como pesquisar?, como abordar? Como recolher o material?

I. E nunca tiveram a tentação de incluir nesse processo.... Na criação, com os actores, alguns desses "autores"... não actores, mas q são os protagonistas dessas criações?

M. Sim, sim... bom pelo menos eu tenho essa tentação, essa ideia, nunca se concretizou mas possivelmente este novo projecto de escola de artistas vai ser uma boa oportunidade para isso porque eles próprios vão ser os actores, os intervenientes... e muitas vezes o que acontece neste trabalho nas freguesias (exp. atelier de teatro participatório do espectáculo o Pão em Entradas), acontece muita vez quede repente temos alguém a desempenhar o seu papel com uma consciência teatral... e isso dá-me cada vez mais vontade.... É muito único.

I. vamos ter mesmo que ir?... , obrigada.

I - é uma entrevista diferente daquelas que tenho feito às pessoas, ou aos participantes ou que acompanham do ponto do público no local.

Entrevista mais informada do ponto de vista das práticas teatrais.

Sendo, já tinhas visto...mas já nem te lembras qual é que seria, de que grupo seria, nem nada!

A - Eu acho que era, portanto, do Bairro do Almeirim

I - Bairro do Almeirim

A - Foi quando vim, foi em 90, 91, foi logo quando cheguei a Évora

I - Portanto, assim completa, mais estruturada com uma maior atenção, se calhar foi essa.

A - Sim, a outra nem vi do princípio. Cheguei à Praça do Giraldo e vi que estava a acontecer qualquer coisa.

I - Ah! Foi na Praça do Giraldo!

A - Sim

I - Se calhar, possivelmente integrada pela Câmara, não sei quÊ! É uma situação um bocadinho diferente desta. Porque esta é mesmo nas localidades, nas aldeias onde eles estão habituados.

E, por exemplo, a reacção ou envolvimento das pessoas seria diferente?

A - Eu acho que não. Era um bocado: “Vamos ver que coisa estranha é aquela que ali está. Estava descontextualizada.

I - Então, se tivesses que chamar um nome a isto, o que é que chamarias?

A - !!!Dizer nomes!!!...

I - O que quiseres. Está à vontade. Dentro mais das manifestações se quisesse um nome que aches que se ajuste mais àquilo que viste do princípio ao fim o que é que...

A - Eu acho que a componente mais forte é a do cortejo. Eu acho. Para mim talvez o que me marcou mais foi a movimentação deles enquanto banda e a deslocação e depois acho interessante a paragem e imaginava que aquilo é realmente uma forma de movimento. É quase uma forma de estar em movimento: de parar e de voltar a caminhar

I - Mas quando falas do cortejo falas de cortejo como peça?

A - Não, não

I - ...???

A - Aquela paragem e depois aquela evolução coreográfica. O ciclo volta novamente à paragem e eu achei que funcionava, que resultava bem. E agora ... vi o cortejo, essa dimensão é forte. Não sei, não tinha pensado como é que se poderia chamar àquilo (pausa)

I - Não se pode chamar dança, pois não?

A - Não

I - Embora tenha momentos de marcação coreográfica

A - Mais cortejo-parada do que dança

I - Teatro tem algumas características, tem o quê? O que é que tu vês ali?

A - Tem personagens, tem uma narrativa com alguma acção, mas a acção fundamental, muito sintetizada, mas “mata alguém alguém morre”, esses elementos chave que são fundamentais estão presentes, não tem o elemento do espaço que é muito interessante esse transportar para um lugar e não cumprir minimamente uma coerência espacial na acção. Que não tem importância nenhuma

I - Pois...Eles, de facto não se preocupam

A - Não...

I - sequer com essa questão não é?

A - Mantém-se sempre um espaço em que a estrutura é muito mais forte do que qualquer necessidade de criação, de um espaço ??????

I - A estrutura que é a estrutura... a estrutura deles, aquele número. Há, de certa forma de algum nicho protector para a representação deles.

A - Sim, sim...Nós no teatro chamamos o *Frame*. Aquela coisa da multicena que é quadrado para nós e que é vertical. E ali é circular e horizontal.

I- Isso é muito interessante, muito interessante

Portanto, agora ao nível de...???.não é necessário especificar...

A- Para mim, logo desde que vim para Évora confrontei-me com aquilo depois procurei informação. Para mim aquilo ficou sempre são as BRINCAS, são as Brincas, e agora...

I- Nem precisas muito (A – Não) de dar um nome específico àquela actividade?

A- Não. Ficou sempre na minha cabeça com aquele...???, ou com as pessoas que fui conversando, mais do que com o que vi, porque vi pela primeira vez agora, embora para mim fosse muito claro o que é que acontecia.

I- Houve alguma surpresa daquilo que, pronto, já sabias, que já conhecias como informação que tinhas? Houve alguma surpresa? (A- Sim) Estavas à espera de outra coisa?

A- Não, em termos de estrutura não. Fiquei bastante satisfeita. Achei a estrutura muito boa. A surpresa estranha, onde fiquei assim um bocado assim abalada foi no texto e naquele código de gestos dos braços e ainda não consegui perceber

I- Mas achas que é na temática, na linguagem?

A- Não, é a forma como dizem é (pausa) é, eu acho, é interessante compreender, percebi, algumas coisas, que tinha a ver com mecanismos de memorização, porque são textos muito longos, ou também com uma forma, uma certa musicalidade que ajuda à projecção de voz. Hum... mas eu acho que aquilo é mais do que isso porque é isso mas completamente solidificado naquela estrutura. Eu não consigo imaginar aquela estrutura sem, pelo menos, o mordomo. Eu acho que tem sempre de ser aquilo, porque é um efeito tão estranho, é uma coisa tão, é quase encantatória. Aquela coisa do... porque a gente fica naquilo, ele quando ele vem e faz a bênção do lugar, quando faz a..., isso eu acho que se não fosse tanto assim, é quase como... ele é como se fosse o sacerdote que tem que fazer aquele ritual para que aquilo possa decorrer

I- Portanto ali há qualquer coisa de ritual

A- Eu acho que há

I- Estás a introduzir, nós chamamos nomes, mas estás a pôr algumas características naquela apresentação porque tem várias coisas. Tem um bocadinho de instalação coreográfica, tem um bocadinho de teatralidade, tem a questão do ritual, tem a música também e é interessante porque é uma condicionante muito importante para existirem ou não existirem. Os outros grupos que não saem é porque não têm acordeonista...

A- E eu acho que as outras Brincas que vi, na Praça do Giraldo, tinham muito mais gente. Eram grupos maiores. E acho que o elemento da dança estava mais presente, quase como se houvesse uma distribuição em que havia pessoas que faziam as personagens ou isto. Do que me contaram, porque eu conheci e conversei muito com uma rapariga da minha idade que desde criança participava nas Brincas do Bairro de Almeirim e ela falou-me imenso sobre isso, e ela diz que as crianças e os jovens é que participavam no corpo de baile. Portanto o que eu vi ali é quase como se fosse só o pico do icebergue. Toda a estrutura humana que deveria estar a envolver as Brincas não estava lá, e eu acho que era na componente da dança. Falta! Aliás é evocada e é referida, eles falam da contra-dança: vamos dançar ... a contra-dança, e aquilo não está lá a contra-dança

I- É também o facto de ter um grupo só de homens e é só de homens porque eles assim o querem. Portanto, nesse grupo concreto querem que seja assim. Não estão ainda abertos à entrada de mulheres. E obviamente, nomeadamente, ao nível da dança faz logo alguma diferença, não é? Inclusive a contra-dança é uma coisa com pares e ali seria um pouco estranho.

A- Tradicionalmente as roupas das mulheres também são mais coloridas, mais vistosas e esse elemento falta ali, não é?

I- Embora eles assumam o papel de travestis, não é?

A- Com uma dignidade incrível

I- Exactamente. E nesta última binca era bem interessante porque era Pai e filho (A- Ai era?) As personagens femininas eram Pai-Filho em que o pai faz sempre o papel de mulher. Os papéis femininos calham praticamente sempre a ele. Portanto parece que o filho já vai herdar a linhagem de fazer esses papéis de mulher, ou não! Neste momento estou a especular

A- Mas para ele como pessoa a sua referência masculina que é o pai ao fazer aquele trabalho, ao ousar não ter preconceitos em fazer aquilo, abre...

I- Claro, nem põe em causa a sua masculinidade, nem enquanto pessoa e jovem. Sabes até pelas conversas e informações que tens, sabes quando é que se realizam? À partida pensas que não se realizará noutra altura que

A- Penso que não

I- E onde? Tinhas ideia de onde é que eles realizavam, de como é que era a estrutura da apresentação?

A- Eu a informação que tinha penso que era no baile da passagem de ano que substituíam o grupo do jovens que entravam, imagino que devesse haver uma estrutura masculina, ou uma estrutura adulta que convidava os jovens a entrar e que seria quase como uma coisa de iniciação. Eu nunca me tinha apercebido nesta coisa dos pais para filhos que é muito interessante, né! Da presença das crianças ali também e...

I- Estás a falar agora concretamente do, do mestre? do mestrinho. Há, de facto, uma aprendizagem e acredito que tenha sido sempre assim.

A- Acho que é muito interessante que seja sempre, que tenha sido assim, mas de qualquer maneira havia a abertura à constituição do grupo das BRINCAS, que é para além dessa estrutura do homem fazer sempre de mulher, da música, daquela estrutura sólida e depois constituía-se e apresentavam-se no Carnaval. Entretanto, recebi vários tipos de informações e uma das coisas também que me diziam era que as pessoas não trabalhavam mesmo. Havia mesmo essa coisa de se estar nos bairros rurais, portanto, em resposta à pergunta onde era nos bairros e freguesias rurais da cidade de Évora e que as pessoas das aldeias não trabalhavam durante aqueles dias do Carnaval, sexta, sábado domingo, segunda, terça e acho que normalmente ia até quarta porque as BRINCAS giravam por todas as aldeias e bairros e as pessoas simplesmente paravam a sua vida para estar a assistir às BRINCAS consecutivamente. Não fico espantada porque sei hoje o nosso tempo de, a nossa capacidade de absorção de uma coisa muito de uma dinâmica teatral é muito mais reduzida, mas as pessoas aguentavam três ou quatro horas a ver e...imagino que fosse uma coisa com muita força. Outra coisa que eu também acho que se terá perdido, que me contaram que também havia, o ensaio da censura. E o ensaio da censura seria o ensaio não para, seria para aferir um determinado número de coisas. Por um lado para aferir as revistas políticas que haveriam certamente de crítica social intervenção mas também o desregramento dos palhaços que faziam aqueles elementos de ruptura.

I- Continua a haver o ensaio, o método do ensaio que é no fundo mostrar nessa intimidade, naquilo que portanto lhes dá origem, portanto a este grupo dos Canaviais é na casa do povo dos Canaviais que é um ensaio aberto àquela comunidade específica e que tem a ver com isso. Em que ponto é que está. Se está justo para poder sair para fora. E é engraçado porque aí estão, no fundo, as pessoas que são os antigos mestres, os que já fizeram, pronto, os mais velhos, não é?, que credibilizam se aquilo está em condições ou se não está. E depois há sempre a questão da comparação. Porque eles neste momento o que andam a fazer é repetir fundamentos. Então eles estão a repetir alguns que já foram feitos, uns há mais anos outros há menos anos, e com esses, com essas vozes mais antigas, com essas memórias ainda vivas aferem também comparativamente. Face à apresentação do fundamento da Rainha Santa Isabel que foi feito para aí há 15 anos como é que está? Se era melhor, pronto, as peças nos últimos dias estão sempre também um bocadinho pressionadas ao peso da memória.

A- Eu tinha a sensação que havia também sempre uma dimensão de crítica social que não era só dos palhaços, não sei se fui eu que construí na minha cabeça ou se alguém realmente me disse que as BRINCAS tinham uma dimensão de crítica social, uma dimensão histórica que podia ser uma linda mas também podia ser um momento da história de Portugal. Portanto, quase como se fosse uma dimensão histórica que legitimava uma determinada crítica social ou que serviria de metáfora para o momento em que se estava a viver politicamente, socialmente na altura, e que os palhaços estavam à volta, os palhaços como elemento que impõem a ordem, mas que também cria a desordem. Não sei se não existem porque não se fazia assim e se fui eu que criei essa imagem ou se realmente me disseram isso e, para mim, isso faz sentido. Não faz muito sentido aqui no Alentejo há 40 anos atrás fazer-se este tipo de actividades que duravam três horas e não haver momentos em que realmente se fizesse uma representação da realidade

I- A parte da representação está muito condicionada ao próprio texto (A- Pois...), que é um texto em verso . É evidente que a dimensão da crítica mais social essas expressões de julgamento político, etc, estariam presentes no texto que era escrito. Aí pode haver, de facto, várias.....e no território dos textos há textos diferentes. Há uns como este da história de Portugal, há outros que são importações daquilo que é a literatura europeia, por exemplo de origem medieval e há os que são da actualidade, que tem a ver com o próprio contexto, “A Quinta Roubada”ou “A Casa Assombrada”, são coisas do dia-a-dia, do quotidiano em que a nível de textos têm alguma dimensão dessa, que pode ser de crítica, mas está muito preso ali ao texto que não se pode sair muito daquilo. Agora dá-me ideia que os palhaços precisam de um papel muito maior e, lá está, seria reservado a eles essa actualização e essa relação com a comunidade. Portanto, essa relação do tema que estava a ser explorado pela sensibilidade com o público

A- Que seria tanto mais aprofundado quanto mais liberdade o lugar permitisse. não poderiam fazer uma crítica tão forte como seria se fosse num monte onde não houvesse ninguém que os pudesse expulsar.

I- Isso depende muito do troco que os públicos dão, porque até mesmo eles têm uma bolsazinha de possíveis saques de possíveis anedotas, e vão gerindo aquilo às vezes nos sítios com uma grande economia e noutros demora muito mais porque a interacção do público faz depender disso

Agora, eu dá-me ideia que esse papel, também, dos palhaços como o cortar em relação ao texto antigo também tem desaparecido, até pelas referências, o tipo de anedotas que eles... onde é que para ti os palhaços vão beber, do ponto de vista,

A- Vão beber ao pior do *stand up comedy*

I- estamos num momento em que isso é muito próximo, passa na televisão, torna-se muito imediato o consumo

A- É como se eles tivessem trabalhado o seu número e não se tivessem trabalhado naquela ligação radial em relação à acção e à história que está a ser contada porque havia muitas ilações a tirar da história da “Rainha Santa Isabel” a história dos escravos a trabalhar. Há tantas formas de usar aquelas pequeninas referências aos espanhóis.

I- Eles não aproveitam muito por aí

A- As amantes... Há tanta coisa da actualidade que poderia, que imagino os palhaços podiam fazer. Houve ali em Guadalupe um momento ou outro

I- Essa é uma questão que me interessa bastante. Qual é a função que eventualmente os palhaços desempenham também a nível de ligação com o público?

A- Os palhaços são os únicos que saem da formatura, pelo tipo de personagem que são eles podem sair da estrutura e também podem entrar e entram a qualquer momento, então eles podem fazer uma ruptura e estão autorizados a parar história enquanto os outros têm uma movimentação sempre dentro do círculo formam o círculo e transformam-no, os palhaços não, os palhaços podem atravessar o círculo, podem sair do círculo, podem contornar o círculo e acho que a função deles é de ligação com o exterior, com o público. Porque os actores e os músicos estão sempre de costas

para nós. A gente vê as costas do que está mais próximo de nós e vê a frente do que está mais longe. Portanto estamos a espreitar para dentro deles. E eu imagino se tivesse muitos bailarinos como é que seria ver, será que os bailarinos estavam sentados no chão para a gente poder ver por cima deles? Porque nós ali víamos todos muito bem porque havia 7 ou 8 pessoas e havia intervalos entre cada uma o que permitia que a nossa presença era... (pausa) nós fazíamos parte do círculo, mas se tivesse mais bailarinos seria mais difícil de fazer, portanto, imagino que os palhaços fossem importantes para criar essa relação quer de desmontagem, de actualização de abrir a cena a nós, quer também de nos fechar, de nos controlar quando fosse necessário.

I- Diz-me uma coisa, do ponto de vista da recepção do público e agora daquilo que tu também observaste, com certeza, das reacções das pessoas o que é que aquilo nos diz hoje em dia..... comunidades quase semi-urbanas que não são comunidades rurais. O que é que aquilo lhes traz? Que impacte é que tem?

A- Eu acho que aquilo dá-lhes o conforto de saber que pertencem porque como a memória é tão longa, como as “BRINCAS” (chamemos-lhe este termo entre aspas) sempre se fizeram em Guadalupe não se fazerem as BRINCAS significa, como diria a minha avó, “isto é o fim do mundo”. Em primeiro lugar é a aceitação da continuidade. Nós continuamos vivos e este mundo ainda é o mundo que a gente conhece. Agora enquanto estrutura, enquanto estrutura teatral, enquanto performance, enquanto espectáculo acredito que tem que se actualizar, eu acho!

I- Os jovens vão querer integrar

A- Eu fiz um esforço para ficar até ao fim, eu queria ver como é que aquilo acabava, mas houve uma altura que eu já estava cansada. Agora, acho que é interessante pensar as BRINCAS no que é que é fundamental ficar. Eu tenho andado a pensar e acho que não se pode...(pausa) a coisa mais estranha de tudo aquilo é o mordomo. Aquele é um ser de outra dimensão

I- O que levará aqueles gestos, reparaste com certeza, no movimento dos braços do Mestre e depois ele tem um apito (A- que comanda), e no outro uma pegazinha de madeira com as fitas. (A- Só tem fitas numa mão?) Só tem as fitas numa mão que funciona como uma espécie de batuta, talvez! E o apito é muitas vezes para dar entradas

A- Eu acho que aquilo tem muito (pausa) é a dimensão do ritual, ali. Acho que é importante assumir isso ainda com mais esforço, com mudança. Aquilo é o mais próximo, que eu vi na nossa cultura, do Xamã (pausa) e acho que não se devia perder, embora seja muito estranho, mas não será necessário aquele momento, o teatro ou a dimensão performativa não necessita desse momento de estranheza para dizer “agora acaba a realidade”?

Agora vamos ver outra coisa. Onde eu acho que a coisa perde é no jogo (I- cénico, que é mesmo só, está quase só limitado ao contar) pois, isso é que eu acho que não pode aí é que eu acho que a coisa tem que

I- E como é que vias, há alguma volta a dar a isso? A volta seria por dentro, seria por fora pelo exterior? Vale a pena dar essa volta? Tu como pessoa do teatro, como é que tu...?

A- Eu acho que vale a pensar porque aquilo é uma estrutura muito sólida, faz todo o sentido. No teatro-escola trabalha sempre com amadores e trabalhamos sempre juntos. Há ali coisas que não. O texto, aqui no Alentejo então, ... não são quadras a sério e é muito difícil dizer: “deixa lá isso e vamos fazer de outra maneira”. Mas eu acho que há formas, por exemplo: alguém diz o texto e alguém representa, haver (não sei se pode chamar) uma desmultiplicação ou uma multiplicação de personagens de forma a que haja duas vezes na mesma personagem alguém que diz o texto e alguém que representa, por exemplo, e aí continuamos a ter aquela dimensão do texto que eu acho importante porque também ela é muito ritmada, muito musical, também ela é encantatória, mas nós vivemos no tempo da imagem, ver é tudo, e temos que ver

todos e ver muita coisa, ...portanto é importante... e aquilo que precisa, precisa é de jogo teatral e não lhe tirava o texto

I- No fundo a opção era multiplicar, no fundo, os elementos, no entanto, que houvesse uma certa liberdade. Isso tem a ver, por exemplo, com a forma como eles efectuem a aprendizagem, eles estão permanentemente a tentar até ao fim. Os apontamentos, eventualmente, de alguns elementos são no último dia. Aliás é muito interessante penso que vou usar isso muito, a recolha que fiz e as imagens vídeo que ... quer dizer a aprendizagem é um trabalho de ... e encontrar significados culturais ... sozinhos... também não têm uma cultura teatral.... encenador....

A- Eu acho que é urgente intervir ... vai morrer de uma forma triste, vai morrer de uma forma vai agonizando lentamente porque ouvi dizer que eles já estão a cortar no texto e aquilo para eles deve ter sido horrível acho que vai ser dolorosíssimo. E acho que cortar o texto não é a solução, porque o texto não tem problema, o texto faz parte da cultura

I- Como é que alguém do exterior chega ao pé do grupo, é completamente auto-organizado dentro de uma comunidade, (pausa) penso que já não existe muita coisa amadora no real sentido do termo. Muito do teatro amador está cheio de gente q vem do teatro profissional... como é que pessoas preocupadas com esta questão da intervenção

A-Eu acho que sempre houve, de certeza que houve evolução e contaram-me que há 30 anos as BRINCAS melhores que havia era em que uma mulher era mordoma, portanto, as BRINCAS também evoluem. Haverão grupos mais fechados em relação à evolução do que outros, mas se a evolução for positiva e se conseguirmos fazer uma evolução positiva e que algum grupo a aceite, os outros mais tarde ou mais cedo, acredito que integrarão esses elementos porque eles reconhecem que eles ajudam a resolver os problemas que eles também identificam. Acho que não pode ser de maneira nenhuma à força, mas se houver algum grupo interessado, aberto, com todo o cuidado.... Como é que eu intervinha aqui sem destruir nada do que já foi feito, eu venho aqui e não vou cortar, o que é que eu somo? Portanto seria sempre somar, se houver alguma coisa a cair eles é que têm de decidir o que cai (I- Pois...) acho que precisa de acção, precisa de dança, precisa de teatro. Porque o resto está lá, a música podia ser melhor, podiam ter melhores músicas

I- Não directamente relacionada com o tempo em que as BRINCAS decorrem, e o ensaio. Estou a imaginar, por exemplo, E há jovens que não têm as relações de parentesco como estes dois.... Talvez por aí com coisas laterais de casa do povo, ..., se calhar algum pequeno curso ou ... mas fora do tempo do ensaio das BRINCAS, para não ser tão directamente correlacionado. Isso é interessante, eu pensar que eram pessoas que de uma forma ou de outra estariam ligadas todas a grupos de teatro amador e que não há preferência nenhuma

A- BRINCAS são as BRINCAS (I- é outra coisa de facto) Isso é interessante, porque é uma marcação de território. Porque eles sobreviveram assim e para não se deixarem contaminar

I- Sim, e as referências de qualidade de BRINCAS não se toca sequer ... é outra coisa, é uma memória e dessa transcrição por oralidade ... a questão principal das BRINCAS é: como dizer o fundamento

A- Realmente é a preocupação maior, mas o que eles têm de perceber que num tempo em que já não é sonoro como era antes em que não se passava nada (o tempo da rádio, não é?), estava tudo ali parado a ouvir, agora não, esse tempo mudou, mas eu acho muito bem, mas eu acho muito bem que aquilo não se perca, porque aquilo é lindíssimo, eu estava, eu gostei de o ouvir, é muito estranho, mas é muito bonito ouvi-los, estar ali a ouvir pessoas a falar não sei durante quanto tempo, é realmente um exercício que faz falta, é quase como uma lavagem (I- É quase como um exercício de resistência hoje em dia)agora é preciso ajudar o público a ficar (I- Também o público vai desmobilizando) e as pessoas com quem falei disseram-me “agora já ninguém aguenta, mas a gente dantes aguentava três e quatro horas, depois iam-se embora

aqueles e vinham outros. Estava desde manhã até à noite. BRINCAS do Bairro de Almeirim, as BRINCAS de não sei donde, e a gente ficava, agora , mas agora as pessoas já não aguentam

I- E só mais uma coisa para acabar, qual é que será a motivação sobretudo destes jovens que integram, são miúdos com 14, 15 anos, com universos tão longe daquilo o que é que os faz, porque ninguém os abriga a ir, pois não?

A- A memória transmite-se porque existe esta necessidade de continuar, e existe uma curiosidade, pelo menos em saber aquilo, por acaso não sei, não sei, imagino um impulso,

I- mais ou menos um mês, grosso modo um mês e meio também não é assim tão significativo

A- Se aquilo pudesse ser visto como um ritual de iniciação, um ritual de passagem, como havia o baile ... havia imensos e que marcava a vida de adultos. Se isso pudesse ser visto assim pode ser aí que ainda esteja na memória genética e que nos jovens fique esse desejo de também fazer como os pais fizeram ainda não muito conscientes ou porque está o amigo, ou porque são amigos do filho do outro que continua a ir, mas se calhar são amigos

I- aqueles dias, são cinco dias, de facto, ...é apreciado pela comunidade ... terá benefícios, alguma cotação extra por integrar

A- Aumenta as vivências também, Mas se pensarmos há vinte ou trinta anos atrás não era. Viver no Bairro de Almeirim ou em Guadalupe e trabalhar no campo poder fazer as BRINCAS significa estar três dias a viajar por um raio de muitos quilómetros. Hoje em dia não

I- Significa em dia é como uma prisão, é um compromisso que assume ali, em vez de ir à cidade ver um filme ou estar com os amigos, por isso tem de ser outra coisa

A- Eu acho que há-de ser qualquer coisa que está ali na memória genética, que ninguém sabe muito bem explicar que é chegou o momento de saber isto e alguns sentem o apelo. Também seria interessante perceber o que as suas famílias fizeram, se contavam muitas histórias durante a infância e se existe esse imaginário na (pausa)
-Pausa-

I- Consegues ver ali algum sinal evidente de encenação com alguma técnica do ponto de vista dramático, alguma função que possa ser feita pelo mestre que tem esta função de ensaiador ou por outros?

A- Eu acho que uma das falhas daquilo é isso mesmo, é não estar mais marcado com os momentos da acção, mas imagino que quando há aquela “fuga para a frente” dos trabalhadores, dos escravos, a acção ganha uma outra dimensão, não sei se isso sempre foi assim, portanto se é herança ou se é já uma opção de pô-los ali no centro, porque equilibram. Eu acho que faz falta ali qualquer coisa no centro, já não me lembro quem é que foi que me disse que havia sempre uma ligação entre o ritual e as BRINCAS e realmente o pau espetado no centro equilibraria aquela estrutura

I- até porque é uma bandeira, um mastro

A- É um pau, é um mastro, portanto ele deveria ser transportado e o dono do lugar deveria obrigatoriamente que ter um buraco ou uma estrutura que suportasse, porque eles fazem imensa coisa. Porque eles sobem o mastro, mas depois não têm onde o pôr

I- Porque é uma das personagens que o transporta, portanto isso terá a ver com o número limitado de participantes, porque antes havia mais e hoje...

A- Se calhar haveria um elemento que dançava à volta dessa coisa toda do mordomo. Eu imagino que o mordomo a dizer aquilo e dizer agora vamos pôr aqui o mastro e depois tirar o mastro e haver um grupo de bailarinos que fizessem essa dança do mastro. Mas eu acho que é difícil. Não vejo assim claramente uma tentativa de encenação e mesmo de dramaturgia também não porque aquelas questões de ... pois, eles limpam tudo (I – muito económicos)

I- Achas que há evocações de situações que não estão ali e que eles conseguem fazer ou não? Como é que eles resolvem a situação do não-presente, daquilo que não está a ser apresentado no guião?

A- Eu acho que o início, aquela, eu chamo-lhe, bênção do lugar cria território do isto não é verdade, vamos todos viver aqui uma coisa preparem-se que isto não é a realidade, nisso eu acho que está bem feito, eles conseguem criar essa, transportar-nos para essa dimensão do faz-de-conta, do teatro, mas como tão preocupados com o texto tudo aquilo que são as dimensões da intelegibilidade, daquilo que se passa quer no texto, quer no lugar eles não têm consciência, imagino que não devam ter, ou pelo menos não há intencionalidade, ou não se sente intencionalidade não... espalhados, imaginamos nós que tinham essa dimensão e também não têm essa inteligência ou essa capacidade ou estão desfocados, ninguém lhes disse se calhar para ouvir o texto com atenção e tentar

I- Mas isso seria uma das funções...que era por exemplo quando houvesse... terem eles os pontos... dar a deixa

A- Os palhaços são os mais actores terão de ser os mais actores, os mais inteligentes, aqueles que transportam, porque têm que se saber perfeitamente o fundamento, tem que se saber o que se passa ali dentro do círculo para poderem estar ligados ao exterior fazendo esse ponto, essa ligação, abrindo brechas na circunferência para deixar haver uma ligação

I- Em relação assim à questão à função da música, à função dos objectos... em relação à adequação dos figurinos que eventualmente eles tenham

A- Eu acho que o que seria interessante estudar aquele tipo de figurino é um tipo de figurino comum noutras manifestações de teatro para-teatrais, em Portugal. (I- Estás a falar sobretudo de?) ... das dragonas que é uma coisa século XIX ... eu acho que era interessante ir ver o que é que há sobre isso. Eu acho que aquilo é uma coisa muito quando o teatro se institucionaliza no séc. XVIII, XIX que é quando se torna realmente a grande arte para as pessoas e quando imagino que Portugal por ter acabado com a Inquisição recebe um grande banho de teatro na província e por todo o lado, eu imagino que foram essas as referências que terão ficado o que se nota é realmente uma coisa muito século XIX esteticamente.

I- Não fizeste, por exemplo, nenhuma Com o movimento estereotipado do mestre

A- Eu acho que aquele esbracejar tem que ver com o chamar a atenção por isso eu acho que ele está a ver, eu acho que aquilo é ... o espaço dele é quase circular ele próprio é como se estivesse ali a varrer o chão a limpar eu fiquei ... e não foi logo, acho que ao princípio fiquei, ao princípio chocou-me é tão estranho, tão estranho que ... e só depois a imagem continua clara na minha cabeça, a voz ainda hoje tenho a voz do homem na minha cabeça porque acho que aquilo é mesmo forte, eu acho que aquilo é... tem de se manter, aquele homem, aquela coisa é muito forte

I- No caso concreto o pai era mestre e está nitidamente a preparar o filho....Em que género dramático tu incluirias este enredo, este fundamento transformado numa outra coisa que pudesse ser apresentado noutra contexto mais literário seria transformado no quê?

A- Drama histórico (risos)... Eu acho que isto funciona muito bem como por exemplo na escola. Se a gente for tentar há um bocadinho disto no que se faz que é vem alguém narrador, vem alguém apresentar é, por exemplo, no Goldoni existe essa coisa, o autor desculpa-se perante o público ou pede ao público que tenha especial atenção, que se cale. O Gil Vicente fazia a mesma coisa. Há essa dimensão. Imagino eu que no teatro na escola também se possa vir dizer ao público alguém chamar à atenção "prestem atenção a isto" (I- tem um valor didáctico também um valor quase pedagógico) tem. E depois a seguir então a cena e os músicos e a dança e a ideia de integrar a comunidade toda que é se há um rancho folclórico então vai-se buscar o rancho folclórico, se há um grupo de músicos então vai-se buscar, se há uns que fazem improvisação em décimas também se vai buscar porque também há-de haver um altura, no final ou no princípio ou a meio,

I- E enquanto eles se apresentam há um momento em torno ... em que o avanço deles como personagem ... (A- é muito bonito) No fundo é fechar a razão de estar ali

A- Foi um dos momentos que mais gostei, talvez porque eu no princípio estava ainda fresca, mas achei muito bonito essa, todo esse início e depois foi aquela... de não ver a acção, porque de resto eu aguentava-me ali aquelas horas todas , porque estava mesmo a gostar de ouvir, a escutar aquela dança de palavras.

I- E tem essa questão multidisciplinar que de facto põe a música, põe a dança, embora num registo... no fundo aquilo que nós defendemos como apresentação mais organizada é que estará ali contido

Queres acrescentar mais alguma coisa?

A- Não

I. BOM DIA, Cristina, faz sentido para ti denominar, ou nomear certos eventos, acontecimentos como manifestações performativas populares?

C. Faz....Claro que faz

I. o que é que pões dentro...?

C.ponho um conjunto de pessoas que estão ligadas.... Por determinados dados culturais... vivências, linguagens... portanto tudo o que compõe a cultura de um determinado local e que encontram formas de se encontrarem e de se representarem e de se manifestarem e de de comunicarem com a comunidade ou com outros membros que não da comunidade.... Duma forma que lhes é muito própria e que tem precisamente a ver com esse resíduo cultural de onde tudo isso nasceu. Ou seja, nas formas performativas populares está muito o reflexo do que é que acontece em termos de hábitos e tradições mas também em termos de desejo de futuro. E é isso que eu acho interessante... é que as manifestações culturais... performativas, ao contrário do que às vezes há tendência para pensar, e eu estou-me a lembrar concretamente de duas, não são só coisas do passado. São coisas que estão muito injectadas de presente e o que é engraçado é que estão viradas para o futuro. E as questões que põem não são questões que estão acabadas mas se tu quiseses ter um outro olhar sobre elas, tu consegues descobrir coisas que se passam e que num primeiro momento não estão.... Não estão expressas.... Não estão muito explícitas e esse é o lado das manifestações performativas populares que eu gosto. que gosto de ver e de cheirar e tal....

O outro lado tem a ver exactamente com o tipo de coisas que vão buscar... que esse grupo vai buscar para chegar a um determinado produto. E isso tem já aver com o lado estético... tem a ver com uma dramaturgia que lhe é própria... ter a ver com a forma como se relacionam ou como encarnam determinado personagem ou uma determinada situação. E esse lado mais uma vez é também muito revelador e até acho que é muito inspirador.

E depois gosto muito da forma.... Das afinidades que se estabelecem. (eu não sei se é mais ou menos isto que pretendes.... Porque eu ao dizer isto estou-me a guiar mais ou menos por duas ou três ocasiões... percebes?)

I.sim , sim agradeço até que faças essas pontes....

C. é muito engraçado o tipo de contacto que eles.... As pessoas que compõem essa manifestação nesse momento, têm com quem está a ver. E vai desde a provocação até à.... Eventualmente uma certa timidez, a cumplicidade... portanto há esse lado relacional que é muito interessante. E por fim, uma última coisa.... É que fico sempre com uma sensação um bocadinho nostálgica quando vejo essas coisas porque sinto que de facto é algo que.... Por um lado é algo de que eu não faço parte... fica evidente.

I. sentes-te de fora

C.sim, sinto-me um bocado de fora, apesar de haver todo esse lado provocatório.... Simpático, não é agressivo.... Sinto-me de lado...

I.com humor? Quando falas em provocatório... são as dimensões que estão ligadas ao humor, à sátira?

C.sim sim, de uma forma muito saudável.... Essa parte é muito engraçada. E a descontração com que eles tratam certos signos teatrais.... Dramáticos. Claro que eu tenho mais essa perspectiva.... A minha referência é essa

I.portanto, reconheces que existem esses signos? O teatro está lá?

C.ah, completamente e eles exigem-no.... E não deixam passar. Eu posso até depois citar 2 exemplos em que fui confrontada muito claramente com isso.... E pronto, e por outro lado o que eu vejo é que está.... Está a desaparecer. Não concretamente nestes 2 ou 3 exemplos que me estou a lembrar.... Mas vejo que cada vez menos isso vai acontecendo . e agora aqui um aparte.... Uma das coisas que pretendemos fazer para o ano é revitalizar o carnaval em Odemira, percebes? Há lá uma série de coisas a recuperar e que estão com os velhotes... e pronto os velhotes vão-se embora e aquilo acabou.

I. estavas a dizer que te estavas a lembrar... estavas a relacionar o que disseste sobretudo com manifestações concretas? Queres dizer alguma coisa sobre elas?

C. sim...

I. quais são? Onde se realizam?...

C. sim... eu estou a referir-me de facto a duas que presenciei recentemente... o carnaval de S. Luís ... foi há pouco tempo e este ano estava com uns laivos diferentes do ano passado e é interessante ver essa diferença e

I. esses laivos diferentes.... Foram provocados por algum acontecimento vindo do exterior ou corresponde a uma coisa interna...?

C. foi lá.... Pois foi dentro do grupo que aquilo evoluiu assim.... Cada uma destas iniciativas está sujeita às coisas mais impensáveis

I. existem interferências Do mundo?

C. sim exactamente, mas nem estou a falar ... também disso, sim senhora, mas sobretudo a acontecimentos dentro... sei lá, imagina que a pessoa q está a organizar aquilo teve q se ausentar do sítio durante uma semana.... Não se faz assim, faz-se de outra maneira, não há problema.... Ninguém.... Não se entra propriamente em parafuso para se manter uma 1ª linha que estava prevista.... Isso aliás é uma das coisas que eu acho muito interessante.

Depois também me estava a lembrar das marchas.... Das marchas de S. Luís...

I. As marchas?... é o quê? De Stº António?

C. sim, sim, é nos Santos, em princípio de Junho.... Estava-me a lembrar também dos bailes que se fazem lá.... Com os acordeonistas.... Também é uma manifestação cultural como qualquer outra... tu vais lá encontrar, também a nível performativo, já não elaborado.... Mas tu tens um performer, vá lá e tens as outras pessoas todas que usufruem do que ele está a fazer.... Mas não deixa de ser....

I. nenhuma dessas é especificamente de âmbito teatral? Como as relacionas com linguagem dramática?

C. lembro-me de outra.... De um teatro tradicional que fazem ali na Casa do Povo.... Mas é uma coisa que as pessoas têm muito orgulho em fazer e ainda bem que fazem... e é preciso que façam, mas aí está completamente.... não quero dizer minada.... Num sentido pejorativo só.... Mas absorve completamente o que aquelas pessoas consideram o bom teatro

I....mas neste caso... estás a referir-te ao teatro amador?

C.sim... E o bom teatro é o texto....

I. mas existe uma diferença para ti entre o que é teatro tradicional e o teatro amador?

C. sim.... sim sim....

I.... em Odemira.... Não conheces?...

C. pois, em Odemira, de teatro tradicional.... Além destas 2 situações que te falei.... Não existe, pois não existe. Portanto estás a falar de uma manifestação que tem uma história do princípio ao fim.... Seja de carácter religioso ou não.... Uma coisa que ao longo do tempo se vá repetindo.... Mesmo que vá sendo um pouco alterada... não, não existe.

I.... mas possivelmente terá existido...

C. já existiu, pois já existiu e era uma coisa precisamente relacionada com a religião.... Eu não me lembro, acho que era da N.S.ª da Piedade.... Era umas festas que acho que eram bastante fortes.... Mas agora já não....

I.... só voltando um bocadinho atrás.... A distinção que vês entre Qual é a distinção para ti entre teatro amador.... Mesmo q seja um teatro amador em contexto mais rural e aquilo que denominas como teatro tradicional? Tendo em conta o que referiste.... que segue bastante o que consideram que é o bom teatro....

C. pois....

I. ao nível dos cânones?... muitas vezes o realismo....

C. sim, sim.... Bom, aquele teatro, o teatro amador apoia-se sobretudo no texto e numa visão que as pessoas têm do que é a encenação desse texto. A encenação recai sobretudo nos cenários, nos figurinos.... Na maquilhagem Tudo em sítios

exteriores. Não passa pelo tratamento do personagem, não passa pela totalidade.... Não passa pela leitura q o público possa ter....eu dou-te um exemplo: outro dia fui ver a estalajadeira que foi a peça que eles agora fizeram.... E eu estive uns vinte minutos a ouvir uma sr^a a fazer o ponto que se ouvia pela sala inteira (ri) ... e quando os actores sabiam o texto e isto quer dizer muita coisa. Ela quer entrar, quer participar não sabe como e pronto vai assim.... E a coisa é aceite, é absorvida no jogo e toda a gente continua em frente. E é um dado do teatro amador que eu acho muito engraçado, pelo menos ali em S. Luís, é que tudo é absorvido. Tudo faz parte. Ninguém se choca com.... Algo que a mim me chocaria num primeiro instante... e chocou, mas depois entrei, que é tu estares a ouvir o ponto, que é uma coisa q não se faz..... não se faz (reflecte).... Há quem faça mesmo assumidamente.... O Pipo del Bono é isso que ele faz.... Ele faz isso assumidamente, de microfone e tal. Mas pronto, para distinguir um pouco o teatro amador, eles de facto.... Há uma sobrevalorização do texto e há uma sobrevalorização da imagem também. E a correspondência q existe entre o texto e a imagem é algo... é a representação que eles fazem do que é que é o BOM TEATRO! Legítimo, mais que legítimo. Depois o que eu acho que define um teatro tradicional.... De facto seguem um modelo que tem as suas regras de construção e essas regras de construção já estão delineadas por alguém que todos os anos se presta a esse serviço ou que vai.... Será o encenador entre aspas, mas que nem o apelidam como encenador, será o mestre.... Esse papel pode ser rotativo ou não e as pessoas prestam-se um tempo muito delimitado a cumprirem tarefas muito específicas. Já sabem onde é que começa e onde acaba, portanto aí não há tanto.... Eu acho que numa montagem de teatro amador até há mais espaço para coisas que possam acontecer e que sejam trazidas para essa montagem do que no teatro tradicional em que o guião já está composto. E o que as pessoas estão à espera do que vão ver... as pessoas já sabem o que vão ver... o que vai acontecer e querem que seja dentro desse modelo. Por parte do expectador existe também essa expectativa o que é muito importante. No entanto, não quer dizer que esse teatro tradicional também não seja todos os anos de cada vez que é feito contagiado por alguma novidade que as pessoas achem q seja interessante trazer. As vezes.... Podemos reparar por exemplo nos adornos que põem na santa.... Podem ser diferentes.... Podem ser mais modernos porque o outro já se estragou.... Depende do cuidado que as pessoas têm também com esse tipo de signos.

Mas eu às vezes vejo coisas completamente anacrónicas e que me chocam um pouco.... Sei lá por exp. Uma coisa que me choca é ver as pessoas de sapatos de ténis e irem com o andor(...l. e de óculos escuros...) (ri) ...por exemplo... exactamente e de óculos escuros. A mim choca-me porquê?! Porque eu assisti a diversas manifestações em Viana do Castelo quando era pequenina e havia outra forma.... Outro cerimonial que eventualmente hoje já não se justifica...

I. ... e isso tem a ver com um rigor que tu associas a...

C. pois... e eu estou-te a dar uma opinião muito própria.... Sem grande conhecimento, porque de facto eu ultimamente não tenho assistido a esse tipo de manifestações ou de teatro tradicional e repara.... Eu não considero que isso do andor seja o teatro tradicional. O teatro tradicional seria a história de Cristo... uma dramatização sobre a morte de Cristo.... E que acompanha o final da procissão. Mas isto para dizer que mesmo dentro desse contar da história eventualmente aparecem signos de modernidade que as pessoas ou têm consciência deles ou não têm.... Nem se preocupam e vão entrando e pronto

I. já referiste alguns exemplos.... Alguns, esses de Viana do Castelo que estão mais na tua memória... tendo mais a ver com o Compasso, não é? Processionais? E o outro que referiste em Odemira, já desaparecido. Mas de qq forma, conheces ou sabes da existência de outros exemplos? Aqui em Portugal?

C. HUM, HUM!...

I.Mesmo que não tenhas conhecimento directo mas nos quais vais encontrar ligações com os exemplos concretos q referiste

C.....eu não me lembro.... TENHO A CERTEZA QUE CONHEÇO....mas não me estou a lembrar....

I. Como falaste em Viana.... E ainda se faz.... Com mouros e cristãos?

C.... As lutas.... Pois não não estou lá

I. olha, e quanto assim aos traços dominantes que encontras nestas abordagens.... Chame-mos-lhes até de manifestações teatrais ou para-teatrais... e porque é que existe esta diferença? Porque não chamar-lhe explicitamente teatro? Achas que isso acontece por alguma razão?

C. Acho (ri) acho sim. Eu acho que isso tem a ver sobretudo Quer dizer, a minha perspectiva é que eu acho que em determinada altura o teatro teve que se defender e teve que limitar ali um terreno e se calhar ergueu barreiras demasiado altas.... E acabou por se fechar

I.tem a ver com o percurso histórico do teatro?....

C. Tem a ver com a história do teatro.... E ao fazê-lo excluiu. Disse que não era teatro tudo aquilo que não estivesse dentro daquelas regras que estabeleceram como sendo teatro. Eu acho que é sobretudo um grupo de pessoas que resolveu dar um nome e que resolveu delimitar uma área e chamar-lhe teatro. Depois, ou antes ou mesmo durante isso ficou muito atravessado por preconceitos, marcado por resistências à alteração, à evolução das linguagens, alguma exploração. Por isso é que eu acho que existe essa distinção entre teatro e não teatro. Tem a ver sobretudo com uma carga muito forte de preconceitos Defesas de terrenos.

Agora para mim, desde que exista o lado relacional, algo que comunica para fora, algo que faz sentido para quem está lá dentro.... E é a velha história, para os que estão cá fora, vêm aquilo.... Dão o nome de teatro ... passa-se a um nível de discussão em torno do sexo dos anjos que a mim, particularmente não me dizem nada. Desde que estejam instaladas 2 ou 3 coisas que sejam importantes para a performance, o espectáculo acontecer é teatro.

O parateatro que é exactamente uma forma de furar essa concha em que o Teatro se mexeu... o parateatro vai buscar a outras linguagens que de alguma forma se assemelham ao que podia chamar-se teatro, para evoluir na forma espectacular. Claro que me lembro sempre do circo como uma forma parateatral, lembro-me de certo tipo de festas.... Pronto... do carnaval, etc. por aí fora, e que têm elementos dramáticos, até prefiro chamar dramáticos a teatrais, para evitar essa confusão.... Têm elementos dramáticos e se apropriam deles dentro duma linha, que também têm e que querem construir e fazem evoluir... não sei se respondi ao que estavas a perguntar-me?...

I. Sim, sim.... Mas continuando a tua reflexão, nesse sentido os elementos que se tornam indispensáveis....dou-te aqui uma pequena listagem Os temas que são atravessados.... Pelas duas perspectivas

C.claro.... ao nível da comunicação....

I. e ao nível dramaturgico?...

C.também, também.... Acho que bate sempre naqueles 3 ou 4 aspectos.... O parateatro chama sempre.... Quer dizer, é o que acho que é o parateatro.... o parateatro tem uma forma Tem uma maneira menos formal de se apresentar e de chamar o público.... Ou seja há outra interacção.... Há outra envolvência.... E tenta-se que as pessoas se sintam envolvidas ou gostem do que estão a ver....O teatro às vezes já demasiado fechado... a questão literária, o aprimoramento da palavra e do texto, que também é válido.... Mas eventualmente pode não ter tanta preocupação em como vai envolver o público... quem é, é quem não é pronto.... Depois acho também que em relação aos temas, também chama com mais facilidade, sejam as questões do quotidiano, seja as questões contemporâneas, coisas, acontecimentos, situações, aspectos sociais estão mais presentes. Quem está lá reconhece-os facilmente ou mais facilmente.... O nível de abstracção é diferente, normalmente...

I. o nível de abstracção?...

C. ...Quer dizer ao nível metafórico.... Ao nível duma estilização.... No ir até ao máximo... de retirar. Ir até ao mais condensado possível no que ali se esteja a fazer

naquela dramaturgia. Existe um caminho que no parateatro é diferente, é algo mais abrangente. Enquanto que o outro pode ser mais concêntrico, neste é mais divergente. E também no parateatro a preparação do actor é diferente.... A forma como a propria montagem, ou produção é feita, também é diferente. E depois lá está, a questão do corpo... se pensarmos no circo, a preparação não tem nada a ver (pausa) ... e os temas, os temas foi o que já disse, são temas que estão mais na linha, estão mais próximos das pessoas....

I. referiste também já a relação com o espaço....

C..... a relação com o público.... A utilização do espaço, onde é que a montagem se realiza, a preparação do actor, a forma como se produz a performance, o tipo de dramaturgia que é aplicada durante essa produção.... Em termos estéticos, o que é que é valorizado e o que é que não é valorizado.... O que é que vai convergir dentro do espectáculo, portanto há determinados detalhes que tu no parateatral vais realçar e que no teatro interessa até estarem o menos visíveis possível ou serem o menos identificáveis possível.... Eu acho que existem mesmo O processo é diferente....

I. mas há uma preocupação estética?

C.claro, claro.... Há uma estética diferente mas existe....

I. é uma estética diferente?

C.claro, claro....

I.e achas que as pessoas, nomeadamente ao nível dos nossos colegas de profissão, compreendem essa estética? Têm ferramentas para compreender....

C.ou seja, as pessoas que trabalham no teatro conseguem aceder Aceder ao que tem de válido esteticamente essas produções parateatrais?! Eu acho que sim é só uma questão de estarem receptivos e de se colocarem numa outra perspectiva. Eu acho que não é nada difícil. Porque de facto há muita coisa que transita de um lado para o outro, e cada vez mais. Aliás eu acho que se formos a ver a evolução que todas estas coisas vão sofrendo, cada vez mais esse tal – olha vou-lhe chamar o que chamaram noutro dia – o grande teatro cada vez mais está ser interpenetrado por isso.... É impossível ignorar essas outras alternativas. Porque ainda por cima tens uma coisa que no parateatro tens uma coisa que é mais forte que no grande teatro, e que é se calhar da maior importância, que é a energia que acontece durante o espectáculo entre as pessoas que o fazem e a que passa daí para o público. Portanto o tipo de relação, o vai e vem que se estabelece nesse parateatro também é diferente e que quanto a mim é mais rico do que aquele grande teatro (comenta: aqui eu digo que é a minha opção) que está ainda quanto a mim demasiado rígido, em princípios.... E os princípios teatrais são para transgredir.... Está bastante acomodado. Portanto eu tenho a certeza.... As pessoas que foram marcando e que continuam a ser uma referência, foram aqueles que foram transgredindo aquilo que estava....

I. pedia-te só que tentássemos resituar.... Agora não tanto ao nível do que designaste como parateatro mas e tb ao nível do teatro tradicional? Ou cabe aí?

C.claro que cabe....existe também uma estética própria, dramaturgia própria, tudo.... Tem todos os elementos...

I. às vezes, encontramos no discurso....sobretudo nos discursos dos agentes de cultura há uma certa valoração.... Ligada ao poder, exercício de poder. Há ainda uma noção de cultura... assiste-se a clivagem cultura popular versus cultura mais erudita... quando eu te perguntava se achavas que os agentes de cultura, os produtores, criadores se têm em conta, na sua estrutura de valoração, essas manifestações, esses espectáculos de teatro tradicional, chamemos-lhes assim, que se regem por princípios estéticos que são diferentes.... Que não podem ser analisados com o mesmo olhar

C.Se eu acho que os agentes da cultura têm essa percepção? É assim.... Eu acho que não têm apetência.... Para já não estão com vontade de ir até lá e como não estão com vontade nem se dispõem a desconstruir um bocadinho aquilo que eles acham que é. Portanto, não querem confrontar o seu modelo com outros modelos.

Quando eu digo que.... É perfeitamente possível com outros modelos.... Eu estou a tentar evitar a palavra modelo, porque é um sistema bastante fechado.... E no teatro

tradicional ou no parateatro as coisas evoluem – eu acho é que à partida as pessoas não estão interessadas. Mas que de facto existe uma outra estética e que essa estética também é válida, o que se passa é que mais q uma questão de poder como tu dizes, é uma questão de marcação de território e do que é que é considerado cultura. Aliás qd eu perguntava aos miúdos c quem trabalhei, o que é que era cultura, não perguntava assim, obviamente mas qd eu tentava perceber qual era a noção deles de cultura, eles diziam-me que tinham ido à Gulbenkian ver a orquestra e que tinham ido ao CCB ver não sei quê, e então e mais coisa, e então e aqui? –Ai aqui não se passa nada! Só depois é que lá vinham, os bailes, os carnavais, o teatro.... E era interessante ver que sendo eles muito jovens valorizavam bastante esses espaços. E isso traz alguma esperança no meio disto tudo. Mas, e sobretudo os agentes culturais oficiais, esses, então acho que valorizam muito pouco e nem reconhecem esse lado estético. Eles atribuem a determinadas opções que o teatro tradicional faz, como ignorância. Ponto final. Quando não é, a opção está lá e está lá por uma razão. E se calhar a razão principal é porque lhes é exigido também por quem vê, que seja assim. Tem uma função e há uma lógica. Não é gratuito. E o que possa vir de fora, o que possa parecer que é.... Que está desviado da norma do teatro tradicional... até esse tem uma razão que depois tu acabas por ver que se encaixa bem. Mas é preciso ir-se um bocadinho mais atrás e é nessa parte que eu falo da tal desconstrução.... E deixarem que o seu modelo se confronte com outros... com outras evidências.

Dito isto, eu não quero generalizar, quando falo desta perspectiva um bocado cristalizada... esclerótica mesmo, estou a pensar na parte do oficial e das entidades oficiais. porque acho que em Portugal, há aí imensos criadores... está-se a assistir e cada vez mais o teatro tradicional a ser recuperado, absorvido no que eu espero que não seja uma linha que caia novamente num modelo que comece a excluir outras coisas.... Que não seja reabsorvido numa forma em que as coisas acabem por se fechar novamente. Acho que há muitos agentes culturais que não fazem parte da rede oficial que estão interessados nisso.

I. Bom foste falando e reflectindo sobre alguns tópicos que tinha aqui.... Portanto consideras que existe uma codificação e uma estética própria, de elementos q são pertinentes e que aparecem frequentemente independentemente do exemplo das manifestações... e em relação à função do teatro.... Falaste já de uma função de tipo relacional, de criação de vínculo, com as comunidades em q está integrada. No entanto a questão da utilidade e portanto da função do teatro tem sido alvo de debate Nomeadamente a instrumentalização q pode ocorrer.... Ou o pensar o teatro como promotor de cultura, motor de educação de desenvolvimento social por vezes é percebido como algo menor. ... para ti, como vês esta questão? dá importância à função q desempenha?... quero dizer, faz sentido?

C.faz muito sentido! A função do teatro, para mim, está relacionada com o poder do teatro... e a função é algo que desde os primórdios sempre nos acompanha. A função do teatro foi essencial para as pessoas se juntarem.... Para as pessoas se resolverem. Tem a função em termos sociais, em termos emocionais, educacionais.... Um pouco a função do ritual.... Espiritual.

Portanto é nesse espaço liminal que as coisas vão recompor-se, vão ser reestruturadas. E eu estou a remeter-me sempre para este meu exemplo de S.Luís, e de Odmira e do contexto rural. Portanto essa função se actualmente é vista como algo menor, é porque nós, a sociedade em geral está com uma visão mais produtiva, em q as coisas têm que ter resultados mais imediatos, evidentes.... Coisa que o teatro não tem.... Ou tem a um nível q não é facilmente quantificável como a sociedade actualmente exige. Portanto, mais do que essa função não ter razão de ser hoje, é uma perspectiva errada do que a sociedade faz do que é necessário para o ser humano e a forma como ele está em conjunto com os outros. Portanto, a 1ª função do teatro para mim é juntar as pessoas. E juntar as pessoas num ambiente seguro onde elas possam ensaiar, onde tudo possa acontecer e depois de alguma forma encontrar a ruptura ou a resolução, ou o que quer que seja. Essa função do teatro, e eu nestas ocasiões em

que falamos tenho dificuldade em dizer o q é teatro, o que é parateatro, se é num teatro.... Percebes, aquelas categorias, aí começam a desfazer-se um bocado e de facto não tem muita razão de ser (interrupção).

A função , a função....(social, educacional...) não o nível educacional, não. É no social e no estético é que fazem quanto a mim é fazem o poder do teatro. Dentro disso é que emergem as outras funções. E cada um é que vai delinear para si que função é que tem nesse momento. Porque as pessoas são diferentes, porque têm momentos diferentes na sua vida. Posso ver a mesma performance em 2 momentos da minha vida e retirar dela coisas diferentes. Por exemplo em relação ao Shakespeare... é engraçado, mais uma vez a falar do grande teatro, mas do grande teatro que é receptivo, precisamente a essas outras transgressões. Por isso, desde que existam basicamente estes 2.... eu estou a simplificar um pouco mas não quer dizer que não esteja a atender a essa complexidade do tipo que exige da função do teatro de chegar ao seu destino.... Conseguir-se realizar como uma função que é significativa para a pessoa que está a vivenciar esse evento.... A fazer parte dele.

Portanto é sobretudo dentro do social e estético.... Que essa função se estabelece.... E liminal, obviamente

I. Naquilo que nós temos como exemplos de teatro tradicional ou manifestações performativas populares, esses aspectos achas que acabam por ter mais importância que outras dimensões, como seja a produção linguística, ou a produção do texto, ou....está articulado?

C.completamente... eu acho que isso está absorvido dentro desse todo que acaba por ser a função social, estética, liminal desse evento. E é aí que eu vejo a complexidade e que as coisas estão tão articuladas entre si. S e tu quisesses simplesmente chegar lá e retirar um destes aspectos, seria uma coisa completamente artificial, deixava de ter razão, ou seja está tudo num equilíbrio que é muito sensível, mas que ao mesmo tempo está ali e que é fruto desses conhecimentos e da articulação entre si que vão fazer a força.... A intensidade e o sentido desse acontecimento.

I. E tu, enquanto criadora, enquanto responsável por uma estrutura que está implantada, como tu disseste num meio rural, ou mesmo em outros contextos onde criaste, tu recuperas, usas, transformas alguns elementos que reconheces que foste buscar a essas formas, ou não?

C.eu acho que tento.... Com a minha vinda para o Alentejo isso ficou mais evidente. Deixei-me.... Ou seja apaixonei-me mais por esses elementos do que antes. E também tem a ver com o percurso profissional que fiz. Depois, eu levo em linha de conta dados culturais, factores culturais, mas não tento que eles se imponham a uma criação que está no forno e que está a ganhar corpo. Portanto eu tenho um certo cuidado em não impor esses elementos.

Agora, posso no momento em que eu vejo que esses elementos estão ali à flor da pele.... Ah, aí eu vou lá buscá-los. Mas há uma coisa que eu não faço, olha isto aqui fica bem aqui para ilustrar e de uma forma explícita.... Para ficar muito rico culturalmente, para as pessoas reconhecerem ali os significados culturais. Não, não é assim.... Ou está lá.... E aliás quando é assim, eu retiro-os. Qd eu vejo que está a ser um caminho muito óbvio e que está ser ilustrativo até, passa (faz gesto de deitar fora). Deixo-os vir pelo outro lado, isto é se as coisas existem elas acabam por emergir e cabe à pessoa q está cá fora na sua criação com o grupo decidir que elas sejam mais visíveis ou não. Parte de dentro. E é engraçado porque neste momento estou precisamente a fazer isso para uma produção que vamos fazer agora em breve. E eu tive que encontrar uns caminhos mais tortuosos para que atendesse a essa vertente, mas que essa vertente fosse genuinamente trazida por toda a criação que está ali a acontecer. Ou então, e isso também já fiz, numa forma muito intencional trazê-la à frente.... Portanto trazer uma manifestação que todos reconhecem, aí muito assumidamente e ao ponto de se tornar também um dado dramático. Percebes o que estou a dizer? Ou seja, imagina que a certa altura tu tens as mezinhas.... Que é uma coisa que está ali muito enraizada – e puxo pelas mezinhas e sei que as pessoas que

estão a fazê-las (as pessoas q estão a trabalhar naquela criação naquele momento, também gostam.... E qd se fala em mezinhas tlim, tlim, tlim aquilo brilha por todo o lado. Eu aí intencionalmente trago as mezinhas mas ponho-as num contexto teatral que é tão.... Não quero dizer grotesco, mas que é tão exagerado que deixa de ser aquele dado ilustrativo....

I. referiste agora uma questão muito interessante, que é esse lado do grotesco.... dada pela amplificação....

C. uma coisa que eu gostei nisto foi as pessoas fazerem troça de si mesmas, mas pelo lado positivo, nomeadamente com a cena das mezinhas isso aconteceu e foi muito saudável. E foi bom ter trazido as mezinhas exactamente por esse lado exagerado porque tb é uma forma de desmistificar a coisa.... E o facto de trazer e assumir daquela forma, acho que ao mesmo tempo põe muita coisa em questão e permite as pessoas terem também um outro olhar sobre....

I. Um olhar crítico, introspectivo.....

C. crítico, mas que aceitem. Não , eu não sou desses, não . que aceita, eu faço parte deste grupo, e ainda bem que assim seja. Não vamos fazer também tabu destas coisas. O que eu quero dizer é que quando eu trago estas coisas , estas dados culturais para uma criação. E quando eu digo eu, estou a falar de eu com o grupo, a minha forma de trabalho é sempre nessa dialética, nesse tipo de dinâmicas mais colaborativas, qd trazemos cá mais para cima, nunca é no sentido de ilustrar e de explicar que existem dados culturais que interessa preservar. Não é nada esse tipo de opção. Ou seja, não é didáctico, nem pedagógico

I. Mas, até por causa das opções colaborativas que tens, quando estas em fase de preparação, ou mais de formação, se calhar usas elementos , na ocupação do espaço, na organização do jogo, que mesmo sem tomares essa opção explicitamente, esses elementos passam por lá...

C.ah, claro

I. focaste mais um tipo de dados que tem mais a ver com uma recorrência a temas....ou a elementos explicitamente de cultura rural, mas estou a perguntar-te tb em relação a elementos dramáticos e que mais recorrentemente são usados nestas abordagens e que tu se calhar tb utilizas....

C.eu recupero.... Sem a preocupação de onde é que vêm.... Eles estão lá. Quero dizer, eu reconheço, eventualmente o grupo não os reconhece, identifico-os, mas não é qq coisa que eu traga de fora para dentro. Eles estão lá, crescem e eu percebo (penso eu-sorri) percebo que eles estão lá. E tb tenho a certeza q qualquer pessoa.... Nós criamos sempre espaços para que as pessoas sejam criativas dentro daquilo que fazem, e não estou a falar dos performers ou dos actores. A forma como eles interpretam, fazem, se aproximam traz muito de todo esse peso a que tu te estás a referir porque são essas as suas referências culturais, e qd estou a falar das referências não é só das músicas.... Tem a ver tb com um certo tipo de linguagem, com a forma como interagem com o outro, já estou a ir para todos esses componentes. Eu estando de fora e não sendo de lá, se calhar até tenho mais facilidade em reconhecer como sendo factor de identidade cultural e qd percebo que é algo que vem acrescentar ao que está a ser feito, tanto para as pessoas q estão a fazer como para as pessoas q vão fazer a leitura, pois pode haver uma pressão para que este ou aquele dado seja mais realçado, mas é sempre a partir de dentro ou quando não é a partir de dentro é feito de uma forma grotesca e assumidamente explicita

I.E enquanto formadora, tu no teu percurso profissional tens assumido tb a função de formadora, em diferentes contextos, utilizas também esse tipo de elementos? Ao nível do jogo...

C.sim....quer dizer, é isso mais. Por exemplo a questão do colectivo e do colectivo viver num espaço que não é cá nem lá, e isso tem muito a ver com essas formas

parateatrais. A forma como tu valorizas o colectivo.... E é importante que todos estejam nessa sopinha nessa área. Signos culturais explicitamente.... Não. Posso ir buscar sim, por exemplo uma lengalenga. Utilizo as lengalengas, utilizo as canções.... Utilizo os cânticos, a voz em comum. Agora é para servir esse tal colectivo e é até mais num primeiro momento. É a primeira coisa que interessa formar quando estamos como pedagogos, não é?

I.e na formação dos actores?

C.pois esses dados vão até aí e eu estou a pensar muito na formação porque depois há uma 2ª fase, em que acontece começarmos a trabalhar numa criação e de facto o que aconteceu nomeadamente aqui em Évora, com a montagem do Anrique da Mota, ao trabalharmos esses textos, isso obrigou-nos a ir um pouco mais fundo, a ver o que é que constituía aquelas palavras, porque é que aquilo estava assim, mas mais uma vez na formação, o que eu vou à procura, na formação de actor ou no projecto teatro escola, não tenho a preocupação de pôr signos.... Tenho mais a preocupação de perceber o que é que está do lado de lá e que significado é que coisas que eu traga tenham para eles. O u seja, de facto as pessoas já tem uma história, têm um percurso cultural e eu quero ir ao encontro do que eu tenho para lhes dar e do que eles querem trazer e todo esse lado que as pessoas têm das suas experiências, das suas vivências..... eu estou a pôr o cultural mesmo muito ao nível do quotidiano, não estou a pôr ao nível das músicas, nem das lengalengas, nem nada disso. Eu tento que essas coisas sejam todas entrecruzadas

I.Nos partilhámos um interesse comum, do teatro e comunidade e de alguma forma temos a preocupação com o tipo de perfil De competências que as pessoas que venham a trabalhar em contexto de teatro e comunidade, deverão ter....Achas que o conhecimento destes tipos de reportórios, da identificação destes elementos, deste tipo de formas, formas estéticas que variam muito porque há uma grande diversidade cultural.... Achas que um conhecimento prático, vivido destes aspectos é uma condição importante para o seu desempenho? Devem estar presentes na sua formação?

C.Eu acho que é muito importante.... Não é nada que seja a mais.... Por exemplo, formação de formadores, ou formação de criadores.... Dinamizadores, Pessoas que vão estar à frente, ao lado, atrás..... (riso) vamos-lhes chamar os orientadores. Isso que te estava a dizer de eu tentar perceber no grupo com que estou a lidar, do percurso que têm, em termos culturais e o cultural em termos daquilo que é resíduo de toda a experiência de vida.... Com todos os elementos tradicionais, contemporâneos, linguagem, etc. é a isso que me refiro.

Onde isso está mais evidente e onde tu podes aceder sem ser de uma forma puramente intelectual é precisamente nesse tipo de manifestações, teatro tradicional, manifestações populares variadas, tem muito a ver com religião, com valores. Por isso acho que é de grande importância para os que estão a ser formados, que possam sentir no corpo o que é que é.... Acho que é muito importante que eles percebam sem ser pelos livros, sem ser pelos textos e isso só se percebe qd se está lá corpo a corpo. Qd se vê, qd se participa como qq outro espectador. Portanto é importante que eles acedam a essas formas, que sejam espectadores delas, que sejam promotores delas, que sejam participantes. Qt mais dentro puderem estar, qt mais acesso tiverem a todas essas formas culturais, mais ricos ficam e mais capazes ficam de as identificar, de perceber quais são os limites, perceberem até podem ir os desafios, como podem desafiar as pessoas para irem mais longe.... E isto já tem a ver com algum cuidado que tenas de ter com determinado grupo populacional. Portanto é importantíssimo que eles tenham esse conhecimento. Sendo que muito sinceramente acho que esse conhecimento está muito pouco acessível. Por exemplo, aqui em Évora, qtas vezes por ano é que tu tens este tipo de manifestações.... Deste género?

I.As brincas concretamente são só feitas na altura do carnaval

C.pronto . e outras? Tens pouquissimo

I. pois, tês muito poucas, ali pra orada tens ainda um tipo de teatro de bonecos.... Tens aqui os bonecos de stº Aleixo.... Depois tens coisas mais ligadas às danças, as Saias, as valsas mandadas e ao Cante e aí tens vários e em mais momentos.... Tens o presépio na trindade, ao pé de Beja

C. tens poucos e pouco divulgados.... E eu por acaso estava a esquecer-me do cante alentejano... agora eu não sou muito apologista daquilo que é a tradição fechada, que não se pode tocar e que tem de se manter tal e qual.... Acho que quando se tem essa atitude é a melhor forma de acabar com ela. Mais uma razão para que estas pessoas a formar tenham acesso a elas e que de certa forma possam contribuir para a sua realização. E se elas forem revisitadas acabam também por dar essa atenção. Acho que isso é uma coisa que está prevista dentro desse tipo de manifestações, é acolhida.... Bem acolhida essa reavistação. Poderá haver um choque inicial, imagino eu.... Mas mesmo naquilo que eu vi do carnaval de S. Luís, é bem acolhido... as inovações. É um dado adquirido que as inovações têm que entrar. E acho que há depois uns puristas que querem manter aquilo muito puro, e acabam por afastar a possibilidade da coisa continuar a existir

I.olha, eu estou contente com esta conversa.... Acho q me vai ser muito útil.... Já me disseste que não conheces as brincas senão colocava-te ainda outra questão...

C.não.... não, peço desculpa, conheço o cantico alentejano

I. C.referiste uma coisa engraçada, que é muito uma imagem que se tem.... Falaste de um guião que é sempre igual. Aqui não é! Há um texto rimado, que é diferente.... Existe um espólio relativamente grande de um autor.... Um poeta popular.... Há a questão da autoria e por isso um efeito surpresa face ao texto...revela um bocadinho o q estavas a falar agora... é uma coisa oculta. E não interessa, não interessou e continua a não interessar ao domínio da cultura.... Do poder da cultura. Não se vê à luz do dia... E mesmo os próprios que o fazem fazem-no tb no contexto de algum segredo.... Para consumo muito local.... E por isso a visibilidade é sempre muito fraca.

C. ... tu disseste 2 coisas... essa questão do consumo local acho que é muito interessante e acho que uma das coisas que eu vejo é a questão das afinidades. É interessante como nas comunidades rurais as afinidades são tão fortes para o desenvolvimento de determinada manifestação cultural ou espectáculo.... O conhecer-se a pessoa.

A outra coisa que tu também tenha a ver com isso é – felizmente isso ali não acontece- mas eventualmente as pessoas até parece que têm vergonha, porque é mal visto.. e isso é que interessava muito quebrar.... E acho que se podia fazer muito mais. Não é assim tão difícil quebrar.... Porque eles sentem-se orgulhosos, eu tenho a certeza que as pessoas se sentem orgulhosas mas sentem perfeitamente que aquilo é visto como uma coisa Uma excrecência.... E acho que isso é muito frustrante.... Dá tanto trabalho a fazer e as pessoas fazem com tanta dedicação.... Acho que é muito frustrante.

Uma coisa que eu gosto lá no carnaval de Odemira, lá em S.Luís, é que aquilo assume-se como carnaval trapalhão, e interessa é que seja trapalhão, interessa é que as coisas estejam desarrumadas...é o grotesco, o palavrão, e até coisas que eu não estava à espera e que vem contra essa onda do limpinho. Porque as pessoas que desprezam um pouco as brincas, o que eles estão à espera é daquelas coisas feitas ao estilo das grandes produções ou produções medianas...

O que também achei engraçado, quando tu estavas a dizer que mudavam todos os anos.... Tu lá em baixo, tu tens as marchas e então tu vês, as pessoas de S.Luís a irem ver os ensaios das marchas do Castelão e as do Castelão a irem ver as de S.Salvador e todos eles estão a ver o que é que o outro tem de novo este ano. E eu entrei um ano numas marchas Estive lá dentro e vi.... Como é que aquilo se faz. A srª que fazia as letras era a sobrinha da srª que era a dona do barracão.... Fazia as letras e a música era adaptada duma outra música.... E era essencial naquilo tudo, nós irmos bem vestidos e o ir bem vestido é diferente.... Quem organizou foi a educadora do meu filho, que convidou os pais.... E fez ali uma mistela com as outras

peessoas a dona do sítio onde aquilo se ia desenvolver e a sobrinha que tinha o acordeon.... Assim de uma forma muito espontânea e simples se fizeram ali as marchas que tiveram um sucesso

I. e por eemplo isso, foi a recuperação de alguma coisa que já tivesse existido? Tinha-se deixado de fazer?

C.as marchas no castelão já não se faziam.... Mas havia a memória disso.... Aí está uma forma de revitalização que foi ótima, tu tinhas lá as crianças, os pais das criancinhas, os pais que são de lá e os que são de fora, os da cidade como eles dizem... e eu acho que aquilo foi um exemplo muito interessante.

E essa D. Joaquina foi a pessoa que me criticou... pq lá num peq. Trabalho que fiz com as crianças, eu não tive esse cuidado com os figurinos, aliás o cuidado a ter com os figurinos, para mim não é esse, é outro....

I.olha o aspecto da apreciação, por parte de alguns públicos tem a ver com a tal estética própria de que falámos antes....ter as condições de saber o que é que valorizado... qd se trata de um trabalho na comunidade importa perceber o que é que aquela comunidade valoriza, não é?

C.a que é que atribui significados.... Que tipo de significados.... E isso também passa por ti, porque tb dás os teus significados. Passa por ti ...por tu consegues limpar.... Não é limpar! Tu consegues absorver, estares disponível para perceber.... Porque o que tu pensas que vai trazer afinal não traz. Qd eu levei aquela pequena criação com as crianças, eu pensei que nomeadamente ela ia gostar muito daquilo e achei muito engraçada a crítica que ela me fez.... – pois mas pró ano, as pessoas têm que vir vestidas como deve ser. Portanto aquilo que eu tinha trazido e que para mim continha o ir vestido como deve ser.... Para ela não estava nem lá.

Por isso é esse tipo de encontro..... de clivagens que interessa perceber

E isso é válido tanto para o teatro na comunidade como para aquelas pessoas que fazem teatro dentro daquela noção de democracia cultural. Passa muito por aí. Não é trazer aqueles produtos que nós achamos que são bons.... É perceber exactamente onde é que as pessoas estão e até que ponto é que aquilo que trazes vai ser algo que lhes vai abrir portas....

I.então para terminar, tu conhecendo bem assim as estruturas de criação teatral que operam.... Daqui no Alentejo

C. Os grupos de teatro.... Companhias

I. Achas que nas suas programações, na sua escolha de reportório, nos seus projectos anuais, nas suas escolhas.... Achas que há uma preocupação com o facto de estarem implantados aqui? Ou tanto podiam estar aqui, como em qq outro local?

C. O conhecimento que eu tenho Bom eu daquelas que conheço bem, acho que têm essa preocupação e fazem sentido estar aqui neste momento.... Há condicionantes não só locais, mas também temporais mas acho que sim.... Faz sentido q estejam aqui neste momento.

Estou-me a lembrar, para já estou a lembrar-me do PIM... Está aqui e está enraizado e sabe com o que é que está enraizado.... Acho que há 1 consciência. O Cendrev tb, não sei como é que o Cendrev está agora, mas pelo menos o que foi aqueles primeiros anos foi muito nesse sentido.

Depois há uma série de outros grupos que eu não conheço mas que acredito, pelo que ouço falar, que sim tb terão essa consciência

Depois há outros que fazem uma certa confusão e já criaram ali um estatuto.... Criaram ali um quadradinho e que não saem daquele quadradinho, aquilo é o que eles consideram que estar enraizados aqui e as raízes não estão a ser muito nutridas. Ou seja as raízes deles deixaram de entrar dentro da terra..... um bocadinho adormecidos, que imagino que é o que acontece com o Cendrev.... Ouvi falar da bruxa teatro, parece-me interessante, o Teatro ao Largo parece-me um bocadinho acomodado.... Num primeiro momento foi extraordinário o que eles fizeram. Marca, marcou, vai marcar e neste momento acho que há um certo cansaço, não tem a ver com a falta de consciência ou não valorizar isso, não, acho que é mais um cansaço.

Outras estruturas.... Não estás a falar tb das casas do povo, das sociedades recreativas?

I. Mas se tua achares e quiseses reflectir um pouco sobre o seu papel.... Se ainda existe um papel bastante significativo....

C. eu tenho a impressão q tinham um papel.... E acho que elas foram deixando de existir por falta de financiamento.... Não é que as pessoas que lá estão achem q não há interesse.... É a mentalidade produtiva estúpida neste país.... Acho que há muita coisa que passa por aí.... Acho que é importante ver as causas....deslindar uma e outra, no que disseste em relação às brincas acho que é óbvio que não há interesse político.... Não tem a ver com mais nada... não tem a ver com a brinca em si, de certeza que é muito interessante. Eu acho que se tivessem mais condições e fossem mais estimulados.... Acho que deve ser muito difícil remar contra a maré. Lá em S.Luís acho que é um momento mesmo das pessoas se encontrarem.... Tudo a costurar.... Grande galhofa! É um todo, aquilo não começa nem acaba no espectáculo, nem pouco mais ou menos. E a própria preparação.... Não é só a preparação dos actores... é toda uma perspectiva das coisas e toda uma mentalidade que de facto diferencia do que eu chamo o grande teatro. Ele é que se intitula grande, não sou eu. E eu acho que o grande teatro tem todo o interesse em conhecer estes processos. É muito mais saudável, é mais divertido.... As pessoas gostam de fazer, estão muito mais implicadas. Um factor que eu não falei há bocadinho e que acho que é muito importante –a cumplicidade tem a ver com as tais afinidades e a generosidade também – mas o que não falei há bocadinho, é a forma como as pessoas estão implicadas em todo o processo, que não é apenas aquele momento de apresentação. O momento de apresentação– de contacto com o público, com a audiência - poderá ser a cereja no bolo, mas há o antes, em que todos se implicam em todos os momentos, os próprios actores não são só actores.... Eles vão-se preocupar com os figurinos, opinar sobre isto, organizar o almoço, que antecede a ida, vão organizar onde ficam os filhos, e isso é cultural. Há todo um preparar ... trazem muito mais coisas lá para dentro que não é só o produto. Há ali uma efervescência há o antes e há o depois. Porque é muito bom, ainda outro dia a seguir à marcha de carnaval que houve, era muito bom o grande lanche que ia haver.... Onde estava tudo convidado para ir.... As pessoas que estavam a assistir estavam convidadas.... Tudo São momentos de confraternização que são tão importantes e tão estimulantes qt a própria apresentação. Isso é uma coisa que normalmente o grande teatro não valoriza. Entras, sais e acabou. E ali não.

I. Há um antes e depois que perpetua...

C....E que vai deixando marcas, e nas ocasiões do beber, do comer, do estar a falar são momentos que são muito importantes e o grande teatro só tem a ganhar com isso.

I.Obrigada, queres acrescentar algo mais...

ENT. ICRW

I - então esta foi a 1º vez q viu uma apresentação das brincas?

R - Sim, foi a 1ª vez... já tinha ouvido falar, mas foi a 1ª vez lá em Guadalupe

I- se tivesses q dar um nome ao que viu como chamaria?

R- hum....

I-se tivesse que dizer a outra pessoa...

R-de alguma maneira... também teatro popular... TEATRO... tb um pouco animação comunitária... talvez mais .pois mas teatro popular... conta uma história... talvez tb ligada à antropologia... ah... teatro regional, muito fundada aqui no Alentejo... tv com as questões da voz a manterem muito aquele... sotaque... o regionalismo

I- Regionalismo?

R- isso é muito daqui. Talvez o teatro antropológico. Teatro popular acho que sim!

I- teatro popular cabe aqui então bem para as definir?

R-sim!

I- é uma designação assim muito ampla, mas para ti essa designação....

R- Está, é essa. Quer dizer se outra pessoa fosse ver se calhar era só teatro... teatro antropológico... mas eles tb dizem teatro?!

I-sim, possivelmente não teriam tanta dificuldade...

R-pois. Em definirpara eles é teatro e pronto!(pausa para pensar) É Amador?...

Também podia, também podia caber na definição de teatro amador...

I- Mesmo realizando-se só no Carnaval? Ou parece que tradicionalmente se realiza só no Carnaval. E para ti, tu verias as brincas realizadas noutra altura?

R-não!

I- estará assim tão ligada ao Carnaval?

R- não, não achei. Por acaso até esperava que tivesse mais a ver c o Carnaval... assim do género dumas coisas q fazem na Galiza... ou mesmo lá nalguns sítios do norte de Portugal que está assim mais ligada com características do Carnaval, assim coisas como o testemunho... assim coisas q eles fazem, do testemunho da sardinha, fazer o funeral ou isso... com momentos mais fortes do Entrudo. Ou por exemplo, falar... fazer um peq testemunho de toda aquela gente dali...ali em Guadalupe do sr. Ou do presidente da câmara... estava à espera no final que eles pudessem fazer assim... mais a ver com o sítio. E não! Por acaso não achei que estivesse assim tão ligado ao Carnaval.

I-então para ti podia ser noutra altura?

R-sim, não tem ali uma liga... podia ser em qq altura... mas aquilo é mesmo só no Carnaval?

I- bom até este momento tudo aponta que seria só no Carnaval... pelo menos não consegui aceder a informações que digam outra coisa... fizeram pontualmente, noutras alturas e portanto fora dos locais onde costumam ir....mas pq pediram. Num congresso, num intercambio...mas parece-me que assim autonomamente saem nos dias de Carnaval, começam a preparar depois do ano novo...

R- e nunca fazem outras coisas? Assim do enterro ou outras que há lá no norte?

I- estas pessoas concretas destes grupos, têm dito que não.... Mas aqui perto, na Igreja há o enterro do nabo e noutras terras também...mas estes...

R-pois, até pq assim nos trajos não tem nada dos disfarces de Carnaval, não usam a máscara... nem assim outros elementos q são muito característicos do Carnaval

I- pois, o figurinos q eles têm, tenta de alguma forma ser adequado à história q vão contar...

R-Pois tem a ver c a história... a personagem. Eos outros é como se fosse uma farda... duma banda ou meio militar.... Há ALI completamente fora os fatos dos palhaços mas de resto...e é uma pena.

I-Pois ... são muito industrializados...

R-é uma pena... podia ser mais o faz-tudo... mas tb por isso isto podia ser visto em qq altura.

I- e do que viste o que achas interessante... queres fazer assim uma apreciação global antes?

R- a organização espacial foi tv das coisas que eu gostei mais deles... do trabalho. A queixa questão da disposição no espaço... o público estar todo em torno... à volta...

naquele sentido mais ritual do círculo. A organização tb por linhas... a coreografia, simples mas isso tb é muito giro. A utilização da música que é muito difícil.... Aquilo de cantar, usar os instrumentos isso chama à participação. Também isso . do início de chamar , chamar as pessoasa que se reúnam. E depois tb achei que funciona para qq tipo de público, idosos, crianças, adultos.... À volta duma história q é nossa... que reconhecem, é da história e por muito pouco que se saiba... reconhecem ali o essencial.

I-Pois as pessoas reconhecem....

É ali dramatizada mas além disso tb contam ali essa história.

R- Isto também achei uma mais-valia

I- O tema ser conhecido, ser do domínio público pode ser encarado como...

R- Embora também enriquece. Toda a gente sabe quem é a figura, eventualmente, mas não sabe toda aquela história.

I- Todos os pormenores.

R- Pelo menos todo o público que ali estaria e, nesse sentido, também valoriza, de certa forma, a rainha. Quando eu voltei a Estremoz e vi a estátua da rainha parece que não, mas a pessoa volta a dizer...

I- Evoca...

R- A minha filha quando foi, disse: "Olha, que giro! Isto é aquela rainha... mas aqueles senhores lá também contaram essa história desta rainha. Portanto, também dá outra visibilidade à própria rainha, através daquela brincadeira.

I- Este ano... Eles saem sempre com fundamentos (eles chamam aquela estrutura da história fundamento), saem sempre com fundamentos diferentes mas, muitas vezes, são procurados em história (rural?), história de Portugal ou história mundial. Pode não ser só episódios da história de Portugal. O ano passado, por exemplo, foi sobre o Giraldo. Também é um elemento da história e é uma personagem da história muito mais local, onde também havia essa identificação.

R- Se fosse em Estremoz, eventualmente, ainda havia mais essa identificação com a rainha.

I- Tu referiste a questão do espaço como um elemento positivo.

R- (O espaço, a música?)

I- A organização espacial, a música, o tema como características que são características positivas. E aquilo que está no extremo oposto, assim como características mais negativas?

R- Era, além da questão da roupa, os próprios figurinos que não há uma linguagem comum neles, sobretudo naquela figura do (borrão?), do palhaço. E aí pondo roupas que não são da época ... Embora não fosse da época podia haver uma estrutura comum nas coisas, no vestuário. Aqueles palhaços ali, de facto, é que destoam porque os outros tentam, até num certo jogo teatral, pôr só uma coisa na cabeça ou só um lençinho. Os outros, de facto, é que destoavam mais. E, às vezes, uma tentativa de ir para a comédia vulgar, mais televisiva. Mas sobretudo na figura mais, acho eu, dos próprios palhaços. Quando eles usaram mesmo aquele elemento fálico e tudo, achei que não era necessário. Depois há um excesso que não é necessário. Foram buscar um riso fácil nomeadamente por parte do público o não era necessário porque a história em si, a estrutura em si ser na rua e a própria música já havia... todo o público estava já agarrado à própria história.

I- Tu não sentirias necessidade de que existissem os palhaços, que existissem essas figuras?

R- Embora eu ache que essas figuras, se calhar, podiam ser interessantes como narradores ou até, por exemplo, sublinhar determinadas atitudes. Isto poderia até enriquecer.

I- Porque eles entram também no espaço das personagens?

R- Uma coisa que me atrai até pela questão de alguma forma, do teatro (forma?) que tentam quebrar essa linha imaginária com o público, com a plateia, tentam também registar algumas atitudes do público. Poderiam ser trabalhados de outra forma nunca

indo para a questão da vulgaridade, mesmo em termos de texto e em facilidade de recursos. Era mais essa figura que destoava ali mais e parecia-me menos tradicional na história, se calhar, do que quem vai ver pensa do que seriam as Brincas, a figura não era tanto assim. Mas eu acho que a roupa ainda reforçava mais isso, a roupa e esses objectos fáceis de arranjar, destoavam ali, não eram necessários.

I- Tive acesso a algumas fotografias, o faz-tudo está lá mas, de facto, tinham uma outra roupagem. Agora, o tipo de comentários ou de intervenções que eles tinham não sei se seriam tão estruturadas ou se não teriam essa função quebrar, no fundo, uma certa estrutura dramática que a história tem.

R- As barreiras.

I- Daí as barreiras, não é?

R- Essa figura até pode ser muito interessante. Eu não a tirava.

I- Pois.

R- talvez trabalhada de outra forma.

I- Pois. Até porque eles também têm uma outra função. Não sei se, por acaso, isso ocorreu particularmente ali (agora não me lembro) ou se reparaste nisso mas eles, muitas vezes, funcionam também como o ponto para algumas personagens e têm uma função também de distribuição até de pequenos objectos, de pequenos materiais, da arrumação do espaço...

R- Isso da arrumação dos objectos, reparei, por acaso, reparei.

I- Têm um bocado essa função, de ir dispondo o instrumental da cena e de facilitar a continuidade. Portanto, aquilo não tem um espaço fixo, não tem “o atrás das cortinas”, não tem bastidores. Portanto, tudo está presente e eles funcionam um bocado nessa linha de ir arrumando o espaço, ir entregando as coisas que são necessárias em determinadas alturas e também de dar alguns pontos quando há um esquecimento, quando...

R- Reparei, isso dos objectos reparei, por acaso. Isso era importante ali. Era mesmo a questão da roupa.

I- Pois. A nível da sua apresentação, hoje em dia (estamos no nosso mundo, hoje, contemporâneo), que sensação é que tens? Isto tem algum sentido? Faz ainda algum sentido?...

R- Mas isso acho que faz sempre. O poder provocar, através do teatro, a comunidade toda à volta de um determinado objecto, o poder brincar no próprio jogo teatral que ali se vai criando e que se cria também com o público que está a observar. Isso acho que faz muito sentido. O que eu ali senti mas é uma postura mais como encenadora, era pegar naquilo e poder transformar mas, nesse sentido, se calhar não era justo porque não é esse o fundamento das próprias Brincas.

I- Da existência delas. São grupos informais, que se constituem para aquilo, para aquele momento.

R- Nem são, de ano para ano, obrigatoriamente...

I- Não são obrigatoriamente os mesmos, não são sempre os mesmos...

R- Mas acho que sentido faz. E faz muito sentido para aquela comunidade ali também específica.

I- Sentiste, na reacção das pessoas que estavam a assistir, essa adesão, esse sentido?

R- Eu senti nas pessoas que estavam a assistir... Para já, havia pessoas que também já as conheciam. E depois, no próprio público, o reconhecer, o rir, o voltar a identificar jogos até infantis ou jogos dramáticos que as pessoas identificam e gostam, de facto, muito. Porque o teatro é uma linguagem diferente da televisão, do cinema mas que cria muito essa unidade com o público. Eu senti... as pessoas estavam todas ali, ficaram sempre ali, estavam interessadas em continuar a ver a história e estavam agarradas. Muito também pelo próprio jogo que há entre eles.

I- Talvez não tanto pelo texto, não é? Em relação ao texto o que é que... A origem dele é uma origem, de facto, bastante popular. Era escrito por um senhor daqui da

comunidade que escreveu toneladas deles, montanhas de fundamentos ... de décimas.

R- O texto em si é bastante pobre, não tem nenhuma riqueza particular. Mas a maneira como eles depois jogam o próprio texto e brincam. Algumas soluções, aquilo tem algumas soluções engraçadas na encenação, como vão buscar os objectos, como depois, entre eles, uma certa contracena. Isso achei que havia uma cumplicidade até bastante boa, entre eles, muito pelo jogo, pela cumplicidade. Isso pode ser uma mais-valia porque, às vezes, vai-se perdendo demasiado. Isso conseguiam tê-lo um certo... muito prazer também em representar, mesmo quando se estavam a enganar, todos tentavam ajudar e sublinhar e rir e apoiar. O texto acho que é um pretexto, eventualmente, é um pretexto, embora seja engraçado Mas o texto em si não tem muito valor como texto teatral. Não tem. Mas também se identifica bem onde, quem é, o quê, o que é que se está ali a passar.

I- É muito didáctico desse ponto de vista, não é? porque faz logo uma apresentação da personagens

R- Para os miúdos pode ser interessante passar um conteúdo histórico. Quem era este personagem? Agora vamos (brincar?), perceber um bocadinho sobre este personagem. Ou pelo menos como uma...

(...)

R- Como uma sensibilização à História ... Imagina que eles dariam isto na escolas, supondo, no recreio do primeiro ciclo. Depois, a partir daí podias perfeitamente adaptar e até sensibilizar os miúdos para temas que, se calhar, já não têm tanta apetência. Nesse sentido, achei também que podia ser um potencial que aquilo podia ter. Na altura, quando vi, reparei logo nessa questão. E também ouvi outras pessoas a falar: "Então, mas a rainha não é? Então mas quem é? Mas ela casou, não casou? Não foi nada". Mas entre as pessoas do próprio público também achei engraçado...

I- Gera os fundamentos...

R- "Não era como é que foi?" Portanto, põe toda aquela plateia um bocadinho também a pensar quem era, naturalmente a querer perceber a história. E depois alguns não percebiam, uns sabiam mais a história do que outros, iam também perguntando. Isso também achei engraçado. Foi, não foi... ia dando essa dinâmica também.

I- Não sei se reparaste, é um grupo, do ponto de vista... para já é muito homogéneo porque a nível de géneros são todos homens. Portanto, este é um grupo que diz, que continuam a ter só homens a participar. Noutros grupos já há mulheres mas não têm saído nestes últimos anos. Este é muito homogéneo a nível de género mas é heterogéneo a nível etário. Por exemplo, há ali várias gerações?

R- E há ali miúdos muito novos.

I- Há miúdos muito novos. Como é que tu vês isso? Tu até trabalhas dentro da área e com jovens e isso, como é que encaras haver esta junção, no fundo, de gerações?

R- Eu reparei logo...

I- É tão habitual assim?...

R- Não achei muito habitual. Reparei logo quando começou a falar o mais novo, pensei logo: "Porque é que ele quis vir? Como é que eles motivaram este miúdo a vir? Será que foi ele? Será que foi obrigado? Ou será que é primo de um outro? Porque é que veio? Vi logo que era um mais-valia haver esses mais novos e os mais velhos. E isso já não é tão vulgar, embora no teatro amador seja uma mais-valia.

I- Pois. Isto passa-se ao nível do teatro amador. É frequente. Mas cada vez há menos teatro amador também.

R- Também. Mas isso achei logo que era uma enorme mais-valia. Reparei logo no rapaz mais novo e via-se que alguns que já faziam há algum tempo, há alguns anos, já estavam mais dentro daquela dinâmica e outros que eram mais novos, que era a primeira vez que faziam. E isso achei que já não é muito habitual. E que, de facto, mesmo para eles como aprendizagem, como processo criativo deve ser rico para os mais novos e também para os mais velhos. Os próprios mais novos também levam ali outro tipo de (sinergia?), ali também dão uma outra dinâmica. Achei pena de não

poder haver mulheres, embora eles façam uma certa paródia... O poder brincar é sempre muito engraçado ver... o ver como era também os primórdios do teatro, por que a mulher não podia entrar em cena, eram só os homens, e ver os homens a querer fazer também de mulher.

I- E isso é que, de certa forma, tem algo a ver com o Carnaval. É muito comum nas máscaras de Carnaval, nos disfarces de Carnaval, sobretudo no litoral, isso acontece muito, haver muitos homens disfarçados de mulher. É assim uma daquelas características dos Carnavais tradicionais.

R- Nos Carnavais que vi, havia muito. Isso, por acaso, quando vi... identifica-se mais com o Carnaval, quando vi eles a fazer de mulher. Isso é verdade. Quando vi esse moço mais novo a fazer de mulher.

I- Que curiosamente é pai e filho. As duas mulheres que entravam eram pai e o filho. Aquele pai geralmente faz os papéis de mulher...

R- Eu pensei que, se calhar, passavam de geração em geração.

I- Sim, talvez. Há um pouco isso envolvido. Há ali, de facto, três filhos de pais que também entram. O pequenino, o filho do mestre, o mestrinho e o Mestre; e depois as duas mulheres são pai e filho também; e depois os outros dois, o João, que era o rei (que geralmente faz as personagens principais) também é pai de um dos jovens com mais anos lá

R- ... a colocação da voz ... o problema de alguns era ouvir-se.

I- No espaço público têm problemas, não é?

R- No espaço aberto também não é fácil, não é? E aí talvez é que alguns, não todos alguns, aí é que se viam os que já faziam há mais tempo e já tinham arranjado uma estratégia para colocar a voz naturalmente, mesmo sem ter uma formação específica, e os outros que estavam... porque também ajudavam os outros. Isso também não era fundamental. Embora a questão técnica não fosse perfeita mas acabava por não... vai, mais à frente, ideia de levar até ao final aquela história. Portanto, depois disso é ultrapassado. No público não estás a ver quem é que está a fazer, quem é que não está a fazer. Sentes muito o colectivo e isso é uma mais-valia.

I- Porque isso, às vezes, nem nos grupos profissionais se consegue sentir. Essa ideia de colectivo, de corpo orgânico que funciona...

R- Embora houvesse ali, de facto, há vontades diferentes mesmo na colocação da voz mas sente-se a vontade de levar naturalmente. Toda a gente está muito motivada, tem muito prazer no que está a fazer. Também não é já tão actual ou que se veja em todos os grupos. Realmente tinham prazer no que estavam a fazer. É nesse sentido que há o amar, de amador, nesse sentido positivo. E depois o objectivo de levar até ao fim era mais importante do que o actor singular ou a falha ou o querer brilhar ou aquela ideia da estrela. Há mais o colectivo até no teatro russo, com que me identifico muito, com a questão de (usar?) o colectivo, embora haja fragilidades individuais que não são ali notadas muito...

I- Nota-se um pouco isso, que eles se tocam...

R- Uns aos outros

I- Há uns mais frágeis, que são tocados pelos outros e isso vai...

R- é maravilhosa porque é um bocadinho também Espírito Santo como fazem nos Açores ... E é aí que tu sentes esse menino inserido nessa comunidade.

I- Cuidado, protegido.

R- E mesmo nos outros que não eram tão meninos, também havia de qualquer maneira esse cuidado, que se calhar pode se... não ser pensado, pode ser por acaso. Mas isso sente-se. E isso é uma mais-valia.

I- É curioso porque eles acabam por... apesar das mulheres não entrarem na peça propriamente dita, no evento, mas elas estão sempre presentes. E elas, no fundo, são também ali um suporte fantástico para que aquilo funcione. São, no fundo, quem permite que aquilo funcione e que, de um dia para o outro, nas várias apresentações, as coisas estejam todas oleadas e a rodar. E, de facto, eu tenho tido essa sorte de os acompanhar e eles, desde o primeiro dia que saem, estão sempre...

R- E são elas que fazem as roupas?

I- Algumas são. Outras são empréstimos do próprio teatro. Os palhaços são os próprios que compram e que fazem o guarda-roupa de palhaço mas, no essencial, as mulheres são as cuidadoras... a equipa de produção e que se preocupam com o bem-estar deles. Levam as águas, tratam das sandes, se é preciso comer qualquer coisa naqueles intervalos, estão muito presentes. E isso é interessante porque não se sentem elas completamente de fora. Por acaso, fiz-lhes também a elas entrevistas e uma das questões que pus obviamente era: “Então, mas não tem vontade de fazer, não gostaria também de entrar? Algumas sim, ou uma sim mas as outras acham que o papel delas também é...”

R- ... ali como equipe

I- Pois, porque apesar de tudo, levam um mês e meio com ensaios e são pessoas com vidas muito duras, são pedreiros, são serventes, são... têm profissões pesadas, portanto, custa-lhes mesmo ao final de um dia de trabalho ensaiar à noite, fazer ensaios de duas e três horas.

R- Mas têm um ensaiador?

I- O ensaiador é o Mestre.

R- Mas é o Mestre?

I- Sim, é o Mestre.

R- Que faz o texto?

I- Não, ele não faz o texto. O texto já está feito. O texto que eles representam geralmente aqui, em Évora, é realizado por esse tal senhor, pelo senhor Raimundo, que já faleceu e que deixou uma série de textos feitos. Porque os textos, se reparaste, eram em rima, com as décimas. Possivelmente nem toda a gente terá a aptidão para realizar isso, tem um certo “repentismo”, uma certa... Nem toda a gente deve ser capaz. Portanto, isso tem uma ligação à poesia popular e repentista. Mas existe uma série de repertórios desses fundamentos que eles escolhem, negociam...

R- Embora o significado do que está ali no texto, se calhar, não é tão importante o que eles dizem mas a rima sim...

I- A rima sim e a forma como eles dizem é...

R- Vai dando um certo ritmo à própria...

I- E é consciente, eles dizem. E são muito críticos. Uma das partes nos ensaios, mais ensaiada, no fundo, com mais empenho, é mesmo a forma de dizer a décima. Eles têm um padrão, que é um padrão de dizer a décima...

R- E aí é que eu acho, que era nesse dizer, nesse ritmo que eles vão marcando que depois os outros desestabilizavam um bocadinho. E, às vezes, perdia-se aquele embalar, de entrar naquele ritmo, eles depois cortavam, saíam... Embora possa ser a própria função que eles tenham mas, às vezes, ficavam um bocadinho embalados naquela questão da rima e do ritmo, aquela leva... eles depois cortavam, embora possa ter a ver com a (estrutura?) mas, às vezes, não funcionava, não era necessário ali. Porque esse ritmo também era muito criado pela rima. Portanto, às vezes, é mais o som, o ritmo que se cria do que tanto o que eles estão a dizer ou não. Porque o fato também os identifica, agora a rima... este, aquele... Os personagens são identificáveis até pelos objectos que eles vão pondo.

I- Embora estes já são fundamentos muito pequeninos em relação àquilo que eram há 40, 50, 60 anos. Portanto, duravam duas horas...

R- na actualidade, não é?, de que tudo é muito breve...

I- Tudo é muito breve.

R- ... Tudo é muito fugaz. Por exemplo, a atenção do público... se calhar, o medo da atenção do público não ser aquela. Mas eu acho que a atenção do público para eles é sempre sublinhada pela questão da música. Portanto, agarra...

I- Agarra logo, não é?

R- A rima com a música agarra logo.

I- Aquilo tem... consegue-se identificar uma estrutura na apresentação: a entrada, o cortejo, o chamar... pedir a licença ao dono do espaço... há muito esta consciência ainda de um tempo em que esta zona tinha dono...

R- Essa ideia de espaço mágico ... do espaço vazio, agora criamos. Também gostei muito desse início, como eles iniciaram, de virem, em cortejo foi engraçado porque facilmente o público dispôs-se logo. Arrumou-se logo ali. E depois o finalizar e essa preocupação que dá muito no início marcado ... o final ali marcado. Isso também (limpa) muito o espaço de rua, o espaço de rua ser muito bem marcado. E é facilmente identificado ali. Essa parte da estrutura é.

I- Tu achas que alguns destes elementos são pertinentes, por exemplo, para aquilo que, hoje em dia, nós denominamos como intervenção do teatro na comunidade? Alguns destes elementos são elementos...

R- Que se pudessem

I- Que pudessem fazer parte um pouco dos repertórios, daquilo que... olha, funciona quando...

R- A questão de ser de rua funciona e a questão de não ser de rua... de contar uma história na rua, portanto, o contar uma história eu acho que funciona sempre. O ter, de facto, uma história para contar e não fazer só a animação pela animação. Pronto, há, de facto, uma história para contar. E eles têm essa urgência em contar aquela história e levá-la até ao fim. Isso, acho que é uma mais-valia. A questão também da organização espacial deles é bastante inteligente. Aquela ideia de chegar, sobretudo de vir um bocadinho em romaria, de chegar... essa coisa curiosa que por acaso também gostei muito, de criar aquele ritual de espaço um pouco mágico, a maneira como eles depois arrumam os objectos, que o próprio público vai identificando: aqui é a casa da rainha, aqui é ... Nós vamos vendo como é que eles vão... agora vão para ali ... e tem aquele objecto. Isso acho que também pode ser uma mais-valia que eles têm, essa questão do espaço. E o ritmo, a música... A música, eu acho que sim. Acho que é preciso trabalhar muito (aliados) à música. E a questão da própria música para abrir também reforçou muito aquela entrada, embora o texto, em si, tivesse valor mas eles virem com a própria música reforçou. A música e uma certa coreografia. Essa coreografia que é muito interessante e que começa logo a chamar a atenção do público para aquele.... Depois também os círculos, a questão do círculo... não é mágico... isso acho que ainda é uma coisa que nós usamos, podemos usar muito em rua. E o (finalizar?). Essencialmente isso. E depois outra coisa que se pode usar bastante é os objectos. Aquela brincadeira do jogo teatral que eles vão criando, que apesar de tudo é um certo jogo teatral que está ali, não é?

I- Apesar de ser até... mesmo...

R- Rudimentar.

I- ... Rudimentar.

R- Isso pode ser uma mais-valia porque obriga o público a imaginar o que é que vai acontecer mais. Há uma certa transformação do objecto, há uns objectos que eles que eles para uma função e depois para outra. Até podia haver menos objectos melhores... mas que a questão da transformação do objecto, que se transforma em várias coisas do mesmo objecto. Isso também é uma mais-valia, de certeza. E eles conseguem fazer isso. E também depois uma certa interacção com o público ...aquela interacção, quando é que o público pode, de facto, pode participar ou não. Eu acho que pode haver momentos em que o público pode perfeitamente, através da dança ou de determinadas coisas, pode também ele enriquecer e participar. E também uma certa... ironia, mais carnavalesca, de situações... Eu lembro-me que eles também fizeram algumas alusões ao Partido Socialista, julgo, ao Primeiro-Ministro. Portanto, numa comunidade, o dizer determinadas coisas no sentido do Carnaval, que era esse o sentido profundo do Carnaval...

I- E que actualizam, não é?

R- E que actualizam. E nós podemos fazer uma... não é uma intriga... não é uma ironia mas o poder rir, a capacidade de rir de nós próprios, não é?, através ali de uma

farsa ou de determinadas situações que a gente pode identificar. E isso também pode ser... Porque aí eles conseguem uma identificação do público. Isto para nós também pode ser uma mais-valia no teatro de comunidade, procurar uma certa identificação. Porque se não há identificação e não há elementos comuns... Eu lembro-me até que eles tentaram criar vários elementos de identificação comuns no público, tanto para o público mais novo ou mais velho. Para o mais novo, na questão do penico os miúdos riam-se, geralmente eles identificavam facilmente ou a chucha, eles também tinham a chucha. E com os mais velhos, a questão do Primeiro-Ministro, disto e daquilo, eles também estão a criar uma identificação com aquele público...

I- Portanto, havia uma certa atenção também às franjas de público onde se dirigiam?

R- A identificação com o público é fundamental para que depois possa haver essa ligação. Isso acho que também pode ser uma mais-valia. Nós, em teatro de comunidade, procurámos uma certa identificação, embora sem ir a um nível do burlesco mas procuramos essa identificação. E outra é essa cumplicidade, o querer fazer bem, o querer fazer com prazer, o fazer com gozo, o gozo genuíno que eles ainda têm. Essa procura num actor já mais profissional, o voltar a ter essa apetência, essa vontade verdadeira... genuína...

I- Uma coisa manter, a lutar por manter.

R- Nisso conseguem. Em qualquer um deles. A gente sente que nenhum deles está a (pedir), sabe o que vai ali fazer. Há um sentido muito profundo do que é que está ali a fazer mesmo quando não é ele que está em cena, está sempre... há aquela atenção pelo objecto comum. Isso também é uma mais-valia, sempre. Isso acho que é sempre.

(...)

I- Já falámos se se notam essas hierarquias... há obviamente o Mestre, que é uma personagem que se percebe, até pela forma como fala...

R- E os próprios personagens ou palhaços também têm um bocadinho esse papel, não é?

I- Nota-se ali uma escala hierárquica...

R- Também se vê que eles é que vão definindo a história um pouco, não é? às vezes, os outros não se improvisa mas vão-se adaptando. E ali três ou quatro que são, de certa forma, as personagens principais, mas não é o colectivo... um acto individual.

Embora haja aquela vontade comum de fazer chegar o objecto ao final. mas pode ser da estrutura ...são eventualmente os tais pontos, não só ponto de texto mas ponto também da própria situação. Isso sente-se mas aí também é engraçado, porque sente-se alguma escuta e alguma liberdade, há um que vai mais para ali e, às vezes, o outro chama-lhe a atenção embora vá chamar a atenção, às vezes, até em rima, mantendo um bocadinho o tal jogo: "Olha que tu não sei quê... estás aí..." e depois há um, numa parte... há uma margem que é improvisada, não é?, uma pequena margem que eles vão improvisando. E depois há o outro que chama um bocadinho a atenção. Portanto, a pessoa sente ali... Eu identifiquei para aí três, que fossem ali...

I- Do ponto de vista hierárquico, tivessem um pouco essa...

R- de idade mais... com mais idade. Isso também é interessante, o próprio respeito pelo mais velho. No sentido... uma equipa mesmo de jogo, eles já jogam há mais tempo e, portanto, também são eles... que a gente sente

I- Portanto, é-lhes reconhecido o seu valor, a sua competência mas de uma forma muito límpida...

R- Muito natural. Depois também se vê o papel do menino Isso também se sente eventualmente até pela própria idade.

I- Sobretudo em relação aos mais jovens, há uma parte grande da própria representação do texto (não estou a falar agora nem das entradas nem daqueles preâmbulos, nem da parte da coreografia nem da saudação da bandeira) mas propriamente quando estão a recontar a história, a dramatizar a história, há uma altura ou há várias alturas em que a participação de alguns é menor, tem menos intervenção, menos falas. Tu achas que eles... como é que eles estão em cena? Quando não estão

em acção porque é a sua vez e, no fundo, estão em jogo com os outros, como é que tu sentes

R- É o mesmo caso com os actores profissionais, não é por ser um teatro amador. Quando eu não tenho a fama parece que não tenho a luz, não há tanta presença cénica. A questão da presença cénica não se sente e eles não conseguem, se calhar, manter o tal diálogo interior necessário ao personagem para depois quando eu vou entrar manter a mesma energia. Portanto, se eu não tenho a fala, não tenho energia. Muitas vezes até acabo por não ter a energia, se falo. Não tendo um palco isso é mais complicado mesmo num actor profissional. Por exemplo, até reparei quando eles estavam... os outros em cena, eles, às vezes, até iam buscar outras coisas. Se estivessem parados, se calhar, já ia dar outra... Ou, por exemplo, se estivessem a olhar para a pessoa que tinha a acção teatral também dava outra força. Nesse sentido, podia tornar mais (sujo) mas é uma coisa que tem de ser trabalhada, eventualmente não sai de uma forma gratuita, naturalmente, e não é tão fácil quando eu não tenho o texto... eu ter a capacidade estar ali...estar a manter o meu personagem... muitas vezes, se calhar nem podemos falar mesmo da capacidade de construção de personagem, se calhar não há construção de personagem.

I- Às vezes, é quase só um apontamento.

R- É um apontamento, não é?

I - de carácter.

R- O carácter, não é? Jogam muito por esta caracterização. Muitas vezes, mas também é comum, em excesso pela roupa, pelos adereços. Isso também é comum. E quando eles não estão em cena ou contracena, muitas vezes, perdem mas também não sei se seria logo fácil, como num jogo com um actor profissional, numa peça manter, por exemplo, um diálogo interior, não havendo ali uma personagem. Portanto, só com indicações muito concretas e quando um fala todos estão a olhar para ele, mantêm a cena. Porque eles aí, se calhar era mais sujo, mesmo no movimento. Não era tão fácil, não era tão claro. Isso era identificável. Mas isso eventualmente também é por não haver um trabalho de actores mas, se calhar também não é isso que é pedido neste tipo de trabalho.

I- Sabendo que isto é uma coisa de organização autónoma, de uma comunidade específica, que neste caso é os Canaviais, um bairro com características ainda rurais, com as pessoas que têm outras profissões, um nível, se calhar, até de iliteracia (embora agora já seja muito variável), relativamente com algumas dificuldades ali ainda... Achas que é eticamente aceitável que se intervenha. Que questões é que se te colocam?

R- Isso foi uma questão que pensei logo na altura que vi mas por eu, de facto, gostar mais de encenar. Eu quando olhei para eles, disse: "Eu gostava, que bom. Eu pegava neles, fazia isto, fazia aquilo, fazia aqueloutro". Isto foi a primeira vontade mas a segunda, logo depois de reflectir mais profundamente... Mas sei que, de facto, se um encenador ou um actor profissional fosse trabalhar com o grupo, muito provavelmente, eventualmente dependendo também da pessoa, só se fosse um actor profissional ou encenador que fosse mesmo da comunidade deles. Ou se fosse já um aceite ou fosse um das Brincas. Vamos supor que um dia teria ido estudar teatro e que depois, voltando ali àquela comunidade, já era aceite também pelo grupo dessa forma. Sendo uma pessoa de fora provavelmente iria estragar. Até me lembro do exemplo de Évoramonte, onde, de facto, se identificou que havia alguma coisa de teatro popular no castelo e que falei, por acaso, lá com essa comunidade de pessoas, em que foi pedido para que eles fossem com um encenador, aqui de Évora, que fosse encenar essa tradição de teatro popular e não se conseguiu levar porque nem eles sentiram... sentiram que é muito intrusiva essa figura.

I- Era alguém... uma coisa externa.

R- Externa. E depois pode matar a tal mais-valia também que eles têm que é o tal prazer do jogo, o tal gozo, o sentido de defender uma certa bandeira popular, uma tradição, o manter tradições que já vêm do avô e do tio, e que eles querem manter e

que se sentem também, eles próprios, muito valorizados. E eles próprios conseguem de novo, eles próprios refazer ou recontar esse conto. Se ele fosse todo, podia ser mais bonito, podia ser mais conseguido teatralmente, podiam as tais personagens serem, de facto, personagens, podiam haver coisas, em termos tecnicamente teatrais, muito mais ricas e evoluir. Mas isso eventualmente podíamos fazer nós a partir de (identificar) essas coisas. Mas usando aqueles grupos para que o encenador pudesse... quase eventualmente iria matar o espírito das próprias Brincas e de outras tradições populares. Só se houvesse essa questão de alguém que emergisse lá dentro. A única coisa que se podia eventualmente fazer eram situações muito simples, ditas de uma forma não formal. Portanto, uma forma muito informal mas também muito cuidadosa porque estas coisas podem ser facilmente destruídas ou serem utilizadas com outros fins para determinados grupos poderem usar para eles. E aí manteria tudo o resto, acho eu.

I- Parece-me importante que se reflecta um bocadinho isto, não é?

R- Porque há muitos grupos, por exemplo, em Espanha, pelo menos da região da Galiza, porque lá vivi, que pegaram nessas tradições e que depois fizeram. Portanto, agora o fazer depois, a partir delas, o recriar, bem... essas situações sei que foram mais conseguidas. Também sei de casos de encenadores que foram trabalhar com o próprio grupo e que depois a coisa não funcionou.

I-

?

R- E morreu a própria vontade. Porque eu penso que neles, pedagogicamente... mesmo eles sentirem que são capazes, o valor de serem capazes de (contarem?), o que aquilo tem para eles de importante, o conseguem ensaiar...

I- E mesmo da visibilidade entre os pares, entre as pessoas que são iguais a eles...

R- Isso é importantíssimo.

I- ... Do ponto de vista da auto-estima...

R- Pois, isso é muito importante. E para a dinâmica do grupo dali, como exemplo para os próprios. Perceber essa continuidade. Portanto, aí figura é muito complicado. Uma figura de fora. Eu acho que fazer um estudo sobre eles já é um reforçar...

I- Eles vêem felizmente como uma coisa positiva. É um reforço. É alguém que vem de outro universo e que se espanta e se maravilha com aquilo. Vou tentando que haja essa empatia e isso é muito bom.

R- (E vão?)

I- Olha, não se interessam só pelos iguais mas há os outros, que geralmente são vistos noutros patamares, que também se interessam. Portanto, também foi muito importante, este ano, quando viram outras pessoas a assistir, eles falaram imenso depois disso: "Estavam pessoas que eram de outros grupos de teatro e pessoas da universidade". Foi altamente valorizante para eles.

R- O ver o trabalho, acho que sim. Agora, o entrar lá e mexer sem ser muito cuidadoso. Embora há coisas que se calhar... Por exemplo, em termos de encenação era mais complicado e mais delicado. As roupas, eventualmente. Por exemplo, dizer: "Olhe, este ano, há uma senhora tal..." e aí, se calhar, com as mulheres vamos fazer uma oficina só de vestidos, para haver uma unidade; vamos só usar sarja ou vamos usar panos assim e assado; ou vamos, por exemplo, fazer coisas tradicionais alentejanas e vamos tentar fazer as roupas assim... Aí, eventualmente. Mas depois tem muito a ver com a relação que a gente consegue estabelecer com eles. Mas entrando sempre com muito respeito e valor, sem querer...

I- Claro, sem querer impor...

R- porque muitas vezes

I- há uma visão paternalista, também não é?

R- Pois.

I- Porque alguém que vem externamente até pode ter todo o mérito, tem o conhecimento e tem o *know how*, mas terá sempre uma visão de: "Vamos lá ajudá-los porque eles sozinhos, coitados, não conseguem". Pode-se correr um bocadinho esse risco.

R- E é tentar, às vezes, a profissionalização de tudo, de amadores de tudo. Que é também o que move. O achar que todos os miúdos que jogam futebol, aqui e ali, têm que chegar à primeira e à segunda selecção quando é tão importante haver essa participação também, esse caminho também. Eu não faria de outra maneira.

I- Era outra coisa. Passaria a ser outra coisa que eles, se calhar, até por motivos profissionais não saberiam fazer.

R- Não saberiam ou não se interessariam.

I- Em relação ao lugar da improvisação... parece estar muito reservada sobretudo aos palhaços, sobretudo aos faz-tudo...

R- Aos faz-tudo, embora aos outros também. Porque é que eles se enganam? Muitas vezes, na improvisação eles enganam-se. Mas essa parte da improvisação também dá mesmo aos outros, como aos faz-tudo, também lhes dá aos outros um certo interesse, mantém ali um interesse alto. A plateia alimenta até os próprios actores porque eles não sabem aonde é que os outros vão parar, e depois quando é que eles voltam a entrar. Portanto, aí, obriga-os eventualmente mesmo quando eles se esquecem um bocadinho a personagem obriga-os a todos a estarem um pouco a olhar para eles, a ver o que é que eles vão fazer a seguir, ou se vão andar ou quando é que vão parar. E eles fazem improvisação... e eu gosto porque eu gosto deste sentido de uma improvisação que vai e depois eles voltam, de qualquer maneira eles depois vão voltar outra vez à história. Estas rupturas podem ser interessantes se foram bem feitas? se foi o melhor? se calhar não. Se calhar, devia ser mais respeitada essa interacção com o público através das improvisações. Mas acho que são... têm potencial, podem ser... e é aí também que eles vão para a tal paródia da sociedade... que eles exploram um bocadinho.

Também fizeram uma analogia entre a rainha e o hoje, (o gastar). Aí também conseguem criar essas pontes. Também pode ser interessante essa questão da improvisação. E é obviamente aquilo em que se baseia um bocado na ideia, se calhar, do improviso como era a *Commedia dell' Arte*. Há um fio condutor, mas depois há portas que vão... Eles voltam um bocadinho ao fio condutor. Nós vemos que eles não estão ali presos. Embora tenham aquele cuidado da rima, não estão ali só presos ao tal guião. Aquilo é um guião... e que, de certeza, cada vez que eles fizerem vão mudar, até consoante um bocadinho o público, a energia que sentem. Vão alterando. Isso também é engraçado de ver. Isso acontece também no teatro tradicional.

I- Tens alguma ideia de onde é que poderá vir este tipo de texto, a nível das temáticas. Nós sabemos que foram escritos desse tal senhor, mas como é que isso foi? Há coisas que, não sei se conheces, há outros ... em São Tomé, a temática do imperador Carlos Magno ou o Auto da Floripes, também tem a ver com isso, as lutas entre cruzados e mouros. Às vezes, é muito recorrente determinados temas...

R- Por um lado é a (poesia?) popular, outro lado a (realidade?) histórica. Eles deviam ter essa preocupação de, alguma vez, eventualmente de educar um bocadinho, de dar a conhecer, que era também no teatro popular, determinadas coisas que se passam em história, de personagens. Se calhar tinham essa preocupação. Eventualmente também ensinar de uma forma lúdica. E depois também vai buscar episódios que são mais teatrais, conflitos, onde há guerras, onde há lutas, onde há casamentos, divórcios, onde há teatro. Nesse sentido, ele quando escreve tem esse olhar da teatralidade, portanto, procurando situações...

I- Quer dizer, ao escrever o texto não é só texto? É um texto que evoca acção?

R- Que evoca acção, exactamente.

I- Há textos que não evocam acção nenhuma, são narrativas mas que podem ser narrativas de estados de alma ou de...

R- Eventualmente devia ser muito sensível a isso ou até o gostar, não sei se haveria sempre isso, das coreografias, da acção. Dessa parte, de haver sempre acção. E breve, não há o contar e... A acção breve, não há tanto esses textos agora para a acção. Porque isso em rua também é muito necessário. Que era diferente se fosse eventualmente numa tradição em sala. O ser uma tradição de rua obriga também a

que haja essa interação e essa acção para haver a tal identificação. Eventualmente ele pensou nisso, ele escolheria... onde havia, de facto, conflitos interessantes, universais, a guerra, o casamento, o divórcio, as dificuldades, o que é que era teatral. Não sei se ele pensou nisso quando escreveu, mas deve ter pensado.

I- Se fosse questões de ter...

R- Mortes.

I- ... Uma mulher...

R- Amantes.

I- ... E uma amante. Muitas vezes aparece neste imaginário mais picaresco, mais popular...

R- Isso também é logo o que as pessoas também se identificam e gostam. Nesse sentido, é a mesma fórmula das novelas, hoje.

I- Sim, a fórmula é a mesma, portanto, há sempre uns universais, do ponto de vista temático, que parece que perpassam a história da humanidade.

R- Todas. A questão do amor é comum, a questão da morte, a questão da traição... as guerras mais interiores, mais exteriores. São coisas que eventualmente ele deve ter pensado quando as escreveu. Ele deve ter escrito eventualmente quando já os viu ensaiar ou foi melhorando os textos à medida que foi vendo também...

I- Ele próprio foi Mestre das Brincas. Ele conhecia a dinâmica de já ser em décimas. E gostava. Além de que era poeta popular, tinha também o jeito natural de lhe saírem facilmente as coisas em décimas. Mas, de facto, mesmo que se trate de uma história que é localizada num tempo, há não sei quantos séculos, mas aquilo que fica é, no fundo, as acções que são acções que existem em todos os tempos. Está centrada naquilo que pode ser, no fundo, percebido pelas pessoas de hoje como fazendo parte do seu dia-a-dia. As histórias do casamento, dos amantes, dos filhos...

R- Pois, e nesse sentido poderia servir, por exemplo, se fosse feito num contexto de escola, para miúdos. Isto também pode ser outra mais-valia para o teatro na comunidade. ...posso procurar temas que, apesar de serem de uma determinada época, eles se possam aproximar... o que é que aquilo que me faz sentir a mim com público. Portanto, também há coisas que são universais e o buscar esse universal também pode ser para nós uma mais-valia. Em teatro de comunidade, o procurar, de facto, o universal. Também devia ser engraçado haver alguém a escrever hoje, usando, por exemplo, personagens reais da cidade de Évora. Mas isso seria a tal sátira mais carnavalesca que eles, vê-se, que se calhar não era só. Embora estivessem no Carnaval, se calhar mais por uma questão de calendário, de ser obrigatório... Embora dê um certo gozo, portanto, o gozar com determinado tema seria mais uma coisa de Carnaval, embora depois não obedeça à estrutura de Carnaval que a gente conhece.

I- Se calhar é na altura do Carnaval em que a noite é maior. Há mais tempo para eles estarem como antes estavam naquelas quintas, naquelas casas da malta onde estavam todos juntos e que podiam vir ensaiar. Tinham tempo, no fundo, para ensaiar estas coisas. Porque a noite começava mais cedo... as pessoas deixavam de trabalhar mais cedo também por causa do sol e tinham tempo. Enquanto que no Verão, tradicionalmente no meio rural, o período da grande azáfama. todas as tarefas, das colheitas... era tudo mais no Verão que se passava. Portanto, calculo que não tivessem muito tempo para estar a realizar as suas tarefas.

R- E também o ir à rua, eu gosto muito. Mesmo com alunos, quando posso, tento sempre ir à rua, levar à rua. Aquela preocupação de levar é de preparação e de regresso às origens do teatro mesmo na rua. Tudo à volta aquela ideia que a gente tem do início do teatro, tudo à volta de uma praça pública para me contar. Esse é ainda um poder muito grande que o teatro pode ter

I- Nós tradicionalmente temos muito a ideia que o teatro na comunidade que se faz hoje em dia, até pelas metodologias que se utilizam, é muito um tipo de teatro para reflectir sobre os problemas das pessoas de hoje e servir um pouco como trampolim, como pedra no sapato que nos faz reflectir e alcançar alguma mudança. Achas que

isso, de alguma forma, existe aqui ou não existe de todo ou é uma outra forma também de reflectir sem ser tão intelectualizada ou tão direccionada porque, à vezes, a intencionalidade de criar qualquer coisa que é para fazer reflectir sobre este assunto e para provocar mudanças, às vezes, também é demasiado direccionado. Nem sempre, mas há experiências que, às vezes...

R- Mas aí... a parte deles sim, tu podes ajudar a reflectir ali, sobretudo podes ajudar a criar também algum espírito, acho eu, de comunidade na própria comunidade um sentido de pertença e de prazer. E mesmo quando a gente está aqui sente, mesmo não sendo daqui: "Olha, sabes, ali há as Brincas". Isso dá um sentido de pertença colectiva, mais directo ou menos directo. Isso eles conseguem. E também eventualmente mudar mesmo comportamentos... não tanto porque isso, de facto, mudar comportamentos tem que ser um trabalho muito continuado... Mas o fazer rir, o rir, a comédia que está sempre também na tragédia, poder rir de nós próprios...

I- E rir de nós próprios e partilhar esse riso comum.

R- Aí, nesse sentido, pode haver perfeitamente mudança. nas prática do teatro da comunidade já não vejo assim tão político mas pode haver alguma vertente política. Embora algumas partes, hoje, do teatro da comunidade, o que eu acho mais também pode ser para denunciar determinada situação mas também pode ser para evocar esse (autovazio) que há, dessa magia. E ali não há tanto disso. não é próprio teatro mas há uma certa magia, uma certa poética do encontro na praça pública, à volta de determinada história, à volta daqueles elementos. Isso, de facto, provoca quem gosta do teatro, quem ama o teatro e vê-se o potencial enorme que há do lado humano, do ser humano poder brincar com o objecto, de transformar, o contar histórias, mesmo o contar da História, o quanto isso, de facto, é poderoso. É uma arma muito poderosa. Essa arma eles conseguem ... mais esteticamente, menos esteticamente. Mas há essa... há o invocar... o uso dessa ferramenta preciosa que pode ser o contar uma história, o unir à volta de um círculo mágico, tudo à volta dessa energia. Isso, de facto, é... isso eu acho que eles têm e que é muito poderoso. E que é muito poderoso para o teatro, hoje. O teatro também está um pouco vazio. Há um trabalho ali engraçado que não é muito conseguido mas há uma procura... de (voltar) ao trabalho de actor. Embora depois não tenham ferramentas, se calhar, para chegar a um trabalho de actor. Mas o que é mais importante ali é o trabalho de actor, a questão da cumplicidade, do jogo teatral. Portanto, há um sentido de voltar às bases do teatro, onde há também, hoje em dia, uma procura disso em muitos tipos de teatro... E também há, hoje, o esvaziamento do teatro de texto. Eventualmente o procurar também um teatro que seja mais corporal, mais físico ...outras formas. E, portanto, eu acho que eles também tocam um bocadinho nisso. Poderia depois sair de uma forma diferente. Isto tem sentido que assim seja. Eu trabalhei também muito em encenação, apoio de encenação a teatro amador, e estou a lembrar-me especificamente de um grupo em Lisboa que foram perdendo o teatro amador por se quererem profissionalizar. E, aliás, lembro-me no próprio grupo... de, muitas vezes, o grupo começar a sentir: "Não, não somos capazes, não somos profissionais..." e quando era uma mais-valia, que eles tinham espectáculo com 40 pessoas, começaram a ter espectáculos com 10, com 15, só os melhores é que foram ficando na rede, os que tinham mais facilidade em dizer, os que sabiam. E depois aquele teatro também foi perdendo ... isto pode ser muito solicitado em muito teatro amador. A gente vê no teatro amador, no teatro nas escolas, uma tentativa de se aproximar do teatro profissional e que, muitas vezes, até mata outro prazer. Outra coisa interessante, é que a gente depois vê no teatro profissional uma tentativa, de alguns tipos de experimentação, de se aproximarem do teatro nas escolas. Quando vamos ao teatro nas escolas, muitas vezes... Eu quando vou a algum teatro, hoje, profissional, contemporâneo, de pesquisa, lembro-me do teatro das escolas...

I- Voltar às formas simples, voltar ao jogo...

R- Isso também é uma mais-valia. Também é engraçado fazer esse paralelismo. E voltar à essência, voltar a alguma essência. E volta-se a sentir isso. E volta-se a sentir

porque houve o tal chefe de tudo... mais hoje em dia, com o cruzamento de linguagens, com a Internet, com a (televisão?), com tudo isso que podes pôr nas linguagens teatrais, muitas vezes, depois há um esvaziamento do trabalho de actor. E eles ali, se calhar, é um trabalho de actor não completamente conseguido mas há um trabalho de actor. Não todos, se calhar as personagens principais, os outros que são algum corpo, reforçam também as personagens principais... Mas há uma tentativa ali... O que é importante é o actor, é o jogo de actor, é o jogo entre eles.

I- Do ponto de vista do movimento, da utilização do corpo...

R- Eles não sabem muito bem aonde é que hão-de pôr o corpo. Mas isso é porque não há o tal domínio da linguagem, das ferramentas. Os que conseguem pôr voz, é engraçado ver que eles foram criando como aquele cantor que faz e que não tem a técnica mas que vai criando uma forma de apoiar a voz para conseguir ter uma voz realmente potente. Consegue mas é por amorismo e por experimentação. Experimenta, se calhar, na primeira vez ficavam roucos. Agora, se calhar, já ficam menos, se calhar ainda ficam, com certeza que ficarão. Também é importante ver isso.

I- até vêm com megafones precisamente por isso, por causa das rouquidões

R- O trabalho de actor não é evidente mas há essa...

I- Há esse perseguir esse...

R- Mesmo que não haja essa consciência e também, se calhar, ainda bem que não têm... mas eventualmente pode haver esses paralelismos em que as pessoas andam outra vez à procura disso. E quase toda a gente anda um bocadinho à procura outra vez disso.

I- De certa forma parece, por aquilo que estás a dizer, que há coisas aqui que nós podemos utilizar...

R- Não há?

I- ... As boas práticas, de experiências de teatro em comunidade e que, de facto, há linhas evolutivas...

R- E pode haver também alguma originalidade neles que não há na tradição nossa do teatro de rua, que não é um teatro de rua como a espanhola, que é um teatro de rua muito ligado à questão da animação, à questão da animação dos espanhóis. É um bocado como este tipo de teatro muito nosso e que, se calhar, a gente podia tirar de lá algumas coisas até para usar para o teatro profissional de rua, de forma diferente porque nós não somos, se calhar, de grandes...

I- De grandes "histrionismos".

R- como o Chapitô. Pode-se fazer outro tipo de trabalho na rua, pode-se contar uma história na rua que é uma coisa que também já não se vê. Por exemplo, o contar uma história na rua. Claro que depois se pode retirar, melhorar mas essa ideia de se vir à rua contar uma história e fazer, de alguma forma, pensar sobre determinado tema. E eu achei isso engraçado na reacção dos próprios miúdos.

I- toda a gente reconhece e toda a gente quer conhecer mais. Essa questão do ir ao encontro do maior conhecimento cumpre também uma função que é uma função de disseminação até do próprio conhecimento local e do património...

R- se fosse feito em Estremoz de certeza que tinha aquela curiosidade. Eles sabem quem é a rainha.

I- Pois.

R- A gente não vê muito na rua contar histórias.

I- Pois porque muitas vezes a nossa intervenção na rua é muito segundo esses padrões. Por exemplo, nomeadamente os espanhóis são muito mais histriónicos. Eles têm uma vivência na rua que é diferente da nossa. Se nós vivemos na rua, no espaço público, no Verão, de uma forma diferente, também se calhar as nossas manifestações serão diferentes, serão mais aninhadas, mais...

R- Mais intimistas.

I- Mais intimistas. Não é necessário estar a comparar se por ser mais intimista é mau, e se por ser mais expansivo ou mais rocambolesco é melhor. Quer dizer, são coisas diferentes, se calhar cabem...

R- Mas é engraçado a pessoa reflectir sobre isso. Embora não sejam perfeitas teatralmente, o buscar bons elementos, por exemplo, contar histórias...

I- Identificar.

R- E até isso de trazer a história... não ser tanto como a história medieval...

I- Pois, porque isto é uma perspectiva diferente, a história é ao vivo. A história ao vivo é uma outra modalidade.

R- É mais teatro.

I- Isto é mais teatro?

R- Por acaso, reflectir sobre isso é engraçado. Há aí muitos potenciais. E o grupo... e eu julgo que, embora haja esta coisa das personagens principais, é tudo muito aceite, a própria hierarquia natural...

I- Sim, sim.

R- ... Mas que dentro do grupo é muito forte, de equipa, de futebol ... é um lado importante.

I- Aliás, eles só fazem isto por gozo. Não ganham, portanto só pode ser pelo prazer de fazer, ninguém os obriga. Isso, hoje em dia, é de valorizar, já vai sendo raro actividades que não têm...

R- Até porque muitas tácticas do teatro amador foram caindo. Houve muitos grupos de teatro amador que começaram a chamar... a maneira de aprender técnicas de teatro era chamar encenadores para montar uma peça quando eles já tinham ensaiadores. E depois de chamarem ensaiador não vamos chamar também encenadores de fora. E houve até com esses grupo que tive no Algarve e também em Lisboa... e, aí, quando eles chamavam os encenadores. "Ai, dê-nos um bocadinho corpo, dê-nos um bocadinho de força" mas, muitas vezes, ia mostrar alguma especificidade e aumentava as tais discrepâncias, tornava mais óbvia as tais discrepâncias que havia. As pessoas que tinham mais facilidade, as pessoas quer tinham menos. E depois começava-se a fazer outros papel.

I- Há a participação externa, pode ser uma participação externa... Nessa perspectiva, o que me parece também a mim poderia correr-se um bocado... Até porque isto está tão circunscrito...

R- Enraizado.

I- Não. Mas está tão circunscrito, é apenas um grupo que ainda faz. Portanto, está tão... quase morto...

R- Havia quantos grupos?

I- Havia imensos. Havia muitos grupos...

R- e hoje?

I- Ao terminar um dificilmente será retomado outra vez porque implica esse ânimo de querer voltar a fazer.

R- Isso vê-se muito nos Açores. Ainda há.

I- Agora, há outros sítios, nomeadamente no norte que têm, eles próprios, procurado não essa figura do encenador que vai substituir o ensaiador e que, portanto, está lá presente quando estão a construir e a montar o evento, mas numa fase prévia de chamar aquilo que são os formadores: "Olha, vamos fazer *workshops* livres, uma coisa...", "Olha, vamos fazer uma coisa sobre voz ou sobre o jogo ou sobre o jogo em cena" mas que não é logo com o fim de começar a Brinca. Aí, pode ser uma forma de...

R- ...com a voz com certeza que haveria abertura porque eles sentem que é uma coisa que tem... eventualmente mais até que o corpo...

I- E isso tenho sentido alguma aproximação desde... "Ai, nós gostávamos de termos noutra altura, por exemplo, no Verão, de fazer uma sessões, uma sessão, duas sessões em que pudéssemos fazer isso". Pelo menos, já há algum pedido...

R- Se for na voz é mais fácil.

I- Isso parece-me que, à partida, não haverá tanto esse risco, não se correrá tanto esse risco de...

- R- Pois, não tocando
- I- Não tocando, exactamente. Isso é da responsabilidade deles e eu acho que deve continuar a ser de responsabilidade autónoma.
- R- Sim. Por exemplo, começando pela voz, para eles é mais próximo porque eles sabem que depois têm alguma dificuldade na voz. se trabalharmos aqui um bocadinho da colocação, se calhar vamos conseguir fazer melhor o nosso trabalho. Dêem-nos ferramentas que melhorem o nosso trabalho porque o trabalho é nosso.
- I- E isso é importante que eles continuem detentores disso porque se não perde-se mesmo. Quer dizer, isso eu acho, sem dúvida nenhuma, que se perderia se eles deixassem.
- R- Este teatro, em Evoramonte, havia esse problema. Eles, de facto, estavam todos muito ensaiados mas havia esse problema.
- I-Queres acrescentar alguma coisa?.... obrigada

I – conhece mais ou menos o tema do meu trabalho e no sentido daquilo q estou estudando gostaria de saber como é que a Márcia, no âmbito da sua docência valoriza a manifestação da cultura popular de várias comunidades?

M- a questão da cultura popular para mim é super importante. Você está podendo ver nos trabalhos que a gente está fazendo, de como as danças populares elas estão sempre presentes no meu trabalho. Eu acho que desde que eu comecei a trabalhar com o Ilo kugli, que também usa as danças populares, eu comecei a valorizar elas e incluí como parte às vezes só do aquecimento.... Mas é interessante porque às vezes elas começam só como aquecimento e acabam entrando nas produções teatrais que a gente faz. Então eu acho importante nessas manifestações o facto de elas acontecerem em círculos... eu acho que elas têm o papel de organizar o grupo... de preparar o grupo para o trabalho.

Uma coisa que para mim caracteriza essas manifestações é que elas são simples de serem aprendidas, as pessoas se envolvem com facilidade e isso gera toda uma energia interessante para o trabalho. Quanto mais eu conheço mais recursos eu tenho para utilizar no trabalho.

I – refere e reforça que muitas vezes elas são o começo.... Um pouco como um recurso que faz que um grupo se sinta grupo... e inclusivo porque comporta estruturas muito simples... mesmo com estrangeiros é fácil de apanhar, o ritmo, a melodia e isso perspectiva a inclusão...

M- Inclusão e organização.(interrupção) Eu acho que o facto de ela acontecer de uma forma circular... incluindo todo o mundo, ela ajuda a sair da dispersão para um foco.

I – a questão do foco para si é muito importante?

M- uhm, uhm... um foco que é um foco energético, alegre... e você tem diferentes estados de espírito que você pode gerar. Algumas delas vão ter alguma coisa mais suave, outras uma coisa mais por cima mais energéticas... e isso é muito bom. E também quando a gente faz um trabalho o facto de incluir essas manifestações nas peças que a gente faz permite que a gente inclua também o público que assiste.

I –porque ele reconhece.... Há também uma identificação...

M- ha, ham....e no final do espectáculo... termina em geral com todo o mundo dançando, sem separação entre quem faz e quem assiste

I – essa é uma das características destas manifestações.... e tb no trabalho de teatro e comunidade que se preocupa muito com a questão da co-participação...

M- pois

I –em termos dos conteúdos destas manifestações.... Dos seus temas, por vezes do seu lado ritual....da religiosidade, da presença do sagrado, também incluí alguns desses aspectos ou lidar com isso é mais complicado?

M- então eu já tive... a gente tem aqui uma manifestação que ela é teatralizada também que é o boi de mamão, você tem as danças, tem o cantório, você tem as personagens e você tem cenas dentro dele. E num trabalho que a gente fez em Ratores, acontecia um resgate do boi de mamão, porque ele tinha sido parado.... Já não estavam brincando com ele à quase 30 anos... então se reconstituiu como ele era e paralelamente a gente fez um trabalho teatral criando uma história que era uma analogia de situações da comunidade.... Misturava situações da comunidade e o boi de mamão ...e a história do boi de mamão, fazendo intersecções e saindo, fazendo intersecções e saindo. Então foi um trabalho criativo montado todo em cima e paralelo ao processo de resgate. Em cima da história do boi mas não tentando ser fiel à história... tendo um processo criativo mais livre mas tendo o boi como tema

I –outra característica que muitas vezes está presente nestas manifestações é a dimensão da comicidade.... De quebra, de ruptura com situações e cenas dramáticas mais sérias.... Mais reflexivas e que muitas vezes são interrompidas....

M- amenizadas

I–e daí aparecerem por vezes, os loucos, os faz-tudos.... Introduz estes elementos? acha este elemento de corte válido?

M-acho isso super importante.... Talvez a gente ainda não tenha explorado essa dimensão bem ainda... mas com esse espectáculo que a gente está fazendo com essa comunidade da Tapera, pega isso aí... a Tapera é uma comunidade com quem eu comecei a trabalhar o ano passado e a gente criou um espectáculo que chama relações em conflito que a gente também apresentou em Plymouth e que também vai apresentar aqui. A peça trata de um tema.... O bullying que é um tema pesado e na peça a gente fez uma leitura aberta do Woizech e a gente relaciona a violência das crianças com a violência dos adultos e todas elas relacionadas com o contexto da comunidade da Tapera.... Mas no processo de criação a gente tinha as danças populares e elas entraram no espectáculo e elas têm esse papel de suavizar o conteúdo pesado e permitir num sentido mais brechtiano um distanciamento dele. Explicita que somos actores, brincando com isso.... (I-e essa capacidade de rirmos de nós próprios) e assumir essa teatralidade não de uma forma naturalista, eu acho que a cultura popular te chama para isso.... Para uma postura em que você mostra que está brincando com alguma coisa e não se confunde com ela

I – eu sei que uma coisa a que dá muita importância é à questão do facilitador e da sua formação. Quais são as questões que mais a preocupam na questão da formação dos facilitadores em teatro e comunidade? Quais são os aspectos que considera essenciais?

M- o 1º elemento é o respeito à comunidade e aí impõe-se reflectir sobre o que é A ideia do facilitador não é aquela pessoa que sabe, que vai ensinar para os outros, mas é aquela pessoa que vai fortalecer a comunidade dando espaço, garantindo as condições para uma experimentação segura, no sentido de um ambiente de respeito, um ambiente de estímulo, de amizade. Vai facilitar o trabalho com questões que podem ser sérias para a comunidade.... Eu acho que essa é a questão essencial. Tem uma diferença fundamental.... Se chama também a esse professor que vai para a comunidade de catalizador.... Mas a definição química do catalizador é que ele entra numa solução, ele activa essa solução e se mantém inalterável. Então claramente o facilitador não é apenas um catalizador porque ele também se transforma (I.ele aprende também...) ele aprende com isso, ele está entrandoele não está como alguém q vai ensinar a comunidade, ele não está como alguém que vai cotucar e sair como se nada lhe tivesse tocado.... mas como alguém que se compromete com aquilo que está fazendo e esse compromisso implica você não chegar lá e fazer um monte de coisas e ir embora.... Mas procurar ter um trabalho mais de longo prazo. Mesmo numa experiência mais pontual a ideia de você retornar, de não ser uma comunidade onde você nunca foi ou que não vai voltar....

I – a questão do tempo desempenha aqui um papel fundamental?

M- hum, hum....

I– não só o tempo da disponibilidade para com tranquilidade estar envolvido com determinada comunidade mas também o tempo que leva a que se construam laços e o tempo do processo de criação com essa comunidade..... e essa questão do não deixar a comunidade após a concretização de um projecto, de uma peça, parece-me tb muito importante.

Existem situações, ocorre pelo menos com frequência Monta-se um projecto e no fundo às vezes a comunidade serve como espaço de experimentação desse projecto....

M-como objecto de pesquisa E nesta perspectiva...

I – essa abordagem é bastante diferente?

M- são sujeitos que se propõem a um relacionamento, que assumem a sua diversidade e que entendem essa diversidade como um elemento enriquecedor do processo.... Então todos estão comprometidos com o processo.

I – podemos referir que essas são qualidades profissionais E pensa que existem tb qualidades pessoais envolvidas?.... acha que toda a gente tem condições de...

M-... de ser facilitador?! Então, eu acho que você tem que preparar o facilitador. E como você prepara? Um dos elementos que estamos trabalhando, nomeadamente

nesse curso com o Tim Prentki, é a coisa de você estar também se examinando. Você não está aí só como alguém que sabe.... O Paulo Freire fala “ aqueles que vêm a ignorância só nos outros e não em si mesmos”. Então o facto de você entrar por um processo de reflexão pessoal ...e em certo sentido abrir para as pessoas com quem você está trabalhando algumas de suas fragilidades, não é um exercício de crueldade (ri) mas é um sentido de sensibilização para o outro....para si mesmo e para o outro, que eu acho condição para um trabalho desses.

I- Quando falamos de diversidade, de diversidade de culturas, estamos a falar de diversidade de valores...valores que por vezes não são percebidos num diálogo, mas porque fazem parte de nós.... Estão inscritos na nossa matriz.... E por vezes é difícil porque não se compreende de imediato.... Sobretudo com as questões fundamentais, da vida... da morte, as questões básicas da humanidade.... Vê como condição...Acha necessária uma formação a par que alimente a reflexão em torno destas questões?

M- não eu acho que ela se dá no nível intuitivo.... Ela acaba se dando, mas eu não vejo isso como necessário. Ela vai surgir a partir de situações concretas e não de uma forma teórica... de um relacionamento. Ela surge a partir do...

I –... qd uma pessoa é confrontada com as questões....

M-...isso. Dentro dessa situação concreta você vai resgatando elementos para reflectir sobre isso...

I – e isso gera a discussão... e nessa discussão, nessa reflexão é que....

M-... vai-se crescendo

I– e é nesses momentos que o facilitador também aprende.... Bom, e estando à frente desta área no programa de pós-graduação, quer-me falar um pouco como é que ele se estrutura, aqui em Sta Catarina, na UDESC?

M- O programa de pós graduação é em Teatro.... Duma forma geral. É dirente do que o Tim coordena na Inglaterra em que todos os conteúdos estão voltados para um mesmo objectivo. Aqui você tem linhas de pesquisa diferentes e dentro dessas linhas de pesquisa você tem professores especializados em diferentes áreas. Então, eu estou numa linha que é Teatro Educação e Sociedade e Criação Artística, então a ideia é que você está trabalhando a criação artística mas está levando em consideração questões educacionais, questões sociais e outras.... Mas de formas diferentes. Então todo o aluno vai ter de fazer um número de créditos que equivale a 4 disciplinas no mestrado, que acontece em 2 anos. Então no 1º ano é previsto que ele faça 2 disciplinas no 1º semestre e 2 disciplinas no 2º. 50% dessas disciplinas ele pode fazer em outras unidades e o que vai determinar a escolha do aluno e o orientador trabalha para ajudá-lo nessas escolhas.... É o projecto dele. Então se o teu projecto envolve questões da área das Ciências Humanas você pode fazer disciplinas em outros cursos de pós graduação e o orientador pode indicar nesse sentido ou o aluno pode propor alguma coisa nesse sentido.

Todos os meus alunos quiseram e fizeram até agora uma disciplina ou na área da expressão popular... ou na área da juventude, para entender conceitos.... Conforme seus projectos. E depois de fazer os créditos existe um momento que é a qualificação. Na qualificação ele tem que ter um capítulo da dissertação escrito e um sumário comentado de tudo o que ele pretende fazer e aí se chama uma banca composta pelo orientador e 2 outras pessoas em que uma é necessariamente de fora. É um dos momentos mais importantes da academia porque existe uma troca, você como orientador apresenta, junto com seu aluno, uma proposta de pesquisa e você consegue ouvir ideias de outras pessoas que actuam numa área igual ou semelhante, ou que faz fronteira com o tema da pesquisa ... indica leituras.... E referenda ou não a pesquisa. E aí você tem mais um tempo para acabar de escrever e normalmente quem participa da banca de qualificação é chamado para a defesa que acontece idealmente no final do 2º ano.

I – e é pacífico, do ponto de vista dos alunos? Não é muito stressante?

M- para a maioria dos alunos... é muito comum o aluno precisar de mais um ano. Aqui no Brasil.... eu fiz o meu mestrado em 4 anos.... Mas isso levava a uma diferença muito grande com o exterior, entre os sistemas... do que era exigido aqui. Então se diminuiu a exigência, ou se diminuiu o tempo mas não diminuiu a exigência... então é toda uma negociação. A gente é pressionado para fazer... pela CAPES... aqui ela avalia todos os cursos de pós-graduação e dá uma nota para eles. essa avaliação é anual e todos os cursos têm uma nota que é uma referência nacional em relação aos outros cursos de pos graduação. Essa nota é relativa, no nosso caso, à produção académica, à produção artística, relação graduação/pos graduação e actividade correlata. Então de um modo geral nessa avaliação está sendo valorizada a questão da pesquisa aplicada, uma pesquisa que tem uma finalidade social.... Não que todas tenham que ser, mas é um dos elementos que também faz parte da avaliação.

Se os alunos demoram muito para fazer o curso então a nossa avaliação cai.... De um lado você tem um instrumento que dá fiabilidade para o curso e de outro lado é um instrumento de pressão para todo o mundo... tem de publicar, tem de fazer no tempo....

I – esta questão é muito importante para situar e devia até ter sido falada logo no início mas voltando um pouco ao tema de teatro e comunidade, uma das questões que refere nos seus trabalhos e nos seus artigos tem a ver com a questão estética no trabalho de teatro e comunidade. O legado de Brecht e a abordagem que Tim está fazendo e que sei a Márcia também partilha, é de alguma forma uma tentativa de encontrar resposta a esse questionamento. É a estética brechtiana que está presente no trabalho de teatro e comunidade?

M- É uma das linhas.... Não é a única. Uma coisa que para mim faz parte da definição de teatro e comunidade é que ele não se define por uma ideologia ou por uma abordagem cénica. Na pesquisa que eu estou fazendo você encontra grupos com diferentes abordagens, com diferentes propostas estéticas. Não é uma linha nem hegemónica, eu posso lhe dizer mas é um dos caminhos possíveis...

I – e que outros caminhos?

M- o Boal.... Boal é uma referência importante, no meu trabalho. Eu também usei no meu trabalho a perspectiva de Ilo Krugli, o trabalho do Vento Forte como uma referência estética que me acompanhou em diferentes trabalhos. A cultura popular é uma grande referência estética também de muitos grupos.... E aí você tem elementos, que não são só de autores.... Você tem o processo de criação colectiva como uma das características.... E aí você tem várias. Tem grupos que fazem mais um trabalho de intervenção.... Outros grupos têm uma preocupação de criações mais bem acabadas. Eu gosto muito da definição de Baz Kershaw de teatro e comunidade, que fala que, sempre que os trabalhos forem guiados....ou o conteúdo do trabalho está relacionado com a comunidade ou que a forma do trabalho está “embedada” ou que está baseada totalmente na comunidade, você pode falar de teatro comunitário. Então não importa de onde você tira esses elementos (forma /conteúdo) da comunidade.... porque você insere no trabalho.

I – obrigada

I-O que entende por manifestações performativas populares? O que inclui e o que exclui?

L – que pergunta difícil.... Eu não sei bem responder a isso.... Eu me questiono, o que é que é espectáculo? E acho que é íntimamente à ideia de você fazer arte, de ser artista, o apresentar-se para o outro e isso tem muito a ver com a individualidade dos criadores da cultura tradicional... porque a gente tem esse hábito de dizer “arte popular” que já vem de uma história de segregação de separação entre o que pode ser melhor ou pior.... A mim não me preocupa tanto essa questão dos termos mas eu procuro sempre que estou escrevendo ou documentando algo, tentar estabelecer por que caminhos eu fui para estar chamando de tal maneira mas é sempre lido de muitas formas. Cada um tem uma observação sobre isso, então para mim não é arte popular... é arte. O que aquele grupo faz é arte. É claro que por ser uma arte que tem muito a ver com os formadores de identidade, do gosto daquela sociabilidade, tem a ver com a chamada tradicional, a chamada popular, com o conjunto dos valores estéticos daquela sociedade, daquela comunidade. Então por isso acaba por virar popular ou de determinado grupo, mas isso historicamente, no decurso do sec xx foi associado com aquela ideia antiga do que era folclórico, do que era tradição – ser anónimo, ser espontâneo, e todas esses adjectivos são complicados porque dá um pouco a ideia de que o cantor, ali na hora, cantou do nada ou dançou do nada, e quem trabalha com cultura tradicional sabe que não é assim. Sabe que por exp numa Folia de Reis, leva meses numa organização na comunidade, para preparar tudo aquilo que compõe essa organização do espectáculo da folia, que é: a roupa, a festa, a comida, a decoração, o canto, a música, o ensaio, a logística – em que casa é que eu vou passar para avisá-los, pq lá naquela casa se prepara, o altar, a comida, a recepção, se avisa os vizinhos à volta para eles virem também (o público daquela performance). É evidente que aquilo não tem só o sentido performático, no sentido contemporâneo de “estou exibindo a minha arte para outros” mas tem o sentido de “estou exibindo o meu talento individual e a nossa conversa colectiva”, que é a festa, a religiosidade, a formação identitária daquele grupo, tudo isso vem em conjunto. Mas aquele homem, ou homens, não deixa de ser um artista. E foi como eu falei noutra dia, qd vem alguém a nossa casa, você toma um banho, arruma a casa, esconde a bagunça.... Você se apresenta no seu melhor e alguém do povo que não é considerado artista profissional porque não ganha dinheiro com aquilo ou não faz aquilo todos os dias, qd vai apresentar a sua tradição na música, no teatro, na dança apresenta-se no seu melhor! O seu artista interno está ali e é incrível. Você vê alguns mestres de folia, ou quem dança boi, ou o pessoal das brincas, as pessoas vêm parra arrazar, como se diz em bom brasileiro, vêm para mostrar que eles são os melhores e isso tem a ver com a categoria de performance artística. O que é complicado, na minha opinião, é qd a gente pega numa tradição que vêm duma história da ruralidade e vêm duma história da sociabilidade de um grupo que tem séculos e séculos e quer colocar ela rapidamente, e não necessariamente pelos motivos certos, em cima do palco, ou num concurso, ou dentro de uma sociedade de mercado em que às vezes você tem de ceder + assim ou + assado que é para vender, ou mudar a roupa porque precisa,.... Isso é q pode ser um factor + complicado e pode justamente ditar o fim artístico daquilo. No desejo de dar para aquilo uma categoria artística, tira a verdadeira arte que está ali dentro.

Então eu acho que a pergunta até pode ser o contrário. Não é o que é que da cultura tradicional é arte? Mas antes o que é que é arte na verdade? Onde reside a expressão artística?

E às vezes a expressão artística nem está no palco, nem fora do palco, nem na roupa, está no individuo. Como é que aquela pessoa se apresenta e apresenta o seu eu? O seu sentido, o seu saber?

Então você vê uma única coisa.... No filme do divino, por exp. Tem aquele trecho que é uma senhora cantando, que o divino se despede até ao ano que vêm.... E tem uma

voz lindíssima, um timbre muito bonito e aquilo é super artístico, embora ela nem quisesse cantar aquilo, pq achou q o mestre ia ficar chateado por ela cantar, pq ela é mulher, não é homem e ia aparecer... mas é muito artístico e individual dela, a hora que sentou p cantar veio tudo aquilo.

Por isso eu acho que tem muito a ver c o individuo e como uma comunidade constrói junto uma maneira para se expressar....

Vou usar uma expressão quase pimba.... É a vida que tem naquilo! Porque as pessoas às vezes montam um grupo para fazer uma coisa qq... um espectáculo, e aquilo é horrível, não tem arte naquilo! não tem arte porque não tem saber, não tem verdade naquilo. E qd você vê um grupo que tem ali a sua história, o seu saber, a sua verdade naquilo(às x até é ruim do ponto de vista estético) mas aquilo tem arte, tem para eles um sentido, um significado e expressa alguma coisa..... é um critério q nunca é fixo, é sempre variável e depende da relação que você vai tendo com as coisas

I- coloca ênfase nas questões da apreciação estética que difere nos códigos q estão presentes... às vezes o que vemos (à luz de padrões estéticos de uma dada tradição cultural, culta, académica) não encaixam nos parâmetros que estamos habituados a usar na arte

L- É, tem mais a ver com a força e a vitalidade do grupo em si do que com o q os outros possam achar, porque tudo depende do nosso valor interpretativo, da capacidade que eu tenho a partir das referencias que eu tenho e ver o que é que está aí. Pq às x você pega alguém q nunca viu uma folia de reis (com 5, 6, 7 vezes) e diz: ah, está desafinado! Não está desafinado, ela é que não tem referencias p ouvir aquele som resultante, na verdade aquilo é resultante de 12 vozes diferentes.... Que musicalmente é difícil. É o mesmo com alguém que nunca foi ouvir música clássica numa orquestra, independente do gostar ou não gostar, às vezes não compreende a linguagem de um dado compositor.... Stockausen é difícil (para ouvidos não treinados, para não iniciados nesses códigos artísticos). Tem que existir uma base para se perceber donde é que vem e para onde vai, o sentido. A arte na cultura popular é tão complexa quanto isso.

I-Há então uma necessidade para quem está próxima destas questões ou trabalha com elementos desta cultura, por estudo e investigação, quer do ponto de vista criativo ao utilizar estes elementos no processo de criação torna-se necessário aceder a esta linguagem e compreender os seus códigos. Por exemplo, nos resultados obtidos com os questionários ao público das brincas, é notória a diferença na apreciação. Sobretudo qd é a 1ª vez que se contacta e vê, existe um sentimento de estranheza tão grande, que as pessoas não gostam porque as interpretações e a leitura que fazem é à luz das referências que têm.... Por exemplo a questão da interpretação não naturalista é percebida como sendo de má qualidade por não se parecer com a interpretação de telenovela.... Daí que a experiência e o conhecimento detenham um papel importantíssimo na apreciação estética.

L-É preciso ter referências para o que quer que seja, seja para a arte contemporânea seja para a arte tradicional, e dou-lhe um exemplo. Tenho um boneco tradicional de Estremoz, o amor é cego e é muito interessante o questionamento tão diverso que provoca nas pessoas que o vêm lá no Brasil, estranhamento, o incómodo, e nesses casos é muito difícil tb aceder a essa compreensão porque não há documentação. (Não é impunemente que a arte contemporânea e sobretudo alguma arte mais conceptual integra no seu próprio processo de criação a produção de documentação.) Eu não deixo de achar lindíssimo mas porque conheço e estou familiarizada com outro tipo de peças, com outros sentidos, o valor que têm nos seus contextos, como são usadas...as suas proporções, os signos que estão patentes(a coroa, a venda, o coração, as flores...) e que me remetem para um conjunto de coisas que pode nem ter a ver com a representação original naquela peça.... Mas estou alerta, tem a ver com qualquer coisa que me formou dentro desse universo.

E por exemplo uma questão que é colocada no filme do dia de reis, com a saída deles do campo para a cidade, o que é que as pessoas na cidade acham que é aquilo? Acham que é uma bagunça... não entendem que um grupo esteja saindo à noite cantando, e vestidos de forma estranha. Existe muitas vezes uma situação, que é humana, porque a sociedade é dura e é difícil, que é: antes da curiosidade e do aprendizado vem o medo, o medo do que é que aquilo pode tomar que é seu. É um pouco triste mas a vida é assim. As pessoas não tem mais aquela curiosidade quase infantil: “o que é isso? Deixa chegar perto” . (na nossa sociedade a desconfiança vem como 1º impulso) “deixa eu sair correndo porque eu não sei quem são esses malucos”.... Infelizmente o olhar está muito treinado nesse sentido. (é um pouco também o receio do diferente) Pois, como por exemplo o butô, as pessoas nem vêem.... Porque é chato, porque é lento, não estou entendendo nada.... Mas porque não hei-de ver o que tem próximo a mim e depois me questionar o que tem de distante a mim. O meu caminho em geral na cultura tradicional sempre foi esse. Sempre procurei olhar para a cultura tradicional para ver o que é que aquilo me liga, o que é que tem de próximo a mim, para depois ver quais são as nossas diferenças e acho que essa postura faz todo o sentido quando é você que vai-se relacionar com o outro. Nesse trabalho você vai porque você quis.... Não vieram lhe pedir nada, então você tem de estar um pouco aberto a essas realidades. E é a dada altura do seu treino, do seu olhar, que tem de perceber que tem semelhanças, que tem separações e recolocar isso nessa relação sempre. Porque também tem muita gente que vai para o trabalho com a cultura tradicional com um olhar, não vou dizer académico porque a academia também tem sido muito enxovalhada, mas com essa valoração do maior e do menor, mas que não faz sentido pois as coisas não são estáticas, as coisas se transformam ou então por outro lado tem sido olhada numa forma meio infantil e meio freak, de um tipo de veneração do ser popular que fez aquela “linda e maravilhosa folia”.(denotando o paternalismo igualmente!) pois, não é assim, são pessoas como nós, tem problemas, tem soluções, tem gostos, tem desgostos, tem acertos, tem erros, tem coisas lindas, tem coisas péssimas, são seres humanos como todo o mundo que representam a vida numa maneira diferente da nossa porque viveram uma vida diferente da nossa e que tem coisas mais ricas que nós e outras que não. Então é uma questão de aprendermos juntos. Eu acho que a tradição que vem do mundo rural serve muito para isso hoje em dia, vamos aprender juntos como é que nós pensávamos o indivíduo dentro da comunidade, a colectividade, a relação do colectivo com a terra, (com a natureza), com a fé, com o amor, com a passagem, com o tempo e o espaço, com o rito, porque no fundo era uma sociedade que tinha mais tempo para o rito e tinha que encontrar no teatro, na música e na dança a sua diversão e como também não tinha outros horizontes se apresentava dentro daquele e como esse horizonte era só esse que havia era muito pormenorizado. Havia uma relação efectiva com a terra, com a plantação, com o santo, porque as pessoas tinham tempo para isso, tinham o vagar....

I-Então e como é que explica que neste tempo haja nalgumas dessas manifestações com apelo ainda para os jovens que, mesmo que vivam em contextos rurais ou semi-rurais, têm já uma vivência urbana e um acesso ao mundo global, têm internet, estão conectados com a contemporaneidade. O que é que os atrai?

L-Eu estou convencida que cada caso é um caso.... Eu acho que a tradição ainda está no nosso DNA, nós temos o privilégio de sermos uma geração que tem o contacto directo com as gerações que viveram ou vivem em muitos casos no mundo rural. Então ainda é muito próximo. Você pode ter 20 anos e nunca ter participado numa folia de reis, mas o seu tio fez, o seu avô fez, alguém que você conhece viu, ainda é muito forte, ainda muito presente no Brasil mais do que em Portugal, pode não estar na sua vida mas está na vida que existe hoje e existe há muito tempo. Então acho que ainda está próximo, está presente e ainda é interno.

Quando uma pessoa vai de uma forma minimamente aberta, ela é tocada por aquilo, ela percebe que aquilo tem um sentido, tem importância, tem um valor, que tem um

espaço no mundo para aquilo e há quem faça muito bem. Aquilo é uma Arte, é um trabalho grande, assim como o bordado, como a pintura, como as vozes do cante, o rito de determinada manifestação é duma arte, duma sabedoria... é rebuscado... é duma sofisticação, duma dificuldade de interpretação.... Veja as valsas mandadas de 3 horas seguidas mudando de figuras o tempo inteiro.... É difícil e aquilo é bonito com quem sabe fazer. Então eu acho que alguns jovens entendem isso e às vezes têm a sorte de ter pessoas próximas, da família, de habitarem um mesmo lugar e de eles verem a sério e sentirem um atractivo... mas também vêm televisão e usam celular e todo o outro tipo de referências contemporâneas. O que enriquece a visão artística é a exploração de todas as possibilidades. É a capacidade de transitar entre as diferentes linguagens que enriquece qualquer tipo de arte que você vá fazer, seja ela contextualizada dentro da arte contemporânea, seja dentro da tradicional, seja da erudita, de pop. Conhecer para sentir se você gosta.

I-Quando refere que existe uma espécie de redescoberta das danças tradicionais por parte de uma população sobretudo urbana, nomeadamente no tipo de iniciativas que a pédexumbo tem desenvolvido, a participação dos jovens não é por uma proximidade directa mas por outras aproximações e nesse caso pode influir nessa atracção a própria distanciação dessas manifestações.

L.No que se refere à redescoberta da música tradicional e da dança tradicional é um processo que quanto a mim já é enorme mas representa uma pequena parte se formos colocar essa dimensão em termos de avaliação como um todo. Ainda é muito pouca gente, representa uma fatiazinha de população. Apesar de ser um movimento pequeno em termos globais, já se faz sentir e vem fazendo cada vez mais sentido. A questão dos jovens neste contexto não tem muito a ver com a responsabilidade de dar uma continuidade, pura e simplesmente vêm aqui para se divertir.... E aí já seria bom ... encarar como mais uma opção de diversão (a par de ir dançar na discoteca) significaria que a tradição está mais viva ainda mais do que a gente poderá dizer que esteja. Eu não acho que esteja morta (....)

As pessoas estão redescobrimo as danças e não sabem que estão. As coisas têm acontecido.... Aqui em relação às danças no Alentejo as coisas ainda estão um pouco perdidas no mapa.... Procurando tanto a população mais idosa quanto a população mais nova. Mas tudo isso tem a ver não só com a música ou com a dança tradicional mas com o lugar da arte como um todo no mundo urbano de hoje. As pessoas estão desenraizadas de tudo, não é só da música e da dança tradicional.... eu fui lá naquela aldeia e tem pouca gente que dança dança tradicional, mas tem tb pouca gente ali que vai ao cinema, que vai ao teatro....(para começar há pouca gente e ponto! A nível demográfico aqui) Pois.... e dessa pouca gente ainda há pouca gente frui... que ouve música que escolheram ouvir.... As pessoas lidam pouco com arte no seu dia a dia.... E também não bordam e tb não pintam e tb não levam os filhos p fazer. É uma descaracterização da arte na vida das pessoas como um todo. O que é complicado, porque a arte antes, ali na aldeia, era a arte dentro da festa popular, dentro dos bailes populares porque só tinha aquilo (como veículo de expressão e de apresentação) e agora que graças a deus, tem luz eléctrica, tem internet e tem tudo, o ideal era que as pessoas continuassem fazendo o seu e aproveitassem do resto.... O bom que no mundo actual tem para dar. Só que deixaram tudo.... Não deixaram só o seu, mas tb deixaram de aproveitar as outras coisas (transformaram-se em consumidores a tempo inteiro) porque as pessoas estão tristes, porque estão tão desenraizadas que não sabem onde é que estão e quem são, porque as pessoas vêm só a televisão e pronto.... É uma questão de medida e as pessoas têm que fazer por si (a questão da auto-consciência) Tem que chegar uma hora em que eu percebo que o cinema me faz falta, que a dança me faz falta, que o diálogo com a pessoa que está ao meu lado me faz falta (e esse papel é fundamental.... O do espaço de partilha, de troca) o espaço do convívio na nossa aldeia.

Então o que falta na vida contemporânea de hoje é, e às vezes as pessoas se enganam e acham que há um esvaziamento da vida colectiva só no mundo urbano.

Não é só no mundo urbano é também no mundo rural e é de certa maneira porque isso ocorreu no mundo rural que o mundo urbano virou o que virou. Então tem que se buscar caminhos, buscar soluções, sejam elas numa cidade de um milhão de habitantes, sejam numa aldeia de apenas quinhentos. Às vezes é mais difícil numa aldeia de 500 do que numa cidade de um milhão.... (há a disponibilização da oferta, há fluxos que são contagiantes) há pessoas que na cidade grande se encontram mais e estão também mais pressionadas.... O problema é quando esse excesso tira você de quem você é. E isso é um trabalho do artista individual, da performance individual que existe em cada pessoa, que é recuperar o que eu sou e o que me representa e a partir do meu trabalho individual artístico e cívico, porque é um trabalho cívico você se reconhecer como individuo para que você possa cooperar na colectividade. A partir do que me interessa, daquilo que eu estudo porque quero estudar e quero aprender e que eu proponho para mim mesma enquanto proposta criativa do dia a dia é que eu posso fazer arte, e fazer arte na colectividade em que eu me encontro.

Só pode fazer isso, investigando a si-mesmo, formando a si mesmo e isso era uma coisa que o ser humano do mundo rural tinha mais tempo de fazer.... Sofria mais profundamente, tinha menos distrações à sua volta, tudo era mais intenso porque era menos, porque a relação com o mundo físico, a natureza era muito forte, a relação com a dimensão espiritual era aterradora inclusive. Uma questão de vida e morte no honrar do seu compromisso com o divino.... A relação com a comunidade era muito presente... a horizontalidade da relação na comunidade era muito grande porque você dependia de juntar todos os seus vizinhos para construir a sua casa, para ceifar a sua plantação.... Ou toda a gente se entreadajava ou todo o mundo morria de fome. Então essa necessidade do outro e o eu-mesmo como individuo era decisiva. Hoje a gente pode passar pela vida sem isso. Não morre de fome, morre de outras fomes. Se a gente cantar mais, se a gente dançar mais e contar mais histórias para as nossas crianças daqui a vinte anos elas vão ser seres humanos melhores.... Podemos ter uma vida menos tensa, mais divertida, porque essa capacidade de você cantar, dançar, rir de você mesmo muda tudo. Ter essa consciência de se formar enquanto artista.

Porque as pessoas deixaram de cantar e de dançar e de fazer essas tradições porque a sociedade o que faz o tempo inteiro é dizer que você não é um artista, que você não presta para esta sociedade. Você não é rico bastante, você não é magro bastante, você não é bonito bastante.... Você nunca é o suficiente para essa sociedade de consumo (e as pessoas incorporam isso) e as pessoas que não vão ver a Pina baush, que não vão ler o Sabater, que não vão ouvir stochauzen e que já não vão beijar a bandeira do divino, acreditam que não são suficientemente boas para nada (e isso atinge inclusivamente os professores) que chegam numa oficina e não têm coragem dançar e tem medo de cantar e nem no baile pimba, tem medo de ir dançar. E o medo é inimigo da arte. A arte é o se arriscar, é o se lançar.... Eu costumo dizer, o medo não existe é a gente que inventa.... A criança não tem medo ainda, porque ela vai em direcção ao desconhecido com a pulsão da aproximação (e pena é que o processo de educação ao longo da história vai muito no sentido de criar essa separação, de revelar as nossas incapacidades e da criação desse medo de errar, de falhar, de arriscar) todo o mundo tem esse medo mas temos que saber recolocar numa proporção realista.... (Que não seja paralisante). A realidade para nós próprios, não a dos outros. As dificuldades reais são criadas por nós mesmos e somos nós mesmos que continuamos insistindo nelas, porque é muito mais fácil dançar, cantar, contar histórias no cinema e no teatro e se todos nós fosssemos era mais barato também, porque é outro problema efectivo das populações no acesso à arte embora haja muita oferta gratuita, ainda mais aqui em Portugal, de qualidade e isso, claro que é preciso pesquisar mas há muitas possibilidades. TEM QUE SER CONSTANTE ESSE REAVALIAR, eu acho que vem tudo do individual, a minha perspectiva vem primeiro pelo individual, antes de tentar salvar o mundo eu quero salvar a mim mesma. Antes de transformar os outros, vamos transformar a nós mesmos. E temos que

começar por nós mesmos.... A transformação acontece em cada um e por mérito de cada um. VAMOS FAZER DA ARTE UMA realidade na nossa vida para que de alguma maneira transpire e as pessoas se sintam contagiadas . Também é verdade que viver num mundo onde todo o mundo dança, canta e conta histórias vai ficando isso como normal. Veja o serão nas aldeias, todo o mundo fazia isso, então todo o mundo se sentia encorajado, desejoso de fazer.

I-No caso das brincas, a que teve a possibilidade de assistir embora num ambiente diferente, n contextualizado, reparou que evocam a contradança, falando nela.... e muitas vezes as pessoas definem inclusivamente esta manifestação como contradança, embora ela quase não ocorra.... No estudo que está a realizar das danças do Alentejo, é recorrente este facto ligado À contradança?

L-Bom, na verdade na caracterização das danças que realizámos ainda não chegámos à contradança e por outro lado o que eu pude assistir das brincas e da sua apresentação no dia do encontro, para mim é muito novo. Não conheço tão bem assim, a história daquele grupo, do seu contexto para perceber porque se fragmentou nesse capítulo da dança mas às vezes acontecem coisas que são muito simples e pontuais do tipo: na folia sempre teve rabeça durante 100 anos, morreu o último rabequista, ninguém aprendeu a tocar rabeça, parou de ter rabeça e aí entrou outro instrumento ou poderá voltar a rabeça se aparecer alguém que saiba. Então às vezes acontece isso.... A pessoa que era o grande par da contradança morreu, homem ou mulher e aí deixou de fazer as brincas um par de anos e aí qd voltou já não estava aquele homem ou mulher que coordenavam aquele momento específico e deixou de se fazer. E tb havia dança de espada e o palhaço naquela folia, morreu o palhaço que sabia fazer aquilo, ninguém aprendeu e já não tem mais isso. Isso são coisas muito pontuais e deixa de fazer sentido.

Eu acho que de uma maneira geral e pode ser uma má avaliação porque estou distante do mundo das brincas, que às vezes duma coisa muito pequena transforma tudo e no caso da dança é sempre mais complexo que no caso da música porque se não tem esse você tem aquele, mas no caso da dança você precisa de 10, 15, 20 pessoas que saibam dançar aquilo, e se você não consegue mobilizar um conjunto de gente

você não consegue colocar aquela dança.... E às vezes está na memória de uma pessoa que está velha, está doente... ou brigou com alguém do grupo e sai de lá. Quantas histórias assim bizarras a gente não ouve. Então está aí a dificuldade de no caso da dança você precisa de mais gente com aquele mesmo conhecimento. Talvez seja um dos factores

No entanto isto não se passa só neste grupo.... Acaba por ser característica dos outros grupos que se apresentaram durante este tempo do estudo.

Tem também aqui em Portugal e no caso do Alentejo muita influência da história recentes, dos anos 60 e 70, da quebra com a ruralidade, da vergonha da pobreza, da vergonha do mundo do campo, dessa ideia que existe ainda muito e que deu essa quebra de geração e além dessa quebra de geração enquanto ideia, enquanto conceito do que é bonito, soma-se a isso o aspecto da migração com a imigração e a emigração. Tanto a emigração para os outros países para fazer dinheiro quanto a migração para os centros urbanos e assistir-se a esse esvaziamento. O esvaziamento não é só da gente jovem... é o esvaziamento das famílias e da alegria e a dança mais do que a música precisa da alegria. Na música alentejana, canta-se muitas vezes para dizer que estou triste. O baile não, tem que ter alegria...(e aqui ainda houve a questão da guerra), pois a guerra colonial. Então nunca é só uma razão, são várias que fazem acontecer essa transformação, que se vão somando e vão construindo uma realidade.

I-E por fim, existe alguma similaridade das brincas com as manifestações que têm estudado e acompanhado? Existem elementos com alguma constância neste tipo de manifestações?

L-Eu acho que a tradição é móvel e muda.... e isso é o que a tradição tem de melhor, estar viva e não precisar de pedir autorização para ninguém... vai-se fazendo e pronto.

Eu acho que existem umas características do mundo tradicional que é um mundo eminentemente rural e que é o mundo dos signos. Vou usar a roupa específica, vou usar o símbolo específico que às vezes é a bandeira ou a boneca... o estandarte, em que às vezes não é a bandeira em si mas é o símbolo que identifica aquele grupo enquanto entidade mística, religiosa. Tem representações físicas, palpáveis como o mastro que é uma representação física. São elementos muito simples e complexos ao mesmo tempo... fortes, que subsistem, mesmo quando outros elementos se vão deturpando, outros vão perdurando, como no caso do baile do mastro em Castro Verde.

I-Possivelmente será mais fácil fazer perdurar esses signos físicos do que os elementos que solicitam mais da expressão com o corpo, ou da performance falada, cantada?

L-Não tenho bem a certeza, porque o signo pode estar lá e pode estar esvaziado de sentido nas pessoas. Às vezes ele pode ser só decorativo. Por exemplo é diferente você fazer o mastro só porque se fazia e é bonito ou você fazer o mastro, porque ele é um acto de promessa e ele permanecer em pé ali naquele terreiro durante todo o tempo da festa. Não estou fazendo juízo de valor mas de facto o elemento visual, estético é mais fácil até de lembrar de como se fazia e documentar do que você se lembrar de uma melodia inteira duma coisa que tem 2 horas. É preciso ter uma aptidão ou ter feito ou sentir-se envolvido.

Entre Brasil e Portugal, duma maneira geral e até já fiz até trabalhos sobre isso, existem muitas ligações e seria impossível que elas não existissem porque falamos a mesma língua, tivemos séculos de uma história de troca, houve uma imposição de um calendário religioso com um propósito político, não foi livremente que o calendário da festa tradicional se foi estabelecendo.... Houve um plano.... de colonização, de dominação e de catequização e a religião foi um instrumento de poder e claro a festa tem essa ligação. Agora a festa vai para um povoado a milhares de quilómetros, no maior isolamento, fazem o que querem dela.... Mas as coisas se mantêm, vão mudando mas o sentido da festa, o porquê daquele santo, com aquela indumentária, naquela época do ano fica. Depois a música, os processos de brigas e conciliações com a igreja vão gerando novas formas. Mas há uma pertença comum e depois cada comunidade se apodera daquilo, como é óbvio não cantam os Reis lá como cantam aqui mas a ideia, o contexto, o porquê, a significação é a mesma. E musicalmente você encontra exemplos próximos.

No meu ponto de vista, não vale muito a pena a gente querer ficar sabendo de onde veio, como foi, não é por aí. O importante é perceber as pessoas hoje como é que fazem, porque é que fazem, ligações a gente procura mas não como um objectivo um pouco inútil de saber quem foi o português que desembarcou com a viola tal.... A memória vai mudando também e desde o sec XVIII as pessoas escrevem: já não é como antigamente! E antes era porque veio o rádio, depois pq veio a televisão, agora já não é como antigamente porque veio a internet.

Nunca é como antigamente e ainda bem

E um artista, e o artista cria e a nova criação se sobrepõe.... Pode ser empobrecida mas óbvio tem que ser diferente. E depois de facto há esses elementos, do mestre ou do leder, do estandarte, da angariação da esmola para a colectividade fazer algo específico, a religiosidade e a fé e mais interessante a vivência das pessoas, o gestual da ruralidade, a forma como se exprimem tv também seja um elemento de latinidade que encontramos aqui e lá e possivelmente nesse universo da iberoamerica. Essa maneira de ser, de existir de se relacionar, e de mexer a mão e de dançar, parar para pensar e pôr a mão na cabeça, são coisas muito subtis, obviamente com especificidades locais, do ser popular e também a questão do corpo grotesco.

ENTREVISTAS PÚBLICO ESPECIAL

ENT. IAMF

I – Se tivesses que dar um nome àquilo que viste apresentado, que nome é que darias? Se tivesses que descrever a alguém, contar a alguém e não soubesses como é que aquilo vulgarmente se chama? Portanto, Se quisesses dar tu própria um nome, sem saber que aquilo se chamaria brincas que é o nome por que é conhecido aqui, mas quisesses nomear e caracterizar também logo à outra pessoa para que ela conseguisse perceber efectivamente que nome é que darias?

M – Chamava-lhe teatro de rua.

I – Teatro de rua. Portanto, situas claramente naquilo que é o teatro de rua. E Porquê? Por que é que chamarias isso? O que é que tem, quais são os ingredientes ?

M – Porque aquilo é teatro e é na rua, acho que é por isso, não conheço mais nada...

I – São os ingredientes que para ti fazem o teatro embora tenha elementos de música, embora tenha elementos de cortejo, embora tenha elementos de dança ou iniciação de dança, embora não haja propriamente a dança

M – Mas a representação é central

I – Já tinhas conhecimento que existia?

M – Sabia que existia, mas nunca tinha visto nem sabia exactamente o que é que era. Sabia que era uma representação teatral que tinha a ver com o Carnaval, mas julgava que eram peças normais, actuais, nunca diria que fosse uma coisa assim

I – Não sabias, por exemplo, que era dita em verso? Portanto, utilizando uma estrutura de versos característica aqui desta região? Característica de toda a península Ibérica e noutros contextos, mas portanto aqui está muito presente.

M – Não, não!

I – Pensas que tem alguma actualidade. Tu vendo e vendo também a reacção das pessoas que estavam a assistir, porque aquilo se passa na rua e o público que está ali também muito visível, tão visível como os que estão a participar na representação, como é que eles vêem, o público se apropria daquilo?

M – Não sei, eu acho que é complicado, porque há tanta coisa, há tanta oferta de coisas tão realistas, tão perfeitas tão cinematográficas que se calhar vêem aquilo de uma maneira meio anacrónica. Eu vi três representações, e acho que o público as via de maneira diferente. Mas aquilo que mais me pareceu variado foi provavelmente aquele local dos Canaviais.

I – Isso foi o ensaio, não é?

M – o Primeiro. Foi aquele em que as pessoas me pareceram mais distantes quando eu esperaria o contrário. Agora, o último que foi o que me pareceu mais envolvente

I – O de Guadalupe, estamos a falar do de Guadalupe

M - Em Guadalupe houve aquele cortejo todo, as pessoas já de si me parecem muito participativas, portanto outro evento qualquer seria igualmente interessante, se fosse uma outra coisa eles participavam da mesma maneira. Portanto, o que faz mais diferença são as pessoas, não sei!!

I – Porque achas que houve diferenças também na apresentação deles, quer dizer eles apresentam de maneira diferente num ou noutro contexto diferente? Tu o outro que viste foi?

M – Valverde

I – Ah! Foi Valverde

M – Não, na apresentação deles não notei

I – Não notaste grandes adequações ao espaço

M – Não. Até achei que aquilo é um bocado rígido, que eles estão tão concentrados que não...

I – Interação?

M – Se calhar interagem e eu é que não me apercebo disso, porque tecnicamente não sei bem como é que aquilo funciona, mas daquilo que me apercebo não!

I – Falaste num certo anacronismo, que tem a ver com o quê? Com a temática do fundamento, com a forma de perguntar?

M – Com a temática também, mas sobretudo com a forma de representação que é, pelos vistos intencionalmente, pouco natural.

I – Sobretudo na... em quem é que acha pouco natural? Em todos? Especialmente nalguns dos elementos?

M – Os palhaços são um bocado diferentes

I – Para ti, o que é que é ali a função ali dos palhaços?

M – Vêem perturbar aquela coisa muito certinha. E diferente. Os palhaços são iguais em todo o lado. Mas acho muito curioso e muito interessante

I – Eles quebram mesmo, não é? Até ao nível do espaço, quebram o espaço aquela coisa circular

M – Por um lado há essa coisa de eles serem palhaços iguais a quaisquer outros palhaços nas festas das crianças,... mas há uma coisa que eu achei engraçada também porque é como se fosse a modernidade a meter-se e a quebrar aquele passado, mas os outros a resistirem e a permitirem que aquilo aconteça, não é?

I – Mas sem nunca se desfazerem

M – Mas sem nunca perderem a compostura, digamos assim! Por outro lado, tem a leitura também que eles não interagem com os palhaços, eles mantêm-se imperturbáveis, mas também sem...

I – Sem nunca reponderem

M – Sim, eles permanecem ali como se não acontecesse nada e não é verdade porque vai acontecer qualquer coisa, portanto acho que pode ter várias leituras.

I – O que é sentes da participação deles, dos que fazem, portanto dos participantes? Reparaste, com certeza que havia pessoas mais velhas, homens, para já é um grupo só de homens e isso é uma das questões que depois te vou pôr, mas havendo ali alguns jovens e alguns destes jovens, dois pelo menos, entraram só este ano, o que é que pensas que os motiva a entrarem a aderirem a uma manifestação daquelas, daquele género? São miúdos de 13, 14 anos, que estão na Escola Secundária com outras referências

M – Não sei, surpreende-me muito. Não tenho um palpite, não sei!

I – Por exemplo, tu estás envolvida numa associação que também acaba por abordar questões que têm a ver com repertório tradicionais a adesão é diferente? A adesão de jovens é de natureza

M – Não... porque os jovens que aderem, no caso das Danças Populares, são sobretudo jovens urbanos, são jovens que não vinham deste ambiente, eu acredito que numa escola secundária de Lisboa se calhar é possível recriar, voltarem a inventar umas brincas destas, se calhar não consegues porque aquilo tem muito investimento, precisam muito de ir aos ensaios, provavelmente a vida de Lisboa não permite que os pais andem a levar os filhos à noite e estão cansados e os pais estão a leste disto e iriam pressionar, mas vejo que eles se pudessem motivar para fazer uma coisa destas mais do que os daqui.

I – Pois, possivelmente. Eu também coloco essa questão, eu também não entendo quais são os mecanismos que os levam a preferir estar durante um mês e meio envolvidos ali, porque é um mês e meio de ensaios

M – Bom se considerarmos que há mil jovens na mesma idade e condições e só há dois a quererem isso, portanto isso já é muito significativo, não é?

I – Quer dizer há dois e depois mais outros dois, outros dois percebo que seja por razões mais de ligação de parentesco, estes são um bocadinho mais de fora e pronto os outros fizeram a sua caminhada.

M – Ninguém da família deles...

I – Não, não neste dois parece que não.

M – Pois é curioso

I – Há momento de visibilidade pública e isso muitas vezes é um dado importante, mas eles não costumam ter nestas idades a resistência, porque é duro, o período dos ensaios é um período duro para chegar ao final

M – Se calhar eles também não sabiam....Pois mas se houvesse mais jovens interessados nisso haveria mais grupos

I – Claro, claro!

M – O facto de eles estarem a desaparecer mostra que não há

I – Ouviste, possivelmente, que a questão da música e nomeadamente do acordeon é um dado ali importante para a existência de um grupo de brincas, não ouviste esse comentário

M – Não.

I – Não, não ouviste. Pensava que tinhas ouvido....Mais do ponto de vista da música e da dança como é que recepcionaste aquilo? Talvez seja onde se pode tocar mais com a actividade que acompanhas mais usualmente

M – A parte da música pareceu-me muito limitada a dança não havia nada, apesar de eles dizerem ...a contradança!! Eu imagino que inicialmente sim, que toda a gente dançava noutro tempo seria impossível haver uma coisa com música sem....haver dança.

I – Até porque aquilo demorava tanto tempo que realmente tinha de haver

M – E as coreografias são assim uma coisa muito apelativa, que atrai muitos os públicos, ... por isso não sei porque é que isso entretanto se perdeu. A música pareceu~

me assim.... (pouco interessante) mas isso tem a ver com o tocador e o tocador pareceu-me um pouco limitado.

I – Porque é o único! Um bocado limitado porque é o único

M – Não vejo que sejam os músicos a limitar os grupos porque há muita gente a tocar, a fazer música sobretudo nos meios mais rurais e mais pequenos há muita gente a tocar qualquer coisa

I – Eu pensei que tinhas assistido a isso, porque na Graça do Divor, que era um dos grupos que há três anos saiu, o ano passado não saiu e este ano não voltou a sair, foi referido por vários intervenientes que uma das razões para não saírem tinha a ver com o não conseguirem encontrar um acordeonista para substituir o antigo acordeonista e também na, em Almeirim que é um outro grupo, um outro bairro onde havia também grupo de brincas, também falaram nisso, também repetiram isso, portanto será que talvez o instrumento determinante? Se calhar não é a música porque as produções há muita gente a fazer, mas se calhar, concretamente em relação ao acordeon terão mais dificuldade ou aqueles que existem não estão para aí virados

M – Pois, o acordeon também é um personagem, não é? Também tem falas. Tem muitas falas?

I – Não, são poucas, são reduzidas

M – Não podem contratar um acordeonista para entrar às tantas no espectáculo?

I – O problema é como é que contratam um acordeonista, quer no sentido de pagar pois aquilo é uma actividade que não tem qualquer tipo pagamento

M – Mas eles podiam começar a cobrar alguma coisa, provavelmente nunca se colocou essa hipótese. Mas eles com uma actividade arranjam dinheiro para contratar um acordeonista para fazer um baile portanto da mesma maneira para fazer as brincas

I – Eu não sei se os grupos são autónomos das sociedades recreativas. Um grupo, de facto, de pessoas mas autónomo que usufrui daquele espaço, mas não tem ...

M – Porque aquilo é um grupo muito pequenino e num meio assim pequeno se não te deres bem com alguém do grupo não vais para lá

I – Pois, pode ser isso também que afecta

M – Eu acho talvez... que num grupo tão pequeno, tão fechado também isso contribua...

I – A sensação de estranheza à forma como eles falam, como interpretam, no fundo, remete para que universo? Quer dizer, há coisas que façam, há pontes que façam com

outros eventos que tenhas assistido, outras manifestações mesmo fora daqui, porque tu como viveste em Inglaterra

M – Remete para algumas coisas do Shakespeare, por ser em verso também e às vezes ser dito de uma maneira mais sincopada, se calhar mais para isso, mas depois há aqui o contraste com o facto de eles serem tão estáticos e nas peças que vi de Shakespeare não era nada disso.... Mas nas falas não, como mantêm aquele inglês mais arcaico se calhar remete para aí

I – Algures terá uma fonte mesmo... este fundamento é um fundamento sobre a história de Portugal, que é uma das temáticas muitas vezes recorrente neste tipo de apresentações, mas pode remeter para esses universos mais medievais, mas mesmo quando tocam temas mais próximos, século XIX ou mesmo coisas mais recentes, a estrutura pode ser um bocadinho arcaica desse ponto de vista, não é?

M – Pois não sei, como nunca vi, mas imagino que sim

I – Com certeza reparaste nos gestos, na gestualidade do mestre. Isso causou-te, também, alguma estranheza ou não?

M - Remete-me para as claques de jogos futebol Americano

I – Mas porquê, por causa das fitas?

M – Por causa daquela coreografia chefe de claque

I – Ai é? (risos) Ali o mestre pode ser visto com o chefe da claque

M – Aquilo sempre teve só um mestre? Nunca houve mais pessoas? Neste caso havia o mestre e o mestrinho, portanto já eram duas pessoas, se calhar por isso é que me remete para o grupo... se calhar é por serem dois

I – Eu penso que ali o facto de ter o pequenino, ter o mestrinho que é o filho do mestre porque se calhar se proporciona, por acaso tem um filho naquela idade que está a ser iniciado dentro desta actividade., como ele foi iniciado. Porque ele nas entrevistas e naquilo que temos conversado ele refere muitas vezes isso de ter sido iniciado pelo pai. Agora penso a nível da estrutura e da construção do fundamento dramaturgico parece um mestre, portanto nunca há mais do que um mestre

M – E é suposto fazer sempre aquela coreografia, aqueles gestos?

I – Sim, sim! Aquela gestualidade e aquele maneirismo mesmo, estão sempre presentes nos mestres. Mas eles criticam-se, os antigos mestres vão a ver e a observar muitas vezes as primeiras críticas que fazem, os comentários que fazem se está bem ou se está mal é em função dos gestos

M – E isso é tudo verbal?

I – Verbal?! Quer dizer visual, do movimento, não está escrito. Não há nenhuma anotação para aquela gestualidade

M – E é tudo herdado, ou eles podem inventar? O mestre pode criar uma coreografia nova ou não?

I – Coreografia com o grupo ou só daquela parte com os gestos? (Manuela – só dessa parte) Eu acho que tem uma base de gestualidade que é reproduzida e que é reproduzida por imitação, como está a fazer o miúdo em relação ao pai, mas penso que depois a determinada altura são eles que criam, agora criam em determinada função de códigos que incorporaram, portanto a improvisação é feita porque incorporaram aquilo e funciona penso eu, ainda não vi e não tenho dados que me justifiquem isto, mas parece-me que funcionará como uma batuta de uma orquestra e o apito para regular os comportamentos dentro do grupo, da atenção, das entradas e saídas como o comportamento também dos espectadores, porque ele tem um apito numa mão e na outra um ponteiro que ali funciona como uma batuta também, aliás há uma parte da música em que ele rege a música. Quando entram os instrumentos há lá uma parte final em que toca os instrumentos um de cada vez e ele vai fazendo entrar uns, fazendo parar até que fica sem instrumentos fica só a representação.

Diz-me uma coisa, achas que salvando esta estranheza ao nível da interpretação como é que tu vês a intromissão de pessoas externas no acompanhamento destas práticas? Vês isso como possível ou como eticamente impossível?

M – Não sei! Eticamente, não sei! Acho que consigo ver as coisas das duas maneiras, não sei! Eu acho que, digamos que eu no teu lugar, teria feito provavelmente... acho que se implica alguma coisa com isso, acho que se vai mexer nalguma coisa

I – Mas é uma responsabilidade, no fundo, do desenvolvimento que aquilo vai ter

M – Sem dúvida que sim, agora não vejo que isso seja necessariamente uma coisa imoral, já que estamos a falar em termos éticos, porque as coisas evoluem, elas não são assim, de certeza, desde há 500 anos. Deve ter havido outras interferências e esta é mais uma interferência, ou seja, não fingir que se está só a observar e que não se causa interferência nenhuma, assumir isso mas não sei.... Eu acho que o que se ganha é muito mais do que aquilo que eventualmente se perde.

I – Isso é uma questão que se me tem colocado que é .. tento caracterizar aquilo sem... tentando controlar a interferência

M – Aquilo é tão rígido tão fechado sobre si mesmo que nem sei que interferência é que pode ser, confesso! Quando muito será o facto de ... mas eles têm registo de outras coisas, portanto eles estão sempre....

I – A sentir influências.... Em relação às fontes, são as fontes primordiais.

M - Eventualmente podem depois ler o que tu escreveres e pensar sobre isso, mas não me dá ideia que sejam pessoas para fazer esse tipo de coisa, eu acho que quanto muito vão ler e vão dizer o que acham que está bem e o que está mal e vão fechar os olhos àquilo que acham que está mal.

I – Achas que isto pode ser uma, portanto há uma tendência de, no fundo, a Associação com que tens estado a trabalhar faz isso um pouco, faz de pequenas bolsas que existem de algumas actividades dá-lhes uma e visibilidade e contextualiza dentro de outros contextos até às vezes um pouco espectaculares, de festival, coisas até já ligadas a outras, formas de expressão.... ganham uma dimensão que inicialmente não tinham. Tu vês este tipo de actividade também a percorrer um caminho desses ou falta-lhe algum ingrediente que pudesse percorrer esse caminho? Possivelmente, já ouviste falar nos Caretos de Podence, aqueles de homens do Norte que têm as máscaras... os caretos por exemplo foi uma coisa que nestes últimos anos deu um boom grande e aparecem às vezes nos festivais, e até em espectáculos de televisão.

Gostava de ter a tua opinião sobre esta questão concreta de como é que isto aparece retirado do seu contexto que é o seu contexto natural e se em relação a esta apresentação concreta como são as brincas se tu verias que isso tem alguma razão de ser noutros contextos?

Estou a lembrar-me, por exemplo, vocês fazem aquela iniciativa (aliás tu falaste nisto) em Castro Verde, do Entrudo, tu verias este tipo de grupo a participarem junto com outras actividades numa coisa desta natureza ou não?

M – Via completamente, mas acho que são três exemplos diferentes...

I – Sim, sim. Eu fui juntado várias coisas para ir dando.

M – Mas são diferentes em questões fundamentais, isto é, aquilo que nós fazemos é tentar pegar em coisas tradicionais nos vários tipos de danças, não é recriá-los. é pô-los no activo outra vez, a ideia é que as pessoas voltem a apropriar-se daquilo e prolonguem, continuem elas, ou seja, não é pegar numa tradição, é pegar no presente digamos assim, é trazê-las para o presente e pôr as pessoas a fazer aquilo.

No caso de lá de cima, os Caretos, aquilo é um bocado mais folclórico não é, mais turístico? São indivíduos que já não estão a fazer aquilo cumprindo uma determinada função, mas estão a fazer aquilo mais no sentido de espectáculo, de coisas exteriores viradas para fora e não virada para a comunidade como era antigamente.

I – Não sei, pois é isso que te estou a perguntar. Aquilo ainda cumpre a sua função no sítio?

M – Eu imagino que muitos dos jovens que aderem lá em cima é porque aquilo tem uma visibilidade para fora... no exterior. No caso das brincas acho que nunca poderá deixar de ser um espectáculo (INTERRUPÇÃO - toque de telefone) O problema é que acho que é muito fácil para os jovens lá de cima serem atraídos e andarem aos

gritos pela rua as pessoas hoje em dia não investem muita energia pessoal para atingir um determinado objectivo

I – Para já tem de ser activo na apresentação porque tem uma duração apesar de tudo...e a preparação

M – Mais do que a apresentação, os Caretos também podem andar aos pulos durante três ou quatro horas, mas o treino e os ensaios é que parece muito ... deve haver poucas pessoas disponíveis para investir numa coisa dessas

I– O que é que te parece, do ponto de vista da preparação, o mais complicado?

M – Decorar as falas, penso eu! Aquilo é uma coisa que se perdeu hoje em dia, as pessoas não decoram nada, não é? Tem-se tudo à mão. Até a lista telefónica, já não é preciso decorar números de telefone, está tudo ali. (Isabel – Nem a tabuada) Ainda no outro dia fui assistir a uma peça de teatro, e achei impressionante uma peça de teatro de miúdos de oito anos e eles liam os papéis, umas deixas minorcas, como é que é possível não pôr os miúdos a decorar aquilo. Fiquei muito impressionada

I – Ainda por cima, em princípio, as crianças decoram imediatamente qualquer coisa

M - ..poisestranhíssimo.. cantavam músicas de Natal e as próprias músicas eram com um papel à frente! Mas penso eu que as pessoas não investem em decorar, não existe o esforço.

I– Pode ser até uma actividade lúdica, aquelas cantilenas, que se faz às vezes como jogo como brincadeira

M – Para mim o que me causou mais impressão foi mesmo isso, foi saber que eles estiveram ali a decorar aquilo tudo

I– E alguns têm, de facto, muitas décimas

M – Eu não estou a ver como é que eu seria capaz de uma coisa daquelas

I– Acredito que com alguma dificuldade....

M – Não é alguma, é toda! Não me vejo sequer a conseguir fazer aquilo. Não sei quais são os truques

I – Ali a própria cantilena da décima ajuda à fixação, aquela musicalidade. Agora isso torna, segundo as pessoas, torna uma actividade que provoca algum cansaço.... A monotonia da representação da interpretação.

M - Só não senti porque era tudo novo para mim... prestava atenção a muitas coisas, portanto eu não sabia propriamente, sim eu não conhecia a história e provavelmente perdi nalguns lados ou noutros e como me interessa o fenómeno em si também eu prestava muita atenção às pessoas e ao contexto todo, portanto eu estava não a ver a peça, mas todo o contexto

I – Sobre o facto de ser um grupo só de homens e nos dias de hoje, o que é que te oferece dizer sobre isso?

M– Nada, não tenho nada contra

I – Mesmo quando é opção opção deles, deste grupo concretamente, porque há outros grupos que já têm saído incorporando algumas mulheres, raparigas e jovens, mas neste por opção deles são fechados à entrada de....

M – Pois eu não sei quais são as intenções deles, porque esteticamente acho interessante ter um grupo em que homens fazem de mulheres

I– Não te perturba o facto de serem só homens e de terem essa opção de continuarem a ser só homens invocando que tradicionalmente foram sempre só homens, aquilo é uma actividade só de homens

M – Os critérios deles ou as intenções deles são diferentes das minhas. Ou seja, posso contestar isso mas esteticamente acho interessante e não vejo ou melhor acho que no futuro seria possível aquilo continuar sendo só de homens e já não passar estereótipos. Acho que é possível manter isso!

I - Falaste que durante as três vezes que viste, muitas vezes não era a estrutura narrativa nem a dramaturgia que interessava, mas as reacções das pessoas, das reacções de quem? Do público ou deles? Achas que eles levam aquilo a sério, eles estão concentrados?

M – Estão, acho que sim

I – E viste assim algum... detectaste alguns apontamentos que mereçam algum realce?

M – Acho que havia muita gente mesmo a prestar atenção e às tantas perdem-se um bocado, aquilo é muito comprido, mas há muita gente que mantinha-se muito atenta naquilo, mas acho que havia tanta gente interessada na peça em si como nos palhaços, nas piadas, nas anedotas, mesmo que as anedotas sejam perante aquilo muito secas....

I – Eles fazem aquilo segundo o modelo, que é um modelo actual, de *stand up comedy*

M – Completamente. Mas eu acho que vai completamente de encontro aquilo que as pessoas querem

I – E pelo facto de ser na rua e no espaço público e em comunidades ainda com características semi-rurais. Mas o facto de estarem vários níveis etários. Está muitas vezes a mãe com as crianças, o pai com o avô, portanto é transversal, achas que a apropriação por esse facto é diferente do que.... Imaginando que há coisas que são só para crianças, só para público jovem? Possivelmente nas vossas iniciativas também é mais transversal os públicos ou não?

M – Sim, mas há uma diferença grande que é aquela que referi há bocado, isto é muito um espectáculo, eles fazem o espectáculo e depois separam-se do público, enquanto que para nós o objectivo é que as coisas se fundam. A ideia é que a festa seja feita com todos, portanto para mim isso é essencial. Nuns casos, eles foram para um café e as pessoas foram para casa e no outro a festa foi na rua e eles foram para o café

I – Já no ano passado achei isso estranho, porque está ali tudo, a aldeia toda, quem organiza disponibiliza a comida, põe as mesas....

M – E eles vão-se embora, e isso para mim é bastante constrangedor, ainda por cima porque está toda a gente mascarada, eles seriam mais uns mascarados ali no meio, seria uma dimensão perfeita, seria como se a festa se abrisse a todos e não, eles fazem essa separação

I – Possivelmente, nem espaço há para essa dimensão de envolvimento relativamente à comunidade.

M – Mas antigamente seria assim

I - Pois, mas hoje em dia isso seria, soaria como um bocado artificial

M – Eu acho que é justamente o contrário. A única maneira de as coisas sobreviverem é integrando-se no contexto geral em que elas .. acontecem...

I – Claro, eu também acho isso! Agora eu acho que à luz daquilo que são as percepções deles, do grupo, isso não faz sentido a eles, para depois de apresentarem ficarem....

M – Pois, mas acho que são daquelas coisas que podem evoluir de outra maneira. Não sei, da mesma maneira que aquilo pode continuar a ser só para homens ... as mulheres não entram, acho que eventualmente um dia podem partilhar esses momentos com o resto da população, a festa....

I – Tu achas que há ali, viste ali no grupo estabelecida alguma hierarquia? Percebe-se isso de fora?

M – Sim, percebe-se!

I – É visível?

M – Sim, sim!

I – E como é que exercem essa hierarquia? Como é que exercem poder? Se há relações de poder?

M - Percebi que uns eram os líderes e outros que não. Os mais novos praticamente nem abrem a boca. O que é engraçado porque é mesmo um ambiente em que os mais velhos é que mandam. O que é estranho hoje! Mas essa coisa do mais velho e do mais novo achei engraçado

I – Que é uma coisa que ainda conseguem mesmo que actualmente seja posta em causa.....Se quiseres acrescentar alguma coisa que de repente te lembres até pelo facto de teres estado um bocadinho com eles sem ser na situação só de assistente

M – Só posso dizer que se eles alguma vez quisesse ir ao EntruDanças nós pagaríamos para eles irem.

I– Isso é uma questão de se calhar no próximo ano quando começam a preparar prever isso, embora tu percebeste que eles têm aquele calendário também muito apertadinho

M – Eu acho muito interessante que eles façam isto sem receber *cachet*, acho que é uma coisa muito interessante

I– Sem receberem e têm quase que uma obrigatoriedade de dar esse contributo naqueles sítios

M – Eu acho isso muito interessante, o Andanças funciona tudo assim: ninguém recebe *cachet* eu acho que é uma das magias grandes que o festival tem. Eu acho que isto é uma coisa que se perdeu, porque antigamente eles também não cobravam

I– Ou fazem aquele peditório, mas acaba por ser já um peditório simbólico

M – Se eles quisessem ir fazer... podia ser muito engraçado, podiam fazer o peditório lá, seria muito giro!

ENT. IAMB

I.B. – Então muito Boa tarde... o sr. como se chama?

M.B. – Manuel Joaquim Branco

I.B. – E é daqui de Machede?

M.B. – ... nascido e baptizado

I.B. – E entrava nas Brincas antigamente?

M.B. – Pois... e olhe quer umas décimas de homem ou de mulher?

I.B.- Ah... isso não sei, o que quiser...

M.B. – Então olhe... nós fomos em namoro de pequeninos, andando andando e eu era a noiva (começa a dizer as décimas)

Já és o meu marido

E eu já to posso chamar

Já podemos descansar

E tirarmos o nosso sentido

Tanto que eu tenho sofrido

A minha alma pela tua

Já nem saía à rua

Minha alma apaixonada

Hoje vejo-me aqui deitada

Ao teu lado quase nua

(risos de malandrice)

I.B.- Então... e essa há quantos anos é que saiu?

M.B. – Isto há....(hesita) pr'aí há 60 anos...

I.B.- Há 60 anos! E aqui em Machede?

M.B. – Pois.. era... e então quantos anos tenho eu?

I.B.- Não sei... quantos anos tem sr. Manuel?

M.B. – $4 \times 20 + 8$ (ri)

I.B.- Então 88!

M.B. – Já cá vêm os 89...

I.B.- Mas está rijo!

M.B. – E estou cá para durar até aos 100... e no dia em que fizer 100 anos, mato-me.

I.B.- Não se mata nada!... fazemos todos é uma grande festa

M.B. – Olhe então esta minha filha... é a Céu. Depois convida-a...

I.B.- Olhe e o sr. vive ainda aqui em Machede?

M.B. – Pois... agora estou ali no Lar... é muito bom.

I.B.- E vê sempre então as Brincas (acena afirmativamente) e lembra-se ainda dos fundamentos que faziam?

M.B. – Eram assim fundamentos em décimas... a dar sempre cantiga no governo... assim mais nos patrões... olhe (aproxima-se mais da câmara para dizer uma décima) 30 anos foi passados

Numa casa com' ganhão

Hoje já lá tenho passado

Até me negam um bocado de pão

Mas a culpa é do patrão

Que é um grande gabiru

Tem dentro do seu baú

O produto do meu trabalho

Eu ando aqui sem agasalho

Todo roto e quase nu

E depois entrava uma que era a velha... já morreu coitadinha!

Eu já estou divorciada

Mas não fui eu a culpada

Do meu marido me deixar

Foi ele é que saiu

Foi ele que quis abalar

.....(não se lembra e passa ao final)

E vá pr'á puta que o pariu

Não há-de cá mais entrar

I.B.- Olhe e então a G.N.R. não andava aí atrás de vocês? Não proibiam?

M.B. – Naquele tempo havia um regedor... e a gente andava aí a dizer as décimas e ele dizia: - Eu vou-me embora pr'á cidade e vocês digam que eu não estava cá! Se houver aí coisa, vocês vão todos presos... vão todos presos. Olhe muito prazer (começa a despedir-se)

I.B.- Olhe, só uma última coisa... E antes, as Brincas eram melhores ou piores do que é hoje?

M.B. – Ah... era a mesma coisa... O Mestre... Havia mais gente (a filha acrescenta: - as pessoas não tinham mais nada e gostavam muito... juntava-se aí o povo todo.)

I.B.- Havia mais gente?

M.B. – ... É que dantes eram para aí 20 pares e depois havia + 4 ou 5 faz-tudos...

I.B.-... Mas era só homens?

M.B. – Entravam mulheres tb... às vezes tb entravam... fazia-se tudo e o Samuel que era quem fazia as décimas dizia: - olha eu faço as décimas mas depois tens de soprar tudo...

I.B.- E esse sr. que vos fazia as décimas, o Sr. Samuel era daqui?

M.B. – Era, era... já morreu...

I.B.- E quando foi isso, tinha quantos anos?

M.B. – Ah, tinha 17... 17 anos!

I.B.- Então se agora tem 88... deixe lá eu faço as contas...

(dirijo-me à família que entretanto se despede) Então e as senhoras, tb gostam das Brincas?

Filhas – Gostamos... gosto pois

Bisneto - Eu é a primeira vez que vi!

I.B.- Ah... nunca tinhas visto?

Filha – A gente vive lá em Évora... nunca tinha visto.

M.B. – Olhe (em jeito de despedida)

O gatinho que tu queres

Gosta muito de estar deitado

No colinho das mulheres

Mal fará que tu souberes

O que ele é degoroso

Ele é muito vergonhoso

E gosta de pangalhada

Em vendo carne pendurada

Faz-se logo guloso

(risos)

I.B.- Gostei muito de o conhecer... então até breve...

Entrevista grupo debate

TERTÚLIA BRINCAS - GD

C.P.C. (introduz o debate contando uma pequena história ocorrida no dia anterior em N.S.^a Machede que questionou alguns jovens sobre a sua presença na assistência das brincas) um grupo de rapazes brancos e um grupo de rapazes negros....Um rapaz (branco) respondeu: - ah, o meu pai está ali, o meu avô está ali e o meu pai ficaria muito triste se eu não viesse. Razão, não desgostar o pai. Um dos meninos negros... que está a trabalhar nas obras disse-me que estava ali para se divertir, para ver. A partir destas histórias (outra entretanto contada sem relação com o tema) podemos analisar a postura da juventude alentejana face aos seus valores e à sua cultura. Não, não se pode generalizar a partir de 2 histórias, mas estas histórias existiram, uma ontem outra à 8 anos atrás, donde o Monarca que é aqui uma âncora da cultura local, por isso que a estudou, por isso que se interessou por ela e porque a conhece, diga-nos se a propósito de uma tradição, neste caso as Brincas, se esta posição que eu encontrei nestas histórias, é ela significativa ou são 2 casos espúrios de uma regra que não é esta?

Já voltamos a si, Monarca, quem quer pegar nesta questão?

A.M. – As tradições vão desaparecendo... há umas que resistem mais que outras mas tudo tem um fim

C.P.C. – quer dizer, o que estamos a fazer aqui por arrasto do trabalho da Isabel é a arranjar um bonito caixão para uma coisa que vai morrer decididamente?

I.B. – Mas o curioso é que esta condenação a morrer, já que com toda a gente que tenho falado e discutido este assunto, a 1^a coisa que me dizem, inclusivamente os próprios é:- “ah, mas isto já morreu, bem não morreu ainda completamente mas está a morrer, quer dizer se calhar para o ano já morreu”. Há uma espécie de anúncio de morte mas já velha, desde há quanto tempo vem sendo anunciada?

M.M. – Eu penso que a tradição tem uma função e ela não morrerá por inteiro. O que é a tradição? Morre aquela parte que deixar de ter uma função. Neste caso, o caso do divertimento que a Brinca representava...

C.P.C. – ... representava, ouviram-na, já no passado

M.M. – representava porque era iminentemente rural, ou tinha fortes características da ruralidade... eram os trabalhadores rurais que faziam para outros seus iguais...

C.P.C. – ...mas isso é o que eram... e Hoje?

C.P.C. – hoje, penso que há pessoas que estão tão ligadas ao passado... por exemplo esses miúdos que disseram que estavam ali por causa do pai e do avô...

I.B. – mas tb estavam ali miúdos a fazer...

C.P.C. – estou-me a referir aos que foram assistir

M.M.– ... foram assistir por uma questão afectiva... isso é importante. Porque agora resta saber quais são os substitutos das brincas para essas crianças, para esses rapazes C.P.C.- Ah isso nós sabemos, é a tv, é o ipod, ... mas isso é inelutável. A minha pergunta é se não é possível coexistir o entretenimento actual que domina o estilo de vida da juventude com esta outra forma de entretenimento e de diversão. São incompatíveis?

G.D.- Qd tinha 16 anos aconteceu o 25 de Abril e eu conheci estes 2 senhores (M.D. e L.M.) e introduziram-me nesta coisa das brincas. Eu era muito jovem e nessa altura toda a gente dizia que as brincas não iam sobreviver mais que meia dúzia de anos. E já passaram 30 anos, mais de 30 anos e continuamos com o mesmo discurso. E isto é uma coisa que eu sempre ouvi nas gerações mais velhas, os meus pais e os meus avós: - estes jovens já não vão ver isto, já não vão apreciar isto e aquilo...

C.P.C.- então deixem-me ser provocador... Sim as brincas vão subsistir porque sempre existiram?

M.M.– elas vão ter outra função... outras roupagens. Elas serão aparentadas ao teatro, talvez a uma representação do que ficou de uma cultura, que ainda persiste mas com outras roupagens...

C.P.C.- José Russo era capaz de pensar em incluir uma brinca mais sofisticada ou mais rústica num dos seus próximos programas, dos seus próximos reportórios. É qq coisa fazível, ou era sala vazia às moscas pela certa?

J.R. – Não, acho que sim, era fazível. Para mim estas coisas da tradição vão sempre existir enquanto houver homens. Pode haver crises, sempre houve ao longo da história do homem. Mas o homem precisa de se alimentar de coisas consistentes e as coisas consistentes, a meu ver encontramos-as à nossa volta. Às vezes não as vemos, outras vezes passam despercebidas mas a essência da natureza humana precisa das coisas boas, das coisas que emanam do ser humano. Eu tenho uma experiência em concreto que tenho dos bonecos de Stº Aleixo com os quais já trabalho à mais de 20 anos e que esses bonequinhos existiram aqui pelo Alentejo desde tempos que eu não me recordo. O Mestre Talhinhos que trabalhou com eles antes de mim, trabalhou mais de 40 anos e comigo já vão mais quase 30 anos. O que eu sinto hoje é que a memória colectiva que existe na região do Alentejo em relação a este elemento do nosso património cultural, de teatro popular e do teatro de bonecos é fortíssima e ela transita de geração em geração. Quando nós nos deslocamos aos lugares onde o Mestre Talhinhos tradicionalmente apresentava os bonecos, é claro que os velhos estão lá mas tb estão lá as pessoas da nossa idade e também lá estão os mais novos.

C.P.C.- Os mais novos... isto é uma pergunta que lhe vou fazer – os MUITO mais novos? Os netos dos velhos que vão lá? Pq a malta dos 20, 25 anos não vai ver os bonecos, ou vai?

J.R. – também vão ... mas são os piores, são os piores. Pq são os que estão mais afectados pela sociedade de consumo em que a gente vive. Esses são os mais directamente afectados.

C.P.C.- José Russo, para quem é que esta srª está a trabalhar?

J.R. – Eu acho que ela está a trabalhar para nós todos, para a comunidade. Eu acho que o que ela está a fazer embora eu não conheço o trabalho em profundidade, já conversámos um bocadinho e já estivemos juntos, em Borba, mas penso que pode ser um contributo de grande qualidade para a gente voltar a falar de coisas que temos que voltar a falar. E REDIGNIFICAR, reanimar aspectos da nossa vida que hoje a sociedade em que se vive nos afasta constantemente...

C.P.C.-E o Domingos veio de propósito com a Ana de Lisboa para estarem aqui conosco por pura diletância intelectual pq isto não lhe interessa nada para as suas actividades?

D.M. – Se há alguma coisa que interesse é isto... Eu para já tenho uma enorme admiração pelo trabalho que a Isabel faz, não só este mas também outros e sei que no que ela se mete vai a termo e bem. Acho que vou citar uma pessoa que nós conhecemos bem, que é o João dos Santos e que citando um velho provérbio chinês diz não sei se uma aldeia chega para ser a nossa casa. Eu penso que a nossa vida se constrói à volta de momentos significativos, com diversos significados e com várias representações e penso que nunca é uma única coisa. A própria tradição... já não é o que era, já não é o que é e se calhar já não vai ser aquilo que a gente esperava que ia ser, e é um processo em mutação muito grande. E é precisamente nisso que acho que é muito rico e interessante.

Digamos que a Isabel está confrontada, penso eu, no trabalho que está a fazer, com uma certa imobilidade que algumas pessoas tentam que estas manifestações tenham e que fiquem como congeladas no tempo e com aquilo que é a vida, que é normal nas pessoas, nas sociedades e nos grupos que é as coisas mudarem. E mudarem por vezes até de forma profundamente radical. E isso é que é interessante é que a gente vai encontrar o espírito das brincas em manifestações que aparentemente nada têm a ver com elas. E até é possível que aquilo a que vamos chamar brincas seja apenas uma manifestação de turismo local, com outros propósitos de promoção, de economia local mas que já não tenha ver com o que inicialmente eram as brincas.

C.P.C.- Ah! E então não deveria estar aqui alguém da Direcção Regional da Cultura, para estar a trabalhar conosco, Está alguém aqui? (não - eu respondo) Mas sabem

que isto existe? (respondo – sabem, foram convidados e tb tenho pena e não me querendo substituir a eles, sei que há novidades ao nível de medidas de salvaguarda para o património imaterial onde estas manifestações cabem) Bom, o que está aqui a acontecer não é um hapenning banal de deitar fora. Nós não temos muito tempo a perder, a nível individual cada um de nós tem o seu tempo muito bem medido e portanto esta ocasião não pode ser deitada fora e para isso está aqui a abelhinha mestra que vai dar conta de cada uma das vossas ideias e argumentos.... Mas faz-me falta sentir-me acompanhado nesta reflexão por alguém que tem a responsabilidade de em termos institucionais pegar no que aqui houver de muito bom e já está a haver e levar para casa com umas 2 ou 3 notas e fazer trabalhinho de casa na definição dessa salvaguarda. Tenho muita pena de não os ter cá! Srs jornalistas podem escrever. Tenho muita pena de não ver aqui o sr. delegado que colha daqui! A C.M. de Évora que apesar de tudo no seu território tem obra feita, eu gosto do trabalho que tem vindo sendo feito, e de que vou tendo conhecimento, mas será que é a Câmara Municipal apenas que tem que levar este fardo às costas?

Que fardo é este? É manter enquanto há e fazer perdurar quando estiver a deixar de existir? Essa é tarefa da Câmara Municipal de Évora?

M.P.- Bom para já eu não gostaria de responder em nome da Câmara porque eu não sou a Câmara, represento aqui o Presidente... portanto prefiro responder em termos pessoais.

Relativamente à questão que se coloca eu penso que a Câmara, todas as câmaras depois do 25 de Abril têm tido um papel muito importante, de acompanhar não só do ponto de vista técnico mas até científico e coligindo até materiais e textos e tem amparado estas tradições. Não só estas, outras também. Há estudos que se têm feito, há levantamentos e trabalhos publicados, há livros de culinária e outras manifestações afins que atestam que a câmara tem tido um papel importante....

C.P.C.-....E às vezes até se distrai e chega a investir em “monstruosidades” editoriais, como um certo livro de fotografia dum certo fotógrafo chamado José Manuel Rodrigues (humor com risos porque ele está presente) que anda por aí à solta e ninguém dá conta dele

M.P. - Mas é uma monstruosidade artística que vale a pena ... didáctica ...e desses aspectos a Câmara tb se tem ocupado... q̄ à pergunta que fez anteriormente e se ainda é pertinente eu tb gostava ...

C.P.C. – ...Ah, dessa não se escapa... mas outra vez a minha pergunta é esta: - quem é que institucionalmente tem obrigação? Em quem podemos depositar essa obrigação de zelar... à C.M.E. uma vez que não está cá o M.C.? pq estes srs. que estão aqui fazem obra muito meritória, na produção de conhecimento por parte da U.E., mas tb na divulgação e promoção destas formas com os seus bonecos de Stº Aleixo, com as suas outras companhias de marionetes e de teatro, com o Cendrev.... Mas não têm só eles que o fazer. Alguém tem que ter essa responsabilidade. Quem tem em seu entender? M.P. – A câmara apoia fortemente todas essas iniciativas e em relação às Brincas tb apoia todos os anos, como pode... com transporte e qd havia 7 ou 8 grupos tb... e chegou a haver uma dúzia de grupos...

I.B. – e qd falamos das brincas tb falamos das troupes, nomeadamente nesta quadra... M.P. – pois dos bairros rurais aqui à volta, dos Canaviais, do Dgebe, do bairro das Espadas, e outros.... Eu lembro-me há 50 anos anos que ouço falar nisto e vivo... Não sou propriamente um jovem e tenho essa memória... no bairro entre vinhas chegou a haver, no que é hoje o bairro da srª da Saúde chegou a haver... havia muitas brincas. E reduziu-se a uma... hoje está reduzido a uma.

C.P.C. – Manuel Dias, o que diz? O que é hoje e o que será amanhã?

M.D. – Eu preferia começar pelo ontem! É assim, eu não sou alentejano, cheguei cá a seguir ao 25 de Abril e vim trabalhar para o CENDREV, na altura o Centro Cultural de Évora (C.P.C. – Com o Mário Barradas?) com o Mário Barradas e na altura era cenógrafo. Por percurso de vida comecei a trabalhar com a Câmara e fiz o percurso dos primeiros carnavais de Évora, cujo objectivo... ou na génese dessa coisa era

reactivar... pq já nessa altura se sentia muito que as troupes e as brincas estavam nesse processo, que aqui temos estado a falar, naquele processo de morte... se é morte ou não, não sei.. Pronto mas isso estava a acontecer... e havia tb o objectivo que era animar as Ass. Culturais e desportivas a fazerem carros e essas coisas para os cursos. E isto aconteceu durante alguns anos mas começou-se a perceber por outro lado que, duma expectativa tão grande, dum entusiasmo grande inicial depois a coisa começou a decair e por isso às tantas o curso decaiu.... e as brincas e as troupes foram abandonadas outra vez e voltou-se ao seu estado anterior de antes dos cursos.

Mas já agora gostava de fazer uma ligação...Eu estou a dizer isto sem nenhum conhecimento científico sobre isto, mas tive oportunidade de antes de um dos carnavais... os carnavais eram um ano sim um ano não, e num dos anos não, fui aos Açores, à ilha Terceira e o que foi muito interessante verificar lá é que esta tradição das brincas ... (I.B. – Das danças carnavalescas) existe lá mas com uma força espantosa. É que toda a ilha se movimenta no período de carnaval e inclusive dizendo que isto acontecia porque aquela ilha tinha sido povoada por alentejanos e que portanto teriam sido os alentejanos que teriam levado essas modas para lá. Mas é uma força espectacular, em toda a ilha, em todas as freguesias em pequenos barracões... pq eu fui lá para trabalhar, para fazer uns cabeçudos, foram os primeiros cabeçudos que apareceram na Terceira (D.M. – Ah, foste tu?!) (risos) Tive a oportunidade de ir ver a ensaiar nesses pequenos barracões e a música nos Açores é uma coisa muito forte... os instrumentos que tinham em cada um desses grupos ultrapassa de longe os que levam aqui num grupo de brincas e depois eles todos tocam e tocam todos muito bem e todos em pé a preparar... depois têm vários tipos... (I.B.- a dança das espadas...) e outras... mas muitos e ainda se mantem hoje. Mas eles corriam, durante aqueles 3 dias, eles corriam todas aquelas colectividades... E é um frenesim autêntico pq em cada colectividade eles faziam bicha para entrar, um grupo atrás de outro... demora horas

(I.B. – Tenho pena que não esteja aqui conosco o Artur Goulart que tão bem conhece essa realidade, mas foi-lhe mesmo impossível... está no estrangeiro)... É uma efervescência por toda a ilha... naqueles dias.

C.P.C. – Amigo Monarca Pinheiro, se se verificarem estas terríveis premonições de morte eminente.... Embora lenta mas inexorável, o que é que se perde se se perderem as brincas?

M.P. – bom, deixe-me ir um pouco atrás. Relativamente àquilo que é a tradição ou que é considerado tradição, eu tenho uma teoria, uma teoria muito simples. As tradições existem à muito pouco tempo, na medida em que aquilo que hoje chamamos tradições, há 50 ou 60 anos atrás eram emanações da própria comunidade em termos de eventos simbólicos e as pessoas não consideravam isso propriamente vindo de ... ou não viam isso como uma coisa de fora ... viviam isso. Eram vivências íntimas da própria comunidade e não havia aquele carácter de representação que nós hoje damos a esses actos que consideramos artísticos ou simbólicos... aquilo era vivido intimamente. E eu digo isso porque eu vivi, não estou a falar de fora, estou a falar de dentro. E relacionado com as Brincas, uma outra forma, o cante alentejano que eu vivi intimamente nas tabernas junto do meu pai que era cantador... as pessoas viviam ou seja produziam o cante numa forma quotidiana e espontânea... eu não sei se termo espontâneo aqui se aplica, mas aquilo era simples... era assim, era natural. E só a partir dos anos 60, talvez um pouco antes porque a gente sabe que o cante alentejano começou a ser um produto político, a partir dos anos 40 com o SNI, mas só aí a partir dos anos 60 é que começou a haver esta visão exterior sobre a tradição, que já não era propriamente tradição pq já não era vivida da mesma maneira, na medida em que era mais considerada uma representação. Quando os grupos corais iam para Lisboa...desculpa estar a dar o exemplo agora do cante (I.B.- Claro, claro, está tudo ligado, até pq nas brincas é muito forte esse aspecto da poesia oral, as décimas e tudo isso...) e faziam um cortejo em Lisboa nos anos 40, trazendo esses cantos com os

padres das aldeias que eram portanto os ensaiadores desses grupos de cante... era o estado e a igreja que os levavam a Lisboa nesses grandes cortejos e aquilo já era outra coisa... Estava lá a tradição? Estava obviamente, mas a tradição, aquela que emanava da comunidade que fazia com que as pessoas a seguir ao trabalho se reunissem nas tabernas para o vinho do trabalho, o vinho do trabalho era beber um copo ao fim do dia, depois de um dia árduo de trabalho e onde o cante saía naturalmente, essa já.....

I.B. – Então pode-se dizer que se assiste a uma espécie de encenação da tradição, que aliás se passa hoje em muitos lados, temos muitos exemplos de uma espécie de encenação festiva em muitas terras... com recriações... e até com recurso ao know-how de gente do espectáculo, do teatro....

C.P.C. – Ana, como é que se pega num miolo tão genuíno, tão autêntico, tão de pulção comunitária como isto que acabámos de ouvir? Quando se pega nesse miolo e se lhe dá a roupagem teatral, cénica, o que for para levar a outros espaços, estamos a desvirtuar uma verdade?

A. – Eu estava a ouvir e estava a pensar numa coisa importante que é a promoção, alguém tem de se preocupar com a promoção. As pessoas têm que participar activamente no processo do seu desenvolvimento, quer social, quer cultural e muitas vezes o que se torna necessário é haver alguém, haver alguma instituição, algo que se preocupe com o promover isso. As pessoas têm que estar envolvidas, se não participarem isso não lhes interessa para nada... (C.P.C. – ... não foi isso que eu perguntei...)...Eu sei, eu sei, mas promover isso e eu estou ligada ao aspecto do teatro e comunidade a que interessa particularmente este processo de envolvimento... (C.P.C. – por isso é que dirigi a pergunta a si...) Em questão à roupagem... é necessário primeiro que este aspecto comunitário seja valorizado... se for mais enroupado ou menos enroupado...

C.P.C. – Ana, quando os padres pegam num grupo de operários rurais, como ouvimos agora, os ensaiam cá e depois os metem numa camioneta e os levam para o Terreiro do Paço, pela mão do António Ferro ou de outra gente qualquer... Esta transposição que é territorial por um lado e é cultural por outro, transfigura a verdade do acto, deste miolo, dá-lhe outra dimensão e por isso adultera-a ou não?

A. – Não, não, dá-lhe outra dimensão, destaca-a e destacando-a está a dar-lhe um outro simbolismo, um outro significado que pode ser, independentemente de todas as conotações, muito importante

C.P.C. - Luís de Matos, se nós pegarmos nas Brincas tal como eu as vi ontem e as entregarmos a estes furibundos srs da escola de Cinema e lhes dissermos, faça cinema ou documentário a partir disto, o produto que aqueles srs fizerem tem alguma correlação de verdade com a massa original?

L.M. – Pode ter, eu acho que pode ter. Vamos lá ver o cinema não vai adulterar o que é a tradição e o que está realmente enraizado nas pessoas das quintas e dos bairros limítrofes de Évora. As Brincas estão tão formidavelmente enraizadas numa tal maneira que é impossível ter a interferência do travel... Ainda hoje assisti por exemplo, ali à representação na Praça da Câmara e que é uma brincadeira que conheço bem... que é o lavrador... e o que é pena é só ser uma...este ano é só a do bairro dos canaviais? (I.B.- Já o ano passado e há 2 anos, são os únicos a sair...) Eu estou aqui um bocado em desacordo com o Manel... eu não sei se vou chocar as pessoas mas nós em Évora, nós não temos aquela tradição, de fazer aquele corso, como a câmara queria fazer e fez, eu fiz ainda parte dessa com a comissão do Manel e do Zé, também, e por isso também é que nunca mais se fizeram os carnavais em Évora, com o corso e isso

C.P.C.- Mas com o que é que não está de acordo?

I.B. – Está com isso a dizer que o corso não era, não fazia parte da forma de viver o carnaval aqui?

L.M. – As pessoas aqui não vivem, não brincam o carnaval assim...(M.D.- E por isso é que não resultou, não faz parte das tradições daqui) (M.P.- Fez-se uma tentativa de

introduzir uma coisa e depois não resultou) ...Exactamente. Fez-se um ano, depois parou-se depois voltou no ano seguinte, mas não resultou. Quero dizer com isto o quê? Quero dizer que as brincas estão enraizadas no nosso povo. É o povo, os jovens que estavam aí à pouca a falar, dos bairros, são eles é que fazem as brincas, eles é que estudam os fundamentos e eu gabo-lhes, dou-lhes um valor extraordinário por encaixarem aquele texto todo...

C.P.C.- Estás de acordo, Isabel, os jovens é que mantém isto?

I.B. – Estou. Aliás a situação dos jovens, a sua entrada, como entram...é uma das questões mais interessantes que releva do estudo que estou a realizar. Eu estou a acompanhar este grupo desde há 4 anos... comecei por acompanhar dois, mas como o outro desapareceu o que tb me ajuda a reflectir sobre porque é que as coisas desaparecem, quais os factores que contribuem e nesse sentido o que é que é verdadeiro, o que é que é autêntico ... tudo isso é muito relativo. As coisas estão contextualizadas no nosso mundo contemporâneo e hoje de facto já não são rurais. Aquelas pessoas, aqueles jovens do grupo de brincas dos canaviais, hoje, são tão urbanos como outros noutros pontos do globo... Essa dicotomia do mundo rural e do mundo urbano, assim colocada, hoje já não existe. Vivemos num mundo que se rege por padrões urbanos... eles acedem a todas as informações e tecnologias disponíveis seja aqui, seja numa metrópole. E o que me tem levado muito tempo para compreender é o tentar perceber quais são as motivações que aqueles jovens, ano após ano, e apesar de tudo para mim este já é o 5º ano que contacto com eles, o que é que os faz entrar, desejar entrar, desejar ter 16 anos para poder participar, e manter-se.... e sonhar vir a ser mestre e querer desempenhar, dentro daquela estrutura rígida e muito fixa, determinado tipo de papel.

É evidente que não será uma actividade de massas, não envolve multidões, mas essa será a questão essencial de validação... no mundo onde vivemos e felizmente há tanta dispersão, há a concomitância de tantos caminhos, de uma diversidade de factores que levam ao aparecimento de tantas formas de expressão ... (C:P:C:- Há sempre os direitos das minorias!) O que me toca é que percebi que há pessoas para quem as brincas têm um sentido e por isso as fazem e se motivam a fazer.

A.M. – O que eu percebi é que existe apenas um grupo... activo... As brincas já desapareceram... são meia dúzia de pessoas...

I.B. – Sim , os que fazem, que ainda teimam em fazer são meia dúzia de pessoas mas que mobilizam nestes dias...muita gente, nas freguesias. Estamos a analisar questões de quantidade? Eu poderei ter pena que não existam ainda outros grupos, mas não me interessa se são x ou n grupos, o que não me deixa de surpreender é que enquanto este grupo existe, cumpre uma função para os participantes, os que se envolvem na sua realização e para aquelas comunidades onde se apresentam.... Não será a mesma função, claro. Mas cumpre uma função e é a compreensão dos sentidos, das funções actuais que eu persigo.

Acaba por integrar elementos jovens que vão alimentando essa continuidade, vão saindo os mais velhos e os mais velhos não precisam de ser muito velhos, é incrível pq uma pessoa diz que se retira este ano pq já tem quase 50 anos, ele considera que já não tem idade para continuar a brincar – e tradicionalmente seriam estes grupos constituídos por homens jovens, solteiros, em que também estes momentos se constituíam em excelentes espaços de encontro e de socialização para tratar de encontrar mulher- para dar lugar a outros mais novos. E o que me parece muito interessante é que eles sentem uma responsabilidade imensa....(entrada do Mestre e de + 3 elementos do grupo de Brincas)

C.P.C. – Então correu bem?..... Quantos é que os meus amigos deram hoje?

Mestre M. – Para já 2. logo à noite ainda vamos à Graça do Divor.

C.P.C. – E ontem quantas foram, 3?

Mestre M. – 4, fomos a 4 ruas...

I.B. – Bem-vindos, sei que acabaram de vir imediatamente após mais uma apresentação lá nos Canaviais e estávamos precisamente a falar da questão dos

jovens. O que é que faz motivar os jovens, o caso do Tiago (filho de Mestre) é o mais jovem... mas há outros jovens, inclusivamente há um que entrou pela 1ª vez este ano. O ano passado entraram dois jovens de 15, 16 anos e este ano, eu estava a contar isso, este estava à espera de fazer 16 anos para entrar. E já agora que o Mestre Matias e os outros elementos se juntam à conversa achava importante que nos dissessem alguma coisa sobre outra questão, que há pouco foi tocada ali pela Ana, que é a questão do apoio, da divulgação, pq penso que é uma questão que vos tb preocupa, pelo menos várias vezes temos falado sobre isso. E eu sei que o Mestre Matias e o seu grupo sente muito a responsabilidade de não deixar morrer porque têm consciência que no dia em que deixarem de fazer, acaba, não é? (Mestre M.- pois...)Têm uma responsabilidade acrescida que é uma tenacidade em fazer, continuar a fazer mesmo qd estão cansados....

C.P.C. – Mas o que é que a malta nova vos diz a vocês? Pessoas da sua idade, amigos: - oh homem deixa-te lá disso, são coisas de velhos... Como é que é uma conversa sua com gente da sua idade que não quer saber das brincas para nada? conte-nos lá como é que é.

Mestre M. – Que não querem?

C.P.C. –Sim, qd pessoas da sua idade se chegam ao pé de si e dizem: - oh homem deixa-te lá disso, são coisas de velhos... Quando lhe dizem isso o que é que lhes responde?

I.B.- Primeiro tens de saber se lhe dizem isso? (C.P.C.- Dizem, dizem)

Mestre M. – É assim, dizer directamente até não dizem . São capazes de dizer mais do género: - É pá, vocês ainda andam nisso, ainda conseguem? Ainda conseguimos e conseguimos porque tenho a sorte.... A parte de arranjarmos o pessoal como a D. Isabel estava a dizer à bocado, se nós pararmos um ano, basta parar um ano, nós pararmos e depois fazer a seguir já é muito difícil. E nós por exemplo já há 10 anos consecutivos, eu há 12 consecutivos temos conseguido. Temos tentado não parar de um ano para o outro... já estive quase a pararmos, mas entretanto houve alguém que chegou ao pé de mim e grande parte do grupo, quase todos: - Vamos, vamos à mesma.... E os mais velhos: - é temos que arranjar pessoal novo!, vamos tentando, vamos sempre... de ano para ano vamos sempre tentando. A parte mais disso, de ser para velhos, isso não, isso não tem acontecido muito. É mais ao contrário, a daremos sempre um bocadinho de força: - Sim senhor, continuem, isto é que é a nossa tradição. E é, enraizada aqui em Évora, até mais aqui nos arredores, nas quintas antigamente, aí que está mais enraizada.

As pessoas têm dito: - Continuem, isto é que é o nosso carnaval....

C.P.C. – Os outros grupos de brincas que desapareceram, parece que havia mais 1 o ano passado ...(I.B. –... não o ano passado já não houve... Já desapareceu há 3 anos) Tá bem, há 3 anos, mas desapareceram porquê?

Mestre M. – Bom no último ano que houve mais um grupo de brincas, éramos nós e o da Graça do Divor, soubemos que depois não saíram devido ao falecimento duma pessoa... era irmão do acordeonista de lá e aquilo era quase como uma família, uma filha tb era de lá e sobrinho, e o pessoal por respeito não saiu....

I.B. - Depois tentaram sair no ano a seguir mas já foi difícil...

Mestre M. – Foi difícil juntar o pessoal, lá está, basta parar um ano, ah, então o ano passado não se fez, o pessoal parece que depois perde a vontade, perde-se....

J.R. – Há um fenómeno que me parece que é assinalável que é... eu já vi muitas vezes brincas, ainda hoje estive nos canaviais há bocado e o povo, o pessoal que se junta para ver o espectáculo...a assistência (I.B. – Ainda ontem, eu estive ali com o Paulo Nuno e estavam cerca de 300 pessoas...) (Mestre M. - ...ontem lá na frente à casa do Povo dos Canaviais não estávamos à espera de tanta gente) E isso é uma coisa que nos deve fazer pensar... tanta gente que se junta para ver... pronto a gente pode ter opiniões, isto é para velhos...não presta, está ultrapassado....eu não estou a dizer que tu disseste isso (para A.M.) há essa atitude a gente sabe, mas o que é verdade e isso é um dado objectivo é que as pessoas deslocam-se para ir assistir,

para ir ver. Eu estive na aldeia da Serra no concelho do Redondo e houve gente da aldeia do Freixo e da sede do concelho, do Redondo que foram à aldeia da Serra ver os bonecos de Stº Aleixo. Portanto, este fenómeno é sintomático. Portanto se isto acontece é porque isto tem valia... e para muita gente... pq podiam ficar em casa a ver televisão ou iam ao futebol. Até pode coincidir com essas coisas, como ontem, mas não vão. Vão ver as brincas. E esse é um elemento que me parece, temos que ter em conta. E ter em conta porquê, a meu ver, no sentido de que é preciso preservá-las. Para as preservar temos que ter gente a fazer, é um dado objectivo, agora para termos gente a fazer é tb preciso ter as condições ... porque hoje é mais difícil reunir as condições para desenvolver um projecto desta natureza do que era há 40 anos atrás....

C.P.C. – ...Quais condições?

J.R. – Estas das pessoas se juntarem umas com as outras e de terem o apetite de ir brincar...

C.P.C. – Os meus amigos perdem muitas noites, muitas e muitas horas a ensaiar, a preparar?

Mestre M. – Isto que nós temos aqui começa um mês e meio, dois meses antes, no mínimo.... Para apresentarmos agora nestes 4 dias....

C.P.C. – Quem é que escreve ... quem é que escreve o argumento?

Mestre M. – Era o Sr. Raimundo Lopes, do bairro de Almeirim, que infelizmente já não está conosco mas ainda tive o prazer de o conhecer e de falar com ele...

C.P.C. – deixem-me pôr uma pergunta de ignorante... aí há um argumento que já está escrito e o resto...(I.B.- Há vários, o Mestre Raimundo deixou muitos fundamentos) mas o que muda quem é que escreve?

M.P. - Está tudo escrito... já está escrito... (C.P.C. – Então mas muda de ano para ano?) I.B.- São vários, há um reportório...felizmente o Mestre Raimundo deixou muitos fundamentos

C.P.C. – Mas são tudo textos que já estão escritos? ... o que me dá a impressão é que as piadas, as graças, dos dias de hoje, do Sócrates ou da Ferreira leite ou sei lá doutros é o trabalho dos palhaços.

Mestre M. – Claro, eles trabalham a rua vamos lá, mas o fundamento já está escrito...

R.F. – pois por exemplo este ano é o Lavrador, ora já quase nem há lavradores e nós trabalhamos a rua, o que vem na boca... as nossas sátiras são daquilo que é o dia a dia (C.P.C. – isso feito por vós?) Pois, são as bocas que se metem....

Mestre M. – o nosso, do grupo restringe-se àquilo que está escrito

I.B. – Este ano saiu com o Lavrador, mas nem todos os anos são as mesmas temáticas, por exemplo o ano passado com a Rainha Stª Isabel saiu um tema histórico, o Giraldo sem Pavor também...

C.P.C. – Em relação ao carnaval do ano passado os meus amigos tiveram mais ou menos trabalho?

Mestre M. – quer dizer isso como depende do fundamento, se tem mais décimas ou isso, este ano foi mais ou menos o mesmo tempo dos ensaios...

C.P.C. – ...em relação ao número de apresentações?

R.F. – Foi mais ou menos o mesmo... há sítios já certos....

C.P.C. – ...E nós centramo-nos... é como se fosse uma peça de teatro, não há muitos adereços, é na rua e assim pode-se levar dum lado para o outro...

C.P.C. – Os senhores tem algum apoio ou algum subsídio?

Mestre M. – temos, temos algum...

C.P.C. – ...quem? Quem é que vos ajuda?

Mestre M. – A Câmara Municipal de Évora ... e agora tb tem começado... ali em Guadalupe, para participarmos no desfile e isso tb nos dão um subsídio e tb a junta dos Canaviais...

C.P.C. – ...Mas são só as autarquias que vos apoiam?

Mestre M. – Pois, neste momento...

J.R. - E tb reúnem algum dinheiro que as pessoas deitam para a roda...

Mestre M. – Isso faz parte da tradição o Mestre dizer a décima e pedir uma ajudinha C.P.C. – pois, isso está bem, mas falava de apoio... aquelas notas de 500 euros que estavam lá no chão fui eu que as pus (risos)

I.B. - E por exemplo, eu tenho visto e temos falado disso, não é Ricardo? que uma coisa muito importante é o apoio na divulgação. Vocês gostariam que as pessoas soubessem mais, onde se deslocar, a que horas, etc. Porque às vezes é tão invisível... há uma espécie de fenómeno de invisibilidade ligado às Brincas... ou por ser considerado um produto cultural mais popular ou por outras razões ainda. Há um ditado “dos fracos não reza a história” ou escreve-se e torna-se visível os acontecimentos ligados a um certo tipo de grupos, elites. E embora estas pessoas sejam muito fortes e assim o demonstram ano após ano, quanto mais não seja pela tenacidade em continuarem a fazer...

J.R.-....E a fazerem com prazer

I.B.-... Claro e com prazer, mas precisam de ser teimosos para levarem esta empresa adiante. Eu não resisto a contar um episódio que se passou agora, este ano e que denota como se fabricam de certa forma estas invisibilidades. Tos

C.P.C.- por outras palavras, vocês já aparecerem em quantas televisões? Quantos segundos?

Mestre M. –Ah , isso passou uma vez mas já muitos anos... não sei o que era... mas era nas regiões.. o ano passado telefonaram lá para ajunta, da SIC e tal para saber onde eram as apresentações, lá se disse e tal mas ninguém apareceu. Enós pronto quando mandamos para a Câmara o pedido e temos já os papeis feitos, programas e tal mandamos tb para a televisão e Sic, tvi para divulgar, mas nunca...

C.P.C.- pois...são as televisões que temos...

L.M. – desculpe lá em relação às televisões que temos... aí há 20 anos ou isso e eu até estava a colaborar aí com o País País e foram filmar o grupo do bairro de Stº António... foi nessa altura que apareceu, a partir daí nunca mais vi nada, E eles tão sempre a fazer para aí há 12 anos.... É uma fraca divulgação de uma tradição...

Mestre M. –E tradição mesmo, desculpem mas tradição mesmo enraizada aqui em Évora é as Brincas

C.P.C.- Deixem-me pegar agora nisto... tradição, mesmo tradição daqui de Évora são as brincas disse agora mesmo o Mestre Matias, estão todos de acordo?

A.M. - Bom há outras coisas, outro tipo...

C.P.C.- Mas de carnaval que é o que estamos a falar?

M.P. – Sim, sem dúvida em termos de tradição do carnaval...aqui em Évora. No Alentejo há em alguns casos pontuais, mas o grosso é daqui

C.P.C.- Os bonecos não têm nenhuma figuração carnavalesca?

J.R. -Não, não

M.M. - ... mas tb havia as troupes e os assaltos a casa das pessoas, mas enquanto espectáculo popular, para o povo são só as Brincas...

C.P.C.- São eles... percebe-se então que as Brincas são um património da região, mas desculpe Domingos, queria dizer alguma coisa....

D.M. .- ...Eu tenho uma visão muito optimista em relação á perenidade das manifestações que as pessoas gostam e eu já estive pelo menos em 3 situações em que desapareceu completamente uma prática em Portugal... e passados uns anos ela renasceu, até de uma forma muito engraçada, uma delas foi a dos ceus,, que não se faziam já 40 e tal anos ...e um dia vieram ter ao Museu (de Etnologia) umas pessoas que estavam a fazer um trabalho como a Isabel está fazer e reconstruíram a festa toda, moderna, com pessoas ao vivo e digamos aquele hiato, aquele interregno em que pararam, ou porque muita gente emigrou, ou porque desapareceram, ou por que alguém muito importante na dinamização dessas práticas morreu, a morte é um factor às vezes determinante e depois não se faz a festa porque nesse ano não dá ... Foi aí, foi em Vilar de Perdizes com o Pe Fontes que recuperou autos que vinham do séc.XVIII e XIX, e recuperou e voltou a fazer com as pessoas e é uma situação engraçadíssima que eu não resisto a contar e muito bem documentado pela Paula

Godinho que é o sítio em que fazem hoje as Comédias em toda a região do planalto mirandês, as comédias hoje em dia são convidadas pela Internet, mandam um e-mail com o texto porque acaba por voltar com mais força... num contexto aquele algo, e recuperou e depois monta-se o espectáculo e o espectáculo é na aldeia... eu que assisti já durante um período de 30 anos àquelas festas digo-vos com toda a franqueza... sinto uma enorme perplexidade, porque enfim há coisas que são do meu tempo e do tempo das pessoas que estão a fazer mas no entanto a forma como ela é construída e feita... depois há aqui um aspecto que não gostava de deixar de referir. Todas estas festas, eu sinto que elas têm força e identidade quando estão muito conectadas com as pessoas, os locais e não dependem dos subsídios e do poder. E porquê? Até porque estas coisas ocorrem em pequenos lugares, pequenas aldeias e se elas não têm uma grande liberdade de dizer o que bem lhes apetece e de terem uma grande liberdade até de crítica e de transgressão... elas não são...aí não se salva, ou perdem aquilo que é a alma ...

C.P.C -....Mas não é o que se passa aqui porque têm um texto fixo...

D.M. - Mas tem uma parte... que é espontânea , que vem desse vínculo com a comunidade em que se inserem

I.B. - ...o papel dos palhaços está aí

C.P.C -....mas eles... os palhaços podem sempre pôr-se no meio da rua....

E esse vínculo de que falas é fulcral... vocês até sentem isso, não é? Ontem por exemplo no Espinheiro pelo facto de ser um espaço onde o constrangimento de não se apresentar num espaço normal faz com que, por exemplo, se encurte logo em ½ hora, não é?

Mestre M. – Nem o nosso prazer é o mesmo...

R.F. – ... ontem aquele senhor esteve lá e constatou o facto...e eu por acaso sábado à noite fui para o baile mesmo literalmente até às quinhentas... ontem estava estoiradíssimo mas como cheguei aos Canaviais e vi tanta gente... eu disse pró João eu não vou... mas quer dizer, este pessoal não tem culpa de tu estares todo moído... temos que agradar ao povo, à população que se deslocou aí para nos ver e pá o que temos de fazer é o nosso melhor e dar prazer a essas pessoas. Tentei dar o meu melhor, pronto. Que hoje até tou muito mais rouco do que ontem...

Mestre M. – ...Eu também pegando nas palavras deste senhor, eu até acredito, independentemente de nós acabarmos, Deus queira que não... eu só quero que isto dure mais uns 50 ou 60 anos e depois já pode acabar por mim... mas neste caso específico das Brincas q eu é o que eu conheço e que posso falar, acho difícil (voltar a nascer) Por exemplo, a gente saía agora mais 2 ou 3 anos, depois isto acabava e depois voltar a pegar, por exemplo o Mestre pequenino que já tem o bichinho e mais 2 ou 3: - “olha eu saí com o meu pai aqui há uns anos, olha umas fotografias... vamos tentar fazer isto”. Acho difícil, de hoje a amanhã pegarem nisto pela dificuldade dos textos... não conseguirem arranjar textos escritos em décimas. Isto aqui é só o que eu vejo demais difícil... pronto se fizermos um interregno... assim por isto...

R.F. – ...Assim parar um ano ou 2, ainda vá... mas depois de 20 ou 30 anos... depois está lá o Matias...já nem tem lá o texto... o João que troca de casa por isto ou por aquilo: - “ah isso ficou lá numa caixa, mas como não fazia falta ficou lá para um canto...” Eu acho que a dificuldade das novas Brincas vai ser os novos textos... não há!

I.B. – Considero esta questão muito importante pq quem ia fazendo os textos, alimentando estes grupos com novos textos... essas pessoas já desapareceram...e pelo que me é dado a perceber não têm surgido outras...

D.M. - Eu penso que se alguma coisa está viva e tem uma vitalidade enorme são as décimas, aqui no Alentejo...

I.B. – é verdade... felizmente há uma grande vitalidade na poesia popular... mas eu estava-me a referir especificamente aos fundamentos...

C.P.C. - ... Não percam esta fileira mas e na Igrejinha? (dirigindo-se a Takis)

T. Bom... eu conheço melhor os Canaviais do que a Igrejinha... mas parece-me que há pessoal tb na Igrejinha...(I.B. - ...e ali em Machede tb) ... e hoje ali nos Canaviais há bons poetas populares ainda e estou convencido que se houvesse uma motivação... assim para fazerem fundamentos... seriam capazes de o fazer...

C.P.C. - E que estilo de motivação seria esse?

I.B. – Eu parece-me que seria mais o prazer de existir reconhecimento...um reconhecimento...o apoio possivelmente não será tanto como o Domingos frisou e bem, ao nível de subsídios e isso...mas um reconhecimento da sua importância...

M.P. – Eu penso que há argumentos, a favor e contra, a morte e a vida das Brincas... pq tenho exemplos dos 2 lados. Eu estava aqui a dizer à Margarida que há aqui um taxista de Évora que, possivelmente a maior parte das pessoas não saberão, que é um dos criadores mais brilhantes de letras para corais alentejanos, do chamado cante alentejano dos últimos 30, 40 anos. Por exemplo uma moda, criada por ele e que hoje é cantada por todo o país que é “A Cegonha” é criação do sr. Arlindo dos táxis e pouca gente sabe isto e criada há poucos anos... aí há uns 20 anos que ele criou essa música... No entanto toda a gente pensa que vem dos confins do tempo...

C.P.C. - E no seu caso já está a conseguir fazer a fixação desses textos ou já está a conseguir que alguém faça isso?

M.P. – Estão, estão ... estão fixados. Eu já fiz várias recolhas.... Estão em livros. Desse ponto de vista não temos grandes problemas... (D.M. – há a questão das autorias...) mas o Cante alentejano não tinha autoria... o cante era anónimo quase todo...não se sabe quem são os autores....aliás a autoria das modas alentejanas não é reconhecida... é anónima. Só o Pe António Marvão é que referiu na Amareleja um criador de modas... eu não conheço outro.

I.B. – Pois esse é outro problema de opacidade de determinados grupos culturais... é uma forma de não serem reconhecidos...Mas e em relação aos fundamentos? Parece-me que será diferente até pq era uma forma de angariar mais receitas, um proveito próprio do seu autor... pelo menos em relação ao Sr. Raimundo...

Mestre M. – Pelo menos estes, os que temos feito e os que o sr Manel tem lá guardados... estes não se vão perder.

M.P. – Só uma pequenina nota... nos finais dos anos 60, princípio dos anos 70 o chamado porco alentejano quase desapareceu... o chamado porco preto, autóctone aqui da região... foi recuperado à pouco tempo, de há uns 20 anos para cá e hoje com um sucesso extraordinário mas no entanto há uma coisa que se manteve mesmo sem porco preto, a matança que é um atavismo da nossa região mantinha-se mesmo quando a ASAE a proibia aí há uma ½ dúzia de anos atrás e hoje já é de novo permitida... com o veterinário ao lado etc., mas porque isto nos está na massa do sangue. A gente quer matar o porco, quer dizer agente, a comunidade... mesmo nas cidades.

M.D. – Eu já agora tb gostaria de acrescentar uma coisa e vocês corrijam-me se fizerem favor... Esta questão do fundamento é extremamente importante, é fundamental porque daquilo que eu sei, e poderá haver pessoas que sabem mais do que eu, o Raimundo foi o último homem a fazer fundamentos, para além dele, que eu saiba, havia um outro que salvo erro era no Degebe que também fez um fundamento na altura em que houve esse estímulo (L.M. – de Valverde, esse foi em Valverde...) (I.B. – E havia outros, mas mais antigos nomeadamente em N^a S^a Machede e em Arraiolos...) mas o que é interessante é que o sr. Raimundo tem para aí 50 fundamentos ou mais, ele produziu muito mas o que acontecia era o seguinte: as pessoas que iam comprar os fundamentos ao sr. Raimundo compravam e ele vendia a cada um a sua parte. Só, ele não vendia o fundamento todo...(I.B. – Até porque tem um código...) Quer dizer, eu comprava as minhas falas, ele comprava as falas dele e por aí fora e muitas vezes as pessoas que compravam essas partes do fundamento nem sequer sabiam ler....Resultado quando acabava a Brinca aquilo perdia-se tudo... e ele recuperava outra vez o fundamento, estava sempre a ganhar dinheiro com aquilo, mudava aqui um bocadinho, mudava ali outra parte , tinha outro nome e estava

ali outro preparado... Eu não vi isto, mas contaram-me que era assim. Bom por isso a questão do fundamento é uma questão importantíssima... depois outra questão, eles qd ensaiam vão para um espaço retirado, pelo menos antes era assim, retirados da povoação ou do sítio e às tantas da noite os homens e só os homens é que iam para lá ensaiar, depois do trabalho do campo...

C.P.C. – Ainda é assim hoje?

Mestre M. – Tal e qual.. tanto que nós temos aqui um homem a fazer de mulher...(A.C. – E é um prazer, já faço desde gaiato...) tanto que o tradicional das brincas é o Mestre, com a canoa e fitas traçadas no casaco, o palhaço e o homem a fazer de mulher... o tradicional é assim, pelo menos desde que ... a gente não sabe qd começou exactamente... assim a origem em concreto, mas de há muitos anos era sempre assim e nós temos tentado manter a tradição desta forma... e com o segredo. O Ti Raimundo sabia tudo, este fundamento vai para os Canaviais, este fundamento vai para o Degebe, este vai para o Bº das Espadas...

I.B.- Ele era o distribuidor tb e no fundo era uma forma de ir mantendo um secretismo que se prolonga até aos nossos dias... com o código que só o mestre é que sabe mantém-se essa inviolabilidade...O mestre no fundo é que possui o acesso de decifração para a montagem e interpretação do fundamento ... que como num texto teatral tem as indicações de cena, didascálias... Quem pegar nas folhas de um fundamento, nas falas, décimas, se lhe faltar o acesso a esse código, o ponto de orientação, não consegue montar nada. Era um forma de ganhar a vida tb e no fundo a organização destas estruturas, assim ao nível organizacional se analisarmos estes grupos, duma perspectiva hierárquica com o seu Mestre e o produtor do fundamento tem algo da estrutura organizativa das associações secretas, com os seus ritos iniciáticos....

J.R. – Em relação ao que falávamos à bocadinho...estas coisas não são exportáveis...isto não é possível filmar. Não se consegue pôr num filme isto e levar para Lisboa...no tempo do SNI, o que se levava para Lisboa era a folclorização destas coisas, não eram exactamente estas coisas e essa é uma questão essencial porque para preservar isto temos que ter a capacidade de preservar assim, pq quando deixar de ser assim desaparece... Deixa de ser, deixa de andar gente à volta... às tantas está tudo muito preocupado com a televisão... deixa lá estar a televisão, se eles não tivessem público, mas não... eles têm público, para que é que a gente quer a televisão cá?

Mestre M. – Porque assim as pessoas podiam saber mais....

I.B. – Pois, estávamos a falar na divulgação e aí sabemos que os media... áudio-visuais, a televisão, é que operam... aliás quase se passa o seguinte: só existe o que tem existência na televisão!

J.R. – Pois, está bem para dar a importância... mas felizmente eles não precisam de publicidade... o anúncio que saiu no D.S., pouco mais que 1/8 de pág. foi visto por um sem número de pessoas, eu próprio li aquilo 4 ou 5 vezes para me orientar para ir ver.... Mas isto passa, vai-se sabendo e isso tb faz parte da coisa.... Estas coisas não são... assim desligadas das próprias pessoas... há bocado o Monarca falava do cante alentejano, eu já passei tardes inteiras a ouvir cantar a mesma cantiga, porque o ambiente da coisa é muito importante, porque a qualidade está aí. Eles por isso têm que fazer os ensaios lá fechados durante aquele tempo. Eu qd vejo... e não é só hoje, mas aqui tenho a oportunidade e falo com franqueza... há uma coisa que me chateia é aquela rapaziada toda com óculos escuros ... (comentários e risos na sala) (C.P.C. – É verdade, é verdade...) ...até o Mestre pequenino já tem óculos escuros....

C.P.C. –... os meus amigos viram-me lá ontem a fotografar... bom, já vi as fotografias... bem há 1 então em que parecem 4 cangalheiros, tudo de óculos escuros e o meu amigo era o único que estava de cara lavada (dirigindo-se ao Mestre) E é pena, por acaso é pena...

J.R. - Bom eu tb percebo isso... é o sol, está-se ao ar livre... mas tem de se ter um cuidado... estão-se ali a apresentar.. mas pronto tem de se ver aqui. Os bonecos de

Stº Aleixo não é para se ver na televisão. O que se vê na televisão não são os bonecos de Stº Aleixo... pode-se mostrar...um bocadinho, mas não é passível de ver aquele espectáculo na televisão, tem de se ver ao vivo, aquilo é para ser ao vivo... Há uma empatia, há uma coisa que passa directamente... é visto ao visto tal como as brincas tb é para ver ao vivo.

Isto visto na televisão perde a graça toda, digo eu... pq a gente tem que ver várias coisas ao mesmo tempo e na televisão a gente só vê uma de cada vez.... Enquanto eles estão a dizer não sei o quê está o palhaço a fazer outra coisa lá do outro lado....

C.P.C. –... E na televisão não há ninguém dos palhaços a apalpar-nos o rabo... (risos)
R.F. - – Eu falo por mim... eu pelo menos tentei fazer o melhor possível porque vi muita gente...não sei se calhar ontem estavam 300 pessoas? (I.B. –Sim, era à volta disso) ...mas a gente andou a esforçar-se por 300 pessoas se calhar na televisão ia ser visto por 1 milhão! Mas como não estava a ver o feedback daquele lado não estava a ver aquele estímulo, aquela coragem. Estávamos lá, bora vamos lá para rebentar isto tudo... damos tudo, eu falo por mim...

I.B.- Eu tb não invoco a televisão, a rádio, nem sequer estou a reflectir sobre a questão do documentário ou ficção realizados a partir de manifestações ao vivo. Penso que o debate sobre estes médiuns se centra no importante contributo que têm na divulgação... A notícia... o terem lugar na agenda.... Este ano, se já saiu o programa, e como referiste, Zé Russo, pudeste-te organizar para ver, saber onde é que estavam, horas, locais....Porque me parece que é o mínimo... Ter o direito a informar e a ser informado, ao nível local, estamos a falar deste meio...Porque o ano passado não saiu, penso que desde que estou cá nunca vi um programa das brincas disponível para informação... e de certa forma tv se tenha traduzido numa maior afluência de público... Essa é uma das questões aliás que estou a recolher neste momento junto do público que é como souberam? Como tomaram contacto...

Penso que tb é um prazer....é um prazer depois de se ter dispendido 2 meses e tal em ensaios ser reconhecido pelo público que têm à sua frente... e no fundo é isso que desejam...

Mestre M. – ...È a divulgação, desculpem lá pq nós tentamos divulgar sempre e é pena, perdoem-me lá seja quem for... mas nós mandamos e depois andamos à procura no jornal de cá... vemos todas as páginas e nada... e é uma pena... mas não chegamos...

C.P.C. –... E tem todo o direito de informar...

D.M. - ...Porque há uma televisão ou uma imprensa que vampiriza, que se aproveita do vosso trabalho para os seus próprios interesses e há gente que faz imprensa e informação a sério e que faz aquilo que é preciso... que é divulgar... que é o fazer chegar às pessoas a informação.

E há um outro efeito que acho que aí o Carlos tinha muita razão que é a televisão ao divulgar, ao informar, credibiliza... (C.P.C. –...é verdade!) tem uma força... e nós sabemos muito bem que o que não passa na televisão não existe..

C.P.C. –...Infelizmente é verdade... é verdade

D.M. - ...Mas há muitas formas de mostrar... Há o mostrar como se fosse uma fantuchada qq ...2 ou 3 segundos por vezes até brincando inclusivamente com as pessoas e há um mostrar respeitador, pq lembro-me quando estava no 2º canal, daquilo que havia que era uma agenda que percorria o país inteiro e que levava muito tempo, mesmo em tempo para televisão e que nós sabíamos o que se passava de norte a sul, até em sítios recônditos... (C.P.C. –...é que não custa nada... nem sequer custa dinheiro!)

É uma questão de agenda e isso é uma coisa que faz parte, penso, da deontologia do profissional de informação.

I.B. – E eu acho que basta isso... não é mais que isso que era necessário...

Mestre M. – Nós o que queríamos era isso e nós este ano temos sido mais divulgados pq tivemos o seu apoio (dirigindo a I.B.) e eu não pq tenho o meu trabalho, mas o Ricardo fartou-se de ligar para a rádio e acredito que temos mais pessoas este ano

por causa disso... tão simples quanto isto: porque nós insistimos muito. As pessoas podiam dar um bocadinho mais de atenção porque nós somos daqui e...

I.B. – É como se houvesse uma espécie de censura latente e era a isso que me referia qd à pouco dizia que quem faz a história deixa de fora ... há os esquecidos. Curiosamente, para a divulgação desta tertúlia eu enviei, da mesma fonte, 2 notícias e só publicaram esta da tertúlia... há uma espécie de hierarquização.... Não vamos levar a mal pq atravessa... é uma atitude que está tão incorporada e que atravessa todos os sectores que leva tempo a alterar-se... e o que resta é pedir... e enviar uma e outra vez... e depois lá sai.... Custa claro, pq a invisibilidade associada a estas manifestações não vai desaparecer de um dia para o outro. E o que é necessário ao nível da promoção não é o que é que o Ministério da Cultura vai fazer por eles para salvaguardar é deixar que vivam e sobrevivam ... não travar, não colocar entraves e que tenham os direitos de expressão de qq cidadão, passando obviamente pelo direito à informação e divulgação da sua actividade.

C.P.C. – Eu quero M.C. aqui...

I.B. – Quem diz M.C. diz qq outra instituição... pq eu parece-me que não precisam de muitos mais apoios, não é? Têm a camioneta disponível para o transporte que é óptimo... é mais ao nível de agendar para poderem ter o público que lhes confere esse reconhecimento...

M.M. – Estou de acordo contigo mas o que não lhes faz mal nenhum é a legitimação (C.P.C. C.P.C. – Ora muito bem... estar aqui! Ponto final parágrafo... não fazem mais que a obrigação deles... Bom estamos na recta final ... quer dizer mais alguma coisa?

L.M. – Só mais uma coisinha... há bocado ali o Mestre falou de papeis, de cada personagem para o fundamento... cada fundamento precisa de algumas personagens... mas há um documento fundamental que é o ponto de orientação. Ponto de orientação que era aquele que o Mestre Raimundo fazia mas que depois os Mestres das Brincas deixam desaparecer... por qualquer motivo... e aí vai ter uma carga de trabalho para depois dar às pessoas a falarem na sua devida conta...para entrarem. (M.D. – Pois, para dar a deixa... como no teatro...)

Mestre M. – Pois... às vezes a décima é feita e nós temos ali dúvidas e como os nossos fundamentos estão ali com o Sr. Manuel (Barradas) pronto vou falar com ele e vimos isso... E é o ponto de orientação é que dá...

L.M. – E aí é que o ponto de orientação é fundamental

I.B. – E sem esse ponto de orientação em que estão numeradas sequencialmente as décimas, não se consegue montar...

C.P.C. – Então isto é um guião?

I.B. – ...E muito sofisticado... é acessível só para o Mestre, para o iniciado...

L.M. – É ... é impenetrável.....

M.P. – As personagens mulheres não vêm para a Brinca? Ou nunca vieram? É necessário pôr homens a fazer o papel?

Mestre M. – Eu já tive essa questão e eu nos primeiros anos.... No meu primeiro ano de brincas fazia no fundamento mesmo e entretanto tive um convite de umas pessoas de N.S^a Machede a pedir... queríamos que viesses para cá para Mestre... ter saído no 1º ano de personagem nas brincas e no segundo ano a sair de Mestre é um bocado de responsabilidade mas podemos falar.... As pessoas que saíram comigo naqueles 2 anos, era tudo rapaziada mais nova que eu e que nunca tinham visto umas brincas! E eu, ai meu Deus... que é que se vai passar aqui? nunca viram umas brincas como é que vão dizer a entoação da décima? Quer dizer a entoação da décima como nós dizemos.... Mas nesse grupo existiam raparigas... até havia mais raparigas devido aos rapazes não quererem entrar e até foi preciso 1 rapariga fazer de homem, mas pronto...

Depois vim para aqui para o meu bairro , para os canaviais já como Mestre e pronto aqui vamos fazer como é tradição, aqui é que está enraizada, aqui, no Degebe, no Frei Aleixo, nas Espadas... e vamos tentar manter a tradição desta forma, enquanto

conseguirmos manter só homens... não é que tenha nada contra as mulheres, mas tentar manter a tradição tal e qual como ela apareceu....

A.M.- Isso não é muito bom para a igualdade de género

I.B. – Muitas vezes me coloquei a questão? Mas porquê hoje continuar a ser só homens? E nas entrevistas que realizei essa era sempre uma questão presente.... Mas e porque não ser só homens?

A.M.- Também no teatro não são só homens...

I.B. – Exactamente e há mais uma série de manifestações desta natureza em que são só homens... E pq não continuar a sê-lo?

Mestre M. – E não é só isto das mulheres, ainda hoje explicava ao Sr. Presidente da Câmara, antigamente quando uma brinca se apresentava num café, numa quinta e se pedia a licença aos patrões (J.R. - aos donos da rua) ...no fim da apresentação nessa taberna ou no café havia sempre uma mesa posta e então entrava-se lá para dentro a tocar.... Uma forma de agradecimento e foi o que fizemos hoje na Câmara... entrámos lá a tocar

I.B. – É uma forma tb de retribuir os bons momentos que proporcionaram...

A.M. – Uma pergunta à Isabel: tens comprado os fundamentos todos que andam por aí dispersos?

I.B. – Comprado? (riso)

Sim ... os do Sr. Raimundo ... sei lá?

I.B. – Eu por acaso tenho sentido grande dificuldade em aceder aos fundamentos... tb não é propriamente o objecto do meu estudo, tenho os que têm sido apresentados nestes últimos anos...mas a verdade é que o seu estatuto ainda continua envolto num secretismo, e isto apesar do Sr. Raimundo já ter morrido há uma ½ dúzia de anos.... Mas de facto é difícil o acesso, há uma espécie de protecção, que eu percebo ...mas penso que já convenci que não vou fugir c os fundamentos e portanto posso vê-los e consultar as compilações que existem, só conheço 2 e possivelmente terão a mesma origem...

A.M. – O Cendrev que comprou os bonecos ao Mestre Talhinhas tb podia aqui comprar os fundamentos...

I.B. ... Mas não estão muito acessíveis, não.... Mas como o enfoque actual do estudo não se centra tanto ao nível do texto, pronto desde que eu perceba a estrutura e aí de facto o Luís de Matos foi fundamental para que eu pudesse compreender o papel do ponto de orientação, que aquilo traduzia um código que se regia por algum segredo na sua descodificação.... Mas de facto os que se conhecem hoje ou estão na posse do Sr. Manuel Barradas que compilou alguns, outros tem o Luís de Matos, o próprio grupo e o Mestre Matias terão uns 2 ou 3, possivelmente antigos mestres de Almeirim, das Espadas, terão mais 2 ou 3 mas de facto está preservado algum segredo em torno.

Mas tb pergunto, comprar para quê? Eu iria comprar para quê? Eu penso que será mais importante os próprios perceberem que é uma mais valia preservarem-nos e possibilitarem a sua utilização e transmissão para se realizarem.

J.R. – mas e eu há bocado falava com o Mestre , e a forma de preservar... a biblioteca ou um arquivo... porque daqui mais por 20 anos, pelo menos sabe-se: olha está lá!

I.B. - Ou então uma edição... O Luís de Matos tem uma grande compilação... tem quantos fundamentos? Possivelmente não tem todos mas tem bastantes, quantos?

L.M. - Umas 900 pp. À volta disso

I.B. - Tem um trabalho vastíssimo de compilação

A.M. - Mas quantos fundamentos?

L.M.- Uns 20, práí assim.

Mestre M. – eu gostava de ver... só conheço aqueles lá do Manel

C.P.C. – Gostava de conhecer, era? Luís de Matos o Mestre gostava de conhecer.

L.M. – Pois... alguns estão incompletos

I.B. – Mesmo ontem, com antigos elementos do grupo de brincas de Almeirim, percebi que teriam outros.... Está um bocadinho disperso, não é?

Mestre M -É que entretanto já os estamos a repetir!

I.B. – Aliás, deu-se um caso curioso em que no 1º ano em que comecei e os conheci, os 2 grupos em actividade, Canaviais e Graça do Divor, lá está como não foi distribuído pelo sr. Raimundo nem pelo sr. Manuel, seu sucessor na distribuição, saíram 2 grupos com o mesmo fundamento, foi o Corsário Dragão.... Qd se encontraram foi um bocadinho estranho....

Mestre M - É verdade... é verdade

C.P.C. – Como tínhamos previsto, meus amigos saímos muito mais ricos desta conversa do que quando entrámos, cabe-me agradecer-vos, sobretudo a vocês que estiveram aí a dar o coiro e cabelo e que ainda cá vieram um bocadinho estar connosco e muito vos agradeço claro mas a última palavra tem que ser para a querida Isabel Bezelga. A vida ganha ânimo quando se tropeça com gente com esta têmpera, com esta fibra, com esta teima, com esta vontade e com este valor. A Isabel está a fazer isto à maneira que lhe é própria, com garra, com inteligência, com disciplina, mas está fazendo isto por todos nós e sobretudo nem ela sabe nem nós, com que projecção, com que futuro, com que proveito para quantas gerações e é preciso agradecer e desde logo obrigado Isabel por nos teres reunido aqui e obrigado pelo trabalho que estás a fazer.

I.B. – Eu acho que sou eu que vos tenho a todos que agradecer, por se disporem tão generosamente a conversar sobre estes assuntos e sobretudo ao grupo de Brincas que tão persistentemente têm vindo a brindar-nos todos os anos com novos fundamentos e por terem levado comigo nestes últimos 4 anos, e sendo só um grupo de homens possivelmente não lhes terá sempre sido muito fácil... mas fazem-me sentir em família. Obrigada. (continua a conversa em pequenos grupos ...)