

Universidade de Évora

Mestrado em Teatro – Ramo Arte do Ator

Trabalho de Projeto¹



Alentejo

Rita de Jesus Ramos da Costa Nº 6461

Orientador: Dra. Fernanda Lapa

14/11/11

¹Este Trabalho de Projeto já inclui as críticas e sugestões feitas pelo Júri.

Universidade de Évora
Mestrado em Teatro – Ramo Arte do Ator
Trabalho de Projeto²

Alentejo

Rita de Jesus Ramos da Costa Nº 6461

Orientador: Dra. Fernanda Lapa

14/11/11

²Este Trabalho de Projeto já inclui as críticas e sugestões feitas pelo Júri.

Dedicado aos meus avós,
que em tudo me marcaram.
À minha mãe que o tornou possível.
À minha irmã e à minha colega
e amiga Lígia Santos.

Resumo:

Alentejo

O Alentejo é um lugar que vive à sombra do mundo. É o espaço por onde a vida passa e dá lugar ao esquecimento. Falar do Alentejo é falar de mim, é falar dos novos e dos velhos que o habitam e que dele guardam a fala, o corpo e as memórias. Se todos reconhecemos este espaço pelas histórias que nos contam, não deve o ator partilhar com o público esta vida que se torna, cada vez mais, numa sombra do tempo? Aqui, o ator é o veículo do reconhecimento destas memórias: é através dele que aqueles que vivem à sombra do mundo se conseguem comunicar com ele.

Abstract

Alentejo

Alentejo is a place that lives in the shadows of the world. It is the space where life goes by and gives place to forgetfulness. Speak of Alentejo is to speak about me, is to speak of the new ones and the old ones that inhabit it and that from it they keep the voice, the body and the memories. If we all recognize this space by the stories they told us, shouldn't the actor share this life that had become a time shadow with the public? Here the actor is the carriage of these memories recognition: it is through him that those who live at the shadows of the world can communicate with it.

Índice

Introdução	6
1. <i>Salto no Vazio</i>	
1.1. Descoberta de elementos de pesquisa	8
2. Trabalho de Campo	
2.1. Os Velhos: da rua, dos lares e da casa	12
2.2. O Canto Alentejano	20
2.3. O Papel da Mulher	22
3. Processo Criativo	
3.1. Primeiras abordagens práticas	26
3.2. A função de um corpo para o corpo do ator	28
3.3. Dar corpo à Imaginação	33
3.4. Criação da Personagem	35
4. Questões político-sociais	
4.1. O Suicídio	37
5. <i>À Sombra</i>	39
6. Encontro com o Público	
6.1. O Reconhecimento do Teatro	46
Conclusão	48
Bibliografia	49

Introdução

O estudo que se segue é o reflexo de uma criação artística, feita por duas alunas do Mestrado em Teatro, Ramo Arte do Actor da Universidade de Évora. Decorrido entre Maio e Setembro de 2011, teve como objetivo final a apresentação do espetáculo *À Sombra*. O exercício final teve como base de trabalho entrevistas realizadas a várias pessoas de diferentes espaços e lugares, e a recolha de documentação essencial para uma construção cénica sendo, principalmente, focado para a prática do trabalho do ator.

O projeto foi bastante desafiante e, por isso mesmo, muito enriquecedor. Nasceu de uma vontade de falar do Alentejo, revivendo as nossas próprias memórias, dadas por aqueles que mais nos marcaram: os nossos avós. Por um lado, deparámo-nos com aqueles que cá vivem e, por outro, com aqueles que por cá passaram e que, mais tarde, abalaram. Com isto, muitas questões foram levantadas e muitas ficaram por responder. Como pode alguém ‘abandonar’ um espaço que, todos os dias, se orgulha de recordar? Como pode alguém agarrar-se a uma terra esquecida e nela arranjar forças para permanecer? Como pode um ator passar para a voz e para o corpo tantas identidades de um só rosto?

Sáímos do Alentejo em direção às suas gentes. Pois é nelas que este espaço ganha forma e expressão: nos que têm na voz e no canto a palavra de um povo e naqueles que trazem no corpo a cicatriz deixada por este espaço; a qual serve e serviu de arma ao reconhecimento e enriquecimento de uma identidade cultural que ajuda a preencher uma nação.

O processo prático teve como princípio a experimentação do corpo no espaço. Com o material recolhido e a informação selecionada, decidimos colocar em prática as memórias e histórias que nos foram partilhadas e contadas ao logo de toda a pesquisa de trabalho. As metodologias que desenvolvemos e abordámos estiveram sempre ligadas às práticas de estudo que desenvolvemos ao longo dos anos de mestrado e licenciatura na Universidade de Évora, assim como às formações que fui obtendo, paralelamente, em prática teatral.

O trabalho do ator foi a grande prioridade deste projeto, a qual se uniu à vontade de recriar um espaço que nos marca precisamente pela aprendizagem que dele retemos. Pensar no ator como condutor de um caminho que leva ao encontro entre o público e a cena, é entendê-lo e percebê-lo como parte integrante desse encontro. Um encontro que só é possível através do reconhecimento do espaço e das pessoas que o completam – público, cena e ator. Por isto é fundamental encarar este trabalho como uma criação artística cada vez mais fundamental ao trabalho do ator – o ator/criador.

1. Salto no Vazio³

1.1 Descoberta de elementos de pesquisa

A ideia do salto no vazio é baseada num quadro de Yves Klein que fez parte do meu início de processo criativo. Revela-se como uma imagem bastante demonstrativa deste arranque de trabalho, uma vez que a única coisa que tinha era a vontade de trabalhar e a premissa do Alentejo. Tudo surgiu com o final de um percurso que marcava o término dos estudos – terminar o Mestrado e consequentemente entrar no mercado de trabalho. O que significava o fim de um capítulo que em tudo marcaria o seguinte. A pergunta era: do que falar agora? O que é que queríamos dizer e a quem?

Decidi olhar para mim e ‘dar o salto’, arriscar. Foi aqui que estudei, foi aqui que vivi, foi aqui que guardei, partilhei e memorizei tantas histórias. Foi o Alentejo, conjuntamente com tantas pessoas, que me educou, que me ajudou e que me fez ser e estar comigo e com os outros. Que mais poderia eu querer que não fosse retribuir tudo isso? Ainda que seja pouco, foi em tom de dedicatória que me surgiu a ideia de falar deste Alentejo, à imagem das suas pessoas, das pessoas que para mim o simbolizam e que sempre o caracterizaram.

Parti então da ideia de recriar um Alentejo com base nas memórias dos meus avós, da minha mãe, dos tios e de todos aqueles que, nalgum momento das suas vidas, passaram por mim e me marcaram de alguma forma. Por um lado, foram aqueles que, apesar de ausentes, me deixaram uma herança cultural muito rica e significativa, a qual foi fundamental para este trabalho. Por outro, foram as gentes da minha colega Lúcia Santos, os que partiram do Alentejo em busca de trabalho e que, com generosidade, puderam partilhar as suas histórias connosco. Era, primariamente, o nosso Alentejo, o meu e o dela.

O salto no vazio é precisamente uma procura do desconhecido. O Alentejo era o nosso ponto de partida, contudo, como o próprio indica, é um espaço muito grande e cheio de pequenas grandes particularidades que o caracterizam.

³ Com base na Imagem de Yves Klein. Ver anexo 2.

Ambas queríamos dizer muita coisa mas não conseguíamos e nem sabíamos o quê. Sabíamos apenas do que e de quem queríamos falar mas não sabíamos como. Foi aí que decidimos pôr em papel tudo o que era, para nós, este espaço. Então surgiu a ideia de criar uma espécie de Diário de Bordo onde pudéssemos expor o que nos surgia, do que nos lembrávamos. Quais as imagens e ideias que tínhamos, os nomes de pessoas que eram e/ou poderiam ser importantes para o trabalho, etc. – o espaço onde cada uma cresceu à sua maneira. Optámos então por colocar perguntas uma à outra, a fim de percebermos quais as linguagens e quais os caminhos a percorrer (quais os cheiros do Alentejo, os sons, os sabores, os animais, as árvores, os sentimentos implícitos no espaço, as memórias, as ‘nossas’ pessoas, os lugares que recordávamos, entre outros).

Após termos realizado esta pesquisa interna, demos-lhe continuidade com os ‘Brain Storming’s’ – expor tudo aquilo que nos remete a um determinado espaço, incluindo coisas e pessoas. Consistia num trabalho em conjunto – o que, inicialmente passava por se focar numa procura individual e subjetiva, era agora uma procura conjunta e partilhada, lado a lado, entre nós as duas. O objetivo foi sempre encontrar pontos em comum que nos ajudassem a criar uma linha específica de construção de trabalho. Colocar tudo num papel revelou-se bastante importante para a prática mais à frente.

Outro objetivo inicial foi criar um espaço de trabalho que nos fizesse sentir instaladas e num ambiente propício para trabalhar. Tínhamos uma sala para nós trabalharmos mas não tínhamos condições de o fazer. Então aproveitámos os tempos de reflexão e de escrita para por o espaço em ordem. Escrevemos nas paredes, nos quadros, cantámos, rimos, chorámos, e no entanto em certos momentos e aspetos sentimo-nos duas alentejanas a trabalhar para um objetivo comum.

A princípio não fomos felizes em conjunto, divergíamos em muitas ideias e os caminhos não eram paralelos. No entanto, apercebemo-nos que ao obter caminhos individuais e diferentes nos poderíamos aproximar em algum ponto – Se por um lado temos aqueles que ficam e lutam para conquistar trabalho e um teto, por outro temos os que partem e que, de igual modo, lutam pelos seus ideais. No fundo todos eles podem ter muitas coisas opostas e muitas outras idênticas, mas uma é igualmente partilhada e simbólica: o espaço que os identifica. Todos têm algo em comum: todos são do Alentejo e é neste espaço que têm as suas raízes. Foi daqui que vieram e é daqui que,

orgulhosamente, todos se recordam. Estes foram os pontos que iniciaram o arranque deste projeto: as pessoas que partiram e as que ficaram.

Surgiram, com tudo isto, muitas questões sobre a relação do ator com o objeto de trabalho – como encarar alguém, ou mesmo um espaço inteiro, como objeto de trabalho? Apareceu então a ideia de pesquisar o trabalho do LUME Teatro. Já havia realizado um trabalho com a Companhia, aquando da vinda deles a Portugal e a Évora. O Workshop (“Corpo como Fronteira”), que tive oportunidade de fazer com o Renato Ferracini, ajudou-me em muita coisa. Como por exemplo, a olhar para o ‘leão’ que há em cada um de nós – fundamental para o trabalho do ator. Baseia-se num processo de interiorização do trabalho físico que adquire forma com a expressão exterior, quer em termos físicos quer em termos emocionais. Partir de uma densidade interior que procuramos sentir para chegar a uma leveza do movimento, era-me algo totalmente desconhecido e que se revelou imprescindível. Permitiu-me ser mais gorda, mais magra, chegar a emoções completamente alheias a tudo, enfim, permitiu-me experimentar uma metodologia diferente e que em tudo ajuda o ator a ‘ser outro’ sendo sempre ele próprio – com o seu corpo, a sua mente, as suas expressões e os seus sentimentos. No fundo foi o saber chegar aos nossos limites para que, ao chegar lá, os ‘estiquemos’ ainda mais – a descoberta do nosso ‘Leão’⁴.

Outro ponto importante foi ver a apresentação dos dois espetáculos que a CASA-LUME trouxe a Évora. Foi também bastante gratificante, uma vez que todos queremos fazer o que gostamos e estes espetáculos, principalmente o *Café com Queijo*, serviu-nos de grande referência para o trabalho. Também eles decidiram recriar e falar de espaços com gentes e elementos bastantes específicos e que também para eles eram importantes. Ver espetáculos ajuda a saber fazer e esclarecer muitas dúvidas.

Este ano o Renato Ferracini estava de novo a lecionar um workshop na Universidade de Évora que surgiu justamente quando se levantaram muitas questões acerca do modo de funcionamento do ator. Principalmente no que respeita à procura de elementos a desenvolver no processo prático do trabalho de pesquisa e de criação. Obviamente que recorreremos a ele para nos ajudar no esclarecimento de muitas destas dúvidas. Como é que o ator consegue adquirir uma fisicalidade, um corpo, que não lhe é

⁴ Renato Ferracini, em Workshop *Corpo como Fronteira*;

conhecido? Como é que devemos olhar o outro e perceber nele os pontos fundamentais a abordar para uma construção de um método de trabalho exploratório?

A resposta mais importante e que, até hoje, é aquela que mais me ajudou neste meu percurso enquanto atriz/ criadora, foi a de “nunca encarar o outro como objeto de estudo, mas sim enquanto pessoa que contem várias particularidades”⁵.

Aqui punha-se-me o objetivo de perceber quais as particularidades e características do outro. O que é que ele quereria dizer com isto? Todos nós temos as nossas particularidades e características individuais. O indivíduo deve ser encarado como tal – enquanto ser individual e particular, inserido num meio específico que lhe atribui características e identidades paralelas aos outros. Cabe ao ator trabalhá-las e desenvolvê-las no trabalho prático, na repetição do gesto, na perceção do seu corpo enquanto instrumento de trabalho, sempre com o objetivo de alcançar uma construção cénica, identificável ao público.

O ser humano não é um objeto de estudo. Devemos olhar para ele enquanto pessoa comum e singular, com características e particularidades que o definem enquanto membro individual da sociedade a que pertence. O ator deve, através de si mesmo e das suas ‘limitações’, procurar perceber quais as características que são específicas de cada um e com isso criar uma pauta de trabalho que permita ao nosso instrumento (o corpo) adquirir formas e características que possam ser identificadas no/ pelo público.

⁵ Em conversa com Renato Ferracini.

2. Trabalho de Campo

2.1. Os Velhos: da rua, dos lares e da casa

“A consciência da nossa identidade como povo obriga ao conhecimento da nossa cultura rústica, não apenas das suas manifestações vivas, mas também das suas formas periclitantes ou que vi em, tão-somente, na memória dos mais velhos.”⁶

Ao olhar para trás, percebo que aqueles que me levaram a ter vontade de recriar um Alentejo, não absoluto nem universal, mas particular, foram velhos um dia. Foi enquanto velhos que os conheci e é neles que identifico valiosas características Alentejanas. Foram os meus avós que me ensinaram os maneirismos/regionalismos, alguns trabalhos rurais. Foi nas suas mãos que vi trabalho e suor. Foi com eles que muitos valores e princípios, felizmente diferenciados entre muitas regiões, me foram passados. Os avós foram os meus primeiros velhos e, não os tendo, recorri aos outros. Não é somente em particulares identidades que conseguimos obter um todo de um espaço. Mas para ajudar recorremos ao tempo e esse tempo está em tudo associado ao passado.

Independentemente de tudo e apesar de uma sombra do que são hoje, também os velhos de agora foram novos. Contudo e erroneamente, nos novos de hoje as características de um espaço só são visíveis pela fala, através dos regionalismos e maneirismos, não mais por um tempo. Os novos de agora não comportam no corpo o peso do trabalho que estes velhos de agora um dia suportaram. Por outras palavras, o tempo maraca em cada um, traços que uma vida deixada para trás fez cicatrizar no nosso corpo. O tempo de antigamente, era visível nos rostos dos alentejanos, independentemente das idades, hoje esse mesmo tempo parece igual em todas as caras, em todos os corpos. Esse peso existe apenas pelos e nos mais velhos, não só pela idade, mas pelo trabalho e pela vida que se ilustra nitidamente no andar, no gesto, no respirar e, principalmente, no olhar de cada um deles. A mistura de culturas e de características de variados espaços e lugares banalizou as raízes particulares do alentejano. Hoje, maioritariamente nos mais novos, encontramos traços e perfis que se acabam por

⁶ Giacometti, Michel. in “*Povo que Canta*” RTP, 8º programa, 1917.

confundir com os demais. Não conseguimos mais ver a cara de um determinado povo que, pelas suas particularidades, se encaixava num espaço e num tempo específico, contribuindo com isso para o enriquecimento cultural de um país.

Atrás desta sombra sentámo-nos com os mais velhos para tentar perceber o que é que os liga ao espaço alentejano e, conseqüentemente, a este tesouro cultural que vai sendo cada vez mais extinto. Reconheci com isto alguns valores que me foram passados, como a família e o pão. A família vem antes de tudo e é o caminho para a vida. O pão vem por acréscimo. É para dar à família. No entanto e não obstante a tudo isto, é aqui que se vão misturando outros valores identitários, como por exemplo o machismo e o domínio do homem no seio familiar - traços bastante característicos e tradicionais deste lugar. Tudo isto são características do alentejano e, como nunca pode deixar de ser, se é o homem que atribui valor ao espaço que habita, aqui é igualmente o alentejano que o caracteriza. Trata-se de uma ambigüidade de valores que se acaba por misturar com as características atribuídas ao espaço, pois se por um lado temos os valores da família, do pão, do 'amor aos nossos', por outro temos o 'imperialismo' masculino, onde apesar de existir esta partilha, a mulher acaba sempre por ter um 'papel' quase secundário, pois não é a ela que se deve essa partilha, mas ao homem. Mais depressa ela lhe deve obediência, do que pão, pois é ele quem o pode levar para casa. A ela cabe-lhe distribuí-lo.

Com tudo isto não consegui ficar indiferente aos valores que, apesar de me terem sido ensinados, acabaram por não fazer parte das minhas escolhas e opções para a vida. Foi sempre algo que apenas adquiri enquanto conhecimento, não enquanto prática. No entanto, para um ator, o importante é encarar o material recolhido como ferramenta de trabalho e não enquanto questão pessoal. E se para isso nos tivermos de distanciar de nós próprios para podermos refletir imagens dos outros, teremos de o fazer forçosamente, mesmo que isso implique ir contra o que somos e contra o que acreditamos. Não há certo nem errado. Não há julgamento ou assim não deve ser. Por mais que o século XXI nos tenha trazido novos valores, novas ideias, novas opções, não devemos esquecer o passado. Ele formou-nos e foi dele que herdámos o hoje.

Enquanto atriz debati-me muitas vezes com os meus próprios juízos de valor, com o certo e o errado do outro. No entanto conclui, com este trabalho, que o certo e o errado podem ser simplificados com a diferença, em qualquer parte do mundo. Não tem

de haver certo nem errado. É apenas diferente. Enquanto atriz aprendi isto durante este processo. Não podem existir julgamentos, pois isso significa limitar a ação, o objetivo, o conhecimento das coisas. Significa castrar e censurar algo que nos pode ser imprescindível, algo que nos pode facultar a descoberta de algo, algo que nos conduz ao desenvolvimento, à criação. Ou por uma questão de educação, ou por razões alheias a isso, os valores e regras que passam de pais para filhos e que o espaço e o tempo vão imprimindo em cada um, devem ser olhados e observados pelo ator. Tudo e todos são diferentes, há apenas que saber jogar com essa diferença e saber transmiti-la. São estes valores que nos permitem trabalhar, que nos servem de ferramenta para a construção de cenas, de um espetáculo. Não podemos julgar nada nem ninguém. Ao ator cabe-lhe representar, com tudo o que isso implica.

Numa região como o Alentejo o tempo quase não deixa marcas no pensamento. É como se passasse apenas pelo corpo. Percebemos a idade dos mais velhos pelas rugas e não pelas ideias que transmitem – muitas vezes são as mesmas de há oitenta anos atrás. Aqui temos de fazer quilómetros para ver uma cara diferente da que vimos todos os dias (quando vimos) e por isso as ideias e opiniões não se mudam facilmente.

Perguntei-me então onde procurar tudo isto? Ora, era na rua que encontraríamos os primeiros velhos. Ir às suas casas seria correr um risco desnecessário, já que facilmente os conseguiríamos encontrar fora de casa. Porque é que os velhos raramente estão em casa? E porque é que as mulheres quase nunca se veem?

Delineámos então um plano de trabalho, para exploração de certos sítios específicos na cidade de Évora, a fim de os encontrar: Praça do Giraldo, Mercado Municipal, os Jardins, pequenas praças, etc. Tudo com o objetivo de observar – primeira premissa de todas.

Fomos tirando notas de tudo: o que estavam a fazer, como se movimentavam, qual o ponto de apoio de cada um, problemas físicos, aparente estado de espírito, etc. Riscámos muitas notas, pois continham juízos de valor. Outras deixámos ficar porque eram concretas e simples e outras mais complexas foram-se tornando cada vez mais nítidas. Tudo era material de pesquisa e de exploração e tudo nos serviu de ajuda.

Fizemos gravações em áudio e em vídeo e chegámos mesmo a realizar entrevistas às pessoas na rua. Procurávamos sobretudo mulheres, e elas haviam, mas poucas. Muitas estavam nas compras ou a pagar as contas. Outras saíam sempre acompanhadas com alguém, outras ainda saíam de casa com a ideia de não estarem sozinhas ou com pressa de chegar a casa. Já os homens não. Todos eles saíam cedo e encontravam-se uns com os outros para pôr a conversa em dia, para gozar o descanso de uma sombra, para olhar para o horizonte sem objetivo aparente ou apenas para estarem. Não víamos uma senhora no banco do jardim. Estaria ela em casa? Que preconceito é este em relação à mulher alentejana? E será que existe preconceito ou trata-se de uma educação?

Certo dia encontrámos duas velhotas a beber café ao nosso lado e, como por coincidência, uma delas julgou conhecer a Lígia e surgiu o diálogo. Era a Dona Mariana Augusta Mendes com a Dona Rosalina. Foi de tal modo importante para nós que uma das personagens que, com outro nome, ajudou a dar corpo à peça, lhe foi dedicada. A partir daquele dia abriu-nos sempre a porta da sua casa com a condição de nos partilhar a sua vida de outrora. Não pedíamos mais nada, uma vez que nos ofereceu logo tudo. Tinha uma história banal, mas que, a olhos atentos, era bastante diferente da maioria. Tinha estudado pois o pai era Cabo da GNR e deu-lhe essas facilidades – na maioria dos casos, os alentejanos mais velhos terminavam os estudos muito cedo ou então nunca tiveram acesso a eles, muitos são mesmo analfabetos. Mais tarde tornou-se costureira e foi Contínua numa escola. Ria muito. Ria e fazia rir bastante com as suas histórias, com as suas maneiras e jeitos abrutalhados de contar em detalhe alguns episódios – o chamado humor alentejano.

Falámos também com homens, os da Praça do Giraldo. À primeira vista é um grupo de amigos que se conhece de toda a vida, no entanto muitos deles nunca se viram nem se conhecem. Partilham apenas o mesmo espaço, a mesma sombra. Muitos não quiseram falar connosco, o que se percebe pois somos-lhes desconhecidas, outros aceitaram responder-nos a certas questões, mas sempre de olhar atento. Contudo houve um senhor que foi bastante simpático e que ajudou a mudar o rumo do trabalho de campo: Sr. António José Granadeiro Batata. Apesar de não ser de cá (é de Borba) tem cá os amigos. Afirma-se um homem da terra e gaba-se de beber cinco litros de vinho por dia.

Neste ponto foi também importante a reunião que tivemos com a orientadora do projeto, onde nos foi proposto encarar o Alentejo como uma terra dura, de gente dura, não só de coisas boas. É essencial tratar o Alentejo como ele é e não como o idealizamos – ele é Terra, é Bruto e é Duro. O que se percebe pelo discurso do Sr. António Batata. Temos e devemos, enquanto atrizes, de conseguir olhá-lo de fora e não somente de dentro. E foi isso que fizemos a partir daqui. Começámos a olhar para o espaço através das suas gentes. ‘Bons’ e ‘maus’, brutos e meigos, velhos e novos.

Retirámos os elementos essenciais das entrevistas na rua e concentrámo-nos na sua exploração e perceção. Servem de exemplo o consumo do álcool, o isolamento, a condição da mulher, a condição do homem, os trabalhos de antigamente e os de hoje, o abandono, etc. De várias formas e maneiras o Alentejo é uma região ainda muito antiga, muito conservadora e muito fechada em si. Digo antiga porque a novidade quase nunca existe, quase nada nem ninguém é novo. O espaço, apesar de muito grande, torna-se pequenos, todos se conhecem, sabem o que cada um faz, o que cada um tem. Não existem ideias atuais. Chega mesmo a parecer que as ideias são as mesmas de há muito tempo atrás. Por outro lado é difícil chegar às pessoas. É difícil pensar igual e percebê-las. Contudo toda esta dificuldade foi sempre um desafio a superar.

Fomos então para os lares. Fazer perguntas e entrevistar os idosos a fim de puxar por eles em determinados assuntos que, para muitos, são tabu. Tínhamos de saber mais e de estar cada vez mais neles. De percebermos mais o outro e a sua verdadeira ‘essência’ – O alentejano é sobretudo duro e conservador. Têm muitos valores bonitos e muita coisa boa, tal como a generosidade, o acolhimento, etc., mas não deixam de ser pessoas individuais que, com os seus pontos fortes (bons e/ou maus), formam este todo.

O conservadorismo observado em certos diálogos é imperativo. A ideia de que a mulher foi feita para estar em casa a trabalhar para o homem, uma vez que ele trabalha fora para ela, ficou-nos bem clara com a mensagem passada pelo senhor Manuel João Carrageta, utente do Hospital da Misericórdia Recolhimento Ramalho Barahona, a propósito das perguntas que lhe fomos colocando.

“Hoje toda a gente estuda mas ninguém sabe trabalhar.
Ninguém semeia, ninguém trabalha... Se tivesse ido para o estrangeiro naturalmente que tinha uma reforma muito melhor e é por isso que

muita gente tem de partir. Eu sempre fui trabalhador do campo e das hortas. (...) Sou feliz aqui porque em casa estava sozinho e os filhos não têm condições de me ter lá. (...) Hoje as pessoas não trabalham, vão para o desemprego e ganham o mesmo que eu. Antigamente não havia reformas para ninguém e as pessoas tinham de trabalhar.”⁷

À medida que isto ia sendo registado muitos concordavam acenando com a cabeça e soltando algumas ideias para reforçar, outros mostravam-se indiferentes. No entanto uma das coisas que mais me marcou nestes senhores foi aquilo que todos tinham em comum: a solidão. Os filhos não tinham condições de os ter em casa ou raramente os iam visitar. Companheiras, muitos já não tinham, e a família ou não existia mais ou não queria saber. Houve inclusive uma frase que me ficou e que guardei até hoje, a qual também faz parte do texto criado para a peça: “Antigamente um pai tinha de ser para dez filhos e eles agora são dez e não podem ser para um pai.”⁸

O álcool, as saídas para o jardim às horas de sol, a procura de uma sombra, o olhar no espaço e para o espaço, a presença de um corpo que se chega mesmo a confundir-se com os lugares, o conforto de um lar que se encontra na ausência dos outros, tudo isto serviu de referência a este trabalho. Todos os olhares, expressões, crenças, hábitos, histórias, foram caminhos que decidimos percorrer cada vez mais a fundo no encontro com os mais velhos.

Não obstante a tudo isto, decidimos descobrir o espaço rural e as pessoas que o habitam. Évora é ainda muito rústica em certos aspetos, apesar de cidade e capital de distrito. Contudo, é no meio rural, no meio do campo, que as tradições e costumes mais típicos se encontram. Fomos então visitar algumas aldeias e vilas do Alentejo. Dentro as quais destacamos a Boa-fé, mais precisamente as Carvalhas. Um pequeno aglomerado de casas habitadas somente por velhos. Falámos com o Sr. Farrica, mais conhecido por Ti Farrica. É o típico Alentejano conhecido por tantas pessoas de fora. Todos os dias sai de casa para ir à horta tratar da terra, das plantações, dos animais. Termina o dia à

⁷ Sr. Manuel João Carrageta. Entrevista recolhida na visita ao Recolhimento Ramalho Barahona.

⁸ Idem.

sombra, a aproveitar o sol e a luz que resta. Tem dificuldades em trabalhar, mas como ele diz “ (...) se a gente não trabalhar quem é que nos dá de comer?!”⁹

As casas mais próximas, ou a freguesia mais perto fica a quilómetros. Muitos só saem daquele espaço para ir passar o dia ao lar e regressar à noite. O isolamento é bem visível. Sente-se mesmo a solidão daquele campo e antigamente não era nada assim. Não teriam eles alimentado uma falsa esperança no passado?

“Os (...) principais problemas que afetam os idosos portugueses são: a pobreza e o isolamento (...)”¹⁰.

Os materiais de trabalho utilizados no meio rural foram também muito importantes. As próprias pessoas constroem as suas ferramentas de trabalho. Ainda se podem ver os cântaros ao canto das hortas para se ir beber água, as enxadas feitas artesanalmente para trabalhar a terra, os bancos de cortiça para o descanso, os coxos perto do poço, entre outros.

Também as recordações remetem ao trabalho: fala-se da apanha da azeitona, da debulha (o malhar o grão), da monda, da ceifa, da pela, dos manajeiros, dos pastores, etc. (estes nomes variam entre muitas regiões e lugares). Tudo coisas que não existem hoje em dia pois já não há gente nova nestes sítios.

Nada nos é transmitido com pena ou desgosto, pelo contrário, a maior parte das vezes é recordado com saudade, deixando a imagem de um tempo bom, apesar de difícil. Hoje, apesar das muitas facilidades para quase tudo, parece que nada é tão bem saboreado como naquela altura – apesar de trabalharem de sol a sol e com poucas condições, as pessoas divertiam-se e gostavam de o fazer. O tempo no trabalho era passado a cantar e o consolo era chegar a casa com um pouco de pão para partilhar com a família – “Tínhamos a quem o dar e isso alegrava-nos.”¹¹

O velho não é só a sua forma, a sua fisicalidade. Não é só os copos de vinho que exagera a beber, não é somente aquele que se lamenta pela perda, pela falta, pela desgraça. Velho é também sinónimo de sabedoria, de memória, de recordação. De jeito

⁹ Sr. Farrica. Entrevista recolhida na visita às Carvalhas, Boa-fé.

¹⁰ Idem.

¹¹ Sr. Farrica. Entrevista recolhida na visita às Carvalhas, Boa-fé.

mais meigo ou mais bruto, mais gordo ou mais magro, o velho é sempre as várias histórias que contém em si, por isso se afirma que “Cada velho que morre é uma biblioteca que arde”¹².

¹² Proverbio Árabe.

2.2. O Canto Alentejano

O canto alentejano foi das primeiras ideias que tivemos assim que começámos este projeto. Surgiu com a Lúcia que sempre manifestou vontade de cantar e sempre se dedicou em parte a isso. A vontade era grande e eu decidi investir também. Afinal de contas é uma característica alentejana bem reconhecível. As canções são muitas, restava-nos saber enquadrá-las no projeto.

Partimos com isto para a Moita, a fim de entrevistar a avó da Lúcia. Uma alentejana que se viu 'obrigada' a partir para procurar trabalho. Esteve sempre acompanhada do marido, um orgulhoso 'candidato' a alentejano, pois fazia parte do grupo de cantares de lá e usufruía, orgulhosamente, de muita tradição típica deste espaço.

A Dona Esmeralda saiu do Alentejo por volta dos seus 16/ 18 anos e recorda as músicas que cantavam no trabalho. Trabalhou no campo logo desde cedo e aprendeu a cantar na monda e na ceifa – as pessoas 'daquele tempo' tinham de ir trabalhar muito novas. Começou a trabalhar quando deixou de estudar. Tirou a quarta classe e teve três meses com uma professora. Depois foi trabalhar. Faziam-no cedo, ou porque tinham de ir com os pais e ajudavam no trabalho, ou porque assim lhes era imposto pelas circunstâncias da vida. Gostava muito de trabalhar na monda porque não conhecia mais nada.

Antigamente as pessoas aprendiam as canções com os pais, no trabalho umas com as outras ou com os rapazes que as 'espreitavam' e lhes cantavam serenatas.

Uma curiosidade é a vertente política que, tanto ela como o Sr. Américo, afirmam haver nos cantares alentejanos. Segundo eles os capatazes estimulavam o canto porque este era associado ao trabalho e enquanto se cantava também se produzia. Era uma forma de 'enganar' o tempo e de trabalhar mais rápido.

Uma das ideias que nos transmitiram foi a da melodia alentejana. Qualquer pessoa que consiga e saiba pode cantar alentejano, pois a melodia do canto não é somente para os grandes cantores, pelo contrário. Foi feito pelo povo e para o povo,

para o trabalho e para a produção e é isto que torna a melodia tão bonita. Contudo quem é alentejano “ (...) canta sempre com mais afinco às origens.”¹³

Perguntei-lhe o que lhe deixava mais saudades deste espaço e não hesitou em responder que foram as canções. Naquele tempo gostava-se muito do trabalho, as pessoas eram mais felizes porque estavam sempre todas juntas e divertiam-se. Os cantares eram a forma de as unir e de as divertir, quer no trabalho quer fora dele.

A meio da conversa começaram os dois a cantar e pude observar na voz da Dona Esmeralda mais sofrimento e mais dor. Talvez pelas memórias que guarda e pelas recordações que tem daquele tempo. Houve inclusive lágrimas enquanto partilhava tantas histórias. Segundo ela há coisas que nunca se esquecem e o canto alentejano é o maior exemplo disso, pois associado a ele vêm as recordações da família que deixou para trás e dos momentos que viveu com tanta alegria.

O que mais lhes custa é que hoje já ninguém canta. Pelo menos as modas alentejanas. Antigamente todas as raparigas e os rapazes cantavam, influenciando mesmo os mais velhos. Hoje o desapego às raízes é algo que os desagrada bastante. Para muitos a revolta passa pelo desprezo que sentem que os mais novos dão às tradições e costumes característicos de um determinado espaço. Acaba por ser isto a causa do desaparecimento de elementos típicos que identificam e distinguem a cultura de um povo.

¹³ Dona Esmeralda. Entrevista realizada na visita à Moita;

2.3. O papel da mulher

“ (...) Os idosos de amanhã serão sobretudo mulheres. Cada vez mais as mulheres adaptam os hábitos tradicionalmente reservados aos homens (iguais oportunidades no mercado de trabalho, uso do tabaco e do álcool) e com isto a mortalidade de ambos os sexos terá tendência a aproximar-se.”¹⁴

O encontro diário entre homens suscitou-me inúmeras dúvidas, as quais mais tarde se revelaram fundamentais para a construção de cena e para criação dos personagens. Qual o papel da mulher no meio de tanto conservadorismo masculino? Porque é que raramente se vê uma mulher na rua?

Não só em Évora, mas principalmente nas aldeias e vilas que contêm menos habitantes, a mulher raramente é vista fora de casa. Só unicamente em circunstâncias específicas é que ela sai de casa: quando vai às compras, quando está a trabalhar, quando vai a um funeral ou visitar alguém ao hospital ou ao lar, entre outras. Estas são talvez as condições mais características da mulher na sociedade alentejana.

Uma vez que este projeto era feiro por duas atrizes, o facto de não termos muito material feminino nem muito por onde explorar, tornou-se bastante frustrante. É óbvio que os alentejanos são tanto mulheres como homens, mas para este trabalho, o que poderíamos retirar delas? Onde as poderíamos procurar? Onde está a mulher alentejana? Em casa. A mulher alentejana fica em casa a trabalhar e quando sai é para ir trabalhar, ou para a casa ou para o marido. Não estou com isto a querer apontar discrepâncias entre a quantidade de trabalho do homem e da mulher, estou apenas a referir que enquanto o homem trabalha para os outros, com o objetivo de sustentar a família, a mulher trabalha para o homem, com o objetivo de sustentar a casa.

Isto reflete muito da sociedade alentejana. Aqui o papel do homem sempre foi muito mais relevante do que o da mulher. Chegámos a falar com alguns homens que referiram a mulher como a pessoa que tem os filhos e que não pode trabalhar, pois isso é

¹⁴ Revista “*Nova Gente*”, Terceira Idade. Edição de 1994.

função do homem - “A mulher é para estar em casa, para trabalhar para a casa. O homem é que trabalha fora, para a família e para por comida na mesa. A mulher tem os filhos, trata da roupa, da comida e do homem (...).”¹⁵ Ora, mas não podendo ela trabalhar, o que fará então em casa a limpar tudo, a cozinhar, a lavar, passar e estender roupa, entre tantas outras tarefas domésticas? Não será antes uma forma machista e própria do homem conseguir adquirir e, mesmo, ganhar mais liberdade, quer no seio familiar, quer nos meios que o envolvem?

Muitas mulheres assumem-se com este papel e, por força de uma acomodação às circunstâncias que viveram toda a vida, acabam por se habituar à sua condição. Outras começaram a trabalhar fora de casa quando se divorciaram ou porque ficaram viúvas, como é o caso da Dona Florentina Conceição Latoeira (uma das poucas senhoras que encontramos na rua e que nos permitiu uma entrevista). Muitas delas nunca aceitaram bem este domínio masculino e por isso nunca o ‘cumpriram’. No entanto, todas elas são ‘figuras’ que vivem à sombra dos homens. São, paralelamente ao espaço, figuras de sombra nesta sociedade. Se por um lado temos o ‘Celeiro do Povo’, por outro temos as donas de casa.

Com tudo isto, o ‘cenário’ com que nos deparávamos era cada vez mais absurdo e ridículo, mas lá estava: nada de juízos de valor. Como poderíamos nós chegar a alguém se esse alguém está, sistematicamente, encerrado entre quatro paredes? Fomos para a rua esperar que algumas delas nos pudessem dar um contributo, ou porque estariam a caminho das compras, ou porque as estariam a fazer, ou porque voltavam para casa com elas. Foi assim que as encontramos. Colocámos então uma questão igual e comum a todas elas: Porque é que não se veem mulheres na rua, com a mesma frequência e quantidade que os homens? Porque não se sentam também elas num banco de jardim, ou porque não saem de casa para passear, como eles? Não eram elas que, outrora, também iam para fora de casa trabalhar, mesmo que a ajudar os homens? Não seria isso também um trabalho? A resposta foi quase unânime: Porque têm de estar em casa a tratar das coisas da casa e porque têm de cozinhar. Chegámos mesmo a obter uma única frase de algumas delas, pois estavam com pressa por ser perto da hora do almoço. No entanto, houve uma que mereceu particular destaque. Era a Dona Florentina

¹⁵ Sr. Manuel João Carrageta. Entrevista recolhida na visita ao Recolhimento Ramalho Barahona.

Conceição Latoeira, que já referi acima. Trabalhava como cozinheira há trinta anos, mas quando o começou a fazer viu-se sem nada, pois tinha acabado de se divorciar.

Pergunto-me se nestes anos todos, estará alguma mulher alentejana feliz dentro das suas condições de vida? Com certeza que muitas estarão, ou por habituação e comodismo, ou por resignação. Acredito também que muitas delas tenham arranjado alguma maneira de serem realmente felizes. No entanto, penso que a dúvida permanecerá por muito tempo.

Percebi com isto que a mulher é despachada e está sempre atarefada. Está sempre a 'trabalhar', de uma forma mais implícita ou mais explícita. Acaba por ser também ela quem manda em casa, apesar da sua aparente 'submissão' ao homem.

Apesar de uma parte da história nos ter mostrado um 'papel' mais ativo da mulher onde, não só no 25 de Abril e na própria Reforma Agrária, foram elas que muitas vezes deram a cara à luta pela reivindicação dos direitos do homem e do trabalhador, a sociedade alentejana parece ter 'abafado' essa força que um dia se mostrou, a força que um dia saiu de casa e se fez ouvir. Se olharmos para trás podemos mesmo vislumbrar um passado ideal da mulher alentejana, onde a vida era feita ao lado do homem: nas lutas, no trabalho e em casa. Hoje e apesar da história ter sido por breves momentos diferente, a mulher voltou para casa, fechada nas quatro paredes que o homem construiu para eles. Já não existem muitas Catarina Eufémias, apesar de também as haver, mas poucas. Não existem mais vozes femininas a exigir os seus direitos, e bem sabem elas que ainda hoje os têm. Talvez com o tempo haja tendência a ser diferente, pois os novos já só caminham à sombra do passado, muito 'de raspão' e trazem consigo valores e realidades muito diferentes. Claro que generalizo quando falo da mulher alentejana e sei bem que nem todas estão fechadas em casa. Aliás hoje já podemos ver, em outras gerações mais novas, a mulher com hábitos e costumes iguais e que antigamente eram associados e atribuídos apenas ao homem. Contudo as características que definem este espaço e tal como já referi, só são visíveis nos mais velhos, e deste modo é às mais velhas que me refiro. É à geração que lutou e que saiu à rua que pergunto onde estão agora. Porque não saem novamente? Porque é que voltaram para trás? O que é que as fez acreditar na mudança, por um lado, e não terem mudado, por outro? Talvez a resposta esteja na acomodação. No próprio 'status' social que o Alentejo sempre impregnou ao homem e nunca à mulher. Contudo não considero errado

pensar também no medo, de variadas maneiras: o medo do próprio homem, medo da própria sociedade, medo de uma mudança de rotina e de mudança na educação. No fundo um medo que apesar de tudo acaba por ser legítimo, pois cresceram e criaram(se) assim.

3. Processo Criativo

3.1. Primeiras abordagens práticas

“O que determina os resultados são as motivações, não apenas os caminhos da pesquisa. E, no entanto, o único caminho que podemos transmitir é a via que percorremos”¹⁶

Muitos foram os elementos que escolhemos como base para um caminho prático. Entre eles há que destacar o desemprego, o isolamento, a solidão, o abandono, a violência, o álcool e o suicídio, assim como o humor típico, a hospitalidade, o companheirismo, o valor dado à família, a paisagem, os cantares, a poesia e a fala.

Quanto maior o espaço, maior o silêncio, a solidão, a terra. O Alentejo é duro como as pessoas. É o exagero do espaço e das ações. Algumas pessoas ficam para trás na história dos filhos, muitos suicidam-se por não terem para quem trabalhar ou, pura e simplesmente, por não aguentarem estar sozinhos, outros apenas estão – Sentem-se como trabalho para os outros, sentem-se um peso para a sociedade.

A questão do espaço e o conseqüente isolamento de pessoas, onde muitas delas vivem em condições deploráveis, faz com que o contacto com os outros seja encarado como um bem precioso e cada vez mais escasso nalgumas regiões do Alentejo. Em muitos casos os vizinhos mais próximos vivem a cerca de cinco quilómetros e como muita gente não tem meios físicos nem financeiros para se transportar, acabam por se habituar ao espaço que as rodeia.

O primeiro obstáculo com que nos deparámos foi o de tentar pôr tudo isto em jogo. Digo jogo porque a ideia fundamental, para os primeiros passos neste processo prático, foi a improvisação. O objetivo foi colocar todos estes elementos em cena a fim de chegar a um produto, que depois pudesse ser ‘seleccionado’ e organizado de forma a compor um todo.

Improvisámos também com base em algumas ideias que fomos tendo ao longo do trabalho de campo. Nomeadamente a de trabalhar o corpo no espaço, sempre com

¹⁶ Barba, Eugénio. *Além das Ilhas Flutuantes*, Editora Hucitec, UNICAMP, São Paulo – Campinas.

atenção às várias profissões existentes no Alentejo do antigamente e que, infelizmente, já não fazem parte do hoje. A trabalhar o espaço enquanto representação simbólica do Alentejo – com ou sem projeção de imagem e com elementos típicos. E desenvolver questões e ideias relacionadas com os elementos referidos, como por exemplo, uma das imagens que me ocorreu durante o processo e que chegou mesmo a ser posta em cena – uma janela de fundo, uma cadeira e uma corda que vem do teto e desce até à janela alta onde surge uma sombra de alguém que sobe a cadeira e que se projeta na luz que vem da janela, põe a corda ao pescoço e, ao mesmo tempo que se apaga a luz, ouve-se o som de uma cadeira a tombar.

Após isto surge o canto e a ideia de profundidade, que surgiu de imagens de fotografias e vídeos que recolhemos e a que tivemos acesso – exemplo do velho sentado ao fundo de uma casa alentejana; a degradação do espaço, do tempo e das pessoas; a ideia do obituário como instrumento recreativo da ausência de emoções nos velhos – relação com a morte. Também os silêncios, bastante exemplificativos deste espaço, são, ao mesmo tempo, reflexo de monotonia e solidão; a repetição do gesto quotidiano; a pausa e a música; a necessidade de obter acessórios que nos permitam relacionar com o espaço e com o outro. A imagem das pessoas paradas, o vinho e a comida, os contrastes nas cores, o peso do corpo, muito característico dos velhos, e a procura do reconhecimento do público.

Todas estas ideias foram postas em prática e trabalhadas com improvisações. Muitas delas foram abandonadas, outras foram as que deram corpo à apresentação. No entanto, todas elas foram fundamentais tanto para a prática do ator como para a criação de cenas. Foi através delas que escrevemos o texto, foi com elas que criamos imagens em palco, uma linha dramática e, principalmente, que conseguimos transmitir ao público o que foi e é, durante este tempo e no presente, o nosso Alentejo.

3.2. A função de um corpo para o corpo do ator¹⁷

Após muitas conversas e discussões plausíveis acerca do material recolhido, decidimos partir de novo para a rua com a máquina de filmar, uma máquina fotográfica, um bloco de apontamentos e uma caneta para escrever e um gravador de áudio. O objetivo era novamente observar. Observar os corpos no espaço, a coluna vertebral de cada um, onde é que o peso recai no corpo, quais as partes motoras específicas de cada um e de que centro energético é que elas partem – a coluna enquanto ponto que dá forma e ‘formulação’ a um corpo, a uma imagem.

Sente-se mais energia na cabeça e nas mãos e/ ou braços completos (de uma forma geral), mas a função motora mostra que o movimento vem do centro para cima: da coluna. Os joelhos permitem observar, em muitos casos, o centro energético e ajudam a clarificar um estado físico – muitas vezes são eles que dão forma e articulação ao corpo.

Partimos dos joelhos para encontrar diferentes fisicalidades. Recordo um dos senhores que filmámos e que nos ajudou nesta exploração. Andava com as costas muito tortas e o peso assentava todo nos joelhos. Quase todo o corpo pendia para a frente. Estes estavam inclusive dobrados para conseguir andar. O peso nos braços e mãos passava despercebido, era quase como se estes membros não existissem.

Ao tentar passar esta imagem para o meu corpo assentei o peso nos joelhos. Automaticamente as minhas costas encurvaram e o meu corpo foi para a frente. O andar tornou-se custoso, contudo apercebi-me que estava a fazer muita pressão nos braços e, principalmente, nos ombros. Tentei relaxar e senti o meu corpo ficar mais fluido. Comecei inclusive a tentar coxear como o senhor, a fim de perceber onde poderia ter um problema. O obstáculo surgiu por ter os joelhos fletidos, tal como o homem. A tendência foi sempre esticar a perna e coxear, mas não era isso. Tomei consciência de que se esticar a perna, o problema físico parte da anca e não dos joelhos. Foi então que experimentei assentar muito ao de leve um dos pés no chão. Quase como se este tocar o chão me projetasse para o passo seguinte. Obtive então uma fisicalidade que me ajudou

¹⁷ Baseado no título do livro *O papel do corpo no corpo do actor*. Cf. Azevedo, Sónia Machado. *O papel do corpo no corpo do ator*, Editora Perspectiva, 2004, pp. 348.

e que, mais tarde, retomei com o bêbado da peça. Não era, definitivamente, o homem da gravação, mas tinha criado uma forma que em muito me ajudou à criação desta personagem.

Todos estes levantamentos foram bastante importantes. Não para nos ajudar à imitação de alguém, mas para nos fazer perceber as limitações dos vários corpos, em cada função particular do mesmo. É com estas limitações que eu posso trabalhar o meu corpo, tentando atingir o fim de me aproximar de muitos outros. Foi através da repetição do gesto, técnica que desenvolvemos e que trabalhámos muito em aulas com o professor Tiago Porteiro e, principalmente, com o professor Nicolau Antunes, que nos foi permitido ganhar forma e o à vontade com estas novas referências – em muitos dos casos através de improvisações e da exploração física de emoções que daqui surgissem.

Ter uma mão manca permite-me chegar a um objeto de forma bastante diferente da normal e habitual. Ter as costas curvadas dá ao meu corpo uma fisicalidade completamente diferente, assim como assentar o peso num determinado ponto do corpo. Ora, como envelhecer o meu corpo de 24 anos? Como torna-lo mais velho?

A resposta está no peso. Quanto mais pesada estiver, mais dificuldades encontro no movimento. No entanto o objetivo é o oposto: o de criar um corpo que eu domine, independentemente do peso que comporte. Se eu distribuir o meu peso por várias partes específicas do meu corpo (como os joelhos, a cabeça, as mãos) este ‘transforma-se’ e, ao mesmo tempo, permite-me adquirir outras formas, outros andares e outras imagens dele próprio.

Mas onde pode o ator encontrar no corpo dos outros e em si próprio, características identificativas de um espaço? Onde fica o Alentejo no meio destas pesquisas e observações? Onde está o ‘lugar’?

A muitas destas questões foi realmente o corpo que conseguiu responder. O corpo dos transeuntes (novos e velhos, de cá e de fora). O corpo dos velhos que passam as manhãs sentados num banco de jardim, o corpo daqueles que saem de casa para ir ver o obituário central, enfim, os corpos alentejanos. Corpos que se reconhecem, maioritariamente nos mais velhos. Nas suas mãos, nos rostos, nas expressões, no andar, no peso que carregam consigo. A própria forma do corpo, como um todo, consegue ser

característica de um espaço e, paralelamente, de um tempo. Pude observar isto com as imagens de estrangeiros que se misturavam com os alentejanos mas que, fisicamente, em nada eram idênticos. Mas não poderão tantos outros velhos de outros sítios diferentes confundir-se com estes?

A resposta é positiva, mas é aqui que entra a voz. Parte bastante importante do corpo humano e imprescindível para a abordagem alentejana. O maneirismo, o sotaque da região, as formas e as maneiras como falamos é tanto velho como novo. Faz parte de todos. Qualquer alentejano pode ser confundido na multidão, mas sempre que fala sabe-se de onde vem. E é por isto que o trabalho de voz aqui se acentua e se revela imprescindível. O Alentejo pode ser identificado e representado tanto pelo canto como pela fala. E por isto decidi recorrer ao trabalho aprendido com o professor João Grosso. É impressionante como as acentuações em determinadas sílabas e o terminar das frases conseguem dar forma a um espaço e a um tempo.

Outro elemento importante foi observar o encontro destes corpos com o espaço envolvente – o ler o jornal à sombra, o conversar com as pessoas, o mero observar e olhar do lugar, o andar. Este último é das ferramentas mais importantes para o ator, pois posiciona-nos num espaço e dá-nos uma forma.

Existem lugares dentro de outros lugares do mesmo espaço e, por isso, vários grupos dentro do mesmo – veja-se o exemplo da Praça do Giraldo. Provavelmente muitos morarão ali perto e fazem do percurso de casa até ali um ritual diário. Uma coisa que podemos reter destas observações e que são comuns a grande parte deles, é que parece existir uma linha sobre a cabeça que mantém os corpos sempre no mesmo nível. Quase sem haver verticalidade de posição. Uma linha que nunca é sobreposta. Muitos andam com a coluna na diagonal e com a cabeça pendida para a frente, ora para um lado ora para outro. São as pernas que os transportam. O corpo balança para a frente e para trás e contém muita força, principalmente nas mãos e braços – provavelmente reflexo de uma vida de trabalho pesado, pois muitos trabalharam no campo e alguns continuam a fazê-lo. Existe força também nos gestos, no olhar e na rapidez dos movimentos, ou seja, na cabeça. Existe o peso. Apesar do resto do corpo não mexer muito – sustentação do corpo e do peso – a densidade que transmitem é enorme.

Uma grande curiosidade deu-se no próprio encontro com alguns destes velhos na praça. Reparei que quando se aproxima um estranho é como se o seu espaço fosse invadido. Instala-se um silêncio e uma espécie de desconforto. É bastante interessante perceber que o corpo muda em respeito à ação e circunstância do outro – há aqueles que não conversam, que apenas estão e neles o corpo é totalmente diferente dos que convivem com os demais. Tornam-se fechados e não comunicam, ou por medo ou por desconhecimento – também esta é uma característica bastante importante a reter deste trabalho de exploração: o alentejano é fechado no seu geral. Independentemente de conversarem e de contarem histórias, é primeiro preciso criar um qualquer laço de afinidade para que nos possam partilhar coisas. É claro que existem exceções e que muitas vezes basta ganhar a sua simpatia, no entanto nos homens, principalmente, a desconfiança está quase sempre presente. Camuflada muitas vezes com o humor típico. No entanto, o que é que observam? Do que é que falam enquanto se calam?

Existe também a condição humana da morte. A imagem que passa para os que estão de fora. É que a noção de vida e morte de cada um está constantemente associada ao seu dia-a-dia, o que se percebe, por exemplo, com o olhar o Placar Central (Obituário), local onde todos os dias se reúnem. Têm quase ‘obrigatoriamente’ de passar por ali para o observar. Percebe-se também, com o resguardar daquele espaço, que muitas vezes parece que aquele elemento lhes pertence e que, no fundo, nada mais é senão apenas o ponto/ lugar onde a rotina se consuma. Isto percebe-se, principalmente com os assuntos que se criam à volta das notícias dos falecimentos, uma ambiguidade: uma alegria na junção dos grupos e uma tristeza nas circunstâncias que os envolvem.

A morte e o contacto com esta chega a ser uma característica assustadora destas pessoas. Muitos deles não demonstram qualquer tipo de emoção ou sentimento quando comentam os falecimentos, a maior parte das vezes de gente conhecida. Parecem alheios aos factos. Pensei mesmo que com outros seria devastador saber da morte de alguém próximo, afinal de contas trata-se da aproximação da morte e muitas das fotos reconhecidas são de pessoas da mesma geração e/ ou mesmo mais novos. Contudo não é o que se passa. Comentam-se os falecimentos mas de uma forma distanciada e o próprio corpo é correspondente dessa distanciação. Não sofre alterações. É apenas mais um acontecimento como tantos outros.

Em comparação observamos um encolher dos corpos aquando da aproximação dos desconhecidos. Fomos mesmo ao encontro de muita gente só para observar essa reação. Talvez a estranheza seja a característica chave. Se em relação à morte o corpo não sofre quaisquer modificações e não se altera de forma nenhuma, talvez seja porque o tema não lhes é estranho. É apenas mais um episódio do dia-a-dia. Quanto aos outros é diferente. Não é esperado tal como a morte. Não se sabe o que dos outros pode surgir. Da morte todos temos a certeza – “A única coisa certa na vida é a morte”¹⁸, tal como nos dizia a senhora Maria Correia.

¹⁸ Maria Correia. Entrevista recolhida nas ruas de Évora;

3.3. “Dar corpo à Imaginação”¹⁹

Após um longo trabalho de pesquisa e de recolha de documentação, cabia-nos ‘brincar’ com o apreendido. Partimos da recriação de histórias, com base em imagens que imaginávamos. O “ (...) ator pratica a prática”²⁰ e foi através dela que explorámos e criamos muitas imagens. Uma mais simbólicas que outras, outras que serviram para perceber o caminho de montagem de uma cena e ainda outras que, apesar de não utilizadas mais tarde, serviram de ‘adereço’ às selecionadas e conseguidas.

Foi muito importante aceitar as propostas do outro. Ao estar a trabalhar com a Lígia apercebi-me que o ator deve ser recetivo e aceitar as várias propostas que surjam, não somente dos colegas, mas de tudo à sua volta. Tudo é material de trabalho e só temos de deixar a imaginação trabalhar, dar-lhe ‘músculos’. Dizer que não a uma ideia é censurar o próprio trabalho de exploração. Se eu teimar numa imagem, por exemplo, e a levar avante, estou a abandonar uma possível ideia que possa ser importante. Por mais que o entendimento de uma coisa seja difícil, o ator deve deixar que a imaginação o leve onde quiser, sempre com a consciência de tudo, de todos e, principalmente, de si mesmo. Aceitar tudo é precisamente estimular a imaginação e, com isto, criar uma história.

É igualmente importante escutar o outro. Percebê-lo. Por mais que seja importante estimular a imaginação para construir cenas e personagens, de nada adianta fazê-lo sozinho, principalmente, nas construções feitas em conjunto. A imaginação já por si é individual, subjetiva, trabalhada por cada uma à sua maneira. Devemos deixar que o outro faça parte dela e a estimule também.

A imaginação, se for entendida como um músculo que faz parte de um corpo e/ou um órgão, acaba por ser melhor percebida. É importantíssimo trabalhar o corpo e a voz, mas é ainda mais importante para o ator alhear estes três métodos de trabalho: o corpo, a voz e a imaginação. “Quando trabalho com atores bem jovens (...) pergunto-lhes qual é, segundo eles, o músculo mais importante do ator. É a imaginação. E isso é

¹⁹ Com base num dos subtítulos do livro *Encontros com Ariane Mnouchkine. Erguendo um Monumento ao Efêmero*. de Josette Féral. Cf. Féral Josette. *Encontros com Ariane Mnouchkine. Erguendo um Monumento ao Efêmero*, trad. De Marcelo Gomes, Editora Senac, São Paulo: 2010.

²⁰ Idem, p. 67.

para ser exercitado, fortalecido, trabalhado (...)”²¹. A junção deste músculo à capacidade de nos movimentarmos e agirmos e falarmos no espaço de variadas maneiras, permite ao ator saltar de diferentes em diferentes características para chegar às personagens. Permitimo-nos mesmo a uma liberdade totalizada. Isto é, a uma liberdade que nos possibilita ir onde quisermos, que nos permita estar de vários modos e que não nos impede de tentar ser e estar seja onde e o que for, antes pelo contrário - “É preciso, pouco a pouco, chegar a ter visões, a ser um visionário, a enxergar aquilo que dizem, a enxergar aonde vão, a enxergar o céu acima deles, a chuva, a receber a emoção do outro, a acreditar nisso.”²² Acreditar que estou e sou alentejana. Que aqueles que estão comigo também o são e que as histórias que contamos são mesmo assim, no real do ‘ali e agora’.

Ainda que por breves momentos, o ponto alto dá-se precisamente quando a história começa a ser fluida, pois temos lá tudo o que é realmente verdadeiro, tudo aquilo em que realmente acreditamos. É sempre preciso sermos sinceros connosco e com os outros, é preciso ganhar também emoção com a criação. Este é o meio para a interpretação. A memória é dos outros. Para o ator o que conta é a história que este cria, por via da imaginação.

“Trata-se, portanto, de tornar o teatro uma função, na própria aceção da palavra – algo tão localizado e preciso como a circulação do sangue nas artérias ou como o desenvolvimento aparentemente caótico das imagens do sonho no cérebro (...)”²³

²¹ Idem, p. 77.

²² Idem, p. 77.

²³ Artaud, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*, trad. Fíama Hasse Pais Brandão. Fenda Edições, Lda – Lisboa: 1996. p. 89, 90.

3.4. Criação da personagem

Criar uma personagem pode ser entendido como o preencher de um corpo que está nu - Um corpo que, inicialmente, apenas tem uma forma, mas que para ser perceptível temos (o ator) de lhe criar a cabeça, o tronco e os membros.

O objetivo deste projeto de criação artística era permitir ao ator criar espaços/tempo e personagens que lhes fossem favoráveis para o desenvolvimento de metodologias de trabalho e exploração do mesmo. Assim sendo não haveria uma personagem central. Aqui a função do ator era dar corpo e voz à história que estava a ser criada, tudo com bases reais. E por isto mesmo sabíamos à partida que “ (...) todas as personagens eram importantes e portadoras de uma parte fundamental da história.”²⁴

Se o ator tem como ponto de partida na criação das personagens todas as histórias e características que o identificam, a personagem deve ser ‘vestida’ por tudo isto. Se as histórias que apreendemos e se os caminhos por onde passámos estão repletos de signos, cabe ao ator, através da sua exploração, refletir tudo isto no palco. É aqui que surgem as personagens.

Como referi acima, não se trata de imitação, mas há que ser humilde ao ponto de percebermos nos outros, certas possibilidades para o nosso trajeto. Falo em humildade precisamente pelo julgamento que muitas vezes possa estar por detrás duma ideia. E se é o outro que pretendemos trabalhar então é do outro que iremos ‘beber’ e retirar os tais signos para o nosso trabalho. A imitação nunca acaba por acontecer precisamente por isto, pois se eu retiro do outro as características que achar necessárias, sou eu que estarei a trabalhá-las, com o meu corpo, a minha voz e a minha imaginação – elementos diferentes e variáveis de individuo para individuo.

Para o ator, no processo de criação de personagens, o trabalho interior e exterior é o mais importante. Refiro-me ao interior e exterior do personagem, isto é, todos contêm em si particularidades que os inserem num determinado tempo e num determinado espaço, assim como lhes atribuem determinadas características e elementos

²⁴ Féral Josette. *Encontros com Ariane Mnouchkine. Erguendo um Monumento ao Efêmero*, trad. De Marcelo Gomes, Editora Senac, São Paulo: 2010. p. 41.

‘unos’. Serve de exemplo o bêbado. Uma personagem representada tanto por mim como pela Lígia, mas que, apesar dos corpos e das vozes diferentes, é uma personagem que mantém as características e os signos que permitem aos demais identificarem-no num determinado tempo e espaço.

O processo de interiorização de uma personagem é, para o ator, o saber enquadrar-se no espaço e no tempo. É saber de onde vem, o que é, o que faz, com quem está, como fala, como se movimenta, como reage, como age, como se comporta, etc. Passa por uma biografia completa de quem sou, onde estou, como estou e como sou e qual o meu objetivo com tudo aquilo. No fundo é atribuir um passado, que neste caso teve bases reais e verídicas, a uma personagem fictícia mas que existe mesmo, no ali e no agora. Podemos mesmo entender este processo interior do ator como a parte psicológica do trabalho de criação, contudo, a psicologia acaba por ‘limitar’ o ator e por isso esta parte, apesar de importante, deve ser ‘resumida’ servindo apenas para efeitos. A exteriorização é precisamente isto - os efeitos deste processo. Culmina na passagem e transmissão de tudo isto. É a mostra destes efeitos e das consequências do processo de interiorização.

O ator serve-se da prática para chegar às personagens e, paralelamente a isto, neste projeto, nós servimo-nos das personagens para chegar à dramaturgia e para chegar à cena.

Não existia texto. Foi através da construção das personagens que ele foi sendo introduzido. Sabíamos apenas o que queríamos contar, mas como contar foram as personagens que descobriram, através do jogo.

Também é importante referir os figurinos e adereços que fomos procurando e que nos ajudaram a vestir as personagens. Eles contribuíram em muito para a ‘transformação’, são eles que ajudam à imagem da personagem e, conseqüentemente, impulsionam à imaginação do público.

4. Questões político-sociais

4.1. O Suicídio

Sabe-se que o Alentejo é das regiões da Europa mais afetadas pelo suicídio e nós quisemos tentar perceber o porquê dessa tendência.

Maioritariamente nos mais velhos e de sexo masculino, o termo ‘por termo à vida’ é, infelizmente e nos dias de hoje, uma frase presente na vida de tantas pessoas. A solidão, proveniente de vários fatores, toca maioritariamente os mais velhos. No entanto está presente em todo o lado, não só no Alentejo. O que nos preocupava era a região ser uma das mais afetadas em todo o mundo. Porquê aqui? O que é que o Alentejo provoca nas pessoas?

Esta problemática foi-se tornando cada vez mais importante para o trabalho. Foi sendo cada vez mais fundamental abordar este elemento, em todos os sentidos - quer nas entrevistas que realizámos, quer nas reportagens a que tivemos acesso, quer no material que fomos recolhendo de várias fontes. Sabe-se que só no Concelho de Odemira, nos últimos dez anos, houve mais de duzentos e cinquenta suicídios. Porquê? Quais as motivações que levam as pessoas a ‘por termo à própria vida’?

Não devemos julgar nada nem ninguém. Enquanto atrizes devemos sempre questionar as coisas e tentar dar-lhes resposta. Aqui não foi diferente e também não foi difícil perceber os porquês.

O Alentejo é uma região muito vasta e ‘pouco’ habitada. A pobreza é bem visível aos olhos das pessoas assim como, opostamente a isto, a riqueza, mas maioritariamente é a pobreza que prevalece. A distância que existe de uma casa para a outra, nas regiões mais rurais e não urbanizadas, torna-se enorme comparada com as grandes e médias cidades – apesar de pequenas, as terras que compõem este espaço são muitas e o Alentejo é por isso muito vasto.

Muitas pessoas vivem no campo e nas terras pequenas a taxa de envelhecimento é muito alta, uma vez que o trabalho ali desenvolvido é todo à base de agricultura e pecuária. Os jovens migram para cidades maiores à procura de trabalho e/ou de estudos.

Muitas aldeias e vilas não têm mais do que um café e uma escola primária para poder dar os primeiros anos de estudo às pessoas. Por tudo isto as pessoas vão ficando, conseqüentemente, mais sozinhas. Muitas chegam mesmo a ser abandonadas em situações precárias, ou porque já não podem trabalhar devido à saúde, ou porque o ‘trabalho ali já não compensa’. Vêm-se assim sozinhas e sem companhia. Em muitos casos as pessoas que cometem suicídio são pessoas que já não têm ninguém, estão sozinhas. Outros porque não têm condições financeiras adequadas para manterem uma casa, um trabalho, uma vida. Contudo, a educação no Alentejo pode ser também um factor de interesse para esta problemática. A vergonha por não se casar na idade ‘apropriada’, as regras que vão sendo abandonadas com o confronto de novas ideias e pensamentos diferentes dos transmitidos pela família, entre outras, podem ser exemplo desta transformação social.

A procura, hoje em dia, é pelo novo. O velho remete-se ao passado e aqui a educação é ainda muito conservadora, com regras e costumes muito próprios e afincados. Não é por acaso que, paralelamente a tudo isto, o Alentejo é também uma das regiões mais tradicionalistas do nosso país. Um estudo antropológico mais desenvolvido poderá demonstrá-lo. Ora, tudo isto, aleado à tendência do abandono das regiões, serve de motivação ao abandono das pessoas e conseqüente isolamento. Torna-se, portanto, a solidão a companheira de muitas casas, o que muitas vezes também encontra um rosto através do álcool.

O ‘velho que se suicida’ pode ser notícia encarada com surpresa por muita gente. Aqui é quase o “pão nosso de cada dia”. É habitual e por isso encarado com tristeza, mas também com naturalidade. Foi precisamente isto que nos despertou para a construção de cena – o suicídio, sendo também característica bastante marcante do espaço, tinha de fazer parte do projecto. Que melhor maneira de abordar a solidão deste espaço do que através do meio mais utilizado para a demonstrar: o suicídio?

5. *À Sombra*

À Sombra foi o resultado do nosso processo de criação artística. Culminou na apresentação ao público enquanto projeto final de Mestrado em Teatro, Arte do Actor.

Foi o resultado de um processo de trabalho de campo e de um processo criativo onde tive oportunidade de explorar as metodologias teóricas e práticas que apreendi ao longo de seis anos de estudo em teatro. Aqui consegui expor, prática e verbalmente, muita informação que recolhi no processo deste trabalho e muitos conhecimentos aprendidos não só na universidade mas também em formações paralelas.

A peça está dividida em quatro partes:

Parte 1 – O trabalho Rural

A cena é iniciada fora, com o som de duas gaitas de amolador vindo de sítios diferentes para oferecer ao público a noção de um espaço e de um tempo passado, pois hoje este som já quase não existe - é representada num lugar diferente da restante peça precisamente por apresentar uma diferença nos tempos da História que é representada. Lentamente duas personagens jovens vão ao encontro do público e começam a trabalhar. Uma delas está a mondar, isto é, a apanhar e colher as ervas que estão no chão e a juntá-las, a outra está a ceifar. Tudo isto é feito com mímica. Aqui cria-se um jogo entre o ator, o público, o espaço e, conseqüentemente, o tempo. Este jogo é perceptível quando, por exemplo, elas bebem água de um cântaro num coxo (que já se encontram em cena) e, à imagem de como se fazia antigamente, quando terminam de beber mandam o resto da água que sobra para longe, neste caso para o público. O canto é apresentado conjuntamente com os trabalhos, pois nos meios rurais, quando se estava a mondar e a ceifar todos cantavam para se divertirem e para manterem a alegria no trabalho, com todos os fundos políticos que isso pudesse envolver. Aqui passa-se o mesmo. O ritmo da cena aumentava à medida que o ritmo da canção aumentava também. Decidimos pegar na letra *Tenho pena lindo*

amor para apresentar ao público um pouco deste tempo e deste espaço. Acrescentamos ainda uma estrofe à letra para dar mais tempo à cena e ao jogo e principalmente para reforçar a ideia dos trabalhos de antigamente no campo.

Quando elas param para descansar começa-se outra canção: *Dá-me uma gotinha de água*. Ouve-se, interrompendo tudo isto, um som de um tiro vindo da sala. O objetivo aqui é remeter o público para a época da Reforma Agrária ou para uma altura de agitação social e política, bem marcada na região do Alentejo. É este som que serve aqui de sinónimo e de identidade ao medo muito vivido na época e que nos ajuda a perceber um pouco da história que marcou bastante este espaço. Por conseguinte serve também de elemento condutor para o outro espaço de representação – símbolo de outros tempos.

Parte 2 – Homem e Mulher

Nesta cena decidimo-nos focar numa questão que ainda hoje é bem característica desta região: o poder do homem e da mulher no seio familiar.

A cena é iniciada com um homem sentado enquanto o público se senta. Aqui está implícita a noção de espaço e de tempo – o homem que não faz mais nada a não ser olhar o horizonte e esperar que o tempo passe. Pouco depois de o público estar instalado entra a mulher. Esta personagem, assim como o homem, é bem característica. Representa a mulher alentejana que, apesar da constante submissão ao homem, é quem muitas vezes impõe as regras em casa, principalmente quando ele já não trabalha – o que muitas vezes é sinónimo de impotência e de perda de poder em casa. Ela passa a cena toda a realizar trabalho doméstico e não pára de trabalhar. O conflito inicia-se mal ela o vê, pois depara-se novamente com a acomodação daquele homem que não trabalha nem deixa trabalhar, ao contrário dela. A História, mais uma vez, está sempre implícita em cena.

Ela começa por incentivá-lo a ir fazer qualquer coisa, inclusive trabalhar a terra para terem de comer. Já nem isso ele faz. A recusa dele e a insistência em pedir tudo à mulher é o reflexo de uma situação muito comum em tantas casas alentejanas – o homem que não trabalha e exige muita coisa à mulher, assim como o crescente poder da mulher no próprio seio familiar devido à perda de poder do homem por não

ter como sustentar a família. Tudo isto tende a despoletar no refúgio do álcool, aqui e em muitas famílias alentejanas. As razões para tudo isto serão apresentadas mais à frente, mas aqui fica a noção de haver uma razão de ser.

O conflito vai aumentando e atinge o seu ponto alto quando se toca no assunto do trabalho e no que este lhe provocou. O homem sai, a coxear, irritado com a mulher e fica em aberto o que irá fazer, pois o objetivo é jogar com as várias possibilidades existentes: consumo do álcool ou suicídio. Instala-se o medo e conseqüentemente a acomodação. O coxear do homem é bastante importante, pois é exemplo do que lhe aconteceu no passado e que o marcou e condicionou no presente e é ainda um elemento de identificação, pois mais à frente este personagem vai voltar a ser representado, mas por outra atriz.

Mãe e Filha

A mulher continua a trabalhar e entra a filha. Aqui a problemática surge com a necessidade da filha em continuar os estudos, o que significa sair de casa e da região. O trabalho precário é apresentado sob forma de desemprego e de poucas condições e, por isso mesmo, resulta numa procura fora do Alentejo. A filha, exemplificativa dos jovens de hoje, depara-se com a procura de novos rumos: mais estudos, emprego e melhores condições de vida. Aqui são apresentados os problemas do trabalho, do envelhecimento, das fracas condições de vida das pessoas, da necessidade de partir em busca de algo que seja sustentável, enfim, das condições vividas no Alentejo de hoje e de há muito tempo. Com tudo isto surge a problemática do abandono – os pais que muitas vezes são abandonados pelos filhos por estes irem para fora. Perante isto vê-se o medo de uma mãe em ser abandonada pela filha que quer partir.

Não obstante a tudo isto a figura do pai está também aqui implícita - a preocupação de filha em saber as condições e a situação do pai, o que serve de motivo à sua necessidade de partir.

Um Homem e o Bêbado

Entra um homem que aprecia a paisagem, como se a estivesse a rever. O bêbado entra pouco depois e traz consigo uma garrafa quase vazia. O diálogo surge e

o reconhecimento que o bêbado faz do homem é o que gera o conflito. Aqui surge a necessidade de culpar um homem pelas situações vividas em dias de luta de um povo que ‘morreu a defender o trabalho’. O outro homem ali presente é, para o bêbado, o exemplo de um desertor, um homem que fugiu quando todos os outros lutavam por melhores condições de vida. Ora, isto era mais do que motivo de briga, mas a sua incapacidade física apenas lhe permitia o confronto verbal. Foi nisso que investiu. Disse tantas coisas ao homem que quando este lhe disse “Estás acabado”, foi como se o mundo lhe tivesse caído em cima. Por um momento ficou sóbrio e apercebeu-se que estava realmente acabado, que aquela vida, aquele sofrimento, aquela constante situação, só lhe trazia tristezas. Decide então pôr ‘terno à vida’ e cometer suicídio.

O Suicídio

Quando o homem sai fica o bêbado sozinho. A chorar quase como uma criança. De fora de cena houve-se o cantar da música *Alecrim*. O bêbado sobe ao banco, sempre com a fisicalidade muito própria do seu estado, agarra uma corda e coloca-a no pescoço, através da mímica. Quando a música termina há um black out e ouve-se o som de um banco a tombar. Aqui existe uma pausa entre o acender das luzes. Serve para permitir ao público percecionarem a imagem que viu e instalar-se nela, de uma forma densa.

Quando a luz acende o bêbado está caído ao lado do banco ainda a tentar entender o que aconteceu. Pouco depois começa a rir quase freneticamente, o que pode ser reflexo de nervos, surpresa ou mesmo de descompressão. O objetivo é proporcionar ao público precisamente o mesmo – se antes a imagem era pesada, agora podiam descomprimir ao mesmo tempo que percecionavam um ‘ato falhado’, felizmente. De repente, todo o clima de tensão, de fúria e de sofrimento que se instalara, dissipa-se e é dada a este homem uma outra oportunidade.

Parte 3 – As Velhas

A sala está de novo vazia. De repente entra uma velha que reconhece alguém do público com quem decide partilhar uma história, tal como fizeram connosco. Dirige-se à pessoa e, à imagem do que acontece sempre, começa a recordar histórias que viveu.

Aqui está bem presente o chamado humor alentejano. Uma espécie de humor forte cuja piada está muitas vezes na maldade inocente. É também o recordar um passado risonho, onde nada do que é partilhado é visto com tristeza, antes pelo contrário.

Depois desta partilha de pequenas histórias que servem para divertir e aproximar o público da cena e do ator, entra outra velha. Esta mais ranzinza, para criar contrastes com a outra, mais alegre e divertida.

O diálogo é banal. É representativo de uma conversa comum que todos os dias é tida pelas mesmas pessoas, quase sempre no mesmo espaço. Retracta um pouco o que se passou connosco no trabalho de campo quando fomos abordadas pela Dona Mariana, como já referi.

Aqui a companhia é o mais importante – têm se uma a outra e partilham tudo como se delas próprias se tratasse. Quisemos com isto remete-las às jovens do início do espetáculo, agora já velhas, constantemente a comparar o agora com o antes e, é claro, a criticar o presente: a comida de agora, as brincadeiras que já não se têm, as músicas e canções do trabalho de antigamente, etc. Acaba por ser um seguimento da primeira velha – a partilha de histórias que fazem parte de um reportório de recordações alegres e felizes.

Apesar dos feitios opostos a cumplicidade entre elas é contagiante. Acabam por encontrar uma na outra um refúgio para a solidão, uma companhia para passar o tempo, sempre à espera do próximo dia que é igual aos outros todos.

Quisemos ainda ‘revisitar’ os velhos do jardim. Tratou-se de colocar no palco, uma das grandes imagens que caracterizam em muito este projeto: os velhos à sombra. Contudo, aquilo com o que mais nos deparámos foi com homens nos jardins e não mulheres, como já referi. Optámos então por colocar estas duas personagens lado a lado, a partilharem a mesma sombra, a aproveitar os momentos de luz que um dia, igual a tantos outros, lhes pode proporcionar. Acrescentar mais um dia aquelas vidas calmas, já bem longas e, com isto, deixá-las fazer o pouco que lhes resta: contar histórias – tal como no teatro.

Parte 4

O monólogo final. A passagem para esta parte é quase um romper brusco da cena. É o abandonar a personagem para me colocar na situação da pessoa que viveu aquele processo e que se questionou com ele, Levantando muitas questões e dando muitas respostas – os velhos de hoje, de qualquer espaço e de qualquer tempo. Qual o nosso olhar sobre eles e quais as suas práticas diárias? O porquê de, todos eles, viverem um pouco à margem de todos nós?

Esta parte da peça pode conter algumas conotações políticas e sociais, contudo o objectivo aqui não é validar ou questionar a posição de cada um de nós em relação aos velhos. É, sobretudo, o debruçar um olhar sobre eles, ainda que por breves momentos. É o tentar olhar para eles de forma a compreender que um dia eu também vou ser velha e que *todos os dias nascem velhos*.²⁵

Termino a cena com uma adaptação do poema de José Gomes Ferreira – *Devia morrer-se de outra maneira*:

“Devia poder-se morrer de outra maneira! Devia mesmo! Eu gostava. Transformarmo-nos em fumo, por exemplo, ou em nuvens. Imaginem! Quando nos sentíssemos cansados, fartos do mesmo sol e fartos de fingir o mesmo todas as manhãs, convocávamos os amigos mais íntimos com um cartão de convite para o ritual do Grande Desfazer: ‘Fulano tal comunica a V. Exa. Que vai transformar-se em nuvem, hoje às 9 horas. Traje de passeio.’ Então, solenemente, com passos de reter o tempo, fatos escuros e olhos de lua de cerimónia, íamos todos assistir à despedida...Apertos de mão quentes, ternura de calafrio...’Adeus, adeus!’ E, pouco a pouco, devagarinho e sem sofrimento, numa lassidão de arrancar raízes...Primeiro os olhos... em seguida os lábios... depois os cabelos... A carne, em vez de

²⁵À *Sombra*, de Lígia Santos e Rita Costa.

apodrecer, transformava-se em fumo...tão leve e subtil...como aquela nuvem além, veem? Isto é que era.”²⁶

Esta nuvem a que o texto se refere é a outra velha, que está sempre presente enquanto se fala e todo o texto é dirigido a ela, representativa da condição dos velhos.

²⁶ Idem.

5. Encontro com o público

5.1. Reconhecimento no teatro

“(...) o teatro acontece no momento em que um ator consegue tornar familiar o desconhecido.”²⁷

Desde o início do trabalho de campo e do processo criativo que a preocupação com o público foi enorme. Apesar de saber que ao ator cabe-lhe estudar a cena para a por em prática, aqui estaríamos a falar de alguém para si mesmo. Não que tivesse de haver obrigatoriamente um conteúdo moral e/ou didático, mas existia a preocupação de estar a falar de pessoas e de um espaço específico e de poder haver reconhecimento disso, bom ou mau.

Percebi então que “Esse reconhecimento não é somente o do conteúdo, do que se diz, da vida que ali está interpretada; é o reconhecimento da precisão do que acontece em cena, percebida na atuação do ator.”²⁸ Se por um lado o medo era o do reconhecimento das características específicas das pessoas que identificam este espaço, por outro este medo poderia ser dissipado com esta precisão que é procurada pelo ator. Tratava-se então do medo de falhar.

Ser preciso é ser verdadeiro. Se o ator for verdadeiro, à personagem é-lhe reconhecida essa verdade. Se eu estiver ali e agora, se eu estiver “ (...)no presente (...) o ato teatral se passa no instante e, uma vez que passou, outra coisa acontece.”²⁹

Estar no presente da ação e da cena faz com que a emoção aconteça, não só ao ator mas principalmente ao público. De nada adianta a um ator chorar, se o público não estiver comovido – não é verdadeiro. A emoção provém da verdade da cena e da ação. Se eu estiver a ser verdadeira no que estou a representar e se eu estiver ali e agora, então estou a ser verdadeira com o público e isso trar-me-á emoções igualmente verdadeiras. Portanto dissipa-se o medo.

²⁷ Féral Josette. *Encontros com Ariane Mnouchkine. Erguendo um Monumento ao Efêmero*, trad. De Marcelo Gomes, Editora Senac, São Paulo: 2010. p. 73.

²⁸ Idem. p. 75.

²⁹ Idem. p. 75.

Posso afirmar que se trata de uma escuta entre o público e o ator. Uma escuta que acontece no momento em que a verdade é vista e percebida. Uma escuta que resulta num diálogo mútuo. Um diálogo em que, neste caso, o ator oferece ao público um pouco de cada um. E para esta conversa existir há que haver crença, há que acreditar no que é dito, no que é feito, no que é, fundamentalmente, interpretado. Pela sinceridade, pelas emoções e pela interpretação.

“ É nisto que é preciso acreditar: acreditar que interpretamos aquilo que somos, o que encarnamos, e crer naquilo que o outro encarna, crer no eu problema, na sua força, na sua raiva, na sua alegria, na sua sensualidade, no seu amor no seu ódio, naquilo que você quiser...”³⁰

³⁰ Idem. p. 77.

Conclusão

Começámos este trabalho com um tema: Alentejo. Perceber o espaço foi o nosso ponto de partida, mas as pessoas foram o nosso grande desafio, assim como perceber os elementos e as características particulares deste Alentejo de hoje e de ontem. Foi com esta base de trabalho que chegámos ao projeto “À Sombra”, um espetáculo cujo corpo, voz e imaginação se distinguiram enquanto elementos fundamentais para o trabalho de arte do ator enquanto criador.

Procurámos o ator no espaço e procurámos refletir o espaço no ator. Este foi um objetivo alcançado. Muito do corpo e da voz que procurámos pôr em palco, por meios de técnicas e metodologias, pode ser encontrado também nas pessoas da rua, nos velhos do jardim e em todos aqueles que sejam símbolos de uma identidade cultural específica de um determinado espaço e/ou região.

Avivar a memória deste ‘lugar’ significava reinventar um passado escondido ‘à sombra’ do que fora um dia. Por isto mesmo consegui-me despedir dos estudos com uma dedicatória ao meu berço: o meu Alentejo. O objetivo foi cumprido.

Bibliografia

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*, Trad. de Fiana Hasse Pais Brandão, Fenda Edições: 1996.

AZEVEDO, SÓNIA MACHADO DE. *O Papel do Corpo no Corpo do Ator*, Edições Perspectiva, São Paulo: 2004, pp. 348.

BARBA, EUGÉNIO. *Além das Ilhas Flutuantes*, Trad. de Luís Otávio Burnier, Editora da UNICAMP, São Paulo: 1991.

FÉRAL, JOSETTE. *Encontros com Ariane Mnouchkine, Erguendo um monumento ao efémero*, Trad. de Marcelo Gomes, Editora SESC, São Paulo: 1995

SCHECHNER, RICHARD. *Performance Studies, An Introduction*, Edições Routledge, London: 2003.

GIACOMETTI, MICHELL. “Povo que canta”. RTP (Rádio Televisão Portuguesa), 8º Programa: 1917.

GIACOMETTI, MICHELL. “80 anos imagens”. Museu da Música Portuguesa: 2010.

MURTEIRA, ANTÓNIO. *Uma Revolução na Revolução. Reforma Agrária no Sul de Portugal*, Editora Campo de Letras com apoio da Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Porto: 2004.

MONIZ, MANUEL CARVALHO. *Évora no Passado*, Tipografia Eboranto, Lda, Évora: 1969.

"Poetas da Planície, Encontros de Cultura Popular" - Associação de Idosos e Reformados do Bacelo. Imprimevora, Estúdio Gráfico, Lda.

GONÇALVES, JOSÉ PIRES. *Monsaraz. Vida, morte e ressurreição de uma vila alentejana*, Edição da Casa do Alentejo, Lisboa: 1966.

MORAIS, J.A. DAVID DE. *Religiosidade Popular no Alentejo*, Edições Calibri, Lisboa: 2010.

TITIEV, MISCHA. *Introdução à Antropologia Cultural*, Fundação Calouste Goulbenkian, 4ª Edição. Trad. de João Pereira Neto.

LETRIA, JOAQUIM. *Histórias para ler e deitar fora*, Círculo de Leitores: 1987.

“Terceira Idade”, in Revista *Nova Gente*, 1994.

Anexo I

Universidade de Évora
Departamento de Artes Cénicas
Mestrado em Teatro – Ramo Arte do Ator
4º Semestre – Projeto Final

Texto de **Lígia Santos e Rita Costa**

À Sombra

PARTE 1

Trabalho rural – Tiro – Mudança de cenário

*O espaço cénico é todo o primeiro andar do nosso edifício dos Leões. As pessoas já lá estão à espera que algo vá acontecer. Quando começará a peça. Espectativa...
Ouve-se o som da gaita do amolador. Dois sons. Um vindo do andar de baixo, outro vindo do andar de cima. Eu apareço de um, a Rita de outro. Vamo-nos chegando ao público. Circundamos um espaço, o espaço de trabalho. Começo o mote com a canção “Tenho pena lindo amor”, a Rita acompanha-me imediatamente. Cantamos as duas.*

*“Tenho pena lindo amor
Tenho pena
Tenho pena lindo amor
Eu tenho dó
Tenho pena de não ir à fonte
Num carro duma roda só*

*Num carro duma roda só
Num carro cuma roda pequenina
Tenho pena lindo amor
Eu tenho pena...
E a pena não é só minha*

*E a pena não é só minha
E a pena é minha e tua
Tenho pena lindo amor
Eu tenho pena...
De não ser namorada tua*

*De não ser namorada tua
De não poder bailar contigo
Tenho pena lindo amor
Eu tenho pena...
De só andar ceifando o trigo”*

Existe jogo entre nós duas. Após a primeira parte da canção, começamos a trabalhar na terra. É tudo em mímica. Os instrumentos de trabalho também não existem. O trabalho é a ceifa. O ritmo vai aumentando, acompanhando o ritmo da canção. A canção repete e após a primeira parte, a Rita vai buscar a água. Partilha água comigo. Sentamo-nos no chão. Com a partilha da água vem outra canção, “Dá-me uma gotinha de água”.

*“Dá-me uma gotinha de água
Dessa que eu oiço correr!
Entre pedras e pedrinhas (bis)
Alguma gota há-de haver!*

*Alguma gota há-de haver.
Quero molhar a garganta,
Quero cantar como a rola (bis)
Como a rola ninguém canta!*

*Fui à fonte beber água
Achei um raminho verde
Quem o perdeu tinha amores (bis)
Quem o achou tinha sede!"*

Desta vez, a canção não chega até ao fim... dá-se o som de um tiro. O som vem da sala.

***Dirigimo-nos para lá. O público também se dirige. Ao seu tempo.
Estão duas cadeiras em cena. Uma mais à frente que a outra e as duas na diagonal uma da outra. Criação de profundidade no espaço cénico. Eu já estou na cadeira da frente quando o público está a entrar, mas a luz está só sobre o público. Vai aumentando em mim à medida que o silêncio na sala se instala.
Começa a Parte 2.***

PARTE 2

Diálogos

Homem e Mulher

Ele está sentado na frente esquerda. Sem fazer nada, imóvel, acomodado à vida. Está desanimado e abatido. Ela entra com roupa para dobrar (está sempre a trabalhar). Está no fundo direito, em diagonal com ele.

Ele: Oh homem estares aí, assim, não te ajuda a nada. *(Pausa)* Passas aí aos dias...

Ele: E já faço muito.

(Ela pára e olha-o)

Ele: *(Entre dentes)* Fazes muito fazes... *(para ele)* Passas o dia inteiro aí sentado. *(Pausa)* Trabalha a terra homem, a ver se alguma coisa nos serve de sustento!

Ele: Não há nada para trabalhar aqui... isto está tudo seco.

(Silêncio)

Ele: Ai homem, tão vai fazer qualquer coisa! Vai andar...mexe-te! *(pausa)* Tas aí parece que tas morto...

Ele: Deixa-me tar sossegado!

Ele: Tu passas o dia sossegado e eu passo o dia a trabalhar...

Ele: *(Olha-a)* Mau...

Ela: *(Esperançada a incentivá-lo)* Vai-me lá buscar água para o jantar!

Ele: Vai lá tu!

(Ela pára e olha-o)

Ela: Nunca ajudas a nada, homem.

(Silêncio)

Ele: Olha, quando fores lá dentro traz-me uma pinga de vinho.

(Ela olha-o com desdém)

Ela: Vai lá tu! *(Pausa)* P'ra trabalhar nunca podes, mas pa beber já tas sempre pronto...

(Ele olha-a)

Ele: Tão não querem lá ver, hã?! Ai... *(Silêncio)* Vai lá...tu sabes bem como eu ando do meu joelho...

Ela: Olha, não te tivesses posto em brigas que não eram tuas.

Ele: *(Bruto)* Não eram minhas, tão eram de quem?! *(Espera resposta)* Se a gente não tivesse lá ido tinham morto mais uns quantos.

Ela: E por causa disso ficaste sem nada: Doente e desempregado.

(Ele olha-a irritado)

Ele: Ao menos não sou cobarde nem traidor. *(Levanta-se para sair)* E ainda não estou acabado, não.

(Ela olha para ele)

Ela: *(Entre dentes)* Não estás não... *(Pausa)* Estás mais que aquilo que julgas.

Ele: Deixa...Um dia destes ficas a falar sozinha... *(Sai)*

(Ela fica a vê-lo sair e continua a trabalhar)

Ela: Oh, oh...Olha agora...Tem cada uma este homem... *(Pausa)* Como se não falasse já...

(Silêncio)

Falar contigo ou com uma porta dá no mesmo.

(Silêncio)

Está cada vez pior este homem...não faz nem deixa fazer... *(Pausa)* ...cada vez pior.

Mãe e Filha

A mulher continua a trabalhar. Entra a filha que traz consigo um alguidar com cebolas lá dentro.

Filha: Onde é que o pai vai?

Mãe: Eu sei lá...olha, vai-se mexer.

(Pausa)

Filha: Ele não anda nada bem...

Mãe: *(Indiferente)* Ora...nunca andou.

(Pausa)

Filha: Tão mas não sabes se ele conseguiu lá aquele trabalho?

Mãe: Eu não sei nada. Ele já nem fala comigo... *(Pausa)* Mas acho que não. Ele passa aqui os dias inteiros sem fazer nada. Só o que faz é beber. *(Pausa)* E depois também já ninguém lhe dá trabalho.

Filha: Tão mas ele não tem vendido as batatas e as cebolas?

Mãe: Oh filha tem...isso dá-nos para quê?! O dinheiro que nos dão pelas coisas não dá nem para a gente as voltar a plantar... *(Pausa)* O trabalho aqui já não compensa.

(Filha alegre-se)

Filha: Tão mas olha mãe, eu tenho uma boa notícia...

Mãe: ...Deve vir aí boa.

Filha: O Ti António disse-me que tinha qualquer coisa para mim...

Mãe: *(Desconfiada)* O quê?

Filha: É na cidade...

Mãe: Tão mas o quê?

Filha: É para ir tomar conta duns meninos.

Mãe: À de quem?

Filha: À duma senhora.

Mãe: E quem é a senhora, Aurora?

Filha: *(Impaciente)* Oh mãe sei lá...eu não a conheço... mas o Ti António diz que é de confiança.

Mãe: Pois, mas eu não sei se é de confiança. Não sei quem ela é...

Filha: *(Impaciente)* Oh mãe mas se o Tio diz que é de confiança, é porque é. *(Pausa)* E além disso é na cidade e assim posso continuar a estudar.

Mãe: Pois e com que dinheiro?

Filha: *(Chateada)* Oh mãe com este, porra...

Mãe: Bem...vamos lá a ver se tens tento língua, hã?!

Filha: *(Persuasiva)* Oh mãe... já ninguém da minha idade cá fica...e já não se arranja aqui trabalho em lado nenhum.

Mãe: (*Chateada*) Olha não se arranja aqui trabalho porque já ninguém cá fica. (*Pausa*) Abala tudo e ficam cá os velhos que já não se mexem, a trabalhar.

Filha: Dizes bem mãe, isto é só velhos. É só velhos e gente que trabalha um dia inteiro ao sol, a pagarem-lhes mal.

(*Silêncio*)

(*Tentando convencê-la*) E alem disso, tu própria disseste que o trabalho aqui já não compensa

(*Silêncio*)

Mãe: (*Mais calma*) Tens razão filha...aqui também não te safas. (*Pausa*) Só nunca abandones os teus pais, filha. Fomos nós que te demos tudo...

Filha: Oh mãe, claro que não...eu vou cá vir sempre. (*Pausa*) E depois quem é que eu tenho para me dar “colinho”?! Quem é?! (*Sorriem as duas em tom de cumplicidade*)

Mãe: Só espero Aurora...Lembra-te da vizinha Mariana, que morreu sozinha sem ninguém lhe chegar ao pé. Nem os filhos...Lembra-te bem do que ala dizia sempre...

Filha: (*Interrompendo*) “Antigamente éramos um pai para 10 filhos, hoje eles são 10 que não são para um pai”. Já sei mãe. (*Ri-se para ela*)

Mãe: Pronto. Tá o assunto arrumado. Eu só quero o melhor para ti filha...

Filha: Obrigado mãe. (*Saem*)

A mãe pega no alguidar e nas cebolas e saem. Durante a mudança de cena e consequente mudança de roupa por parte das actrizes, surge a projecção da paisagem alentejana em movimento e o cante alentejano

Alentejo, terra do pão

Onde eu tenho a residência.

Acabou-se a azeitona,

Meu trabalho fez ausência.

Vou-me embora p’ra Lisboa,

Porque a vida cá é má.

À busca de coisa boa,

Procuro, não encontro cá

Quando eu montei no comboio

Que assoprava pela linha,

Às vezes penso comigo e digo

Não sei que sorte é a minha.

Quando eu cheguei ao Barreiro

Montei-me no barco que passa o Tejo.

Chora por mim que eu choro por ti!

Já deixei o Alentejo.

Homem e Bêbado

Entra o homem bêbado, parece que ainda vem a cantar a canção. Senta-se na cadeira. Entra o outro homem. Este não repara logo no bêbado, vem distraído e a admirar a paisagem.

Bêbado: Boa noite.

Homem: Boa noite. *(Pausa)* Esta terra é mesmo bonita...

Bêbado: Ora...tá sempre tudo na mesma. Uma pasmaceira.

Homem: Oh homem não diga isso! Isto é único no mundo, acredite!

(O bêbado olha-o, desconfiado, e repara quem ele é)

Bêbado: Ah és tu...Tão pois...tu és aquele gajo muito viajado...Pois, é normal que aches isto muito bonito...há mais de 10 anos que não punhas cá os pés...

Homem: Vim ver a minha mãe.

Bêbado: Pois, já aqui deixam entrar todo o tipo de gente...

(O Homem olha-o)

Homem: Tão?!

Bêbado: “Tão”, “tão”, tão o quê?! *(Pausa)* Tu por acaso sabes o que aconteceu no dia em que abalaste de cá? *(O outro olha-o)* Tão eu digo-te. Quando viste a Guarda e fugiste com o rabo entre as pernas, fomos nós que lá ficamos com eles.

Homem: Tão mas o que é que aconteceu?

Bêbado: *(Com ironia)* “O que é que aconteceu?!”, “o que é que aconteceu?!” Nada...Tão, eu levei um tiro na perna e o Zé um na cabeça... Foi isso que aconteceu. *(Pausa)* Nisto andavas tu visitando paisagens para vires para aqui dizer que esta é a mais bonita.

Homem: Bem, vamos lá a ver o tom da conversa.

Bêbado: Mas qual tom nem meio tom...Quem és tu para me falar do tom da conversa?! Um homem que vira as costas aos outros quando eles mais precisam.

Homem: E que culpa é que eu tive? O que é que querias que eu fizesse?

Bêbado: *(Agressivo)* Olha, devias ter tido vergonha por teres virado as costas aqueles que perderam a vida a defender o trabalho...que também era teu, desgraçado.

Homem: Que é que tas p'raí a dizer?! Sabes lá tu como é que foi a minha vida...

Bêbado: *(Irónico)* Coitadinho de ti...deves ter sofrido tanto...És mesmo um desgraçadinho, tu.

Homem: *(Passado)* Tão mas não querem lá ver?! No fim também fui eu que disparei, não?!

Bêbado: *(Agressivo)* Tu és igual aqueles que o mataram...a ele e a mim, que eu só cá fiquei a marcar passo. Já nem trabalhar posso, fiquei sem nada...

Homem: Ah e agora culpas-me a mim de não teres o que fazer?! *(Pausa - Irónico)* No entanto fartas-te de beber... *(Pausa)* Vai mas é curar a bebedeira, pá!

Bêbado: *(Agressivo)* Tão não querem lá ver?! Este traidor dum cabrão! És um rameloso que aí andas, e não és só pós de fora, não...até pós de dentro és ruim...ranhoso!

Homem: Que é que tas p'rái a dizer?

Bêbado: *(Ainda mais agressivo)* Estou a dizer que neste tempo todo se nem da tua mãe quiseste saber, não era com os de fora que te ias importar não... *(Pausa)* Devias ter vergonha...Teve a morrer e tu nem te importaste com ela, desgraçado.

Homem: *(Irritado)* Mas o que é que tu sabes da minha vida, hã? Olha mas é p'rá tua! *(Pausa)* Tas num estado bonito, estás...Bêbado!

Bêbado: *(Revolta-se mais)* Sou bêbado mas ando com a cabeça levantada, que eu nunca faltei a ninguém. Enquanto tu devias ter vergonha de pisar esta terra, desgraçado...ranhoso

(Nisto o outro levanta-se e o bêbado aproveita para o espicaçar mais. Ao mesmo tempo fica mais vulnerável)

Esta terra que abandonaste...esta terra e esta gente...

(O Homem passa por ele para se ir embora)

Homem: *(Friamente)* Olha bem para ti! Achas mesmo que Eu é que sou o desgraçado?! *(Pausa)* Estás acabado... *(Vai-se embora)*

Bêbado: *(Sente-se atingido – sem saber o que dizer ou fazer continua)*
Cabrão...Desgraçado...Rameloso...

O Homem sai, mas fica em cena. O bêbado fica. Começa a chorar que nem uma criança. Entra o canto da Lígia. Nisto o bêbado vê uma corda que cai por cima dele. Após vê-la decide enforcar-se. Levanta-se, sobe para cima da cadeira e, há medida que vai fazendo isto, a Lígia continua a cantar (“Alecrim agarrado ao rochedo”). A luz vai baixando enquanto a música acaba. Entrar em Black Out. Quando a luz baixa toda ouve-se o som da cadeira tombar e, logo depois, um outro quase imperceptível. A luz acende-se e está o bêbado tombado ao lado da cadeira, com a corda ao pescoço. Ele olha o sítio de onde se soltou a corda e repara na corda ao seu pescoço. Nisto dá uma enorme gargalhada até que se levanta, profere algumas palavras para si próprio e sai. Sempre a rir.

PARTE 3

As coisas boas – Conclusão

Toda esta situação é um pouco surreal.

De repente, todo o clima de tensão, de fúria e de sofrimento que se instalara, dissipase e é dada a este homem uma outra oportunidade de viver.

A sala está de novo vazia.

De repente, entra uma mulher. Uma velha.

Aproxima-se do centro da sala e apercebe-se do público. Chega-se perto, cada vez mais perto e olha fixamente para alguém (de preferência uma rapariga).

E comenta:

- “Ah, eu não a conheço de lado nenhum? A sua cara não me é nada estranha...”

(pausa)

“Ah, já sei, atão, é parecida lá com uma moça da minha terra!”

(Pausa)

Ihhh! Do que eu me fui lembrar! *(Ri-se. Pausa)* Atão, escute lá...eu devia ter os meus 7 ou 8 anos! *(Pausa)* Ai, do que a gente se lembra com esta idade!

(Silêncio)

Eu andava muito atrás da minha mãe, sabe?! Nós éramos muitos irmãos e a minha mãe, que era costureira, fazia peças de roupa lá p’rás casas dos senhores ricos e olhe, nós tínhamos que ir com ela. Ela ia muito lá a casa do Sr. Pereira...aquilo é que era...uma casa muito grande, com muitos criados...aquilo é que era!

Atão, a minha mãe lá estava a costurar e às vezes pedia-me a tesoura. Só que eu, quando ia pegar nela, o Sr. Pereira agarrava-a com muita força e vá de mangar comigo: “*Atão Rosalina, não ajudas a tua mãe? Não lhe levás a tesoura?*”.

Eu ficava toda chateada! Atão se ele não largava a tesoura como é que queria que eu lha levasse?! *(Pausa)* Olhe, um dia...ai, nunca mais me esquece...um dia perguntei-lhe assim: “*Oh Sr. Pêra – porque eu não dizia bem o nome dele, era muito balhelhas quando era gaiata – Oh Sr. Pêra, o senhor tumba? O meu pai também tumba!*”. *(Ri-se)* Ai...quando nós somos gaiatos... Ficaram todos a olhar pra mim de olhos muito arregalados e depois desataram-se a rir. É que sabe, o “tumba”, não é aquilo que tá aí pensar, não. O que eu queria era dizer “fuma”. Mas atão, eu era muito balhelhas...

(Silêncio) Mas pronto...você à bocado lembrou-me uma moça lá da minha terra. Do que a gente se lembra... *(pausa)* Olhe, um dia fui com a minha mãe e com uma prima dela visitar outra prima que tinha tido bebé. Tinham-lhe dado o nome de Maria Helena, mas só lhe chamavam Lenita. Lá fomos nós visitar a Lenita...ai...olhe, a bebé era tão feiinha, coitadinha...tinha assim um nariz muito grande com umas grandes narinas e os olhos muito pequeninos...coitada! *(Ri-se)* Às tantas, o que é que a gente havia de

dizer?! A mãe da bebé diz-me assim: “*A minha Lenita não é tão bonita, Rosalina?*”

(Pausa)

O que ela foi perguntar... Ora eu era uma gaiata e a criançada só diz as verdades... – “*É bonita, é... bonita como o rabo da canita!!*”, disse eu. *(Ri-se. Pausa)* Bem, o que eu fui dizer! A prima ficou toda muito ofendida e eu levei logo uma orelhada da minha mãe!

(Ri-se. Pausa) Atão não sabe o que é uma “orelhada” menina? *(Pausa)*

Uma “orelhada” é quando leva uma chapada e lhe apanha a orelha! *(Ri-se)* Mas olhe que doeu... Depois, chegámos a casa e a minha mãe lá me disse que eu até podia ter alguma razão, mas que aquelas coisas não se podiam dizer porque as pessoas ficavam tristes. Ora.

(Pausa)

Mas sabe, depois lá a bebé cresceu e fez-se uma moça toda bonita! Não se aborreça que eu não lhe tava a chamar feia... *(Sorri)*

Vai-se sentar. Entra a Dona Inácia.

E sorri.

Volta-se de costas para o público, vê uma cadeira e segue ao seu encontro. Comenta:

- “Tenho que me ir sentar... estas pernas já andaram muito hoje!”

Vai-se sentar, devagar, sem pressas. Senta-se na cadeira. Fica a contemplar o espaço quando, lá ao fundo, entra outra velha, a Dona Inácia. Esta entra na sala e olha também em volta. Percebe que está alguém na cadeira e vai-se chegando ao pé dela.

Inácia: “Atão, vizinha Rosalina, tá boazinha?”

Rosalina: Ah, vizinha Inácia, já aqui está. Cá vou indo, então e a vizinha?

Inácia: Atão, cá estou!

Rosalina: Estava a ver que hoje não vinha.

Inácia: Tive para não vir, não...

Rosalina: Atão porquê vizinha?

Inácia: Oh, tão tive a cair a manhã toda... Estou cheia de dores nas costas e nos braços...

Rosalina: *(Interrompe)* Pois, eu também pensei não vir. Está muito calor na rua e eu não me dou bem com o quente.

Inácia: *(Aborrecida por ter sido interrompida. A picá-la)* Atão mas aqui tá fresquinho, tamos debaixo duma sombra.

(Pausa)

Rosalina: Pois... é verdade. Mas eu hoje já andei muito.

Inácia: Veio de casa até aqui não foi?!

Rosalina: *(Sentida)* Não, vim da...

Inácia: *(Interrompe)* Ah! Passei ali na pastelaria e trouxe dois bolinhos, daqueles que comemos da outra vez, sabe?

Rosalina: Ah, sei sei! *(A desdenhar)* São um bocadinho doces... *(A outra olha-a)* Mas também, olhe... um dia não são dias! *(ri-se)*

Inácia: *(Entre dentes)* Ora, não fosse você recusar...*(Pausa)* Tome lá! *(A picá-la)* Bem docinho.

(Pausa)

Rosalina: Olhe, já que a vizinha trouxe os bolinhos, eu encarreguei-me da pinguinha.

(A outra fica toda contente)

Inácia: Tão o que trouxe, vizinha? Não me diga que...

Rosalina: *(Interrompe)* Uma garrafinha de água. Com este calor ando sempre com uma.

Inácia: *(Desiludida)* Ah...*(Convincente)* Eu também gosto muito de água. *(Pausa)* Mas oiça vizinha, eu por acaso não me esqueci do que beber. Trouxe aqui uma coisinha muito boa, feita lá em casa. *(Tira uma garrafa)* Um licorzinho de Poejo.

(Pausa. A outra fica surpresa e faz-se de difícil)

Rosalina: Oh vizinha Inácia...Você sabe bem que eu não estou habituada a estas coisas.

Inácia: *(Entre dentes)* Pois não...Vá, “um dia não são dias”! *(Pausa)* Tão e a vizinha, por acaso, não tem aí um copinho consigo?

Rosalina: Eu não. Tão agora saia de casa com um copo porquê?!

Inácia: Só perguntei...

Rosalina: Até parece que já não bebeu da mesma garrafa que eu!

Inácia: Oh, atão não já! Mas já não somos novas e os tempos são outros.

Rosalina: Ora...*(Tira-lhe a garrafa. Observa-a e cheira-a)* A gente bebe aqui mesmo pelo gargalo! *(Bebe)* Ai vizinha, isto é cá uma pomada...e eu não estou habituada.

(Bebe mais. Silêncio. Começa a cantar)

Dá-me uma gotinha d'água. Dessa que eu oiço correr.

Entre pedras e pedrinhas. Entre pedras e pedrinhas.

Alguma gota há-de haver.

Inácia: *(ri-se)* Do que se foi lembrar, vizinha. Isso é que eram bons tempos!

Rosalina: *(ri-se)* Bons tempos, sim senhora! Isto agora não é nada...está tudo mudado.

Inácia: É verdade... Já ninguém canta assim no trabalho.

Rosalina: *(Alegremente tocada dá uma gargalhada)* ...haviam de ser despedidos por cantar, imagine vizinha! *(Continua a rir)*

(A outra tira-lhe a garrafa e bebe)

Inácia: *(Pudica)* Epá...eu não sei como é que os homens conseguem...

(Silêncio)

Rosalina: Oh vizinha Inácia...a vizinha lembra-se daquele dia em que começámos a cantar ao despique e apareceu aquela maluca, a mulher do Celestino? Toda furiosa...a dizer que a gente não se calava...

Inácia: Atão não me lembro! *(ri-se)* Se lembro, parece que foi ontem. Ela tava era maluca de ciúmes dele, que aquilo foi só disfarce p'ra ela vir implicar com a gente.

(Pausa)

Mas verdade seja dita! Nós fazíamos poucas e boas vizinha...calhando de sermos açoítadas pela maluca.

Rosalina: Esse dia foi só disparates! (pausa) E tudo por culpa dele, que não parava de nos espreitar...Mas ela também não tinha vergonha nenhuma.

Depois de noite, lá fomos nós prós bailes da Ti Almerinda.

Inácia: (Admirada) Ela porquê?

Rosalina: Ora porquê?! Tão andava metida com um homem que olhava para todas menos para ela.

Inácia: (Provocatória) Não era bem para todas que ele olhava...era mais para si... (Ri-se) E olhe que você às vezes até se punha a jeito.

Rosalina: (Ofendida) Eu?! Olha agora...tão eu queria lá saber do homem. Aquele desavergonhado...E ainda p'ra mais com aquela ramela atrás dele. Oh, oh. Olha agora...

(Ela continua ofendida, mas sempre a dar golos no licor)

Inácia: Bem, mas mudando de conversa, que esse dia foi só disparates. Lembra-se quando fomos lá p'ró baile da Ti Almerinda? Eu não sei como é que ela fazia, mas quando dava um baile vinha gente de todo o lado.

Rosalina: (Mais animada) Ui! Aquilo enchia-se de moços todos garbosos. (ri-se)

Inácia: (Provocatória) Eh vizinha, disso é que você gostava...(ri-se)

Rosalina: (Ofendida) Ora essa...a vizinha é que se fartava de bailar lá com eles todos, olha agora...eu só conheci um homem na vida.

Inácia: Ah e eu conheci muitos, não querem lá ver?! (Justifica-se) Eu é que sempre gostei muito de dançar e eles tavam ali todos à mão...

Rosalina: Pois, eu não. Eu gostava era de cantar.

Inácia: (Persistente) E de dançar um bocadinho também...mas mais de cantar.

Rosalina: Ai...eu sempre gostei muito mais de cantar do que de dançar.

(Silêncio)

Ai, eu cantava tanto...

Inácia: É verdade sim senhora. Cantava muito e bem! Era a voz mais bonita das moças todas. (Pausa) Havia de ser por isso que sempre nos demos tão bem.

(A outra olha-a)

Rosalina: (Ainda ofendida) É...eu cantava a vizinha dançava. (Bebe) Mas a minha voz já não é o que era. Às vezes até me envergonho, que isto sai tudo desafinado.

Inácia: Oh vizinha, não diga isso que ainda canta muito bem! Olha, cá eu é que quando me ponho a tentar cantar, fico nervosa de tal maneira que começo logo cheia de suores frios e depois não sai nada...mas eu também nunca tive muita voz para essas coisas.

Rosalina: (Pensativa) Ah, mas a minha netinha é que gosta muito de me ouvir cantar...

Inácia: Pois, a criançada hoje em dia gosta de tudo.

Rosalina: (Ofendida) Não, não gostam de tudo, que ela diz que eu canto muito bem

Inácia: Eles têm o dom de nos pôr bem dispostas...(A outra olha-a com desdém) Mas é verdade sim, vizinha. Canta muito bem!

Rosalina: (*Mais animada*) A vizinha havia era de ter visto ali umas a correr, à bocado, todas felizes da vida.

Inácia: Atão, têm boas pernas para isso! E vá lá, estes ainda brincam na rua, que a maioria de agora fica em casa agarrada à televisão e ao computador. (*Pausa*) Olhe, eu se me ponho em frente à televisão adormeço logo! (*ri-se*)

Rosalina: Pois, os tempos mudaram muito...é pena. Mas olhe, é mesmo assim. Isto tá bom é p'ra eles, não para nós.

Inácia: Olha agora, atão porquê?

Rosalina: A nós já não nos resta nada...

Inácia: Lá vem você com isso...Sempre a dizer o mesmo...

Rosalina: Eu lembra-me bem da minha mocidade. Brinquei muito quando era gaiata.

Inácia: Tão e os de agora não brincam, não?

Rosalina: Brincam pois, mas já não é a mesma coisa!

Inácia: Tão pois claro que não é, eles não são a gente...

Rosalina: (*Como que a sonhar. Provavelmente tocada pelo álcool*) Ai, mas era tão bom...eu ia caçar grilos. Apanhava-os com um pau e punha-os em casinhas que o meu pai fazia.

(*Silêncio*)

Inácia: (*Entra também ela no sonho*) Eu gostava era de ir aos pardais...Ia com o meu pai lá para as ervas altas e levava a fisga que ele me tinha dado. Ainda a tenho. (*Pausa*) Eu gostava muito de andar com o meu pai, coitadinho...

Rosalina: (*Interrompe-a*) Eras uma Maria-rapaz...

Inácia: Tão, ele nunca teve filhos homens p'ra fazer estas coisas...

Rosalina: (*Interrompe novamente*) É...a vizinha é que...

Inácia: (*Corta a palavra*) Oh mulher deixe-me continuar...tá-me sempre a a interromper. Chica...

(*A outra amua*)

Íamos lá p'ró final da tarde. Escondíamo-nos debaixo dumas tábuas e esperávamos. E ele dizia assim: "*Tens que ficar muito quieta e calada para eles não fugirem!*" Coitadinho...ele falhava mais do que acertava e eu ria-me. Depois ele dizia que a culpa dele falhar era minha e eu ria-me ainda mais. Meu querido pai...nunca se chateava com nada, coitado...

Rosalina: Esses tempos é que deixam saudades. (*Pausa*) Tenho tantas saudades dos meus tempos de gaiata, saudades dos meus pais...

(*silêncio*)

Eu cá gostava era de fazer coroas de flores. Ia p'ró campo e colhia tantas quanto podia: Papoilas, lírios, margaridas...

Inácia: (*Interrompe-a*) Oh vizinha já contou...tá sempre a contar o mesmo...

Rosalina: (*Chateada*) Ora essa...não contei, não senhor.

Inácia: Torna-se aborrecida...

Rosalina: (*Amua*) Já não digo mais nada...

(*Silêncio*)

Inácia: *(Tentando apaziguar as coisas)* Vá conte lá! Também não merece a pena ficar assim...*(A desculpar-se)* Eu hoje é que estou má de aturar. Tô aqui cheia de dores e depois metem-se-me os nervos, olhe...

(A outra faz-se difícil)

Vá vizinha...conte lá que eu também gosto muito de recordar estas coisas!

Rosalina: *(Cede)* Estava a dizer que gosto muito de fazer coroas de flores. Gosto muito da Primavera. P'ra mim é a estação mais bonita de todas. Fica tudo florido, os bichos acordam todos e a terra parece que cresce.

Inácia: Pode crer. O pior são as alergias. Os meus netos cada vez que cá estão ficam sempre aflitos dos olhos. *(Pausa)* Também... os gaiatos agora nascem todos com alergias...

Rosalina: É verdade! Deve ser das comidas. Hoje é tudo espanhol e vem tudo com pesticidas...os produtos estão cheios daqueles químicos que não prestam p'ra nada.

Inácia: Pois. Isto não há nada como a nossa comidinha. Uma açorda, mas batatinhas de Burrifó, um bom borrego assado, quando cá vem a família...

Rosalina: Oh vizinha...Ai...Não se ponha agora a falar de comida!

Inácia: Não me diga que já está com fome, ainda agora comeu o bolo?!

Rosalina: Ai, mas é muita comida...

Inácia: *(Entre dentes)* Pois, e você que não gosta nada. *(Tira-lhe a garrafa)*

Rosalina: E o pão?! Ai...o pão que se come hoje não vale nada. Aquilo cola-se tudo aos dentes e com a minha placa é uma porcaria!

(riem-se as duas)

Inácia: A comida era muito mais saborosa do que agora...principalmente a carne. Olhe, nós tínhamos lá uns porcos que o meu pai matava quando chegava o tempo. Eram porcos que só comiam bolotas e tudo quanto era bom. Aquilo é que era carne. A carne hoje já não sabe a nada.

Rosalina: Também tenho muitas saudades disso. *(Pausa)* Disso e do convívio, que a gente juntávamo-nos todos a toda a hora. Os montes enchiam-se de gente. Era muito bom...Hoje já ninguém quer saber de ninguém.

Inácia: E verdade! Bebíamos, cantávamos, dançávamos...Hoje é tudo virado para o próprio umbigo. Já ninguém dá valor às pessoas...Olhe para a gente! Duas velhas aqui sentadas a parvar uma com a outra... *(Riem-se)* Depois de reformadas tornamo-nos um peso morto para os outros.

Rosalina: Pois é...primeiro deixamos de produzir e depois de fazer falta...

(Silêncio)

Mas a gente havia de ter feito fortuna as duas...*(Ri-se como se estivesse afectada pelo álcool)* Eu cantava a vizinha dançava...

Inácia: *(A brincar)* Oh vizinha, isso já é o álcool a falar... *(Riem-se as duas em cumplicidade)* Mas ainda vamos a tempo...

Rosalina: Vamos, vamos...

(Riem-se)

A conversa fica suspensa em ambiente de sonho. A Rita retira o xaile e assume a sua pessoa. Começa o monólogo “Um velho no jardim”. A Lígia fica enquanto velha a aquecer-se ao sol. Jogo entre o público, a velha (Lígia) e o meu pensamento acerca daquilo tudo. Bruscamente.

Reparem bem! Duas velhas, que já não esperam nada da vida, o que é que fazem? (Pausa) Escolhem um jardim para passar os dias. Vêm até aqui, conversam, e não fazem rigorosamente mais nada. Sentam-se a viver o que lhes resta. Mas calma! Não me refiro ao suicídio... (irónica) a esse costume a que o alentejano se afeioou... (Pausa) Digo apenas que, no fundo, é aqui que a sociedade os coloca. É aqui que Nós, em toda a parte do mundo, os sentamos. Vejam bem! Eu! E falo só por mim. Eu não convido nenhum velho para beber café, eu não vou sair à noite com nenhum velho... Na verdade eu não faço nada com os velhos. Podia fazer, mas não faço. (À parte) E não me refiro aos meus avós nem às pessoas que me são próximas. Refiro-me a estes. (Pausa) E porque é que não o faço? Porque não acho importante e, no fundo, porque não me importo. (Pausa) Se calhar devia...ou não. Até porque a maior parte deles também não se importa com coisa alguma. São apenas velhos a aquecerem-se ao sol, velhos que passam os dias a olhar para o fundo de um jardim e sabem sempre o que vão encontrar, seja lá isso o que for... (Pausa) Mas porque é que a maioria dos velhos escolhe um jardim para passar os dias? E porque é que são os únicos a saber tirar todo o prazer desta tranquilidade? (Pausa) Ok! Não podem fazer mais nada, sim... Mas não podem ou não os deixam? (Pausa) Reparem! Eles só têm três opções: ou ficam em casa, ou vão para um lar, ou vão para um jardim... (À parte) Estou apenas a generalizar. (Pausa) Parece que quando chegam a uma certa idade e deixam de ser necessários, ainda lhes dão três recursos em sinal de esmola... Esquecem-se que todos os dias nascem velhos... (Pausa) Quando uma pessoa envelhece e deixa de trabalhar, deixa de ser produtiva. Torna-se um peso. Passa de produzir para os outros, a fazer com que os outros produzam para eles. Tornam-se um fardo para os que os alimentam, para os que lhes dão pensões, para aqueles que trabalham para eles... E todos eles fizeram o mesmo. (Pensativa) E agora? Agora estão parados, não fazem nada. Sentam-se num jardim a passar o tempo. A conversar sobre tudo e mais alguma coisa, mas nada de importante ou relativo... Parecem velhos à espera da morte. À espera que ela apareça aí e os leve. (Inconformada) E é a isto que se agarram com unhas e dentes, como se isto fosse para eles o bem mais precioso que ainda lhes resta... E ali ficam... perdidos no meio de um jardim... estaticamente confundidos com as árvores. Pelos vistos ir ao jardim é a sua resposta à vida quando se sentem mais perto da morte... E isto irrita-me. (Pausa) Como alguém disse: “Um velho que morre é uma biblioteca que arde”... E devia poder-se morrer de outra maneira! Devia mesmo! Eu gostava. (Pausa) Transformarmo-nos em árvore, por exemplo. (Empolgada) Imaginem! Quando nos sentíssemos parados, sem vontade de voltar para casa e felizes apenas por estarmos ali, encostávamo-nos ao nosso banquinho, fechávamos os olhos e, por momentos, deixávamo-nos aquecer pelo sol, cada vez mais quente. Os amigos, vindos de todos os lados e envolvidos numa harmonia que só este espaço proporciona, juntar-se-iam ara mais uma ritual. Então, lentamente e a sorrir, o nosso corpo ia-se fechando, secando, diminuindo, até desaparecer... até restar uma pequena semente... Tudo sem sofrimento. Plantá-la-iam todos em conjunto e depois, com o tempo, ela iria crescer até se tornar paisagem. A paisagem que olha e é olhada, todos os dias pelas mesmas pessoas. (A luz vai baixando) Como aquela árvore além, vêem?! (Aponta para a outra velha que está agora na sombra, devido à luz que está a baixar) Isto é que era...!

Black Out. A peça termina.

Anexo II



Yves Klein - 'Saut dans le vide'. Em português 'Salto no Vazio'

Anexo III

Entrevistas

D. Maria Correia

(8 de Abril de 2011)

Lígia Santos (LS)

Rita Costa (RC)

D. Maria Correia (MC)

Filha Maria (FM)

RC – (...) velhotes né? E tamos a trabalhar muito sobre a mulher alentejana.

A senhora é alentejana?

FM – É é (risos).

RC – Se nos pudesse dar...é é uma pequena entrevista. Nós só queremos saber poucas coisas. Nós tamos a trabalhar muito a corporalidade do alentejano. E então era só para termos aqui uns dados, uns pequenos dados... se nos pudesse dar o nome.

LS – Se quiser, se não quiser...

FM – Ah, mas não faz mal.

RC – Se nos pudesse dar o nome é mais, é mais...

FM – Ela ouve muito mal (risos)

RC – Ah, ela ouve muito mal...

FM – Vá. Maria Correia...É preciso todo, não?

RC – Se quiser dar todo.

FM – Ah...

RC – Maria Correia, é só. Maria Correia.

FM – Pois.

RC – Não se preocupe que nós somos pessoas honestas...

FM – Tá bem.

RC – Nós não queremos roubar nem nada disso, pelo contrário.

Eu também sou alentejana, sou de cá de Évora, ela é que não.

LS – É só, como estudamos Teatro e vamos criar um espectáculo nosso...

RC – Sim, é com base no corpo das pessoas...

LS – Queríamos ter alguns dados das pessoas para...

RC – A idade só?

MC – 76.

RC – 76. Ainda é novinha!

MC – É é.

(risos)

RC – E diga-me uma coisa, é de cá de Évora?

MC – Não.

FM – Não não.

RC – É de onde?

FM – Casa Branca.

LS – Ah, é de Casa Branca!

FM – Casa Branca, Souzel.

RC – Ah, é de Souzel!

Aaah... Casa Branca...
 MC – *Não conhece Casa Branca?*
 RC – *Não conheço. Conheço Souzel.*
 LS – *Eu conheço Casa Branca mal, que eu passava lá de comboio.*
 FM – *Ah, mas não é essa!*
 LS – *Não é essa?*
 MC – *É outra.*
 LS – *Aaah...*
 RC – *Ah boa, que engraçado.*
E diga-me uma coisa...mas vive cá.
 FM – *Não.*
 RC – *Não vivem cá agora. Ah, vieram cá só passear hoje.*
 FM – *Sim, é isso.*
 RC – *Mas diga uma coisa, são...são mesmo de lá e vivem lá, não é?*
 FM – *Sim.*
 RC – *Aaah, têm alguma quinta ou trabalham no campo. Fizeram alguma vez trabalho no campo?*
 MC – *Aii, eu não trabalhei nada.*
 FM – *Trabalhou.*
 RC – *Mas quando era nova trabalhou?*
 MC – *Trabalhei.*
 RC – *Trabalhou. Mas no campo? Ah...a fazer o quê? Assim, a ceifa...*
 MC – *Ceifa, monda, pela...*
 RC – *Ceifa...*
 LS e RC - *...monda...*
 MC - *...pela.*
(confusão!!)
 LS – *Pela?*
 FM – *Não sabem o que é pois não?*
 LS – *Não!*
 RC – *Não sei não!*
 FM – *Eu sabia! (risos)*
 MC – *É irricar mato.*
 RC – *Pela é arrancar mato?*
 LS – *Pela?*
 FM – *Pela. Pela.*
 MC – *Pela é irricar mato.*
 FM – *Estevas e essas coisas assim.*
 MC – *Pois.*
 RC – *Arrancar mato, estevas...*
 MC – *Pois.*
 LS – *Ehh...pois isso eu não sabia.*
 MC – *Tomate.*
 LS – *A apanha do tomate?*
 FM – *Sim. Também...tabaco.*
 MC – *A plantar tomate. (...)*
 RC – *Ah...boa!*
 MC – *Tabaco.*
 RC - *Plantar, colher.*
 MC – *Pois.*

LS – Ainda existem esses afazeres lá para a zona de onde vocês ...

FM – Sim. Tabaco já não.

LS – Tabaco já não né...

FM – Não.

RC – Mas ainda existem os outros afazeres...o resto do trabalho no campo?

FM – Sim sim.

MC – Plantámos tabaco, regámos e colhemos e tudo!

RC – Ainda existe, menos tabaco não é?

FM – Sim.

MC - Agora já não existe tabaco.

RC – Pois.

MC – É só aí para esses lados...

RC – Trabalhou sempre no campo.

MC – Sempre.

LS – Diga-me uma coisa D. Maria...há assim alguma, alguma canção, alguma...que vocês cantassem quando trabalhavam no campo, alguma coisa que se lembra?

MC – Oh, eu já não me lembra de nada...

LS – Não?

RC – Mas cantavam? Pronto, lembra-se que cantavam não é!?

MC – Cantavam. Cantavam, mas eu já não me lembro de nada...

LS – Nada nada?

MC – Nada. E eu que às vezes quero ensinar à minha neta...já não me lembro.

(risos)

É porque nós vamos inserir também...vamos trabalhar muito sobre o cantar alentejano e sobre...

RC e LS - ... e a poesia!

MC – Há já para aí há nove anos que eu...não canto e (...)

Só se ela se lembrar...

FM – Ah mãe, eu não sei de nada...

(risos)

LS – Não se lembra?

RC – Não se envergonhe, não se envergonhe.

FM – Eu não...

LS – Vá que eu canto consigo!

FM –Ahh, eu...olhe, eu a cantar!...

(risos)

RC – Oh, eu por exemplo, a minha avó...a minha avó quando eu era mais pequenina...aah, a minha avó também é alentejana, mas é ali da zona da Boa Fé, de São Sebastião da Giesteira, e ela cantava-me também muito quando era pequenina, só que eu já não me lembra das músicas...

MC – Oh...

FM – A minha tia, por acaso é que se lembra de tudo...mas isso, daqui lá (risos), sabe muitas músicas, muitas canções...

MC – Eu já não me lembro de nada e desde que o meu marido faleceu nunca mais...

RC – É viúva portanto. Vou apontar isso também. É porque é uma característica também, é as mulheres vestidas de preto. As mulheres e os homens quando são viúvos. O luto ainda é muito presente...coisa que já hoje em dia não se vê assim tanto nas pessoas mais novas.

MC – Eu nunca mais e às vezes para ensinar às gaiatas...

LS – Nunca mais cantou!

RC – *Nunca mais cantou. Mas cantava!?*

LS – *Mas sabe, olhe eu gosto muito de música alentejana ...*

RC – *E também sabiam poesia, também...?*

MC – *(...) e cantávamos e bailávamos...*

LS – *...porque a minha avó me ensinou muitas. Cantava-me bastante.*
(risos)

MC – *(...) nunca mais, já não sei o que é isso.*

RC – *E diga-me uma coisa, tem assim problemas de saúde assim mais mais para as zonas dos joelhos, coluna...?*

FM – *Toda! (risos)*

MC – *Ai não me fale nisso...*
(risos)

RC – *Ah, mas tem, tem? É porque é, porque é importante também porque nós ‘tamos a trabalhar também a corporalidade não é, das pessoas...e o andar e principalmente a parte da coluna vertebral...*

FM – *Ora isso...*

A gente sentámos aqui porque ela já não aguentava...

RC – *(...)*

MC – *Já não era capaz...ai isto aqui assim...já não sou capaz.*

RC – *Mas é mais na coluna, é mais na zona dos joelhos e isso tudo?*

MC – *Não não, é... (e mostra)*

RC – *É a coluna não é...*

LS – *É na zona lombar.*

RC – *Na zona lombar.*

MC – *E agora também não vejo.*

LS – *Não vê?*

MC – *Tou cega desta vista (e mostra)...desta vejo pouco e hoje fui ao médico.*

RC – *Foi ao médico? E eles não sabem o que é.*

MC – *Ah...*

FM – *Saber sabem, foi a operação que foi mal feita!...*

RC – *(...)*

FM – *...A operação à catarata foi mal feita.*

LS – *Ai...*

RC – *Pois.*

MC – *Uma operação mal feita e eu fiquei cega desta vista e desta agora vejo pouco...e dava-me uma dor aqui (...) e agora...*

RC – *Pronto. Mas, mas tem problemas na coluna né? E nos joelhos nada?*

MC – *Ah! ‘Tão...*

RC – *Também tem!*

MC – *(...) é nesta perna e não sei o que é. (...) dá-me nesta perna e também me dá nesta. (e mostra)*

RC – *E na perna...esquerda.*

MC – *Ai...a gente já não presta, já setenta e seis anos...*

RC – *Não presta agora atão! Não presta agora! Atão já viu se vocês não prestavam, os jovens querem fazer trabalhos sobre isto...*

MC – *Ai...*
(risos)

RC – *Porque é verdade, é uma das coisas, e eu sou, eu sou, às vezes sou muito tradicionalista, como se costuma dizer, e muito afe...aferrada. E, e eu gosto muito do Alentejo e acho que é mau também ‘tar-se a perder muita coisa não é, que havia*

antigamente, por exemplo essas coisas da monda, dos cantares...hoje em dia é muito raro ver-se esse tipo de coisas.

LS – E as pessoas não falam, não falam com os idosos, esquecem-se que eles existem não é...falam pouco.

FM – Pois, isso é.

RC – E digam-me uma coisa, uma opinião das duas... Porque é que as mulheres saem...são muito menos vistas na rua que os homens?

LS – Onde é que as mulheres andam D. Maria?

RC – Vêem-se muito menos as mulheres do que os homens...os homens saem...

MC – (...) tá já sempre tudo em casa...

RC – Pois, tão sempre em casa né. A arranjar as coisas para os homens também...

MC – (...) agora, o que é que eu ando a fazer na rua?

Vejo mal, (...) onde cair... Não merece a pena. Atão...olha tou em casa.

FM – Assim cai em casa (risos).

RC – Mas, quando era por exemplo mais nova e quando ainda tava casada saía...?

MC – Atão quando era, quando era nova andava...

RC – Mas saía com o seu marido?

MC – Saía.

RC – E saía também, por exemplo, ele não ia sozinho ter com os amigos e isso tudo?

MC – Não.

FM – Saía ao cafézinho.

MC – Ah, íamos ao café...mas íamos sempre ao café ou assim com mais duas ou três raparigas...

RC – Pois...

MC...ou mulheres e íamos ao café.

RC – Mas era sempre mulheres com mulheres... e os homens com os homens, não era? Havia sempre assim essa...

MC – Pois, era. Era quase sempre assim...

RC – Ah boa, que engraçado...

MC – Os homens queriam era ir uns com os outros...

RC – Pois.

LS – Atão e não tem umas amigas com quem se junta e com quem fala assim....

MC – (...) agora já nunca saio... elas às vezes vão-me desafiar, mas eu não quero ir...

LS – Atão! Tem que apanhar um bocadinho de ar, ganhar uma corzinha nessa pele... (risos)

RC – Olhe, D. Maria, pronto, obrigadíssima...

MC - ... já não tenho assim grande vontade de andar a...

RC – Atão?

MC – Atão...porque não tenho.

RC – Por causa da força do corpo também não é, e essas coisas. É difícil.

MC – Pois...(...) ando aqui que ela trouxe-me, mas trouxe-me mais enganada. (risos)

MC – Íamos só até ali.

FM – (...)

RC – A minha avó era assim também, quando a minha mãe queria sair com ela, dizia-lhe que a minha mãe a enganava.

E a minha mãe enganava-a. Dizia-lhe, “olha vamos só até ali a cima e não sei quê...”, e depois iam dar grandes voltas, depois a minha avó também se cansava.

(risos)

MC – *E ela enganou-me, tanto que temos andado andado, mas de vez em quando temos de descansar.*

RC – *Pois, mas também o passeio também tem de se fazer devagarinho.*

LS – *Pois. E à sombra! Que tá um sol que já, já, já queima.*

FM – *Sim, faz mal.*

RC – *Diga-me uma coisa, ainda cozinha D. Maria?*

MC – *Ainda.*

RC – *É uma coisa que eu tenho saudades...já ninguém cozinha como antigamente.*

(risos)

RC – *Já ninguém cozinha como antigamente...*

MC – *Eu ainda, ainda cozinho, cozinho muito.*

LS – *Então e o que é que faz assim, de comidas assim alentejaninhas?*

MC – *Ah, comidas como se fazia primeiro! Umas. Outras...é às vezes, é de agora.*

LS – *É a despachar não é...*

MC – *Pois...*

RC – *É o que há né?*

LS – *É o que há.*

MC – *É o que há. Pois, é o que a gente tem.*

RC – *Então e o que é que a D. Maria gosta de comer? Assim...*

MC – *Ai, eu gosto de comer tudo!*

(risos)

Gosto de comer tudo, menos borrego!

LS – *Menos borrego??*

RC – *Não gosta de borrego?! É alentejana e não gosta de borrego??*

LS – *Eu adoro borrego D. Maria...*

MC – *Ai, é só o que eu não gosto... o mais...dêem-me tudo que eu como tudo.*

(risos)

RC – *Só não gosta de borrego.*

MC – *Só não gosto de borrego!*

O mais...como tudo!

RC – *E gosta de queijinho, uma boa chouriça...*

MC – *Sim senhora!*

RC – *...um bom toucinho?*

MC – *Mole é que eu também não gosto. Queijo mole.*

LS – *Queijo mole. Só o queijo duro.*

MC – *Só queijo duro!*

RC – *Ah, tás a ver! Tás a ver!*

LS – *Ontem fomos comprar queijo e era um mole para mim e um duro para ela!*

RC – *Eu é o que adoro também, não gosto de queijo mole.*

MC – *Eu também não.*

RC – *Só gosto de queijo duro.*

MC – *Queijo duro gosto, agora... como queijo duro, agora mole não, não gosto.*

(risos)

RC – *Não gosta de mole...*

MC – *Não gosto... (suspiro!)*

RC – *É porque isto é importante para nós, nós tamos a fazer um estudo, pronto...não só da tradição também alentejana, mas também dos costumes e das próprias raízes não é, do Alentejo.*

LS – *Oh D. Maria, e diga só uma coisa...*

MC – *Se eu souber!*

(risos)

LS – *Se souber claro!*

(risos)

Porque boa parte... nós decidimos fazer este projecto porque, ela é alentejana e tem família que ainda vive no Alentejo. Eu, vim para cá estudar, não sou alentejana, mas família minha é alentejana e numa determinada altura teve que sair do Alentejo, foram para a zona do Barreiro...

MC – *Aaah...*

LS - *...trabalhar. E, a D. Maria...*

MC – *Eu tenho, tenho família de lá, que é lá do meu sítio, que foi para o Barreiro.*

LS – *Também!*

Pois, foi para onde foi muita gente daqui do Alentejo, por causa das fábricas, da CUF...

MC – *Pois.*

LS - *A D. Maria nunca saiu de cá? Do Alentejo...*

MC – *Do Alentejo?*

LS – *Sim...*

MC – *Não.*

LS - *Não?*

MC – *Para trabalhar...para trabalhar não.*

RC – *Alguma vez quis sair?*

MC – *Quê?*

RC – *Se alguma vez quis sair...*

LS – *Se teve vontade.*

MC – *O meu marido não queria sair e eu também não saí...*

LS – *É...*

RC – *Pois...*

MC – *Sim.*

RC – *Nunca saiu...*

MC – *Nunca saí.*

RC – *Nunca saiu...*

MC – *E mesmo a gente, tinha cá muito trabalho, sempre sempre.*

LS – *Pois...*

MC – *Então íamos trabalho e vínhamos para casa.*

RC – *Pois...*

MC – *Ainda dormi também algumas vezes no campo!*

LS – *Foi?*

MC – *Ainda dormimos algumas vezes no campo.*

Às vezes íamos, prós lados de Portalegre...

RC – *Ah sim, sim, sim...*

MC – *Íamos para além trabalhar à ceifa.*

RC – *Pois.*

MC – *Colher grão. Essas coisas... Oh depois ficávamos lá.*

RC – *Pois.*

MC – *Não vínhamos para casa que era muito longe...*

Foi só quando eu saí daqui...

LS – *Trabalho duro!*

RC – *E você, você...acha que as pessoas que, pronto, têm de deixar o Alentejo para ir trabalhar para fora e isso tudo, sentem saudades?*

MC – *Atão...muita gente sai, porque não tem já cá trabalho...*

LS – Pois é.
RC – Mas têm saudades da terra não é?
MC – Ah pois, isso têm. Tanto que de vez em quando vêm cá...
(risos)
RC – Exactamente.
De vez em quando vêm cá ver.
LS – Eu vejo pela minha família, quando se juntam no Alentejo, desatam todos a chorar e a cantar...e aquilo acaba tudo...
MC – É porque têm saudades uns dos outros!
LS – Pois é. É verdade.
MC – Não me admira.
LS – É verdade.
RC – Olhe D. Maria!
E você?
LS – Como se chama?
FM – Maria.
LS – Maria também!
RC – Maria também.
(risos)
LS – Maria mãe, Maria filha.
RC – Muito obrigada...
LS – Obrigadíssima.
RC - ...por este testemunho.
LS – Pelo seu tempinho.
RC – Pronto. A gente depois, a gente... se isto correr bem, o projecto e não sei o quê... nós havemos de ir a Sousel.
LS – Nós vamos a Sousel à vossa procura!
RC – À vossa procura, à procura da S. Maria Correia e a filha Maria.
FM – Pois.
(risos)
LS – Muito obrigada. E saúde!
RC – Muita saúde. E alegria. E cante!
LS – E cante D. Maria, tem de cantar!
MC – Ai, eu não me atrevo já a cantar, eu não me atrevo...
LS – Mas tente lembrar-se que é para ensinar à sua neta! Ela há-de gostar.
MC – Pois, gostar...eu...hoje já ninguém canta...as raparigas.
LS – Não? Eu canto! Pois canto. É que a minha avó ensinou-me, cantava-me quando eu era pequenina, e as músicas vão ficando na cabeça e nós vamos criando uma ligação muito forte depois com as músicas, e depois vim para cá estudar...e ganhei também assim um grande amor ao Alentejo, sabe. E cada vez mais...e então olhe...
MC – Pois.
LS – Eu acho que vale a pena nós não perdermos as tradições...
MC – Pois vale!
RC – É é, é até uma tradição que se deve manter.
MC – Ai, e era uma coisa que eu gostava muito...ai, era a coisa que eu mais gostava.
LS – Tá a ver! Atão...
RC – Atão vá, agora é passar à sua neta.
Que é para a sua neta, depois de hoje para amanhã, passar aos netos também.
MC – Eehh ela, não gosta muito de cantar isso...
RC – Não gosta de cantar...então, também ainda não se habituou à coisa.

MC – Bom...

RC – Tem de se habituar. Eu tenho muita pena, por acaso tenho muita pena de não saber assim nenhuma canção de cor... mas eu por exemplo, sou muito mais...ela gosta mais da parte do canto, eu gosto mais da parte da poesia popular alentejana. Gosto muito. Acho que é muito bonita. E antigamente também havia os homens que subiam a um banco né, e punham-se a recitar poesia.

MC – Pois era. Fazia-se aquele...juntavam-se...faziam num rancho...

RC – Pois, exactamente.

MC – a cantar e bailar...

FM – A minha mãe era boa a cantar!

LS – Ooh, D. Maria.

RC – Agora tem de ensinar a neta.

MC – Era cantar e bailar, fazíamos um rancho. Depois íamos aqui e íamos além.

RC – Olhe, Donas Marias...

MC – Já tudo passou, já tudo passou!

RC - ...Mas o que passa fica cá à mesma.

MC – Ai, mas e...mas eu esquece-me de tudo.

(risos)

MC – Tou esquecida já de tudo.

RC – Isso agora é recordar. Que é para a netinha depois saber, depois a gente quando for a Sousel, falamos com a netinha e a netinha já nos sabe dizer...

MC – Tenho uma irmã... que é mais nova do que eu dois anos. Não se esquece de nada... era o que ela estava a dizer “...a minha tia”... sabe, ela lembra-se de tudo tudo tudo tudo.

RC – Atão a gente quando for a Sousel, a ver se nos apresenta a sua irmã! Que é para a gente falar com ela sobre as canções.

MC – Lembra-se de tudo!

RC – Olhem, Donas Marias...obrigadíssima.

LS – Muito obrigada. Dê cá um beijinho!

RC – Também vou dar beijinho.

LS – Saúdinha, sim!

RC – Saúdinha e muito obrigada.

LS – Muito obrigada.

RC – E alegria! Saúde e alegria! Que isso é que é preciso. Deixe tar.

LS – Muito obrigada. Adeusinho.

D. Florentina Conceição Latoeira
(8 de Abril de 2011)

Lígia Santos (LS)

Rita Costa (RC)

D. Florentina Latoeira (FL)

RC – Minha senhora, podemos fazer umas perguntinhas?

FL – Diga lá faz favor.

LS – Bom dia.

RC – Nós somos estudantes de Teatro... bom dia primeiro que tudo. Eu sou a Rita Costa.

LS – Eu sou a Lígia Santos.

RC – Pronto. Já nos apresentamos. Nós somos estudantes do curso de Teatro da Universidade de Évora e tamos a acabar o mestrado em Teatro, e o nosso projecto final é falar sobre o Alentejo, sobre as pessoas alentejanas.

Eu sou alentejana, sou cá de Évora.

LS – Eu não sou, mas tenho família do Baixo Alentejo.

FL – Sim...

RC – E nós tamos a procurar a corporalidade do alentejano, principalmente da mulher. Só que há uma característica muito peculiar...

FL – Explique-me a corpolaridade... como é que... só tenho a quarta classe (risos).

RC – Corporalidade é a maneira de andar, a maneira de estar...

FL – Ah, somos lentos!

(risos)

LS – Olhe que não sei, que a minha avó é bem speedada.

FL – Somos lentos.

RC – Eu também sou lenta. Somos lentos mas é só para aquilo que a gente quer, não é?

FL – Pois, quando é preciso...

RC – Quando é preciso (...)

FL – Olha fui a um baptizado no sábado, caí logo, fiz aquele negrão ali. (mostra a perna). Está... tinham regado as flores lá onde era o almoço...

Atão diga lá como é que quer saber.

RC – A gente quer saber o nome, se nos puder dar o nome.

FL – Florentina Conceição Latoeira.

RC – Florentina?

LS – Fioren...

RC – Florentina...

FL – Conceição Latoeira.

RC – Florentina...

FL – Conceição Latoeira.

RC – Latoeira.

FL – Sim senhora.

RC – É que há uma característica muito engraçada que a gente repara... é que os homens saem muito mais que as mulheres.

LS – É... à rua.

FL – Eu agora vim cá a cima, moro ali numa travessa, porque vim levantar a reforma pelo banco, senão se calhar também não vinha.

RC – Mas não diga essas coisas a toda a gente.

FL – Mas a gente trabalha!

RC – Pois, mas não diga que andou a levantar a reforma, que as pessoas às vezes são más.

FL – Olhem, não vêem? (mostra braço) Fui cozinheira 30 anos.

LS – A sério?

RC – Foi cozinheira? A minha avó também era cozinheira.

LS – A minha avó também era cozinheira. (risos)

A sério?

FL – Fui cozinheira, sim senhora.

RC – Atão deixe-me só apontar aqui que era cozinheira...durante 30 anos não é?

FL – Foi.

LS – D. Florentina, onde é que as mulheres andam?

FL – Onde é que as mulheres andam...a trabalhar!!

LS – É porque nós costumamos ver assim grandes ajuntamentos de homens, não é verdade? Vêm para aqui...

FL – Agora...os reformados. É mais pessoas reformadas.

LS – Sim sim! Mas as senhoras da mesma idade...

RC – As senhoras continuam a manter um trabalho, nem que seja em casa, não é?

LS – Ficam em casa, é?

FL – Sim é. Têm que fazer o almoço para os homens...

LS – Oh, pois...

RC – Pois...

FL – Para os maridos...enquanto podem! Quando não podem às vezes vão para os lares e assim.

RC – Tava-lhe a dizer para não andar a dizer a toda a gente que andou a levantar a reforma, as pessoas são más!

FL – Eu sei... Ahm...é mais nos lares, percebe? As pessoas idosas. Outros em casas dos filhos...Atão, trabalha-se geralmente até aos 65 anos!

RC – Pois...

FL – Eu por exemplo, tou na minha casa. Tenho um filho solteiro. Agora... os homens frequentam mais aqui...na praça...

RC – Ainda é casada?

FL – Sou divorciada.

RC – É divorciada.

FL – Há 30 anos. Foi quando comecei a trabalhar.

LS – Sim senhora.

RC – É divorciada.

Foi...divorciou-se quando começou a trabalhar?

FL – Sim sim, mas já tinha trabalhado em solteira também. Numa casa particular.

RC – Nunca fez assim trabalhos de campo nem nada, pois não?

FL – Não, isso não fiz.

RC – Diga-me outra coisa. A idade? Se puder dizer...

FL – 67.

RC – 67? Ainda é novinha.

FL – Ninguém mos dá, ninguém mos tira que é que quer!
(risos)

RC – (...) mais novinha, é verdade!

FL – É.

RC – E diga-me, nasceu cá em Évora?

FL – Eu nasci no Hospital da Misericórdia de Évora.

RC – Cá em Évora! E sempre viveu aqui né?

FL – Sim, não, numa quinta. Mais numa quinta, até casar.

RC – Ah, portanto deve ter hortinhas, tem assim mais contacto com o trabalho do campo também e isso tudo...

FL – Sim, também a minha mãe tinha um bocado de terreno... tínhamos lá um bocadinho de terreno e assim e a gente...

RC – Pois. Tem quinta.

FL – Tínhamos! Que a minha mãe já não...

RC – Já não tem. Já não tem.

FL – Não, já não tem não...

RC – A mãe já faleceu...

FL – A mãe já faleceu e então...

RC – Pois. Pois e continuar...

FL – Pois, éramos oito filhos e ...

LS – Dezoito filhos?

FL – Oito!

LS e RC – Oito.

RC – Atão, o meu avó eram nove também.

FL – Oito oito.

LS – Mesmo assim oito era...

FL – Já faleceram dois rapazes...

RC – Pronto.

LS – Sim senhora...

FL – Chega?

RC – Sim só mais uma coisinha...

FL – Vááá...

(risos)

RC – Para a gente não lhe ocupar muito tempo.

Diga-me uma coisa, tem algum problema nos joelhos, algum problema de saúde?

FL – Tenho, tenho! Olhe, tenho já uma...uma próst...uma prótese aqui neste (e mostra) e tou à espera para operar. Tenho muitos problemas de ossos, muitos.

RC – Direito. E problemas de ossos não é?

FL – Sim.

RC – Hum...muitos problemas de ossos. Não tem nada na coluna?

FL – Tenho. Tenho dores. A médica ainda não bem à conclusão se é hérnia discal se é rim...ainda é para ir fazer exame...

RC – É cá em baixo não é?

FL – Sim.

RC – Pois. Pode ser tanto duma coisa como de outra, mas se for rins até é melhor, que hérnia discal é muito complicado e tem de ser operada também...

FL – Pois eu tenho uma irmã, mas eu não vou, atão fico toda, fico toda retalhada e isto não cura! Este de vez em quando dói-me (mostra).

LS – Pois...

RC – Olhe!

LS – D. Florentina! Muito obrigada. Saúdinha pra si!

(risos)

RC – Obrigadinha.

LS – Obrigada.

FL – Pronto, adeusinho.

RC – Obrigadíssima.

FL – De nada.

LS – Saúde.
RC – Saúde.

Sr. António José Granadeiro Batata
(8 de Abril de 2011)

Lígia Santos (LS)
Rita Costa (RC)
Sr. António Batata (AB)
Sr. Anónimo que se meteu à conversa (ANÓN)
Sr. Que aparece (ANÓN 2)

LS – Boa Tarde, podíamos fazer umas perguntinhas?
RC – Boa Tarde, nós somos estudantes de Teatro da Universidade de Évora, e estamos a fazer um projecto de Mestrado...
ANÓN – Tem de fazer individualmente as perguntas, comece por este senhor...
RC – Não, espere, mas eu tou a explicar para toda a gente o que é que é primeiro, assim já faço (...) Nós estamos a fazer um projecto final de Mestrado, de Teatro, e o nosso objectivo é procurar a a corporalidade do alentejano. Porque nós queremos fazer um trabalho o Alentejo.
ANÓN – Pronto, atão eu cá não posso ser, que não sou alentejano...
RC – Não é alentejano.
ANÓN – Mas eles são todos.
RC – São todos alentejanos. Eu também sou alentejana. Ela, por exemplo, já não é, mas como estuda cá, vê no Alentejo uma espécie de casa, não é...
Nós queríamos só fazer umas perguntinhas básicas, também para perceber um bocadinho o que é que...
ANÓN – (...) à menina.
AB – (...)
RC – Diga?
ANÓN – Tá a falar pra mim.
RC – Ah, desculpe, pensava que era pra mim.
AB – (...)
RC – (risos) Não, é só perguntar o nome, a idade... se puderem dar essas informações, se não quiserem dar a gente não obriga a nada. Isto é mesmo só para nós termos um objecto de estudo, porque nós estamos a estudar o corpo do alentejano.
Atão diga lá o seu nome.
ANÓN – Atão veio aos mais elegantes, né?
AB – António José Granadeiro Batata.
ANÓN – Anda a escolher os mais elegantes.
RC – É os mais elegantes. António José...
AB - ...Granadeiro Batata.
RC – Granadeiro?
AB – Sim. Batata.
RC – Batata. Idade?
AB – 72.
RC – Ainda é novinho.
AB – (...)
(risos)

ANÓN – *É novinho é, mas do tinto, do tinto.*

AB – (...)

RC – *O meu avô bebia muito tinto e morreu muito velhinho.*

AB – *An?*

RC – *O meu avô bebia um tintinho todas as refeições e morreu muito velhinho. Só faz é bem!*

AB – *Eu ou bebo cinco litros ou não bebo.*

RC – *Pois, assim é que é.*

(risos)

E é mesmo daqui....qual é a região do Alentejo? É mesmo daqui de Évora?

AB – *Não não não. Sou de Borba!*

LS – *Borba! Pronto... (riso)*

RC – *É de Borba.*

AB – (...)*concelho de Borba.*

LS – *É do bom vinho.*

RC – *É do bom vinho.*

AB – (...)

LS – *É mesmo!*

AB – *Por isso é que eu gosto de beber.*

(risos)

ANÓN – (...)

RC – *Mas agora vive aqui em Évora não é?*

AB – *Vivo aqui em Évora.*

RC – *Vive aqui perto? Eu não quero saber onde é que mora, tou só estou a perguntar se vive aqui nesta zona, mais ou menos para esta zona.*

AB – *Eu vivo lá mais para baixo, na Avenida Leonor Fernandes.*

RC – *Pronto, mas é aqui para esta zona da Praça do Giraldo, não é?*

AB – *Não não...*

LS – *A Leonor Fernandes é bastante longe até...*

AB – *É perto do Pingo Doce... Tá a ver onde é o Pingo Doce? É nessa avenida que vai aí.*

LS – *É para os lados da Nau.*

RC – *Ah, já sei já sei já sei já sei.*

LS – *Pois...*

AB – (...)

RC – *Então não é daqui desta freguesia.*

AB – *Não não. Sou da Senhora da Saúde.*

LS – *Sabe porquê, é que nós achamos muito caricato, quer dizer...*

RC – *E muito engraçado as pessoas juntarem-se aqui todas...*

LS – *Juntarem-se aqui todas a uma determinada hora, e ficam aqui algumas...e uns conversam, outros não, outros estão só.*

RC – *Porque aqui é onde estão os amigos também, né? Essas coisas todas.*

ANÓN – *E é onde se dizem as mentiras todas. (risos)*

Não, tou a falar a sério.

AB – *Às vezes também há aí passagem de modelos das miúdas.*

(risos)

ANÓN – (...)

AB – *Não, é é! (...) Tão sempre a passar pra baixo e pra cima. (risos)*

RC – *E diga-me uma coisa, trabalhou no campo? Ou trabalhou...*

AB – *Trabalhei vinte e tal anos nas pedreiras.*

RC – No?
AB – Nas pedreiras!
LS e RC – Nas pedreiras!
LS – Bem pesado o trabalho.
AB – E vinte e dois anos em funcionário público.
RC – Vinte e dois anos, funcionário público.
AB – Escola Secundária Severino Faria.
RC – Ah que boa!
AB – Sabe onde é?
RC – Eu andei no liceu.
AB – (...)
RC – É na outra. Exactamente. Na André de Gouveia, eu andei na André de Gouveia. É na outra logo ao lado.
AB – Andou lá uma filha também minha.
RC – Como é que se chamava?
AB – Amélia Batata. Trabalha, trabalha aqui na universidade, aqui em baixo aqui, na biblioteca.
RC – Tem que idade ela?
AB – An?
RC – Tem que idade ela?
AB – (...)
RC – Mas tem que idade ela?
AB – Ela agora tem quarenta anos.
RC – Ah, atão é muito mais velha. É muito mais velha que eu. Muito mais também não, que eu tenho vinte e quatro.
AB – E tenho outra que trabalha nos Leões.
RC – Nos Leões?
LS – Ai é?
RC – Atão, é onde a gente tem aulas.
LS – Nós temos aulas nos Leões.
AB – É a Rosalina da secretaria.
RC – A Rosalina da secretaria!
AB – É minha filha.
RC – Ai é? Ah não sabia...
(risos)
LS – Olhe, tá a ver!
AB – Tá a ver, e já tamos aqui...
LS – Já nos vamos meter com ela. (risos)
RC – E assim de trabalho de campo, não tem...não teve assim...mas teve alguma horta?
AB – (...) Ah, (...) um bocadinho de horta às vezes, mas nem sempre (...) que se faziam dantes.
RC – Pois, exactamente. Que já não se fazem, né?
AB – (...)
LS – Diga-me uma coisa Sr. António, nós também estamos a trabalhar sobre, sobre...para além da corporalidade, a trabalhar sobre a poesia e os cantares alentejanos. Ahm...sabe alguma poesia de cor ou alguma coisa que goste, algum versozinho?
AB – (...)
LS – Não?
AB – Gosto muito da música (...)

De folclore também eu gosto. Gosto de ver e de ouvir. Fado...

LS – *Fado! É bom.*

AB – (...)

RC – *Folclore e fado.*

Diga-me uma coisa. Se não quiser responder, não responda... É viúvo?

AB – *Não. Sou casado.*

RC – *Ainda é casado.*

AB – *Ainda (...)*

(risos)

RC – *E ela tem mais ou menos, aproximadamente, a sua idade não é?*

AB – *Ela tem 70.*

RC – *É um bocadinho mais nova.*

AB – *71 para o mês que vem.*

RC – *É um bocadinho mais nova.*

Pronto, eu acho que assim... Ah, outra coisa... tem algum problema nos joelhos, alguma coisa... não tem nada? Tá ótimo de saúde, né? E bebe cinco litros por dia.

(risos)

AB – *Já fui operado à cabeça.*

ANÓN 2 – *Bom dia! Amigo Batatinha.*

AB – (...)

ANÓN 2 – *Atão como é que vai? (...)*

AB – *Fui operado à cabeça e tiraram-me um tumor da cabeça.*

RC – *E tiraram-lhe um tumor da cabeça. Epá, mas tá aí muita rijo!*

AB – *Tive três vezes morto, mas não morri.*

(risos)

LS – *Então olhe...*

RC – *Não andou na guerra nem nada disso?*

AB – *An?*

RC – *Não andou na guerra...?*

AB – *Não. Não andei.*

RC – *Na tropa, nem nada disso...boa.*

Pronto, é só. Muito obrigadíssimo.

LS – *Obrigadíssima. Saúdinha.*

AB – *De nada.*

RC – *E muita saúde. Continue a beber cinco litros de vinho tinto.*

(risos)

O meu avô bebia e é uma verdade...eu gosto muito de vinho tinto também. Pronto, eu sou alentejana, qualquer alentejano gosta de vinho tinto. Mas o meu avô, todos os dias...

AB – (...)

RC – *Eu sou daqui mesmo de Évora. Sou. Mas os meus pais, os meus avós e isso eram todos da Boa Fé.*

AB – *Ai da Boa Fé! Boa terra.*

RC – *Boa terra também.*

AB – (...)

RC – *Deve ser algum primo meu no fim!*

AB – (...)

RC – *Não tou a ver agora não...*

E come-se muito bem e bebe-se muito bem. O meu avô até aos 85 anos, bebeu, bebia um copinho de vinho a todas as refeições e nunca lhe fez mal.

AB – (...)

(risos)

RC – Pois. Não faz mal nenhum... (risos). Só faz é bem!

Obrigadíssimo Sr. António.

LS – Obrigadinha.

(...)

RC – Obrigadíssimo Sr. António.

LS – Obrigada.

RC – Até à próxima.

Anexo IV

Fotografias de Processo



O andar



Os corpos no espaço



O estar no espaço

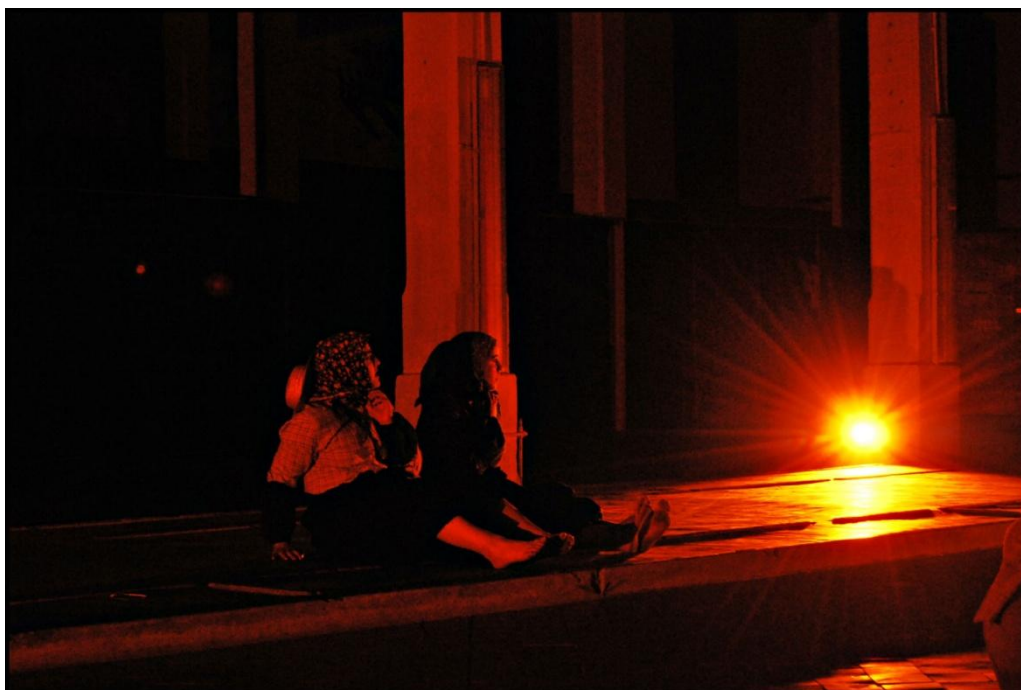




Anexo V

Fotografias da Peça

Primeira Parte



Segunda Parte





Terceira Parte





Monólogo Final

