

Universidade de Évora

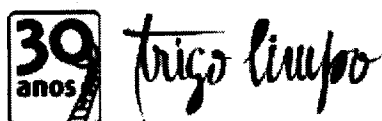
Relatório de Estágio Curricular Inserido no Mestrado de Teatro - Arte do Actor

Orientador: Dr. Carlos Nicolau Antunes

Orientando: Catarina Caetano

Aluno n°:19866

Trigo Limpo Teatro ACERT



ACREDITANDO...

É POSSÍVEL!

Três meses de Viagem

Universidade de Évora

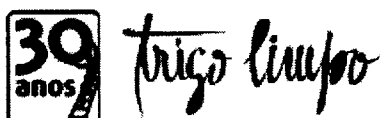
Relatório de Estágio Curricular Inserido no Mestrado de Teatro - Arte do Actor

Orientador: Dr. Carlos Nicolau Antunes

Orientando: Catarina Caetano

Aluno nº:19866

Trigo Limpo Teatro ACERT



ACREDITANDO...

É POSSÍVEL!

Três meses de Viagem



172608

Quando acredita... é possível! – Três meses de viagem

“ ... os sonhos são mapas que nos ajudam a orientar na vida... Aqueles que não sabem ler os sonhos, esses sim, estão perdidos.”¹

Para a Ana Margarida Pereira,

Actriz, Encenadora, Amiga, Força da Natureza,

Saudades!

¹ Deixa da personagem Ermelinda Feitinha, a mãe, personagem do texto *Chovem Amores na Rua do Matador*, levado a cena pelo Trigo Limpo Teatro ACERT

RESUMO

Acreditando... É Possível! – Três meses de Viagem

Fiz o meu estágio curricular na companhia Trigo Limpo Teatro ACERT, em Tondela. Uma companhia com uma essência e um carisma singulares e especiais. Estive lá três meses (de Março a Maio). Tive oportunidade de acompanhar inúmeras actividades e participar em vários projectos, em vez de (como na maioria dos estágios desta natureza) integrar exclusivamente um processo de criação artística.

Procurando facilitar a organização e compreensão do meu percurso na ACERT, defini três fases do meu estágio: a fase de conhecimento e entrosamento na companhia; a *Queima e Rebentamento do Judas*; a Fantástica Aventura duma Criança chamada Pinóquio.

Foi desta estrutura que parti para passar para palavras o que experienciei e cresci na ACERT, não só como actriz mas como pessoa. Num registo pessoal, descrevo no relatório de estágio os momentos mais relevantes de todo o processo, o que aprendi com os mesmos e o que mudou em mim.

ABSTRACT

If you believe it... It's possible! – A three months journey

I did my curricular traineeship at the Theatre Company Trigo Limpo Teatro ACERT, in Tondela. It's a theatre troupe with an essence and a charisma very special and unique. I was there for three months (from March to May). I had the chance to accompany many activities as to participate in several projects, instead of being part only on one creative process.

Trying to make the understanding and organization of my path in the ACERT easier, I defined three phases on my traineeship: presentation and integration with the whole team; the street show *Queima e Rebentamento do Judas*; The fantastic adventure of a child called Pinóquio.

This was my starting point to write about all I experienced and developed at ACERT, not only as an actress but also as a human being. In an informal register, I describe on my report the process' most relevant moments, what I've learned with them and what has changed about myself.

ÍNDICE

Introdução – Antes de Tudo	7
Primeira Fase – Conhecendo os cantos à Casa.....	9
1.1) Criação da Associação Cultural e Recreativa de Tondela e Trigo Limpo Teatro ACERT.....	9
1.2) A equipa que faz a “máquina” funcionar.....	12
1.3) A minha chegada à ACERT	14
1.4) As Botas do Sargento	15
1.5) Projecto <i>Interiores</i>	16
1.6) <i>Na Xina Lua</i> – Grupo de teatro juvenil	18
1.7) Outras actividades na ACERT	19
Segunda Fase – Noves Fora, Nada! – Queima e Rebentamento do Judas	21
2.1) O teatro e a tradição	21
2.2) A Queima do Judas – Um ritual com História.....	22
2.3) Renovando a Tradição.....	23
2.4) Planificação da Edição de 2009 – <i>Noves Fora, Nada!</i>	24
2.5) O meu trabalho ao longo do processo	27
2.6) Uma reflexão final.....	32
Terceira Fase – A Fantástica Aventura de uma Criança chamada Pinóquio.....	34
3.1) O Teatro de Marionetas.....	34
3.2) Actor VS Manipulador	34
3.3) A descoberta do Pinóquio, a estrutura da marioneta e seu funcionamento	36
3.4) Procura inicial de universos imaginários.....	38
3.5) Chegada da equipa	41
3.6) O processo de treino e de ensaios.....	41
3.7) Um desvio no percurso.....	44
3.8) Reinserção no processo e desenvolvimento do trabalho	46
3.9) Santa Maria da Feira – Festival Imaginarius, uma nova etapa	49
3.10) As apresentações e o trabalho durante o festival	52
3.11) No regresso a casa	54
Conclusão – Uma última palavra.....	57
Bibliografia.....	59

Anexos	63
Anexo 1 – Folhas de Sala dos espectáculos <i>As Botas do Sargento, Chovem Amores na Rua do Matador e Circonferências</i>	63
Anexo 2 – Fotos do Espectáculo <i>Chovem Amores na Rua do Matador</i>	68
Anexo 3 – Fotografias de ensaio de <i>Circonferências</i> , na Lousada, a 1 de Maio de 2009	70
Anexo 4 – Folha de Sala e Fotografias de ensaios do espectáculo <i>Refuga</i> , do grupo <i>Na Xina Lua</i>	72
Anexo 5 – Fotografias do espectáculo <i>Noves Fora Nada</i> , Queima e Rebentamento do Judas 2009....	75
Anexo 6 – Plano diário de ensaios e Guião dos Ratos no espectáculo <i>Noves Fora Nada</i>	77
Anexo 7 – Imagens e fotografias de pesquisa e estudo da marioneta do Pinóquio	80
Anexo 8 – Imagens dos Gigantes Royal Deluxe	85
Anexo 9 – Roteiro e Mapa do Festival Imaginarius, em Santa Maria da Feira	87
Anexo 10 – Fotografias das Paradas do Pinóquio em Santa Maria da Feira	89

INTRODUÇÃO – Antes de Tudo

“Raras vezes me recordo dos sonhos. Esta manhã, porém, embora me tenha esquecido de inúmeros pormenores, lembro-me perfeitamente do da noite passada.”²

Não vou dizer que foi uma decisão fácil, que foi algo muito esperado e pensado... Foi antes uma surpresa! Agradável, surpreendente, enriquecedora...

Procurar e correr atrás de um cantinho que nos acolha, para podermos crescer mais um pouco, dar o passo seguinte, não foi tarefa pacífica. Incertezas, faltas de comunicação, ausência de respostas, angústias... até ouvir as palavras certas: “esperamos por ti dia 2 de Março, bem-vinda!”

Assim entrei na “casinha dos sonhos”: a ACERT (Associação Cultural e Recreativa de Tondela). Objectivo: estágio curricular como actriz. Acabaria por ser muito mais, muito diferente, transformou-me, ensinou-me, conquistou-me.

Procurando perceber como estruturar o processo, posso dizer que passei por três momentos, três fases: entrosar-me na casa, na estrutura, conhecer o que foi e o que é a ACERT, como funciona, quem a faz funcionar e que tipo de actividade desenvolve; *A Queima e Rebenfamento do Judas*, um espectáculo de rua que a ACERT apresenta anualmente, com a participação da comunidade, baseado numa antiga tradição; *A Fantástica Aventura de uma criança chamada Pinóquio*, o grande projecto que integrou o meu estágio e que consistiu na criação de um espectáculo de rua envolvendo a manipulação de uma marioneta de madeira de sete metros de altura. Procuro, ao longo

² *Trigo Limpo Teatro ACERT – 25 Anos a Fabricar Sonhos*, p.7.

deste relatório, descrever e reflectir sobre cada uma dessas etapas, com todas as suas especificidades e detalhes.

A importância que este estágio teve para mim e o quanto me ensinou, como indivíduo e como atriz e admiradora do teatro, é legível em toda a estrutura deste relatório que, por essa mesma razão, mantém desde o início um cunho particularmente pessoal.

PRIMEIRA FASE – Conhecendo os cantos à casa

1.1) Criação da Associação Cultural e Recreativa de Tondela e Trigo Limpo Teatro ACERT

Com a abolição da censura em Portugal, consequência da Revolução de 25 de Abril de 1975, e a procura de novos caminhos de experimentação e intervenção, o teatro abriu-se a um território mais amplo com uma vertente de análise social e política evidentes. Observou-se um movimento de descentralização que proporcionou o surgimento de grupos e companhias teatrais com projectos sólidos e perspectivas inovadoras e muito exigentes a nível cultural. Foi neste contexto histórica e politicamente agitado que o Trigo Limpo surgiu como companhia de Teatro Amador, em 1976. No Livro *Trigo Limpo Teatro ACERT – 25 Anos a Fabricar Sonhos*, José Rui Martins, um dos fundadores da companhia, afirma “*Era a forma mais operativa de contacto com as pessoas. Tínhamos uma vontade imensa de viver, de intervir, de estar activos e comunicar com outros da comunidade*” Hoje, volvidos muitos anos, essa vontade mantém-se, na minha opinião, presente na essência da companhia.

Em Tondela, um pouco à margem do que se passava no centro da Capital, um grupo de pessoas se unia pela vontade de dizer mais, de fazer mais, de chegar à comunidade que os rodeava e criar com ela, por ela e para ela... “*Entre o grupo fundador, jovens sobretudo, apostados na criação de produtos culturais numa zona onde não existia nada, chegou a haver quem fosse confrontado com o dilema de se manter no teatro ou... conservar o emprego*”.³ Foi essa paixão pelo teatro, essa convicção em comunicar, em intervir e ser presente naquela comunidade, em participar

³ In *Publico*, Álvaro Faria, 24-11-2000

activamente na evolução e melhoramento da cultura popular portuguesa, que fez o Trigo Limpo crescer. Experimentando e cruzando diferentes formas de trabalhar o teatro e várias correntes artísticas e de espectáculo, potenciando uma vertente criativa e experimental, o Trigo Limpo procurou desde o seu início essa intervenção social e comunitária, acompanhando de perto a sua “gente” e integrando-a na sua História.

Em 1979, é formada a ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela – e o Trigo Limpo passa a constituir a sua secção de teatro. Trabalhando sempre em condições provisórias, só em 1984 a ACERT viria a encontrar a sua primeira “Casa”, num antigo Hospital de Tondela adaptado e transformado, com novas condições (uma sala de espectáculos e toda uma estrutura que suportava o funcionamento da companhia e da associação). Instalando outra estabilidade e dinâmica, o Trigo Limpo Teatro ACERT construiu uma forte rede de circulação de espectáculos e de formação e criação artística, tornando-se num dos pólos dinamizadores culturais mais importantes do centro do país. Entre 1989 e 1990, os espectáculos *Silka* (a partir de um texto de Ilse Losa) e *Os Cavaleiros* (Aristófanes) espelham a consolidação do trabalho artístico desenvolvido pelo grupo.

Com uma actividade regular a nível de criação artística e apresentação de espectáculos ao longo do seu crescimento (a nível nacional e internacional), o Trigo Limpo Teatro ACERT, recebe o seu primeiro apoio oficial em 1992, Apoio Pontual da Secretaria da Cultura. Mais um passo em frente que permitiu desenvolver o seu universo. Em 1993 esse apoio passa a Regular, conferindo mais estabilidade e consistência à companhia.

Em 1995 a ACERT passa a funcionar num novo espaço, o Novo Ciclo, no Centro de Recursos Culturais e de Desenvolvimento Regional de Tondela. Com condições optimizadas, foi possível expandir a sua actividade e organizar a estrutura e

funcionamento de toda a Associação – “... o novo espaço será dimensionado e organizado para corresponder à actividade sociocultural que a ACERT desenvolve (...) o estudo de ordenamento e organização do espaço foi feito de modo a permitir funcionalidade, criatividade e conforto...”⁴.

O Trigo Limpo Teatro ACERT explora diferentes possibilidades de trabalho teatral recorrendo a diversos tipos de textos, trabalhando muito as adaptações de autores não teatrais contemporâneos como Isabel Allende, Mia Couto entre outros. Aposta desde sempre na itinerância, permitindo a criação de novos públicos, criando contactos e amizades com outras realidades. No livro *Trigo Limpo Teatro ACERT – 25 Anos a Fabricar Sonhos*, Carlos Clara Gomes, integrante da companhia durante 16 anos, escreve algo que, apesar da carga metafórica, remete muito para esse “espírito de estrada” que o Trigo Limpo fomenta: “E, ainda que hoje não trilhemos as mesmas estradas, ainda que alguns de nós possam ter desviado do itinerário principal (há quem goste de fumar na viagem e outros não, outros preferem vias rápidas e auto-estradas enquanto há os que preferem deter-se a desfrutar a paisagem) para mim ficarão sempre registados na memória os dias em que convosco partilhei os mesmos veículos...”.

Para além dos seus próprios espectáculos, o Trigo Limpo promove a circulação de trabalhos de outros grupos e companhias, cria várias formas de colaboração com companhias “amigas” e acolhe regularmente no Novo Ciclo companhias em regime de Residência Artística. É frequente o intercâmbio com companhias internacionais, permitindo a sua acção em locais como Moçambique, Galiza e Brasil, onde a companhia tem desenvolvido projectos com vários grupos de todo o mundo.

⁴ Excerto do Protocolo celebrado entre Câmara Municipal de Tondela e ACERT em 1994.

Outra aposta forte do Trigo Limpo é a formação teatral: desenvolvem acções tanto no Novo Ciclo como noutros espaços onde sejam requisitados. Esta formação não se dirige unicamente à área da interpretação: com a exploração e investimento que a companhia faz no teatro de Rua (*A Anual Queima do Judas, O Golpe d'Asa, Memorar*, entre outros) têm-se criado condições para a formação especializada nas áreas de produção, som, luz, pirotecnia, cenografia (montagem de máquinas de cena e estruturas teatrais).

A Promoção e organização de festivais como o FINTA (Festival Internacional de Teatro da ACERT) desde 1995, o FINTINHA (versão teatro infantil), o Jazzin Tondela, o Tom de Vídeo e o Tom de Festa (de vídeo e de músicas do mundo, respectivamente), permitem uma diversidade cultural intensa e uma circulação constante de artistas nacionais e internacionais que, para além de nos trazerem a sua própria cultura, dinamizam o espaço do Novo Ciclo e a região. A programação cultural regular que a ACERT prepara, para além destes festivais, abrange muitas áreas artísticas e faz desta casa um ponto importante na rede de circulação de espectáculos nacionais e internacionais.

A associação procura, por um lado, manter o carácter itinerante que define o projecto e, por outro, continuar a dinamizar o espaço Novo Ciclo, mantendo activa e forte a sua acção junto da comunidade e a sua relação com a mesma, a sua faceta interventiva; a ligação entre a prática artística e essa mesma comunidade.

1.2) A equipa que faz a “Máquina” funcionar

Para que o Trigo Limpo Teatro ACERT leve a cabo todo o trabalho a que se propõe, existe uma grande e empenhada equipa fixa que assegura o seu funcionamento.

Em todos os trabalhos em que participei, foi sempre fomentado o contacto directo entre todos os membros. De diferentes formas, todos tiveram um papel activo e relevante no meu percurso na ACERT, como tal, serão muitas vezes referidos ao longo deste trabalho. Por essa razão, creio ser lógico e coerente apresentá-los desde já e explicar, sumariamente, as funções que desempenham.

A direcção artística é assegurada por Pompeu José, também actor e encenador da companhia, e por José Rui Martins que, apesar de oficialmente se ter retirado, teve e continua a ter um papel muito presente e crucial na ACERT (foi também encenador, actor, um dos elementos responsáveis pelo nascimento da associação e da companhia, um dos “pais” do projecto).

A equipa de actores permanentes é constituída por Ilda Teixeira, José Rosa, Pompeu José, Raquel Costa e Sandra Santos. Paralelamente ao trabalho como actores, todos têm papéis intervenientes noutras vertentes: A Ilda desenvolve trabalho de formação e contacto directo com a comunidade, para além de apoio à produção; O José Rosa é o principal figurinista da companhia, a par com Ruy Malheiro, um ex-actor residente que continua a colaborar com a ACERT em diversos acontecimentos; a Raquel Costa é a responsável pelo Serviço Educativo da ACERT; a Sandra Santos actua também nas áreas da formação, execução de figurinos e produção. Refiro ainda José Tavares, que será referenciado adiante, o director cenográfico e responsável pela imagem “gráfica” da ACERT. Para além destas especificidades, todos fazem um pouco de tudo, é um dos lemas deste grupo de trabalho, um dos primeiros princípios que aprendi. Não há funções fixas, postos. Sempre que há trabalho, há um compromisso e empenho por parte de toda a gente para fazer acontecer...

Para além da equipa criativa, uma estrutura como estas requer uma equipa técnica e de produção fixas, que possam assegurar a sua funcionalidade: Luís Viegas

(director técnico), Paulo Neto (iluminação), Cajó Viegas (som), Zito Tavares (imagem e vídeo), Rui Ribeiro (serralharia), Marta Costa (produção), Rosa Marques e Irene Pais (gestão e tesouraria), Paula Pereira e Rui Vale (secretariado), Efigénia Andrade (limpeza), entre outras pessoas que colaboram com a associação em todas as ocasiões, igualmente importantes. Toda a equipa trabalha com o mesmo objectivo e, no geral, sente-se o carinho e dedicação que criam com a essência da ACERT, pessoas que acreditam no projecto. O facto de cada uma destas pessoas assumir o projecto também como seu é uma grande lição, assumem uma forma de vida e um compromisso muito especial para com o trabalho que têm.

1.3) A minha chegada à ACERT

Quando escolhi a ACERT, devo admitir que não conhecia grande parte da sua história e identidade. Na verdade, pouco sabia sobre eles. Tinha uma noção da sua vertente de contacto com a comunidade, ouvia falar muito do trabalho que desenvolvem e da sua criatividade. Mais não sabia... A forma como as pessoas que conheciam bem a associação falavam, o entusiasmo e o “brilhozinho nos olhos”, acabaram por me levar até lá. Foi nessa perspectiva idílica e ingénua que lá cheguei, às escuras mas muito curiosa.

Entrar na dinâmica da ACERT, implica força de vontade. Fui bem recebida sempre, no entanto, para me sentir parte de engrenagem, tive de aprender a estar atenta, alerta, acompanhar tudo, e “correr atrás”. Fui percebendo que não podia procurar que tudo me fosse facilitado. No início demorei a entender, senti-me desacompanhada e meio perdida, foi algo frustrante. Mas descobrir o meu lugar, encaixar-me no contexto, ser parte integrante, foi uma conquista importante! Procurar, despertar os sentidos, perceber o que é preciso, e agir! Essa aprendizagem de mostrar o que penso, de

“arregaçar as mangas”, de contribuir sempre com empenho e disposição e tirar de tudo o melhor proveito, foi a primeira lição que a ACERT me ensinou... a primeira de muitas.

No momento da minha chegada havia dois projectos na mesa: *A Queima do Judas* (um trabalho anual, parte da tradição da Associação) e *A Fantástica Aventura duma Criança chamada Pinóquio* (adiante tratarei detalhadamente de cada um). Os dois trabalhos em que iria ter uma participação mais activa.

O Judas aconteceu em Abril, eu comecei o estágio dia 2 de Março. Neste primeiro mês dediquei-me, afincadamente, a “descobrir os cantos à casa”...

1.4) *As Botas do Sargento*

Na altura do início do estágio, a companhia estava em processo de criação das *Botas do Sargento* (ver folha de sala em anexo), uma leitura encenada, com direcção de Raquel Costa, e com interpretação da mesma, de José Rosa e Sandra Santos. Tratava-se da adaptação de um conto de Vasco Graça Moura (inserido no Plano Nacional de Leitura), por sua vez inspirado na obra de Paula Rego. Um pequeno espectáculo com forte vertente musical, num registo dedicado à infância (crianças de pré-primária e primária), que terminava com uma explicação detalhada de cada uma das cinco pinturas presentes na peça. Classificado como “*espectáculo portátil*”⁵, *As Botas do Sargento* apresentaram-se no Auditório da ACERT, mas circularam também por escolas e outros espaços. Acompanhar este processo, como “outsider”, foi interessante na medida em que observei o crescimento, a evolução e instalação de ritmos, as relações, as contradições, conflitos, mudanças, que todos os processos de criação envolvem e que estava, até então, mais habituada a “senti-los na pele”. Quanto ao resultado final,

⁵ Ver na folha de sala, em anexo, pag. 63

acredito que poderia ter tomado outro rumo, talvez mais adequado ao público-alvo (havia uma certa incoerência entre as diferentes partes do todo), no entanto, foram seguidas as direcções de encenação e os espectadores foram receptivos e participativos.

1.5) Projecto *Interiores*

Tive oportunidade de acompanhar ao vivo outros espectáculos do Trigo Limpo: *Chovem Amores na Rua do Matador* e *Circonfências* (folhas de sala também em anexo, pág. 64-67). Tanto um como o outro, juntamente com *Duas Histórias de Solidão* (que já não se encontra em cena), são espectáculos integrantes de um projecto desenvolvido pela companhia, intitulado *Interiores*. Este projecto visou trabalhar a dramaturgia portuguesa com a criação de novos textos, e explorar personagens e situações ligadas à identidade portuguesa. Seis escritores foram convidados para escrever textos que se “entrelaçassem” dois a dois, para a criação de três espectáculos distintos. “*este ciclo de produções procurará prolongar a experimentação e a pesquisa de linguagens cénicas que tenham o texto e o trabalho de actor como vectores preponderantes, permitindo que a criação cenográfica e a música de cena acompanhem as etapas de construção do texto, ao invés de o servirem na fase de conclusão.*”⁶

O primeiro a ser trabalhado foi *Duas histórias de solidão*, em 2006, pelas mãos de Eduarda Dionísio, com o texto *O Mal de Ortoy*, e Jaime Rocha, com *Do Avesso e do Direito*.

Em 2007 estreou, com encenação de Pompeu José e interpretação de José Rosa e Sandra Santos, *Chovem Amores na Rua do Matador*. Um texto muito imagético, com um humor sensível, escrito por José Eduardo Agualusa e Mia Couto. As palavras

⁶ Excerto retirado da apresentação do projecto, presente no site da ACERT – www.acert.pt.

relacionadas, jogadas com sabedoria própria, com o “gostinho especial” de uma paixão pela escrita que une os dois autores, deu origem à história de Baltazar Fortuna. Um homem apaixonado, amargurado e com uma sensibilidade muito curiosa, que regressa à sua cidade natal, Xigovia, com o objectivo de matar a fonte do seu sofrimento: os seus três amores – Maria Cubichuba, Judite Malimali e Ermelinda Feitinha. Um espectáculo forte, onde (na minha opinião) texto, cenografia, sonoplastia, iluminação, encenação e trabalho de actor se fundem e se complementam com todo o detalhe. Um reflexo da criatividade e necessidade de explorar diferentes caminhos – características da companhia.

O último destes três espectáculos estreou em 2008, *Circonfêrências*. Encenado por Pompeu José e interpretado pelo mesmo e por Ilda Teixeira. Nasceu dos textos *Dicotomias* de Hélia Correia e *As Conferências do Sr. Eliot* de Gonçalo M. Tavares. Uma adaptação desses textos, uma visão que os interligasse e os unisse na mesma narrativa deu origem a um casal de conferencistas que, de uma forma algo grotesca, fala do ser humano habitante deste mundo. “*Um casal que utiliza meios audiovisuais rudimentares para expor oralmente a explicação de quatro versos, no caso dele, e uma mensagem de perigo eminente, no caso dela. Ela é assistente na conferência dele. Ele é o marido na narrativa dela.*”⁷ Um registo absurdo e bastante irónico, um espectáculo que requer atenção ao espectador, e que o faz pensar e repensar, questionar. Uma forma crua de ver a realidade, “temperada” com frieza e loucura. Mais uma vez, um diálogo perfeito com a cenografia, luz e som. Uma exploração cenográfica muito criativa e surpreendente (ver fotografias em anexo, pág. 70 e 71). Uma abordagem de contacto directo com o público e um humor requintado.

⁷ Descrição retirada da folha de sala do espectáculo

O contacto com estes espectáculos, o acompanhamento de montagens, o conhecimento dos textos, a descoberta dos cenários, a observação das diferentes reacções de vários públicos, o feedback da equipa (actores e técnicos) quanto às representações, tudo isto foi mais uma via de integração na essência do Trigo Limpo e na sua forma de trabalhar. Ajudou-me a entender o funcionamento, os objectivos a alcançar, as vontades e, além de tudo, a desenvolver as minhas capacidades de observação, reflexão e crítica.

1.6) *Na Xina Lua* – Grupo de Teatro Juvenil

Na procura de acompanhar as actividades que decorriam diariamente na ACERT, cruzei-me com *Na Xina Lua* – Grupo de Teatro da Escola Secundária de Tondela. Um núcleo de estudantes e professores que têm em comum o gosto pelo fazer teatro. Ensaiam desde o seu início (2000) no Novo Ciclo e há uma ligação muito forte com a associação. Dirigidos por Gil Rodrigues (professora de Expressão Dramática, actriz e encenadora), os alunos estavam, em Março, a trabalhar o texto *Refuga* de Abi Morgan. Foi um trabalho inserido no projecto PANOS (Palcos Novos, Palavras Novas), da Culturgest, direccionado para grupos de teatro escolar/juvenil. A peça trata as histórias de um grupo de jovens refugiados em Londres – sozinhos, com passados e segredos, com dialectos diferentes – Roza, Chang, Kodjo, Ara... Denunciam uma realidade onde crianças têm de crescer cedo demais. Um espectáculo tipo flash, com uma certa influência cinematográfica, sem sequência cronológica contínua.

Apesar de ser um grupo muito jovem (com tudo o que isso implica num processo criativo) e dos percalços que surgiram, conseguiram criar uma forte energia e grupo e alcançaram um bom resultado. A força de vontade e a determinação com que a Gil mergulhou neste projecto e soube lidar com este grupo tão heterogéneo é de louvar.

O meu contacto contínuo com o grupo e com todo o processo criativo transportou-me para “outros tempos”: relembrei as ansiedades que se transformaram em mim, visões e perspectivas que perdi ao longo do meu crescimento. (Ver imagens dos ensaios e folha de sala em anexo, pág. 72-74)

1.7) Outras Actividades da ACERT

Também nesta fase, acompanhei uma iniciativa do “serviço educativo” da ACERT, dirigido por Raquel Costa: as Visitas guiadas ao espaço Novo Ciclo. Adaptadas de acordo com as idades do público presente, com um guião previamente estruturado, estas visitas procuram dar a conhecer um pouco da história da ACERT, o funcionamento da associação e da estrutura teatral. É uma ideia recente, pelo menos neste formato, e ainda não foi muito desenvolvida. As experiências a que assisti dirigiram-se a infantários e demonstraram-me que é essencial, neste tipo de trabalho, saber lidar com as pessoas, desde as educadoras às crianças. Há que ter sensibilidade para entender a dinâmica e postura que se podem assumir para fazer com que a comunicação resulte e as visitas se tornem aliciantes. A informação está presente e bem estruturada, no entanto, se não for transmitida da forma certa, poderá não chegar ao destino e não ser assimilada.

A ACERT tem, como já referi, uma “rotina” de acolhimento de outras companhias, grupos musicais, exposições... uma programação diversa, que procurei acompanhar sempre que possível. O papel de observador/espectador é sempre útil para nos “habituar” a reflectir e desenvolver um sentido crítico. O facto de poder assistir a espectáculos diversos e estar constantemente rodeada e embrenhada no ambiente, estimulou-me e aguçou-me os sentidos e a mente.

Este acompanhamento de actividades, este envolvimento e participação em processos criativos e outros eventos, a minha observação constante, atenta e absorvente, aliados à pesquisa de registos escritos, fotográficos, videográficos (longas visitas ao arquivo...) que me dessem a conhecer mais sobre esta instituição, foram decisivos na minha “estadia” no Trigo Limpo. Aprendi formas diferentes de ver e viver o teatro. Senti-me em casa numa nova casa onde todos os dias aprendia coisas novas, onde conheci formas diferentes de estar perante o teatro, o quotidiano, o passado, o presente, o futuro. Mais do que evoluir como actriz, cresci como pessoa.

SEGUNDA FASE – *Noves Fora Nada! – Queima e Rebentamento do Judas*

2.1) O teatro e a tradição

O teatro tem, desde sempre, uma ligação forte com o ritual, o religioso, a política, a tradição. Muitos exemplos podem ser referenciados para fundamentar esta afirmação. Nas celebrações dionisíacas (em torno do deus do vinho), na Antiguidade Clássica, surgiam manifestações de carácter dramático. Antes ainda, nos rituais sagrados de comunidades pré-históricas, se reconhecia as representações públicas ligadas às necessidades de culto - *“em alguns rituais [primitivos] os mitos eram transmitidos através de narrativas com estrutura dramática, isto é, com um começo, um meio e um clímax final”*.⁸ Durante o Renascimento as celebrações dramáticas relacionadas com as máscaras e vincadas, na época, pelo seu carácter popular, de rua, *“surgem associadas às festas profanas decorrentes de tradições religiosas”*⁹. Na História da Arte Japonesa também encontramos essa forte vertente ritualista, como podemos confirmar nas palavras de Ana Maria Amaral, no (abaixo referido) *Livro Teatro de Formas Animadas* - *“...a arte no Japão, como em todo o Oriente, é uma atitude ritualística (...) o religioso é geralmente associado ao Teatro Nô, um teatro de actor e máscaras”*. Ainda como exemplo, Peter Burke, no seu texto *The World of Carnival*, especifica algumas práticas cerimoniais onde facilmente encontramos referências da arte dramática: *“certo tipo de performance acontecia apenas em épocas festivas, como os Jogos de Maio na Inglaterra, os autos pastoris espanhóis, representados no Natal, ou os autos sacramentais representados no Corpus Cristi – já para não mencionar as muitas representações carnavalescas”*

⁸ *Teatro de Formas Animadas*, de Ana Maria Amaral, p.30

⁹ *Idem*, p.49

2.2) A Queima do Judas – Um ritual com História

Seguindo essa ligação entre o teatro, o ritual e a tradição, a ACERT tem desenvolvido, há alguns anos (creio que a primeira edição, em moldes mais rudimentares, se deu em 1985¹⁰), um trabalho anual em torno do rito tradicional da Queima do Judas.

Trata-se de uma “cerimónia”, inspirada em antigos rituais pagãos, que costumava ser realizada nas praças das Igrejas ou nos cemitérios, na época Pascal. Estas celebrações populares de carácter ritual, onde se inserem também as festividades carnavalescas, costumam sempre realizar-se em locais centrais e estratégicos – “ *O Carnaval realizava-se ao ar livre no centro da cidade: em Montpellier, praça de Notre Dame, Nuremberga (...) Veneza (...) um espectáculo enorme no qual as ruas e praças principais se tornavam palcos*”¹¹.

Na cerimónia da Queima do Judas reuniam-se multidões em torno de um boneco responsável por todos os males sucedidos nesse ano volvido. Durante o ritual, esse boneco viria a ser espancado e queimado como forma de purificação, expurgação de todo o mal, de todos os erros, para que se pudesse começar de novo, com a esperança renovada – “(...) *todo o ritual se realiza na crença de que, através dele, o curso das coisas pode ser alterado (...) é a magia*”.¹²

Baseando-se na traição de Judas perante Jesus Cristo, as pessoas criavam simbolicamente o Julgamento, Condenação e Execução de Judas. Muitos associavam este ritual a práticas agrícolas também, queimando o deus da vegetação com o fogo,

¹⁰ Segundo a cronologia apresentada no livro *Trigo Limpo Teatro ACERT – 25 Anos a fabricar Sonhos*

¹¹ *The World of Carnival*, de Peter Burke, p.261

¹² *Teatro de Formas Animadas*, de Ana Maria Amaral, p.30

símbolo do sol, banhando-o com a sua força. Esta tradição teve a sua origem em Portugal e foi, posteriormente, levada para o Brasil, onde ainda hoje é cumprida em alguns locais do interior. No nosso país, tem vindo a ser retomada em várias localidades (Ponte de Lima, Vila do Conde, Trancoso, Águeda, entre outras).

2.3) Renovando a Tradição

Tendo esta tradição como mote e renovando-a, a ACERT, todos os anos, na quadra pascal, mobiliza mais de uma centena dos habitantes de Tondela e arredores (o número de participantes tem vindo a aumentar) na preparação de um acontecimento teatral singular que converge muitas vertentes - interpretação, música, cenografia, adereços, figurinos, coreografia, pirotecnia, artes visuais e circenses... em suma, numa semana cria-se, de raiz, um espectáculo de rua de grandes dimensões com a participação de toda uma comunidade e a colaboração de associações e instituições, como o Grupo de Bombos, Sociedade Filarmónica Tondelense, Coro da Casa do Povo.

Como espectáculo de rua, apresenta uma forte vertente de interacção e aproximação com o público fora do espaço convencional, de provocação, de crítica, voltando às suas origens (na Antiguidade clássica, as grandes manifestações teatrais aconteciam em praça pública, e mais tarde, na Idade Média, os chamados mistérios aconteciam nos adros das igrejas e nas praças das cidades – esta tendência de trazer a prática teatral para fora das quatro paredes esteve sempre presente ao longo da sua história).

Neste projecto específico, constrói-se uma produção muito marcada pelo carácter comunitário próprio da ACERT, onde se critica e satiriza em torno de problemas que nos afectam a todos enquanto sociedade, sempre com muito humor,

energia, música, “*onde o fogo lava todos os males, num ritual pagão que promete reunir gentes e culturas*”¹³. Abrem-se inscrições (a partir dos 14 anos), reúne-se o grupo e começa a aventura!

2.4) Planificação da Edição de 2009 – *Noves Fora, Nada!*

Este ano, a tradição voltou a renovar-se e a Queima e Rebentamento do Judas levou “uma lufada de ar fresco”.

Em vez de se seguir o modelo “tradicional” do espectáculo – partir de uma crítica local para uma nacional, terminando num tema internacional – este ano o espectáculo focou-se no fogo como tema central, como fonte de riqueza, moeda de troca. A crítica foi desenvolvida e trabalhada a partir daqui, dessa importância exacerbada que o dinheiro tem, das ambições, guerras de poder, gigantes que devoram os mais pequenos. A palavra central – CRISIS! Ao longo do espectáculo o grupo de intervenientes foi crescendo, a tribo universal que, na pré-história era reduzida, vai aumentando ao longo dos tempos, dos quadros. Também a dimensão do fogo utilizado é em crescendo. Por outro lado, explorando a componente musical do espectáculo, que é sempre muito forte (a sonoplastia, composição e direcção musical são dirigidas por Fran Perez, um músico da Galiza que colabora com a ACERT há muito tempo, em várias produções), este ano optou-se por não usar linguagem falada, texto propriamente dito (ao contrário do que vinha a acontecer nas últimas representações), procurando transmitir a mensagem pelas letras das músicas e pelos quadros de movimento e representação construídos. O título do espectáculo: “*Noves Fora Nada!*” – devido à crise, por mais contas que se faça, chega-se à conclusão de que não há dinheiro, é essa a

¹³ Descrição retirada da Agenda de Programação da ACERT, Março e Abril 2009

mensagem a transmitir com este título, como se pode compreender pela letra do refrão da música final do espectáculo: *“Deitámos as mãos à bolsa, vimos que estava furada, fizemos contas à vida, Noves fora nada!”*

A criação de uma história, um guião, para um espectáculo como estes é algo que requer muita criatividade, imaginação mas, ao mesmo tempo, uma grande consciência e noção da realidade: muita gente, apenas uma semana de trabalho, há que procurar sempre a simplicidade e clareza na transmissão das mensagens. Após reuniões, ideias perdidas, outras recuperadas, reencontros com amigos da casa que retornam para o Judas, a história surgiu e ficou definida. *“Judas, vai-te preparando!”*¹⁴

A estrutura do espectáculo foi dividida em três quadros:

1 – O dos PRIMITIVOS, onde se dá a descoberta do fogo e a sua celebração e adoração, num ambiente ritualizado. Presença de pinturas rupestres, como componente do ritual, registo da descoberta. Enquanto os primitivos festejam, entra o grupo dos RATOS (espécie de polícias que controlam as pessoas e o dinheiro, detentores do poder e da bolsa – simbolizada pela movimentação no fundo da cena ao longo de todo o espectáculo) com um “presente envenenado” para os primitivos, um elefante de madeira (ideia do cavalo de Tróia). Os primitivos ficam fascinados com a figura, e os ratos aproveitam esse momento para roubar o fogo aos primitivos e tomá-los como escravos – primeira cena de conflito. Com o símbolo de poder nas suas mãos, os ratos obrigam os primitivos a trabalhar para eles, para o crescimento da sua riqueza (simbolizado por um saco grande de dinheiro que é içado pelos novos escravos, na bolsa). Os ratos celebram esse poder (primeiro momento de desta - fogo de artifício e pirotecnia) e os novos trabalhadores “conformam-se” com a sua posição, entram no sistema.

¹⁴ Início de uma das músicas integrantes do espectáculo *“Noves Fora Nada – Queima e Rebentamento do Judas 2009”*



2 – Chega a época dos Descobrimentos. Os NATIVOS de uma aldeia constituem o outro grupo integrante do espectáculo. Entram as caravelas, numa cena de viagem pelos mares, enquanto os habitantes se instalam no seu “quotidiano”. Chegam os colonizadores – os Ratos, com pequenas peças para oferecer aos nativos, para os deslumbrarem. São bem recebidos. Quando uma das caravelas incendeia, surge o conflito entre os dois grupos. Os Ratos usam o fogo como arma contra os Nativos e pegam fogo à aldeia (simbolizada por uma cabana em cena), acabando por tomar também os nativos como escravos. O grupo de trabalho aumenta, assim como a riqueza e o poder. É içado um saco maior e os ratos voltam à festa.

3 – No terceiro quadro procura representar-se a globalização, a sociedade vai abrir-se ao mundo. Entram os três grupos, obrigados a cumprir ordens do poder – dos Ratos – a entregar-lhes as suas riquezas, mas não se revoltam com isso. (Imagem das filas de espera, lembrança dos campos de concentração, desemprego, submissão e conformismo perante os abusos do poder). Com a recolha da riqueza de todos, a Bolsa dos Ratos fica mais recheada ainda, no auge da festa. No entanto, um “poder estranho intervém” – má gestão económica, abusos de poder, ambições desmedidas – e a bolsa cai, chegou a CRISIS! Todos se encontram agora no mesmo barco, afectados pelo mesmo mal (imagem uniformizada por uma máscara), e na procura de um culpado, um bode expiatório, viram-se para o JUDAS! Todos se unem para tentar fazer alguma coisa, para a mudança. *“Agora vais rebentar!”*¹⁵ Pegam fogo ao boneco, expurgando os males. No fim, um grupo reduzido vai recolher o que resta do fogo, guarda um pouco da riqueza, mantendo a esperança. Podemos reiniciar, nem tudo vai correr mal.

(Ver fotos em anexo, pág. 75 e 76)

¹⁵ Início de uma das músicas integrantes do espectáculo *“Noves Fora Nada – Queima e Rebentamento do Judas 2009”*

Baseados neste “guião”, criadas as músicas, definidos os figurinos, trabalhada a cenografia¹⁶, iniciámos as oficinas dia 6 de Abril. Os inscritos dividiram-se em grupos: os músicos, os manchas negras (técnicos responsáveis pela manipulação do fogo e da cenografia), os primitivos (grupo de interpretação dirigido por Ilda Teixeira), os nativos/africanos (dirigidos por Raquel Costa) e os ratos (dirigidos por Sandra Santos). Os estagiários distribuíram-se pelos grupos, numa “espécie” de assistência de encenação. A mim coube-me o grupo dos Ratos.

Definimos horários de ensaios dos quadros; ensaios do quadro final – coreografia geral¹⁷; construção de cenografia. Demos início a uma semana esgotante, alucinante, rica, divertida!

Pessoas dedicavam-se, partilhando o mesmo objectivo, fazer o Judas acontecer! De manhã à noite, ao longo dos cinco dias, o trabalho crescia por todos os cantos. Apesar da chuva (que insiste em estar presente ao longo de todo o processo), do frio e de algumas dificuldades que iam surgindo, o grupo avançou, a um ritmo vertiginoso!

2.5) O meu trabalho ao longo do Processo

Nas horas de construção da cenografia (nomeadamente do Judas, que viria a ter 5 metros de altura – ver imagem em anexo) trabalhava-se (muito), estragava-se roupa (também), cantava-se, ria-se, conhecia-se pessoas novas. Nos ensaios de coreografia geral, o Ruy Malheiro procurava organizar “a tropa”, definir movimentos e sequenciar as ideias do último quadro. Nos ensaios gerais, todas as noites, discutíamos estado do trabalho e mostrávamos o que cada grupo já tinha desenvolvido, encaixando as peças.

¹⁶ A criação de figurinos ficou a cargo de José Rosa; a coordenação da criação cenográfica ficou nas mãos do Zé Tavares e a coordenação geral foi destinada a Pompeu José

¹⁷ A cargo de Ruy Malheiro.

Nas “horas livres” eu e a Sandra trabalhávamos juntas e com os nossos ratinhos. O facto de acompanhar e ajudar na criação do quadro dos RATOS permitiu que estimulasse também a minha própria capacidade criativa. A Sandra ajudou-me, insistindo para que eu tivesse sempre uma participação activa na planificação das nossas sessões e na própria criação do esqueleto da cena (plano diário de trabalho e guião do quadro dos Ratos em anexo, pág 77-79). Diariamente reuníamos para definir o que iríamos trabalhar com o nosso grupo.

No meu “Diário de Bordo”, fui registando a evolução do trabalho:

1º Dia – 6 de Abril – Iniciámos a sessão com alguns exercícios de criação de dinâmica de grupo, apresentação dos elementos e uma primeira abordagem ao tema e ao nosso papel no espectáculo. Para além de terem faltado alguns elementos do grupo, notei em alguns dos presentes falta de motivação, vergonha ou desconforto perante as propostas que fazíamos. Apesar de estarem a participar no processo por livre vontade, parecia que sentiam uma certa “obrigação” em estar ali. Primeira questão a resolver: captar a atenção e vontade deles.

Definimos que todas as sessões começariam com uma roda em que nos olharíamos entre todos, olhos nos olhos, e terminariam com o nosso grito de guerra, criado em conjunto.

À noite, no ensaio geral, notei como as músicas nos podem ajudar a clarificar ideias e a fazer surgir imagens. As dúvidas vão-se esclarecendo.

2º Dia – 7 de Abril – Nas instalações da ACERT, decorrem as formações das Novas Oportunidades promovidas pelo IEFP de Tondela, na área de Animação Socio-cultural. Neste dia de ensaios, e a pedido de um dos formadores, esta turma assistiu à sessão de trabalho, o que dificultou um pouco a tarefa de desinibir o grupo. No entanto, com o desenvolver dos exercícios, os elementos acabaram por se libertar e a motivação

aumentou. Fizemos alguns exercícios de aquecimento e de grupo. De seguida passámos para a fase de criação da corporalidade das personagens.

Para além de estar a trabalhar com a Sandra na coordenação do grupo, tanto uma como outra integramos o quadro, portanto, participamos nos exercícios.

Procurámos ritmos formas de andar, tiques e movimentos associados aos ratos, mantendo sempre o grupo. No final deste trabalho sobre a animalidade das nossas personagens, dividimos o grupo: os ratos militares (controladores, raptos, senhores dos escravos, invasores), os ratos “yuppies” (os ratos da bolsa que se movimentam sempre no espaço da bolsa e lá desenvolvem a sua actividade de gestão da riqueza, alguns deles colaboram com os militares em situações específicas, tendo de sair da bolsa). Todos os ratos vão ter uma cauda e alguns adereços que os caracterizam e com os quais trabalharemos na definição das sequências de movimento.

Depois da sessão, voltei às construções. Entram em acção os vimes, canas, papel e cola branca (materiais base de construção do Judas e da cenografia a ser queimada)...

3º Dia – 8 de Abril – Iniciámos a sessão com a instalação do ritmo acelerado e nervoso do nosso grupo, dos ratinhos. Depois de relembrarmos o nosso papel ao longo do espectáculo, chegou a parte de definirmos as coreografias. Já tínhamos uma estrutura mais ou menos definida, simples (dado o pouco tempo para trabalhar) mas coerente. Depois de estarmos todos “no mesmo filme”, começámos a ensaiar por grupos. Até dia 11, dia do espectáculo, vamos dedicar-nos a fixar e desfrutar do que já está criado.

Tudo começa a ganhar forma, as coreografias finais também já estão definidas, os diferentes quadros encaixam-se e a música continua a crescer. O nosso Judas ganha cores.

4º Dia – 9 de Abril – Vamos pela primeira vez para o campo de futebol da Escola, onde vai ser apresentado o espectáculo. Chove, está muito frio. Pela primeira vez está praticamente toda a gente presente, um caos. Como as dimensões são muito maiores do que estamos habituados, tem de haver por parte de todos uma adaptação de movimentos, um “exagero” de tudo para que, no meio de luzes, fumos e fogos, seja legível para o público o que se passa em cena.

Apesar de termos ficado, no geral, com uma noção do todo, foi tudo muito disperso! O que me assustou um pouco, uma vez que só lá poderíamos voltar a ensaiar no dia seguinte.

Começo a sentir a quebra, os sinais de cansaço. No entanto, este tipo de ritmo de trabalho torna-se viciante e não me apetece parar. Sigo caminho pela noite dentro, agarro no pincel e dedico-me aos “degradês”. Daqui a dois dias estamos lá!

5º Dia – 10 de Abril – Véspera do “Rebentamento do Maldito”! Ultimamos detalhes nos quadros dos grupos, no Judas, nos adereços, na cenografia. Juntamo-nos todos, a ansiedade é cada vez maior, o cansaço só surge quando, por alguma razão, desligamos por instantes do alvoroço instalado à nossa volta.

Voltamos à escola... Impossível manter “tudo em sentido”, mas conseguimos delinear o espectáculo!

No trabalho com o grupo, há “questões delicadas” que se mantêm desde o início. Alguns dos elementos dispersam constantemente, faltam aos ensaios, não participam em construções, estão completamente fora de contexto. O que não facilita nada o trabalho! Entender como lidar com isto não é tarefa simples e, com o cansaço acumulado, o nervosismo intensificou-se e tivemos de “pôr as cartas na mesa”: querem fazer,

trabalhem como os outros, esforcem-se por isso... Eu sei que o “abanão” pode não ter valido de muito, mas ajudou a descomprimir o ambiente. Vai correr bem...

6º Dia – 11 de Abril – Chegou, rápido demais. Durante todo o dia, até ao último momento, há pormenores para resolver. Carregamos o material para a escola e montamos os camarins no Pavilhão Gimnodesportivo. Até à hora de jantar fica tudo preparado! Roupas por todo o lado, acessórios, maquilhagem, correria. Luzes a serem montadas, som testado, ensaios de última hora. Por volta das 19h, o nervosismo instalou-se, mas a energia está “em alta”. Coordenar um grupo tão grande (nomeadamente jovens) exige muito de todos, foi preciso uma equipa grande de pessoas já “familiarizadas” com o processo para que tudo resultasse.

O espectáculo deveria começar às 23h, no entanto, devido a alguns atrasos, arrancámos às 00h. Todo o nervosismo e ansiedade naturais num espectáculo estavam presentes, claro. Milhares de pessoas para assistir. No backstage tudo muito atento, para que nada falhasse. A energia que se cria com tanta gente em cena, com o mesmo objectivo, é indescritível... Quando chegou ao fim e o boneco para a qual trabalhamos tão afincadamente arde, percebemos que conseguimos. Num ápice tudo acabou... Correu tudo sem percalços, todos se dedicaram ao máximo, desfrutaram. *“Mudança que exige uma imersão cíclica no caos (...) Condição purificadora indispensável para um novo começo (...) gerado (...) a partir do nada absoluto! A anulação ritual, cíclica e radical gera assim um novo mundo e uma nova existência...”*¹⁸ – e a Queima e Rebentamento do Judas aconteceu.

¹⁸ *A Face do Caos – Ritos de subversão na Tradição Portuguesa*, Aurélio Lopes

2.6) Uma reflexão Final

Para muitos este é um ritual já praticado há anos. Há sempre tendência para comparações, no entanto, aproveitam sempre até ao último detalhe. Acompanhar num projecto assim, fazer parte dele, foi uma “injecção” de entusiasmo e de aprendizagem. As relações estabelecem-se com uma fluidez impressionante, ritmo de trabalho é alucinante e intenso, todos se deixam contagiar.

Como actriz, foi uma oportunidade de assimilar um processo criativo em modelo “condensado”, digerir todas as indicações, necessidades e objectivos e agir. Foi uma forma de perceber que o simples funciona, que o trabalho em equipa é essencial e que as relações que se estabelecem influenciam sempre o mecanismo de trabalho.

A maneira como a ACERT partiu do tradicional, envolveu toda a comunidade para criar algo novo e consegue, todos os anos, incutir aos participantes o espírito de coesão, de equipa, é um exemplo a seguir. Não se trata aqui de avaliar a qualidade artística, o resultado; o JUDAS é, sem dúvida, no meu ponto de vista, para quem faz e não tanto para quem vê. Claro que, visualmente, é forte: fogo-de-artifício, um boneco enorme, luzes, músicas fortes, coreografias grandes e um elenco maior a cada ano que passa – e tem sempre uma mensagem gritante de necessidade de mudança, de apelo, de crítica, mas ninguém vive tudo isso de forma tão intensa como aquelas pessoas que partilham aquela semana dia e noite.

Houve reparos a fazer, críticas (principalmente por parte de quem já acompanha o projecto há mais tempo) – muitos frisaram que a mensagem não passava directamente para o público uma vez que, ao contrário dos outros anos, não se utilizou texto e se optou pelas coreografias e as músicas e suas letras como transmissores da mesma. Seria

de esperar que fosse mais complicado fazê-la chegar ao destinatário, principalmente devido ao número enorme de pessoas em cena. No entanto, a nível visual criou impacto e mexeu com as pessoas. Há sempre melhorias a fazer e, pelo que aprendi, é esse o caminho que a ACERT segue nesta sua aventura anual. Em 2010, os amigos voltarão a juntar-se, com todos os que tiverem vontade para partilhar esta viagem, voltaremos a queimar o JUDAS! - “*A perfeição do começo exige a destruição do velho.*”¹⁹

¹⁹ *A Face do Caos – Ritos de subversão na Tradição Portuguesa*, Aurélio Lopes

TERCEIRA FASE – A Fantástica Aventura de uma Criança Chamada Pinóquio

3.1) O Teatro de Marionetas

O teatro da marioneta teve, ao longo da sua História, um percurso sinuoso e diverso. Apesar de nunca ter sido totalmente abandonado, teve fases em que pouco se investiu no seu desenvolvimento e pesquisa. Actualmente, o teatro de figura tem reencontrado o seu lugar dentro do teatro contemporâneo e muitos autores se têm debruçado sobre este tema. Dominique Houdart, no seu *Manifesto por um Teatro de Marionete e de Figura*²⁰, defende que o teatro de marioneta é a via de regresso do teatro à sua autenticidade, a única forma de teatro que manteve de facto contacto com o teatro “bruto”, longe do realismo e perto da utopia – “a ritualização passa hoje pela imagem e pelo objecto” – é o texto, o objecto e o corpo do actor que se tornam criadores do espaço. “O teatro de marioneta é uma técnica, o teatro de figura é, mais do que um estilo, um movimento representativo de uma forma contemporânea que prega a volta a uma teatralidade original, primitiva (...) o teatro da marioneta é a sua expressão mais imediata”.

3.2) Actor VS Manipulador

Nas formas mais populares de teatro de marionetas, há como que uma celebração da dita marioneta, o marionetista serve apenas de instrumento que permite a locomoção e vida da mesma – “a actor - manipulador serve apenas o boneco (...) fica neutralizado pelo boneco, não tem a presença da personagem”²¹ – o que é importante é o boneco, e trabalha-se com o objectivo de tornar o manipulador “invisível”. Henri

²⁰ Consultado na Revista MOIN-MOIN, p. 15-32

²¹ *Teatro de Formas Animadas*, de Ana Maria Amaral, p.73

Gouhier, em 1943, afirma: “A *marioneta não suprime o actor (...) exclui da cena a figura do actor mas não a voz que sai do seu corpo nem a actividade de que ele é fonte.*”²² Apesar desta definição, ele coloca o actor no plano realista e a marioneta no plano fantástico. Nos novos caminhos que se têm aberto, procura-se inserir o actor no plano fantástico da marioneta, sendo parte activa na acção. Hoje o marionetista procura afirmar-se como artista, integrante na acção, com capacidades expressivas, colocando-se a par da marioneta. Esta interacção entre artista, boneco e toda a acção teatral, complexifica o teatro de marionetas, para além de trazer uma série de novas possibilidades de exploração. No mesmo manifesto, Dominique Houdart afirma que “o actor – animador ... co-divide com o boneco a configuração da personagem (...) a actuação do intérprete enriquece quando trabalha com a animação de bonecos e objectos”. O artista manipula o boneco, dá-lhe voz, mas faz-se presente e trabalha a seu lado num tipo de teatro onde o gesto e a voz ganham sentido num território não verbal. “A marioneta é um conceito; não é um actor”²³ – não existe fora de cena e não trás para o palco nada que não esteja na sua forma, movimento e voz; define as contradições entre o real e a ficção quando se cruza com o actor. Segundo Beátrice Picon-Vallin, a propósito do trabalho desenvolvido por Meyerhold, é imprescindível para o bom desempenho do actor – manipulador o conhecimento total das técnicas necessárias para conferir vida, energia e genuidade às marionetas; só desta forma poderá o actor explorar novas possibilidades de interacção com a marioneta e novos lugares em cena.²⁴

A técnica japonesa Bunkaru é um interessante exemplo da dicotomia na relação actor / marioneta: nela o actor é aquele que diz e que mostra, dá energia, ritmo e vida à marioneta e testemunha o diálogo com o público; a marioneta é a palavra que age –

²² *Les Mains de Lumière*, Henri Gouhier (1943), p.82 ; trad. nossa.

²³ *Complete Book of Puppet Theatre*, David Curell, in *Manual do Teatro*, p.178

²⁴ Informação pesquisada na revista MOIN-MOIN, p. 125-137

“Visível por detrás da marioneta, o manipulador tem uma relação complexa com ela: sombra da personagem ou seu duplo, ou ainda sua alma, seu deus, anjo ou demónio, relação que prolonga o jogo, que lhe dá sentido”²⁵ .

Se o actor – manipulador procurar dedicar-se e ser disciplinado e exigente com o seu trabalho, se for hábil e competente, a vida da marioneta tornar-se-á credível em todas as perspectivas – “o manipulador faz nascer esse ser (...) a partir do momento em que trás à vida essa escultura que lhe é confiada”.²⁶

Esta “relação misteriosa que liga os manipuladores à sua marioneta”²⁷ torna-se aliciante pelas possibilidades que nos dá em cena e pela própria interacção com o público e despertar do se imaginário. E foi um dos pontos de partida da viagem que vou contar...

3.3) A Descoberta do Pinóquio, a estrutura da marioneta e seu funcionamento

O grande projecto que integrou o meu estágio desde o início foi o espectáculo de rua (um espaço de experimentação do teatro da marioneta com características muito específicas, uma poesia muito relacionada com o cenário envolvente e o público) que criámos inspirado na história do Pinóquio, o boneco nascido pela mão de Carlo Collodi, entre 1881 e 1883, que todos conhecemos de histórias e do imaginário de infância.

O Pinóquio começou com a *Storia di un burattino*.

É uma obra literária constituída de 36 capítulos, 15 dos quais escritos num jornal infantil italiano chamado *Giornale per i bambini*. Foi traduzida para inúmeros idiomas e

²⁵ Excerto retirado da Revista MOIN-MOIN, p.22.

²⁶ *Les Mains de Lumière*, Serguei Orbaztsov (1967), p.270

²⁷ “Arrêts Sur Image”, da revista OMNI

adaptada diversas vezes. Uma história que *“ultrapassou as fronteiras da Itália e se tornou um património universal”*²⁸

A história de um boneco de madeira que quer tornar-se um menino de verdade, mas passa por uma série de peripécias até o conseguir, uma série de testes. Aventuras repletas de travessuras, ingenuidade e genuidade que tanto caracterizam o período da infância. Foi destas características que partimos para a criação da nossa “história do Pinóquio”.

Quando cheguei à ACERT, a marioneta do Pinóquio com que iríamos trabalhar já se encontrava em construção. Uma marioneta de 7 metros de altura, constituída por um “esqueleto” de ferro revestido com a figura em madeira, oca por dentro mas consistente. Viria a ser manipulada por cordas, a locomoção será feita por um empilhador (com sensibilidade de movimentos) que possibilita a sua mobilidade e complementa a manipulação. O braço do empilhador será fixo nas costas do boneco, aproximadamente a 5,5 metros de altura com uma peça rotativa hidráulica que possibilita movimentos laterais, uma vez que o empilhador por si apenas se movimenta para cima e para baixo. A esta estrutura será ainda afixada uma espécie de teia com o sistema de roldanas instalado, onde passam as cordas de manipulação dos membros. Quanto à cabeça, viria a ser manipulada de cima e não a partir do chão, com uma espécie de guiador colocado na nuca do boneco. A partir daí será possível movimentar também os olhos, abrir a boca e deitar a língua de fora. (Imagens do projecto em anexo, pág. 80-84)

A aparência do boneco foi inspirada nas ilustrações de Enrico Mazzanti e Attilio Mussino. Os construtores foram Nico Nubiola e Carlos de la Madrid, dois escultores

²⁸ Citação retirada do site www.wikipedia.org

espanhóis que já haviam colaborado anteriormente com a ACERT (trabalham em Barcelona, onde foi realizado todo este processo de construção). Para além do original, construíram também uma maquete, de cerca de 1,5 metros, que permitisse o estudo técnico da escultura e da sua articulação (ver imagens em anexo, pág. 80-84). Esse “pequenito” viria também para Portugal partilhar com toda a equipa o processo de criação que estava prestes a começar.

3.4) Procura inicial de universos imaginários

Nesta fase, havia algumas ideias quanto ao que podíamos explorar com o boneco a nível de movimentos.

Connosco colaborou, no estudo de movimento e manipulação da marioneta, o Teatro e Marionetas de Mandrágora. Uma companhia sediada em Gondomar, desde 2002, que trabalha, sobretudo, em torno das marionetas e das suas potencialidades de exploração, em relação com o actor, cruzando o tradicional e o contemporâneo. Esta companhia já tinha colaborado anteriormente com a ACERT, noutros espectáculos em que havia manipulação de marionetas, como o *Andar nas Núvens*. No 2º dia do meu estágio, tive o primeiro encontro com eles. Com uma pequena maquete do Pinóquio, fomos perceber quais as possibilidades e condicionantes de movimento (ver fotos em anexo): como poderemos mover a cabeça; quais as partes do corpo podem ficar móveis e quais terão de ficar trancadas (como as mãos, por exemplo, que inicialmente seriam manipuláveis e acabaram por ficar uma peça única e imóvel, numa posição que daria sensação de movimento); como podemos fazer os movimentos “para dentro”, como fechar os braços ou traçar as pernas; qual o espaço necessário em torno do boneco para possibilitar a manipulação e movimentação dos actores/manipuladores a partir do chão; quais os movimentos de braços e pernas que podemos efectuar; onde deve prender a

estrutura que sustém a máquina; quantos manipuladores precisaremos, uma vez que o boneco poderá ter tantas cordas quantos movimentos forem precisos, no entanto, não deveremos exceder os doze manipuladores. Compreendemos também que o manipulador da cabeça teria de controlar também movimentos de olhos e boca; que temos de saber lidar bem com a questão dos contrapesos, eixos, e articulações, terá de ser tudo muito bem medido, devido à dimensão do Pinóquio, é necessário salvaguardar sempre as questões de segurança.

Tentando acompanhar e assimilar toda a informação, este foi o meu primeiro contacto com o Pinóquio. Conheci também Renzo Barsotti²⁹, co-produtor desta Aventura. Foram discutidas várias ideias, nomeadamente no que diz respeito à definição da personalidade deste Pinóquio – símbolo da infância ou da minoria; sentido libertário; símbolo da injustiça que o último elo da sociedade sofre; rotura de esquemas; pôr em causa regras; revolta dos mais fracos. Procura-se crítica (do poder político mas também religioso, sempre em tom de brincadeira), diversão, resposta à necessidade de recuperar a ingenuidade e imaginação da infância. Muito viria a ser discutido ao longo do processo, ideias guardadas, outras recicladas, outras esquecidas.

Para enriquecer a dramaturgia em torno do nosso boneco, houve muitas outras fontes de pesquisa. Apesar de termos partido do texto original, e de querermos guardar a sua essência, a estrutura a construir não terá nada a ver com a história. Para nos ajudar a acentuar o carácter “traquina, rebelde, marginal” do Pinóquio, foi aconselhado um conto, também ele de Collodi, com o nome de *Il Ragazzo di Strada*. Este texto fala de um menino de rua e das suas artimanhas para viver sem tecto. Uma vez que só encontrámos a versão original, traduzi-o a partir do italiano. Não é idioma que domine

²⁹ Director do Centro de Criação para o Teatro e Artes de Rua/Festival Imaginarius que fez o convite ao TRIGO LIMPO teatro ACERT para a concepção, construção e manipulação de um engenho cénico de madeira ambulante, com sete metros de altura, inspirado na figura do Pinóquio

muito bem e foi difícil, principalmente ao início, entrar no universo. No entanto, após algumas horas a “debater-me” com dicionários, missão cumprida!

O texto tem um discurso muito curioso quanto aos meninos de rua. Destaca a rebeldia, a espontaneidade, o aguçado instinto de sobrevivência e a chamada “escola” (traquejo) que estes meninos ganham a viver na rua. *“Dois pronomes possessivos têm tiranizado desde sempre a humanidade: o meu e o teu. Apesar de toda a humanidade se ter deixado tiranizar, o menino de rua olha para estes dois possessivos e ri com piedade, como se fossem dois preconceitos. Por outro lado, as suas coisas são as do mundo, pois nunca conheceu outras. E as coisas dos outros, sempre lhe disseram que devem ser respeitadas, não nos podemos apropriar delas com facilidade e sem dar escândalo com a Guarda de Segurança Pública.”*³⁰

A observação de uma série de imagens relacionadas com o Pinóquio e a sua história e a estimulação da nossa “criança interior”, ajudaram a desenvolver outras ideias. Seria um espectáculo muito visual, acompanhado de uma forte vertente musical (referida mais extensivamente adiante), envolvido por todo um universo fantástico e imaginário, e marcado pela relação entre os actores e a própria marionete – *“uma alquimia teatral”*³¹. Os manipuladores seriam os meninos de rua, amigos deste “meninão”. Cúmplices e brincalhões, deles dependerá a locomoção do boneco, são eles que lhe darão vida. Antes de mais teríamos de criar essa relação, primeiro entre nós, depois com o Pinóquio.

3.5) Chegada da Equipa

³⁰ Excerto retirado da minha tradução do conto *Il Ragazzo di Strada* de Carlo Collodi

³¹ Artistas e São Petersburgo, no artigo *Un Creuset Européen*, na Revista OMNI

A equipa de manipuladores viria a ser seleccionada e reunida após a Queima e Rebentamento do Judas (mais precisamente a 17 de Abril): um coordenador (Pompeu José, director do projecto, mente criativa, a vozinha que sussurra ao nosso ouvido e que nos canta durante os ensaios e espectáculos); um condutor para a máquina (Rui Ribeiro, que nos acompanhou desde o início, com toda a descontração e bom humor); quatro manipuladores para os braços; quatro para as pernas; dois de apoio suplementar (que viriam a ser encarregues da movimentação de calcanhares, movimentação suplementar de braços e mãos, entre outros detalhes); um manipulador para a cabeça.

Para além dos nomes referidos, a equipa inicial do Pinóquio é constituída por: Anna Carvalho; Ana Pontes; Brais Moran; Catarina Caetano; Cláudia Medeiros; Daniela Madanelo; Ilda Teixeira; João Duval; Marco Rosa; Pedro Mendes; Saphir Cristal – um grupo diverso, heterogéneo, com muito para contar!

3.6) O Processo de Treinos e de Ensaios

Quando esta fase do processo arrancou, eu estava já inserida neste universo imaginário e com muita vontade de começar o trabalho. O facto de acompanhar tudo desde cedo fez com que o meu envolvimento fosse potenciado: as angústias e dificuldades relacionadas com atrasos e faltas de materiais e financiamentos (questões que se foram resolvendo claro, caso contrário nunca teria acontecido o Pinóquio); a ansiedade pela chegada da marioneta; a construção da estrutura do empilhador; a exploração na área da manipulação de uma marioneta, com a qual eu não estava muito familiarizada; as leituras e pesquisas que fui fazendo; o treino físico diário (que por vezes falhava, vencida pela preguiça e pela inércia) de preparação para a resistência e disponibilidade físicas necessárias para o processo – foi um processo de “pré-criação” que influenciou muito a forma como encarei e me entreguei ao projecto desde o início.

A verdade é que, apesar de todas as adversidades que viria a encontrar (eu e a equipa), sobre as quais me debruçarei adiante, procurei absorver e aprender sempre.

Após a definição do grupo, demos início à fase seguinte do trabalho. A equipa estava motivada e com muita vontade de começar. Reunimo-nos para o primeiro contacto com a marioneta, que se encontrava ainda desmontada e com o tratamento da madeira por fazer. Estávamos a 27 de Abril.

Investimos desde o início muita atenção ao ritmo de grupo, à instalação de uma respiração colectiva, elos de ligação e cumplicidades. Era essencial a coordenação de todos os elementos, deveríamos funcionar como uma “máquina articulada”, atenta a tudo e a todos. Ao longo dos primeiros dias, para além deste trabalho de dinâmica de grupo (fazemos parte de um todo em que os elementos se complementam uns aos outros), dedicámo-nos também ao trabalho físico propriamente dito, de resistência de força muscular de todo o corpo e de cada parte. Fazíamos exercícios puramente físicos, de treino circense (dirigidos por Ana Pontes, um dos membros da equipa que frequentou o Chapitô), alguns exercícios de Yoga, nomeadamente a nível de estiramentos / alongamentos, e exercícios mais direccionados para o nosso trabalho como actores – dança do vento (para criar e instalar respirações de grupo, para concentração e disponibilização física), caminhada de Butô (trabalhar a presença, estar aqui e agora, entrega e fluidez), alguns exercícios de clown (relação com o público, com os outros, olhar, simplicidade), alguns de dança... Fomos tentando manter um ritmo de trabalho (processo atribulado... todos os trabalhos de criação têm os seus sobressaltos!) em que o nosso corpo e a nossa mente estivessem disponíveis e activos, estimulando o funcionamento do grupo. Com o passar dos dias, sentia o meu corpo a reagir e a responder melhor às propostas, sentia que estava a desenvolver. Para mim, é muito

gratificante e importante sentir o meu corpo vivo e com energia, este trabalho estimulava-me todos os sentidos e todos os músculos! O mesmo se sentia em todo o grupo, nos dias em que havia menos empenho no trabalho físico, a equipa parecia perder energia, motivação. Mas procurávamos manter-nos juntos e com boa disposição.

A título de inspiração, assistimos a alguns vídeos dos bonecos dos *Royal Deluxe* – uma companhia francesa de teatro de Rua com Marionetas, criada em 1979. Nos últimos anos desenvolveram espectáculos de rua com bonecos gigantes altamente sofisticados a nível de locomoção e manipulação, muito expressivos (ver imagens em anexo, pág. 85 e 86)³². São espectáculos com uma estrutura simples, com grande interacção com o público. O tamanho dos bonecos e a sua expressividade impressionam multidões, que se deixam envolver facilmente nas histórias criadas. O nosso trabalho é algo diferente, é manipulado pelo sistema de cordas e não por sistemas hidráulicos, a própria expressividade da marioneta é conferida, em grande parte, pelos actores manipuladores. No entanto, para estimular o nosso imaginário e para nos dar uma ideia do que é trabalhar com “máquinas” de grandes dimensões, foi interessante termos acesso a esse material.

Ao longo dos dias, a relação com o Pinóquio foi crescendo. Depois do primeiro impacto, começámos por sentir o seu toque, a sua textura, formas, o cheiro da madeira... Explorámos as possibilidades que o boneco nos dava (subir para o ombro, sentarmo-nos ao seu colo, entre outras) a fim de criarmos ideias para a estrutura do espectáculo. Fomos conhecendo o boneco a nível material, a nível dos sentidos. Tratámos da madeira (lixámo-lo e passámos o produto protector), o que contribuiu também para a sensibilização em relação ao boneco e às suas fragilidades. Fizemos

³² Os bonecos com mais sucesso foram o Gigante, a Boneca, o Menino, o Elefante e as Girafas. As histórias são criadas visando sempre um grande envolvimento do público, ninguém fica indiferente. Em Londres, no espectáculo do Gigante, as pessoas choravam no último dia, na cena final do espectáculo, em que o Boneco se foi embora. Os próprios adultos, num regresso à infância, se deixaram envolver.

algumas experiências de manipulação (constatou-se a necessidade do trabalho físico, ao início era muito cansativo brincar apenas uns minutos com o boneco, com o tempo e o treino a resistência desenvolveu-se) ainda muito empíricas, apenas para percebermos os pesos e forças da marioneta. Íamo-nos conhecendo, criando um elo forte em relação ao e com o boneco. Integrámos um novo objecto, a cadeira³³ do Pinóquio, que viria a estar sempre presente, com um papel relevante em todo o processo. Procurámos, portanto, tratá-la, aprender a montá-la, a movimentá-la, inseri-la no processo de trabalho.

3.7) Um Desvio no Percurso

O trabalho decorria, quase a contra-relógio, mas em evolução. O grupo estava com uma dinâmica muito boa, as relações e cumplicidades iam-se criando, e fortalecendo... Dia 6 de Maio, aconteceu algo que viria a mudar por completo a minha prestação neste projecto: com o objectivo de trabalhar o andar do Pinóquio, desmontámo-lo e trouxemo-lo para a rua, onde o voltámos a montar. Com a preocupação de deixar tudo bem montado, subi à cabeça do boneco para a endireitar. Na descida, um pé mal colocado, acabei por cair e deslocar a rótula esquerda. Além da sensação horrível e das dores que uma lesão destas provoca, o mais difícil no momento foi aperceber-me de que teria de parar, não podia continuar a participar no processo como tinha até então. Estar parada é sempre complicado para mim. Preciso de me sentir constantemente em actividade, em movimento, físico, mental, emocional. A ideia de ter de parar a meio de um processo criativo no qual estava totalmente embrenhada, de correr o risco de sair da equipa, afastar-me do grupo, tudo me deixou em pânico (Por vezes é ainda difícil estruturar o discurso em relação a este assunto, deixando de lado o

³³ Elemento cenográfico proveniente de um outro espectáculo do Trigo Limpo, estreado a 1 de Outubro de 200, intitulado de *As Cadeiras*, um trabalho baseado em textos de António Lobo Antunes, com grande referência social e política da época do Salazarismo. Um espectáculo muito criativo e imaginativo a todos os níveis.

impacto emocional que o mesmo teve em mim, tanto pessoal como profissionalmente). As semanas seguintes foram complicadas, frustração, ansiedade, irritação, dor, insegurança... Um caos emocional e psicológico! A equipa ajudou-me sempre, apoiou-me em tudo, esteve sempre presente. Mas o que eu sentia só podia ser resolvido quando o meu joelho “decidisse” começar a responder ao meu cérebro. Este acontecimento viria a afectar toda a minha prestação no processo, tornando-a, a meu ver, no momento, mais frágil, com menos qualidade. Sou, por regra, uma pessoa muito perfeccionista e, por vezes, deixo-me influenciar demais pela minha auto-crítica. Nesta fase, esse facto apenas contribuiu para que questionasse as minhas próprias capacidades e para me deixar mais confusa, demorou algum tempo a conseguir dar uso ao meu discernimento e entender que, para seguir o trabalho, teria de assimilar todos estes “fantasmas”.

Depois do acidente, não conseguia andar, nem colocar o pé no chão. Comecei a andar de muletas e, apesar da recomendação de descanso e repouso, ficar em casa não estava a ajudar, agravava a ansiedade. Resolvi começar a ir assistir aos ensaios. Sabia que não conseguia fazer muito, mas estaria presente, parte do processo, mesmo que como observadora (a título provisório, esperava eu). No entanto, não me senti melhor nem mais segura. Estava perto da equipa, que continuava a apoiar-me sempre, mas não me sentia útil. Via o processo a crescer sem poder participar activamente. Agora, mais distante em relação ao sucedido, consigo entender que a angústia, medo e falta de segurança se deviam ao impacto emocional e físico do momento. A reacção não era algo racional e o único objectivo era voltar ao activo o mais depressa possível. Acima de tudo, precisava de paciência e calma, e não conseguia controlar o lado emotivo. Demorei algum tempo até conseguir fazer o que Stephan Nachmanovitch no seu Livro *Free Play*, denomina de “*mental housecleaning*”.

Durante todo este processo, João Paulo Santos³⁴ estava em residência artística na ACERT, na criação do seu novo espectáculo *Vertigem* – um trabalho extremamente interessante e intenso que tive oportunidade de acompanhar: o João trabalhou sem coreógrafo, criando um espectáculo com dois mastros chineses, um pequeno mastro, e uma sonoplastia criada por Tiago Cerqueira³⁵. Um trabalho inspirador, reflexo de uma grande disciplina, rigor, talento e humanidade. Acompanhar este processo criativo, ao mesmo tempo que eu própria estava envolvida numa criação, serviu de estímulo e motivação. Acompanhámo-nos muito uns aos outros, foi uma interação de processos enriquecedora. Sendo o João um conhecedor exímio do corpo e desperto para as consequências de lesões num processo, foi um apoio essencial para mim nesta fase. Procurou acompanhar-me sempre, perceber o que me diziam os médicos, perceber as evoluções da lesão e como eu estava a reagir. Ajudou-me a perceber que precisava de estimular o meu corpo a melhorar, sem deixar de o ouvir. Mostrou-me que nunca é fácil ultrapassar um obstáculo destes a meio de uma criação, no entanto, nada é impossível se eu souber perceber o que o meu corpo precisa e como pode melhorar (não sou médica, mas se me conhecer bem fisicamente, consigo “ler os sinais”).

3.8) Reinserção no processo e desenvolvimento do trabalho

Entretanto, o trabalho foi evoluindo, a estrutura ia sendo criada, procuravam-se possibilidades. Assumindo, maior parte do tempo, o papel de observadora, tentei acompanhar todos os pormenores, perceber a mecânica e dinâmica da movimentação, entender as personagens que estavam a surgir dos meninos de rua (os manipuladores). O

³⁴ Artista português de circo, formado no Chapitô e no CNAC (Centre National des Arts du Cirque), especializado em acrobacia em mastro chinês. Muito reconhecido nacional e internacionalmente pelo talento inegável e singular, pela força de vontade, pela disciplina no trabalho, pela simplicidade e empenho em tudo o que faz.

³⁵ Músico que já tinha trabalhado com o João Paulo Santos, no espectáculo *Contigo*, coreografado por Rui Horta. Nasceu em Lisboa, é especializado em produção e composição musical aliada às novas tecnologias e faz design de som para teatro há dez anos.

joelho recuperava muito lentamente, estava muito limitada a nível de movimentos, mas participava em tudo o que conseguia, muito aquém do que gostaria de ter feito.

Sempre com uma visão optimista e participativa, tinha muitos momentos de ansiedade e angústia. Sentia-me numa posição frágil. Sem dar conta, todos estes sentimentos que, no momento, pareciam tão negativos e destrutivos, ajudaram-me a encarar o processo com outra perspectiva e aproveitá-lo de uma forma mais “inteira”. Mas, no momento, era-me impossível entender que *“sentir-me obcecado com algo que não é produtivo, é simplesmente uma fase na resolução do problema”*³⁶.

Analisando a situação já com alguma distância, consigo agora perceber que, acima de tudo, o meu medo era perder o lugar no grupo e no processo. O que não aconteceu, com o apoio de toda a equipa encontrei o meu novo lugar: a cinco metros de altura, na manipulação da cabeça do boneco.

A equipa dos Mandrágora continuou a acompanhar o trabalho, corrigiam os erros, ajudavam-nos a perceber o que era realmente importante para conferir organicidade ao Pinóquio. Para um grupo sem experiência na área da manipulação de marionetas, foi complicado para nós perceber como poderíamos humanizar o boneco, tornar os seus movimentos mais fluidos. Até ao dia da estreia – 28 de Maio – houve muito que trabalhar.

Aos poucos fui integrando de novo o treino físico, com muitas limitações e sempre com receio de estar a prejudicar a recuperação. Para mim, no momento, o essencial era eu conseguir voltar ao activo e rápido. Mas sempre que me deparava com uma nova dificuldade, entrava em desespero, foi difícil gerir todas as emoções de forma a afectar o menos possível o processo.

³⁶ *Free Play – Improvisation in Life and Art*, de Stephen Nachmanovitch, p. 153/154.

A equipa continuava o seu trabalho de manipulação e criação de personagens. Surgiam alguns exercícios de descoberta de fisicalidades diferentes e procuravam explorar esse trabalho durante os períodos de ensaio fora do pavilhão onde se trabalhava a manipulação. Sendo um período de trabalho muito condensado, a prioridade foi, em grande parte, a descoberta da marioneta, conhecimento do seu funcionamento e criação de uma estrutura de espectáculo. O trabalho de personagem acabou por ficar em segundo plano, e não foi trabalhado tão profundamente como poderia ter sido. Mais do que a individualidade de cada personagem, era o grupo que tinha de funcionar, como uma espécie de clã.

No dia 12 de Maio voltei a ter contacto com a marioneta. A necessidade de participar era cada vez mais evidente. Com precaução, experimentei de novo a manipulação (não na cabeça, ainda estava em construção de pormenores), o que me ajudou a perceber que a recuperação se fazia, de facto, sentir, no entanto, demoraria algum tempo a voltar à “normalidade”.

Todos os dias o trabalho crescia. Com os bloqueios normais de um processo criativo, nervos, irritações, mas muita vontade, estávamos a conseguir alcançar o nosso objectivo! Era uma sensação de realização apesar de tudo!

No dia 15 de Maio, voltámos a desmontar o Pinóquio e acabámos de tratar a madeira. Pela primeira vez desde o acidente participei em todo o trabalho do dia. Na equipa sentia-se já a ansiedade da chegada da estreia... E havia trabalho pela frente... Dois dias depois tive a minha primeira abordagem na manipulação da cabeça. Senti algumas dificuldades e limitações físicas, no entanto, foi importante para que eu pudesse começar a entrar na dinâmica, na respiração dos movimentos.

3.9) Santa Maria da Feira – Festival Imaginarius – Uma nova etapa!

Com acções físicas definidas (andar, sentar-se, comer, fazer “birras”, acenar) começou a surgir uma possibilidade de estrutura de espectáculo e interacção com o público. Essa estrutura só viria a ser definida em Santa Maria da Feira, onde iríamos participar no festival Imaginarius³⁷. Na véspera da partida, com todo o equipamento necessário, organizámo-nos para seguir para Santa Maria da Feira. Desmontámos o Pinóquio, terminámos alguns detalhes, arrumámos o material e fomos descansar. Fora do trabalho, a relação do grupo mantinha-se forte e o ambiente saudável.

Dia 20 de Maio, com um sabor a despedida, seguimos para uma nova fase do trabalho.

Chegámos, instalámo-nos, montámos tudo e dedicámo-nos a resolver detalhes e problemas técnicos relacionados com o Pinóquio. Depois de um reconhecimento dos percursos que iríamos fazer (ver roteiro em anexo, pág. 87) foi necessário fazer um ponto de situação para perceber o trabalho que teríamos para fazer: além de criarmos a estrutura dos “cortejos” que iríamos fazer com o *Trio Cossaco*³⁸, iríamos ensaiar com os *Titanic Theatre*³⁹ para participarmos no espectáculo que trouxeram para o Festival, espectáculo esse onde o Pinóquio seria a figura principal. Teríamos uma média de três apresentações por dia ao longo dos quatro dias de Festival (ver programação em anexo, pág. 88). Devido a toda a preparação que as apresentações exigiam, chegámos com uma semana de antecedência, para podermos desenvolver todo o trabalho.

Antes de começar, ultimamos os detalhes técnicos no boneco (pequenas retoques de pintura na máquina, tratamento dos olhos, substituição de codas de manipulação). A

³⁷ Festival Internacional de Teatro de Rua de Santa Maria da Feira. Organizado pela Câmara Municipal e pelo Centro de Criação para o Teatro e Artes de Rua e dirigido por Renzo Barsotti.

³⁸ Um grupo de três músicos italianos (clarinete, acordeão e percussão) com quem partilhámos a aventura da criação do Pinóquio, juntamente com Jean Marque Derclé, o contra-bacia de Ó'questrada.

³⁹ Uma companhia de teatro de rua, proveniente da Alemanha, formada em 1990 e com grande reconhecimento a nível internacional.

envolvência de todo o grupo neste tipo de trabalho aumentou a cumplicidade e o grau de comprometimento, todos nos sentimos envolvidos e parte do projecto. Esta procura pela participação de todos em tudo o que fosse necessário foi muito importante, ficámos com uma noção abrangente e consistente do que um projecto destes implica.

De seguida trabalhámos um pouco mais a nível de personagem e a nível físico. O meu joelho aqui não colaborava muito, parecia ter entrado numa fase de estagnação, no entanto, procurei aceitar essa limitação e trabalhar como podia. Fizemos exercícios de exploração de fisicalidades animais (procura de diferentes energias e possibilidades de movimentação, e humanização dessas mesmas possibilidades), alguns exercícios de clown (relações com o outro e com o público, olhar aberto, contacto directo), manipulação dos corpos dos colegas como se fossem marionetas... Um aquecimento para o que viria a seguir.

Subi à cabeça e começámos a descobrir a manipulação do Pinóquio em Santa Maria da Feira. A adaptação ao novo terreno, nomeadamente devido à máquina que movimenta e suporta o boneco, não foi imediata. No entanto, com sensibilidade e atenção o trabalho começou a desenvolver. Introdução de um novo elemento: os intercomunicadores – a forma de nos mantermos todos coordenados e em contacto, orientados pelo Pompeu, “o menino de rua chefe”! A dinâmica do grupo na manipulação melhorou. A nível da cabeça, agora com todo o mecanismo operacional, começou também a ganhar forma. No entanto, ao início, devido às dores e ao receio provocado pelas mesmas, tive alguma dificuldade na libertação de movimentos.

Quando tivemos os primeiros contactos com o *Trio Cossaco* e a sua música, a empatia foi imediata. A música ajudava muito a entrar na energia que procurávamos, a relação com eles, a ligação entre a música e os movimentos, davam uma nova vida ao Pinóquio e a toda a representação. Funcionou sempre bem desde o primeiro dia.

Infelizmente, o processo com os *Titanic* não foi tão fácil. Não que tenhamos entrado em conflito, apenas chocávamos em relação à forma de trabalhar. São uma companhia habituada a trabalhar na rua, com grandes engenhos mecânicos, fogo, efeitos visuais e sensação de perigo e isco. Integrar o Pinóquio nesse contexto, de início, foi um pouco complicado, o próprio boneco tem fragilidades que não permitem algumas “acrobacias”... Procurámos responder às propostas que nos faziam, fizemos experiências e acabámos por chegar a acordo e construir a estrutura de um espectáculo/cortejo muito visual, com efeitos de fogo, espuma, fumo, e personagens caricatas (ver imagens em anexo, pág. 89 e 90).

O último grande desafio que iríamos integrar seria um concerto da Orquestra Instável com o Trio Cossaco, Jean Marc e Iker Filomarino⁴⁰. Uma orquestra composta por muitos grupos diferentes de pessoas de muitas idades, que trabalharam para criar este concerto dedicado ao Pinóquio. No ensaio do concerto deu para sentir, desde o início, o fascínio e a dedicação com que todos se dedicaram ao projecto. A energia que se criou foi comovente, os poucos espectadores que se encontravam na Praça deixaram-se envolver... A reacção do público fez-se sentir desde a primeira aparição do Pinóquio nas ruas. Espanto, susto, fascínio, medo, sorrisos, lágrimas, entusiasmo, ninguém ficou indiferente. De alguma forma o Pinóquio tocava quem o via, com toda a sua imponência. Instalada lá em cima, tinha outra perspectiva do que se passava à nossa volta; era comovente.

O trabalho que desenvolvi foi cada vez mais interessante para mim. Conseguia todos os dias um pouco mais, apercebi-me das questões que interferem com a manipulação da cabeça (inclinação do corpo do boneco e até das próprias ruas), aprendi todos os mecanismos da boca, da língua e dos olhos (apesar de não os explorar muito a

⁴⁰ Um bailarino/dançarino italiano que acompanhou todos os espectáculos que fizemos com *Trio Cossaco* em Santa Maria da Feira.

estes últimos), e fui apreendendo a organicidade de movimentos. A lesão não mostrava grandes melhoras, no entanto, agora sentia-me mais activa, mais inserida, menos angustiada. Devia continuar a ter os cuidados necessários, mas era importante manter-me a trabalhar.

Todos os dias tivemos ensaios intensivos, de forma a assegurar que tudo correria bem. E mesmo quando começavam a aparecer sinais de cansaço, o grupo conseguia ultrapassar essas tensões e conflitos e transformar essa energia.

3.10) As apresentações e o trabalho durante o festival

Dia 28 de Maio, o dia da estreia. Ansiedade, o nervosismo habitual e, acima de tudo, muita energia. Preparámo-nos para o espectáculo. Íamos enfrentar o olhar do público, mostrar a todos o nosso trabalho. Por mais experiências que um actor passe, creio que estas sensações “pré – espectáculo” são permanentes...

O cortejo com os músicos correu muito bem, foi divertido e a contracena resultou. A reacção do público foi estimulante para nós! As pessoas deixam-se, de facto, envolver. Tanto crianças como adultos, com reacções diferentes, mostram curiosidade. O Pinóquio conseguiu transportar todos para a infância perdida, mesmo que só por momentos.

O espectáculo com os Titanic teve, desde logo, um impacto muito mais forte para o público a nível visual. No entanto, para nós, manipuladores (não tanto para mim, mas para toda a equipa que se encontrava a manipular as cordas), foi complicado e um pouco caótico. A grande quantidade de pessoas, a espuma no chão, o fogo que ofuscava os manipuladores, a interacção não prevista com os actores da companhia – tudo isto condicionou um pouco o trabalho. Não desfrutámos tanto do momento, pois tínhamos

de ter atenção a tudo o que acontecia à nossa volta, a um ritmo alucinante, para fazer tudo resultar. Para além dessa questão, tínhamos todos uma grande preocupação comum, não danificar o Pinóquio. (A relação que criámos com o boneco foi provocando um aumento nessa preocupação, procurávamos sempre ter cuidado e zelo no contacto com ele, e tentávamos inculcar essa mesma preocupação a quem quer que se aproximasse – quase como crianças com medo que estraguem o seu brinquedo).

Nos dias seguintes, o ritmo de trabalho foi acelerando. As apresentações com o Trio Cossaco e com o Titanic repetiram-se em todos os dias de festival. Para além das duas paradas, o Pinóquio teria outros compromissos a cumprir. O cansaço fazia-se notar e todos os momentos de pausa serviam para descansar.

No dia 29 de manhã, fomos com o Pinóquio à escola. Foi comovente a reacção genuína de todos eles. Tratavam-no como uma criança gigante, chamavam por ele, ansiosos por uma resposta, um olhar. Acreditavam mesmo na vida do Pinóquio, para eles não era apenas uma marioneta de madeira, e nós próprios conseguíamos sentir isso. Ao longo de todo o festival, apesar do desgaste físico, a reacção do público foi sempre o mais compensador, a “fonte de novas energias”.

O concerto da Orquestra Instável, no dia 30, foi muito estimulante para nós. Essa noite, no entanto, não teria o melhor desfecho. Depois da última apresentação do dia, com os Titanic, no final do espectáculo, um acidente: um erro de cálculo, um blackout no momento errado, a perna do Pinóquio partiu-se (já se encontrava fragilizada devido às interacções com os actores). Toda a equipa ficou em choque. No dia seguinte tínhamos ainda uma apresentação com o Pinóquio, com perto de cinco mil crianças. Não podíamos falhar. Depois do embate inicial lançámos todos, mais uma vez, mãos ao trabalho. Só conseguimos dormir depois de solucionar a questão e “remendar” a perna do Pinóquio!

Mesmo condicionado, o nosso gigante compareceu no último dia no parque à hora marcada. A equipa estava muito cansada, preocupada com a marioneta, com receio de que algo corresse mal. No entanto, quando todas as crianças se aproximaram e rodearam o Pinóquio para cantar para ele, recarregámos as baterias e ganhámos uma nova energia. O ambiente que se criou naquele momento foi marcante, comovente, emocionante. Definitivamente, se o Pinóquio inspira o imaginário das crianças, são elas que lhe dão vida.

3.11) No Regresso a Casa

Cumprida a última missão, tratámos de desmontar e arrumar tudo. Conhecemos muita gente, partilhámos muitas emoções, trabalhámos todos muito e com o mesmo objectivo, dar vida a esta criança chamada Pinóquio. E esse objectivo foi alcançado, chegámos ao final do Festival contentes com os resultados de todo o trabalho.

Com o final do Festival Imaginarius, terminou também o meu estágio.

Todo este processo me ajudou a crescer. Foi muito intenso, condensado. A lesão que tive mudou de todo o meu percurso aqui, tudo poderia ter sido diferente. Fui, de repente, confrontada com todas as minhas fragilidades, limitações e bloqueios. No entanto aprendi a activar mecanismos de defesa e de controlo que contribuíram muito para conseguir desempenhar o meu trabalho até ao fim, ultrapassando as frustrações. Superar o problema não é fácil e demora tempo, mas consegui alcançar os objectivos a que me propus - *“Se soubermos que os nossos obstáculos se podem tornar nossos instrumentos, podemos preservar e realizar os nossos desejos”*.⁴¹

⁴¹ Free Play, de Stephen Nachmanovitch, p.12

Aprendi também a encontrar o meu lugar num grupo, a desfrutar da presença das outras pessoas e do que elas me podem ensinar e oferecer. A ligação criou-se e tornou-se forte!

Para além disso, estive em contacto com um trabalho no qual não tinha muita experiência: o teatro de marionetas. Um mundo complexo e muito vasto, do qual apenas conheci um pouco; uma viagem ao imaginário, ao mundo da fantasia; um trabalho muito específico, com inúmeras possibilidades. Transpor os princípios desse trabalho para uma marioneta de sete metros foi um grande desafio.

Outro ponto interessante no trabalho com o Pinóquio foi o contacto com o público, a interacção (já descrita), a viagem colectiva para esse mundo imaginário, memórias partilhadas e estimuladas por um desvio em relação à realidade – *“sagrado ou profano, erudito ou popular, para crianças ou para adultos, o teatro de bonecos trata sempre do não real”*.⁴² É visível impacto que esta marioneta tem em todas as pessoas, a magia e o espanto que, durante aquelas aparições, “pequenos e graúdos” viveram juntos.

Por outro lado, acompanhei o processo do Pinóquio desde o seu nascimento, participei nele, aprendi muito sobre cada uma das vertentes relacionadas com este espectáculo (desde o funcionamento da máquina, à montagem do Pinóquio, estruturas metálicas, sistemas de cordas e roldanas, pinturas, mecanismos de manipulação). O facto de ter participado em tudo um pouco, confirmou a minha convicção de que o trabalho de um actor não se limita a subir a um palco e representar. O envolvimento num processo é essencial para um bom resultado. Ter uma noção clara do todo e participar na criação do mesmo ajuda muito o trabalho do próprio actor e a sua

⁴² *Teatro de Formas Animadas*, de Ana Maria Amaral, p.76.

consciência em relação ao que é “fazer teatro”. Na minha opinião, é a forma de trabalho que faz sentido.

CONCLUSÃO – Uma última Palavra

A assimilação de todas as experiências e a filtragem de conhecimentos e conclusões que nos enriqueçam e nos esclareçam, leva sempre algum tempo. Quando terminei o meu estágio na ACERT, fui percebendo o quanto ali tinha aprendido. Todas as experiências que me foram proporcionadas tornaram-me uma pessoa mais convicta. A certeza da paixão pelo teatro saiu reforçada.

Mesmo nos momentos mais frustrantes consegui aprender a ser mais forte. A não me deixar abater pelos problemas mas, antes de mais, procurar soluções para os mesmos. Aprendi a lutar mais, a defender a minha posição e o meu ponto de vista. Agucei o meu sentido crítico, o meu sentido de observação. Aprendi a agir, a “arregaçar as mangas”. Percebi que, maior parte das vezes, não podemos esperar que nos ensinem todos os passos, quando nos deixam as pistas, é muito enriquecedor conseguirmos aprender por nós. A cada um cabe a descoberta – *“Posso ensinar a um jovem actor qual o movimento para apontar para a lua. Porém, entre a ponta do seu dedo e a lua a responsabilidade é dele”*.⁴³

Tudo aquilo em que me envolvi na ACERT ajudou-me também como actriz. Deu-me vontade de trabalhar mais e aprender mais. Ajudou-me a reafirmar as minhas certezas. Ensinou-me outras formas de ver e viver o teatro.

Para além da qualidade do seu trabalho, o espírito e a essência daquela companhia contagiam quem quer que por ali passe. Nas palavras de Natércia Coimbra⁴⁴, a ACERT é *“um lugar de encontros, lugar de amigos, lugar de afectos, onde a vida é intensa, estimulante, desafiadora, e onde tudo me faz voltar.”*

⁴³ Peter Brook, em Yoshi Oida. *Um Actor Errante*, 1999 – retirei esta citação do livro de Ana Cristina Colla, *Da Minha Janela Vejo...* p.34

⁴⁴ Amiga da companhia desde há muitos anos, Natércia Coimbra deixou o seu testemunho no livro *Trigo Limpo Teatro ACERT – 25 anos a fabricar sonhos*, de onde retirei esta citação

Claro que passei também por momentos “turbulentos”, e demorei até entender como poderia desfrutar da minha passagem pela ACERT. Tive de lidar com as minhas frustrações, angústias, inseguranças e conflitos (acima de tudo comigo própria). Cheguei a questionar se estaria no caminho certo para mim, como já tinha acontecido muitas vezes antes e virá a acontecer certamente... No entanto, ao fazer o balanço final, saio mais motivada, com a mala repleta de ideias, ensinamentos... Com a certeza de que voltarei sempre à “casinha dos sonhos”!

BIBLIOGRAFIA

Obras Consultadas:

AAVV (2003), [Direcção de António Solmer], *Manual de Teatro*, Lisboa, Cadernos Contracena e Temas e Debates

AAVV (22 de Dezembro de 2001), [Coordenação de Pompeu José], *Trigo Limpo Teatro ACERT – 25 anos a Fabricar Sonhos*, Tondela, Espaço 2 Gráfico, Artes Gráficas, Lda.

AAVV (1996), [Textes Réunis et présentés par Didier Plassard], *Les mains de Lumière – Anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Institut International de la Marionnette, Charleville – Mézières.

AMARAL, ANA MARIA (1991), *Teatro de Formas Animadas*, EdUSP.

BURKE, PETER (1978), *The World of Carnival*, in *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres, Temple Smith.

COLLA, ANA CRISTINA (2005), *Da minha janela eu vejo... Relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume*, São Paulo, Editora Hucitec

COLLODI, CARLO [Tradução de M. de Campos], *As aventuras de Pinóquio*, Mem Martins, Publicações Europa América Lda.

CRUZ, DUARTE IVO (2001), *História do Teatro Português*, Serviços editoriais Verbo.

Quando acredita... é possível! – Três meses de viagem

ECO, UMBERTO (1977), *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*, Tradução de Ana Falcão Bastos e Luis Leitão em 2002, Lisboa, Editorial Presença.

LOPES, AURÉLIO (2000), *A Face do Caos: Ritos de Subversão na Tradição Portuguesa*, Santarém, Ed. Autor e Edições Garrido.

NACHMANOVITCH, STEPHEN (1990), *Free Play – Improvisation in Life and Art*, Nova Iorque, Penguin Putnam Inc.

PAVIS, PATRICE (1947), *Dicionário do Teatro*, Tradução para a língua portuguesa sob a direcção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira em 1999, São Paulo, Perspectiva

Pesquisa de Internet:

AAVV (7 de Abril de 1996), *Histórias e Lendas de Santos, Malhação do Judas, quem Lembra?*, in *A Tribuna*

Consultado em: www.novomilenio.inf.br

Website: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0116.htm>

ANAZ, SÍLVIO, *Como funciona a Malhação do Judas*

Consultado em: www.hsw.uol.com.br

Website: <http://pessoas.hsw.uol.com.br/judas.htm>

COLLODI, CARLO, *Il Ragazzo di Strada*, in *Occhi e Nasi*

Consultado em: www.archive.org

Quando acredita... é possível! – Três meses de viagem

Website:

http://www.archive.org/stream/occhienasiricor00collgoog/occhienasiricor00collgoog_djvu.txt

Royal De Luxe

Consultado em: www.thesultanselephant.com

Website: <http://www.thesultanselephant.com/about/royaldeluxe.php>

Sobre a Companhia

Consultado em: www.marionetasmandragora.com

Website:

http://www.marionetasmandragora.com/index.php?hidMenu=00000000000000000001&hidCv=&hidLink=companhia_sobre&hidEv=&hidY=&hidVm=

www.acert.pt (Acesso a vários websites dentro deste site, ao longo da elaboração do relatório)

Outras fontes:

AAVV (Inverno – Primavera 2009) [Direcção de Isabel Bertola], *OMNI – Objets Marionnettiques non identifiés*, *Le Journal du Théâtre de la Marionnette à Paris*, nº13, Paris.

AAVV (Ano 03, Número 04 – 2007), *Moin- Moin – Teatro de Formas animadas Contemporâneo*, *Revista de Estudo sobre Teatro de Formas Animadas*, Estado de Santa Catarina - Brasil.

Agenda da Programação do Novo Ciclo ACERT 2009, Março e Abril

Quando acredita... é possível! – Três meses de viagem

Programa pormenorizado o Imaginarius, Festival Internacional de Teatro de Rua, Santa Maria da Feira, 28 a 31 de Maio de 2009, 9ª Edição

ANEXOS

Anexo 1 – Folhas de Sala dos espectáculos *As Botas do Sargento*, *Chovem Amores na Rua do Matador* e *Circonfêrncias*

82ª produção
Março de 2009
espectáculo para M/ 4 anos
duração 30 minutos
(seguido de 15 minutos de conversa sobre as obras de Paula Rego)

TRIGO LIMPO
teatro

ACERT
TEATRO

As Botas do Sargento



Um conto de Vasco Graça Moura inspirado na obra de Paula Rego. Um espectáculo portátil para chegar onde o teatro não existe levando consigo 5 pinturas para uma história.

No seguimento de "A Menina que Roubava gargalhadas" de Inês Pedrosa sobre a obra de Júlio Pomar e "Menina Coração de Pássaro" de Luísa Dacosta, o Trigo LimpO teatro Acert estreou mais um espectáculo baseado num livro do Plano Nacional de Leitura. Desta vez conta-se a história de uma menina que depois de calçar umas botas mágicas não consegue parar de dançar... Um conto de Vasco Graça Moura inspirado na obra de Paula Rego.

Este espectáculo de formato portátil, que se destina a ser apresentado em espaços diminutos, não convencionais, nomeadamente salas de aula e bibliotecas, tem uma componente diferente dos anteriores. Para além de levar o teatro a espaços onde ele habitualmente não existe, leva também, uma parte da obra da grande pintora Paula Rego, possibilitando que, muitas crianças (do interior do país) tomem contacto com a sua pintura.

Cinco das sete obras de Paula Rego que ilustram o conto de Vasco Graça Moura, irão ilustrar e servir de suporte à narrativa do espectáculo. Reproduções em tela entram e saem de cena, colocadas num cavalete, que fazendo parte do cenário, é um objecto íntimo da pintura, e sinal do imaginário plástico da criadora de cada uma delas.

Adaptação, encenação e letras: Raquel Costa
Actores: José Rosa, Raquel Costa e Sandra Santos
Figurinos: José Rosa
Música: Lydia Pinho
Desenho de Luz: Luís Viegas
Cenografia: ZéTavares e Raquel Costa
Criação de Adereços: Adriana Ventura
Secretariado e produção: Marta Costa
Agradecimentos: Paula Rego, Vasco Graça Moura, Maria Arlete Alves da Silva e Manuela Hobler

75ª produção
Dez. de 2007
espectáculo para M/ 12 anos
duração 90 minutos

TRIGO LIMPO
teatro



CHOVEM AMORES

na rua do matador



Mia Couto

"Mais do que produzido a duas mãos, [este texto] foi feito a duas almas. (...) Fomos trocando cenas e entrecruzando personagens e, durante todo esse processo, acabámos contrariando a ideia da escrita como um acto solitário e ensimesmado. (...) A minha lista de dívidas para com a ACERT-Trigo fica agora acrescida deste prazer imenso que foi partilhar com um amigo a criação de personagens que há muito nos pediam para ter rosto e voz. Cada vez que assim escrevemos acrescentamos vidas à nossa vida".

José Eduardo Agualusa

"Trabalhar com o Mia foi como conversar com ele, muitíssimo divertido e gratificante. Nem sei se a isto se pode chamar trabalho. Não por certo segundo a aceção original da palavra (que significava torturar alguém com um tripalium, um instrumento com três pés). Eu chamo-lhe amizade".

Uma das propostas do Projecto "Interiores" é desafiar os escritores convidados a encontrar personagens que, em registo de monólogo, confrontem o público com a sua visão individual do mundo e daqueles que os rodeiam.

Mas este "chovem amores..." está marcado, logo desde o início, pelo não-individualismo. O Mia Couto e o José Eduardo Agualusa, ao proporem partilhar a escrita dos seus monólogos, contaminaram todo o processo de criação com esta vontade de não se ser um só...

O belíssimo texto que nos ofereceram era já um diálogo desencontrado.

O Baltazar Fortuna, escrito pelo Mia, e a Mariana Chubichuba, a Judite Malimali, a Ermelinda Feitinha mãe e a Ermelinda Feitinha filha, escritas pelo Agualusa, contam separadamente a sua versão dos factos, mas depois de os ouvir somos desafiados a elaborar uma versão muito pessoal dos mesmos. Não podemos ficar indiferentes ao ter tomado conhecimento dos dois lados de uma mesma realidade.

Acreditamos que quase falam um com o outro e colocamos em dívida o monólogo de cada um.

De tal maneira isto se tornou evidente que, durante a fabricação da dramaturgia, acabámos mesmo por ceder ao diálogo na cena final.

E todos os elementos do espectáculo, a música, a cenografia, os figurinos, as luzes, foram ganhando forma, baseados num trabalho de equipa e numa partilha de ideias de que o processo de escrita tinha sido exemplo.

O produto final, "chovem amores na rua do matador", vai seguramente transmitir esse cheiro, universalizando as palavras e os sons, os gestos e os silêncios das várias personagens que povoam a cena.

Dois actores habitam um pedaço de terra, de um qualquer país da nossa memória. Desencontrados, todo o tempo, quase nos obrigam a encontrarmo-nos connosco.

E podemos mesmo imaginar um conto de fadas onde um velho gato não mia, mas desenrola uma ponta de fio de um enorme novelo mágico. E ficamos a saber que é o nosso destino que este gato desenrola e que ele, afinal, não tem medo da água, da nossa água, uma água hua.



O Projecto "Interiores" visa essencialmente contribuir para o desenvolvimento da dramaturgia em língua portuguesa e, ao mesmo tempo, levar à descoberta de personagens que ajudem a reflectir sobre os distintos sinais da portugalidade contemporânea.

"Interiores" dá continuidade a uma prática comum na actividade do TRIGO LIMPO teatro ACERT.

Depois da criação de mais de duas dezenas de novos textos dramáticos baseados na adaptação livre de textos de variados autores, a Companhia prolonga uma rica experiência iniciada com Jaime Rocha - "Transviriato".

O TRIGO LIMPO teatro ACERT convida vários autores - Gonçalo M. Tavares, Hélia Correia, Jaime Rocha, José Eduardo Agualusa, Mia Couto e Eduarda Dionísio - para a criação de monólogos teatrais que, posteriormente, poderão combinar-se numa dramaturgia única, favorecendo o aparecimento de novos textos dramáticos de autores contemporâneos de língua portuguesa. A experimentação, pelo contacto directo com os autores, de um trabalho acompanhado, amplia as relações dos criadores teatrais com escritores, de forma a poder prolongar esta prática a futuras etapas de trabalho, possibilitando ao público o contacto com autores de reconhecida importância num universo de escrita diferente.

Assim, este ciclo de produções procura prolongar a experimentação e a pesquisa de linguagens cénicas que tenham o texto e o trabalho de actor como vectores preponderantes, permitindo que a criação cenográfica e a música de cena acompanhem as etapas de construção do texto, ao invés de o servirem na fase de conclusão.

O primeiro espectáculo deste projecto, ainda em cena, estreou em Dezembro de 2006 com o título "Duas histórias de solidão, duas histórias a sós" e foi criado a partir dos textos "Do avesso e do direito", de Eduarda Dionísio, e "O mal de Ortov", de Jaime Rocha. Em 2008 construiremos o Interiores III a partir dos textos de Hélia Correia e de Gonçalo M. Tavares.



Texto: José Eduardo Agualusa e Mia Couto
Interpretação: José Rosa e Sandra Santos
Encenação: Pompeu José
Cenografia: ZéTavares e Marta Fernandes da Silva
Música: Chery Mahuale, Fran Perez, Lígia Zango, Matchume Zango e Tinoca Zimba
Figurino: Ruy Malheiro
Desenho de luz: Luís Viegas
Técnicos: Cajó Viegas e Paulo Neto
Assistência: Gil Rodrigues
Bonecas: Luís Pacheco
Carpintaria: Carmoserra
Serralharia: Rui Ribeiro
Fotografias: Carlos Teles, Eduardo Araújo
Desenho Gráfico: ZéTavares

CHOVEM AMORES
na rua do imitador

TRIGO LIMPO
teatro



TRIGO LIMPO teatro ACERT
Rua Dr. Ricardo Mota
Apartado 118 - 3451-909 Tondela
t: 232 854 400 - www.acert.pt/trigolimp

ESTRUTURA
APOIADA POR



81ª produção
Interiores III
Dezembro de 2008
espectáculo para M/ 12 anos
duração 70 minutos

TRIGO LIMPO
teatro



Um casal utiliza melos audiovisuais rudimentares para expor oralmente o explicação de quatro versões, no caso dele, e uma mensagem de perigo eminente no caso dela.

Ela é assistente na conferência dele.

Ele é o marido na narrativa dela.



circOnferências

Para o projecto **Interiores** o Trigo Limpoteatro Acert convidou 6 escritores a escreverem textos originais para a criação de 3 espectáculos que, de alguma forma, cruzassem os textos, dois a dois. No primeiro espectáculo "duas histórias de solidão, duas histórias a sós" foi o cenário e a sua utilização obsessiva que ligou os textos de Eduardo Dionísio e Jaime Rocha; no segundo o entendimento iniciou-se logo na escrita pois o Mia Couto e o José Eduardo Agualusa fabricaram o texto de cada um em total cumplicidade, nascendo o "choverem amores na rua do matador" do cruzamento do masculino e do feminino que eles propunham; a terceira etapa destes **Interiores** partiu dos textos de Hélia Correia e Gonçalo M. Tavares, por coincidência (?) duas conferências que remetem a visão do mundo e do ser humano como habitante desse mundo para um registo que parecerá absurdo numa abordagem inicial mas que posteriormente reconhecemos como irónico. O nosso desafio consistiu em descobrir a história possível que ligasse os dois textos. O ponto de partida foi o "casal" de conferencistas. Da relação destas duas personagens nasceu a narrativa. O cenário veio unificar o universo que se ia desenhando. Na nossa

cabeça apareciam memórias do "ovo da serpente" de Bergman. A representação passou a evidenciar o grotesco de todas as situações.

Um grito, uma urgência, um entusiasmo excessivo passaram a estar escondidos por trás de tudo o que se dizia e fazia.

CircOnferências nasce assim da releitura dos textos propostos tornando-os uma conversa com o público de um casal de conferencistas possi-

velmente militantes do alerta, de consciências e do provocar da reflexão (em pelo menos um dos espectadores presentes em cada uma das sessões).

O espectáculo é o resultado final, não só da criação teatral realizada a partir dos monólogos, mas também da aprendizagem efectuada nos projectos anteriores. Foram exploradas novas relações dos textos e dos actores com o espaço cénico, com a luz e com o público. Tentámos também sempre uma abordagem de relacionamento entre as personagens abrindo espaços à interacção.

É sobre estes pressupostos que nasce **circOnferências**. Uma nova maneira de falar dos redondos de que todos somos feitos, de que são feitos os mundos e o universo.



Foto de Carlos Teles



1ª Conferência o Sr. Eliot, conferencista, consegue explicar o quase inexplicável: versos.

Admira o trabalho dos poetas mas distingue os dois ofícios: o ofício de quem faz e o ofício de quem analisa e procura explicar. É este ofício de clarificação pressupõe perguntas que muitas vezes se podem tornar incômodas, mas que são, sem dúvida, essenciais para a compreensão.

No fundo, a explicação dos versos, como qualquer outra explicação, tem um objectivo: conseguir levar a clareza aos homens e mulheres do mundo que sejam colocados diante dos versos que ele vai analisar. Sem qualquer mediação que clarifique, os versos trariam apenas perplexidade e não felicidade ou lucidez. Daí que as explicações sejam necessárias. Ninguém é feliz com algo que não compreende.

Nesta conferência o Sr. Eliot analisará quatro versos:

"Uma paisagem absolutamente canónica, melhorada pela Inundação" de Joseph Brodsky, "Vem ver o dia crescer entre o chão e o céu" de Cecília Meireles, "Não sou ninguém; não tenho nada a ver com explosões" de Sylvia Plath, e "Tenho tantas coisas na minha cabeça, não pode ser para mim" de Marin Sorescu.

2ª Conferência Uma mulher em fuga transmite uma mensagem de perigo eminente. Começa uma narrativa de acontecimentos, explicando que na sua cidade ocorreu uma profunda mudança que vai ameaçar a liberdade dos humanos. Aquilo que aconteceu foi que, a partir daquela intervenção, as características de humanos foram violentamente divididas. Razão e sentimentos separaram-se. Mas não foram divisões equitativas. O espaço da razão era maior. De tal forma maior que, numa espécie de expansão biológica, alastrou e finalmente aniquilou os sentimentos.

Quando alcançaram essa plenitude de entes inteiramente razoáveis tornaram-se felizes. A infelicidade desapareceu. As doenças reduziram-se a um índice quase milagroso. As mulheres utilizaram essa nova energia para deitarem as mãos a melhorar o quotidiano, reuniam aos serões e aos fins-de-semana, enquanto os homens, esses, mal chegavam do escritório, sentavam-se na sala, como dantes. Ouviam pouco, exactamente como quando os desafios de futebol os fascinavam, e concordavam, sem se darem conta, com as mudanças que elas aproveitavam para lhes propor sobre decorações ou vestuário. Até ao dia em que os homens se ergueram dos sofás. "Era uma terça-feira vulgaríssima. Regressei de mais uma reunião. Entrei na sala, supus que o meu marido cabeceasse, como todas as noites, frente à televisão mas nessa noite estava acordadíssimo.

Nesse momento compreendi que os seus serões de modo algum haviam decorrido como eu imaginara."

Aquilo que os homens revelaram, cada um em sua casa, ao mesmo tempo, às mulheres, teve um poder de lógica imbatível. Eles haviam preparado uma espécie de novo gineceu.

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Texto a partir de "As Conferências do Sr. Eliot" de Gonçalo M. Tavares e "Dicotomias" de Nélla Correla

Encenação Pompeu José / Interpretação Ilda Teixeira e Pompeu José /

Assistência Gil Rodrigues e Sandra Santos / Cenografia Pompeu José e Zé Tavares / Desenho de Luz Luís Viegas / Figurinos Ruy Malheiro / Sonoplastia Cajó Viegas / Operação técnica Paulo Neto / Serralharia Rui Ribeiro / Desenho gráfico Zé Tavares / Fotografias Carlos Teles e Eduardo Araújo / Registo vídeo Zito Marques / Agradecimentos Sociedade do Caramulo, Graciano Cruz e Seridols

TRIGO LIMPO
teatro



TRIGO LIMPO teatro ACERT
Rua Dr. Ricardo Mota
Apartado 118 - 3061-909 Tendelá
t. 232 814 400 - www.acert.pt/trigolimp

ESTRUTURA
APOIADA POR

MC
Memórias
da Cezimbra

deARTES
Associação
Cultural

TOVELA

Anexo 2 – Fotos do Espectáculo *Chovem Amores na Rua do Matador*





Anexo 3 – Fotografias de ensaio de Circonferências, na Lousada, a 1 de Maio de 2009.





Anexo 4 – Folha de Sala e Fotografias de ensaios do espectáculo *Refuga*, do grupo *Na Xina Lua*

REFUGA, DE ABI MORGAN

NA XINA LUA – GRUPO DE TEATRO DA ESCOLA SECUNDÁRIA DE TONDELA
ESTREIA: 6.ª Febr., 8.ª Mai'09, 21.45
16.ª Mai'09, às 21.45 + 20 e 27.ª Mai'09, às 15:00
AUDITÓRIO 2 ACERT





Uma peça onde “pequenos” grandes actores visitam sonhos e países perdidos...

Roza vem de Bagdad e ainda ouve as bombas à noite. Chang consegue dar mortais para trás e a sua aldeia natal, na China, conta mais de mil anos. Todos têm o seu passado, os seus segredos. Órfãos em Londres, são agora a única família uns dos outros. Kodjo é o rapaz que acabou de chegar. Juntos, contam a sua história. Uma infância perdida, um assassinio cometido por uma criança que toda a gente diz que é um homem.

A defesa dos Direitos Humanos e dos Direitos das Crianças, bem como a vontade de denunciar a realidade cruel e actual que assombra um país europeu, são a génese deste espectáculo onde jovens abandonados têm de se tornar adultos antes do tempo.

Um trabalho que marca uma nova participação do colectivo no Projecto “PANOS (Palcos Novos, Palavras Novas)”, da Culturgest, direccionado para grupos de teatro escolar/juvenil.

NO PALCO DA ESCOLA
“Na Xina Lua”, o Grupo de Teatro da Escola Secundária de Tondela, não pára de crescer, reunindo cada vez mais alunos e ex-alunos que, sempre com muita energia, são actores, figurinistas, aderecistas, entre muitas outras funções desempenhadas.

Aberta à comunidade escolar desde 2000, esta “equipa” de estudantes e professores tem realizado – com o apoio da ACERT – vários espectáculos para o público em geral, numa vertente de teatro comunitário.

PROJECTO



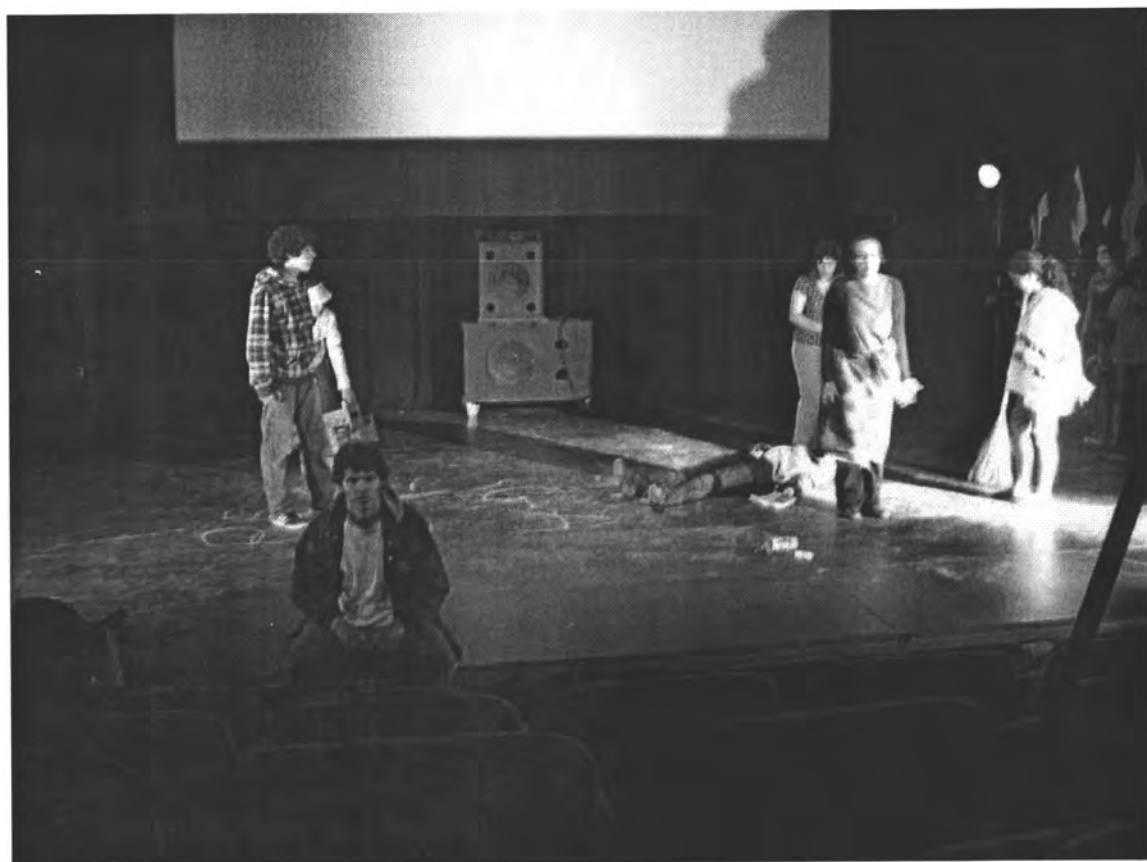
FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA

Actores: Guida, Cadu Barros, Diogo, Vanessa, Salomé, Sofia, Filipa, Madalena, Marta, Lia, Bruna, Dannyel, Daniela, Anita
Encenação/Assistência: Cili Rodrigues/João Almiro
Cartaz: João Silva
Figurinos e Adereços: Danny
Técnicos: Paulo Neto, Cajó
Banda Sonora Original: Gustavo Dinis
Fotografia: Carlos Teles
Apoios: Toda a equipa da ACERT, Câmara Municipal de Tondela, Ex-Membros do Grupo “Na Xina Lua”
Agradecimentos especiais: João Luís Oliva, Pompeu José, Brais Morán e João Duval

ESTRUTURA APOIADA POR



Associação Cultural e Recreativa de Tondela
Rua Dr. Ricardo Mota, s/n
Apartado 118, 3461-909 Tondela
t +351 292 814 400
w www.acert.pt





Anexo 5 – Fotografias do espectáculo *Noves Fora Nada*, Queima e Rebentamento do Judas 2009.





Anexo 6 – Plano diário de ensaios e Guião dos Ratos no espectáculo *Noves Fora Nada*

Sessões de trabalho RATOS

Sessão 1 – 06/04 (11:30h às 13h)

1. Roda com olhares
 2. Apresentação com nomes
 3. Zip-zap
 4. Massagem
 5. Zombie
 6. Andar pelo espaço – diferentes ritmos e paragens
 7. Jogo “Aqui”
 8. Seguir a mão
 9. Círculo com ritmo de grupo
 10. Casas
 11. Roda com grito de guerra
-

Sessão 2 – 07/04 (14h às 15:30h)

1. Roda com olhares
 2. Aquecimento (sacudir)
 3. Jogo do balão (grupo)
 4. Caminhadas trabalhando consciência do corpo e posturas das personagens (ratos militares e yuppies)
 5. Improvisação (2 grupos de ratos – procuram caçar alguma coisa – naturalmente um dos grupos será superior ao outro e o que for inferior quererá recuperar o tesouro)
 6. Em círculo – conversa sobre as improvisações, sobre as personagens, sobre o trabalho
 7. Jogo de ritmos – explorar ritmos rápidos de diferentes formas
 8. Andar com postura de ratos e com o ritmo instalado no jogo anterior
 9. Instalar a movimentação da bolsa
 10. Círculo final e grito de guerra
-

Sessão 3 – 08/04 (14:30h às 17h)

1. Roda com olhares
 2. Definição final dos grupos
 3. Cúmplices – criação de um ritmo de grupo
 4. Instalação do ritmo e passagem para a postura de ratos (primeiro no sítio e depois pelo espaço)
 5. Marcação da cena III – trabalhada na coreografia geral
 6. Ratos yuppies coreografia
 7. Ratos bolsa
 8. Ratos militares
 9. Roda final ritmo chicote
 10. Grito final caminhada ratos
-

Sessão 4 – 09/04 (11h às 13h)

1. Roda inicial com olhares
 2. Massagem no corpo do outro para despertar
 3. Jogo do lenço da Botica com postura e andar de ratos
 4. Trabalho nas coreografias criadas na sessão anterior, com cada grupo
 5. Cena do elefante com militares e yuppies
 6. Grito final
-

Sessão 5 – 10/04 (14:30h às 16h)

1. Roda inicial com olhares
2. Aquecimento rápido
3. Passagem por todas as coreografias dos ratos
4. Compreensão do Guião dos Ratos, presentes ao longo de todo o espectáculo
5. Esclarecimento de dúvidas
6. Grito final

Guião dos Ratos no espectáculo

RATOS

JUDAS'09

1. **RATOS BOLSA** - Desde o início está montada em cena a BOLSA.
2. **Música de Abertura**
3. **Percussão TSESE** - Primitivos entram em cena
4. **MÚSICA "Olhem para eles"** – entram RATOS YUPPIES-MILITARES durante a parte instrumental.
 - 4.1. RATOS MILITARES entram depois da 1ª quadra
 - 4.2. Na última quadra da MÚSICA "Olhem para eles" - RATOS YUPPIES-MILITARES e RATOS MILITARES começam a rodear Primitivos (alternadamente). E os 4 RATOS MILITARES que vêm mais junto ao Elefante vão roubar o FOGO e QUEIMAM PAINEL com Pintura Rupestre (manchas negras).
5. **MÚSICA DE ATAQUE (Percussão)**
 - 5.1. YUPPIES-MILITARES e RATOS MILITARES vigiam-nos enquanto primitivos adoram elefante. (5 passos) YUPPIES-MILITARES numa direcção e RATOS MILITARES noutra. Parando em cada sequência para a postura de controle
 - 5.2. Ataque com lanças até eles aceitarem que nós dominamos
6. **MÚSICA DE ACEITAÇÃO** – caminhada lenta até à BOLSA. (Vamos todos atrás do elefante).
7. **MÚSICA "SOBE, SOBE, SOBE"**
8. **MÚSICA MAR e CARAVELAS**
9. **MÚSICA AFRICANOS**
10. **MÚSICA "Olhem para eles"** – entram RATOS YUPPIES-MILITARES durante a parte instrumental.
 - 10.1. RATOS MILITARES entram depois da 1ª quadra
 - 10.2. Na última quadra da MÚSICA "Olhem para eles" - RATOS YUPPIES-MILITARES e RATOS MILITARES começam a rodear Primitivos (alternadamente). E os 4 RATOS MILITARES que vêm mais junto ao Elefante vão roubar as TROUPAS e QUEIMAM 2 DELAS (manchas negras).
11. **MÚSICA DE ATAQUE (Percussão)**
 - 11.1. YUPPIES-MILITARES e RATOS MILITARES vigiam-nos enquanto primitivos adoram elefante. (5 passos) YUPPIES-MILITARES numa direcção e RATOS MILITARES noutra. Parando em cada sequência para a postura de controle
 - 11.2. Ataque com lanças até eles aceitarem que nós dominamos

12. **MÚSICA DE ACEITAÇÃO** – caminhada lenta até à BOLSA. (Vamos todos atrás do elefante).

13. **MÚSICA “SOBE, SOBE, SOBE”**

14. **MÚSICA DOS 5 POVOS**

15. **MÚSICA “Olhem para eles”** – TODOS OS RATOS formam 2 filas e vão ladear os 5 povos que formaram as filas para depositar as economias no nosso saco grande. Primeiro postura de controle. Chicotear com gritos de guerra.

15.1. Entrada do saco

15.2. Quando eles começarem a depositar, em vez de chicotear passamos a abanar o rabo (porque conseguimos o que queríamos!)

16. **MÚSICA DE ATAQUE** (Percussão) – formação das linhas à frente para empurrar/ tentar controlar os 5 povos. (São 5 passos).

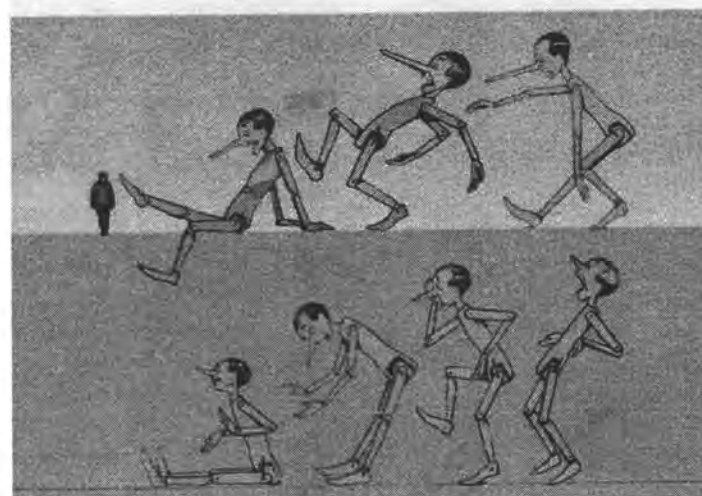
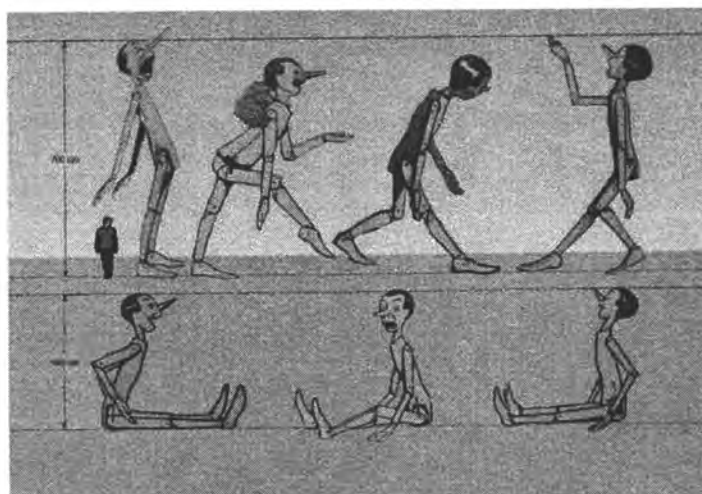
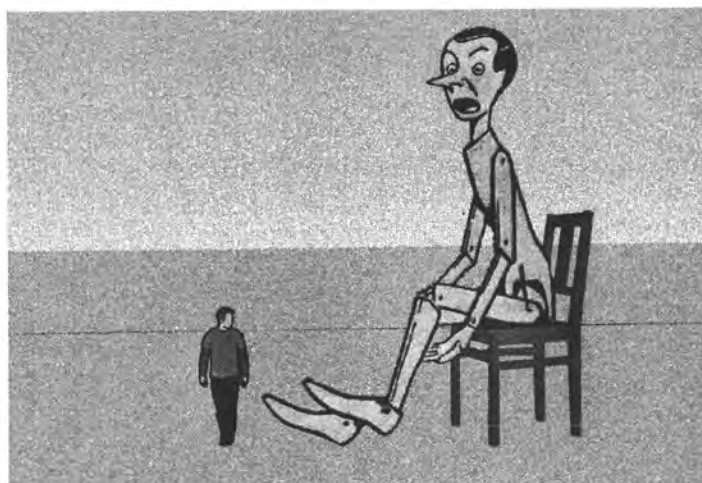
17. **MÚSICA “SOBE, SOBE, SOBE”**

17.1. Cai saco e Ratos apanham o que puderem e fogem passando pela frente do grupo.

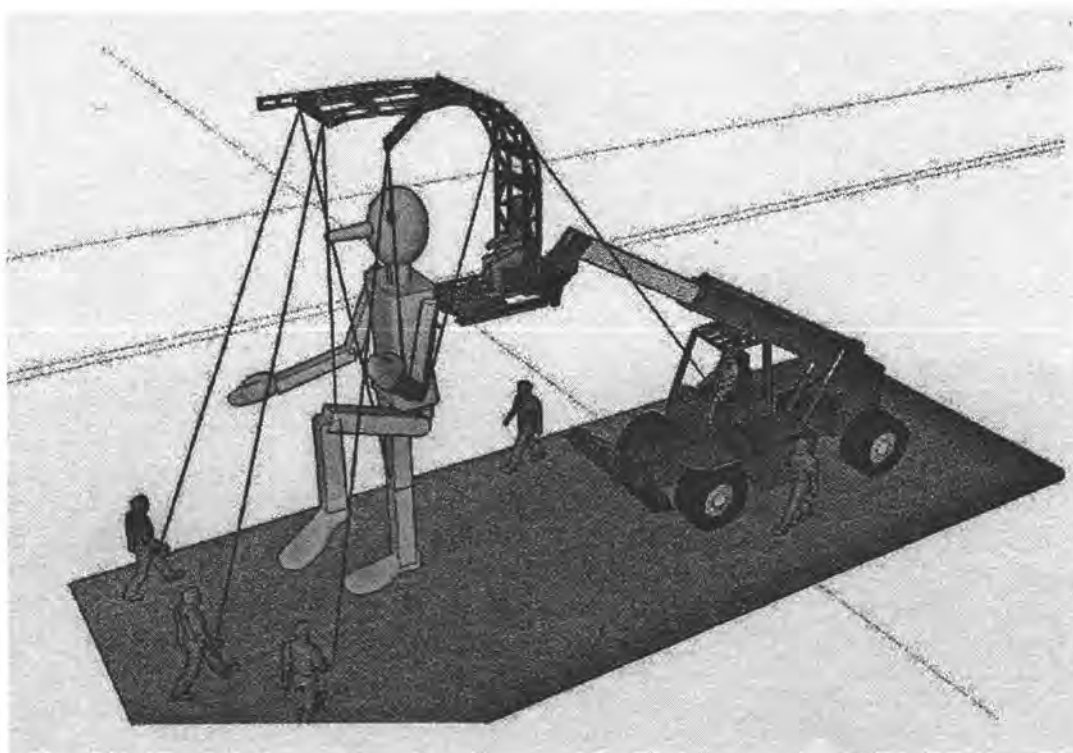
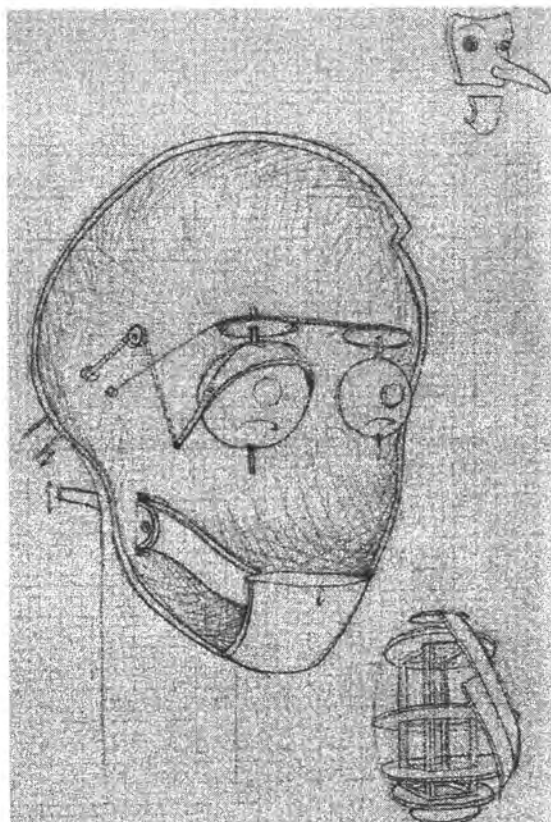
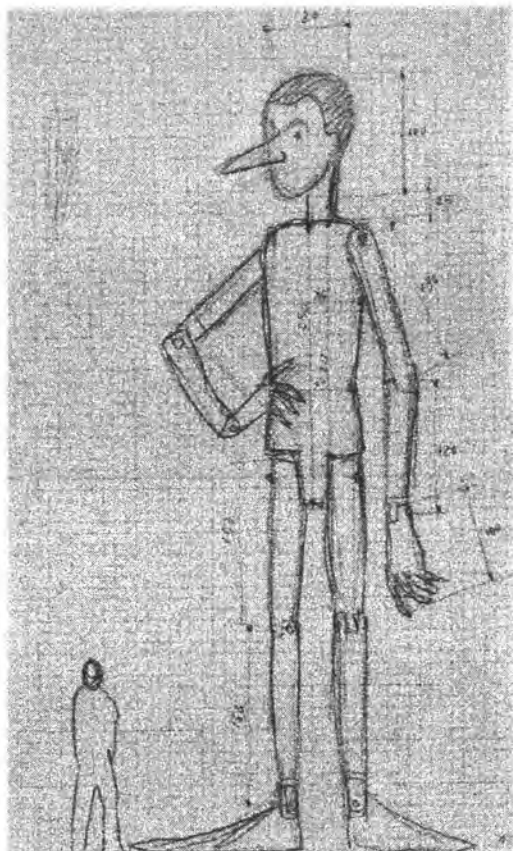
17.2. Tiram rabos e deixam o que roubaram para integrar a máscara.

18. **Coreografia final**

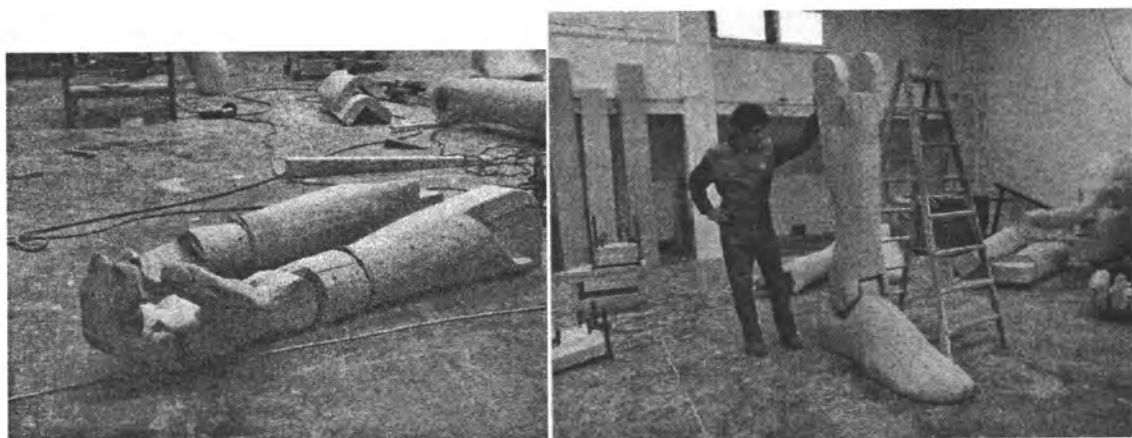
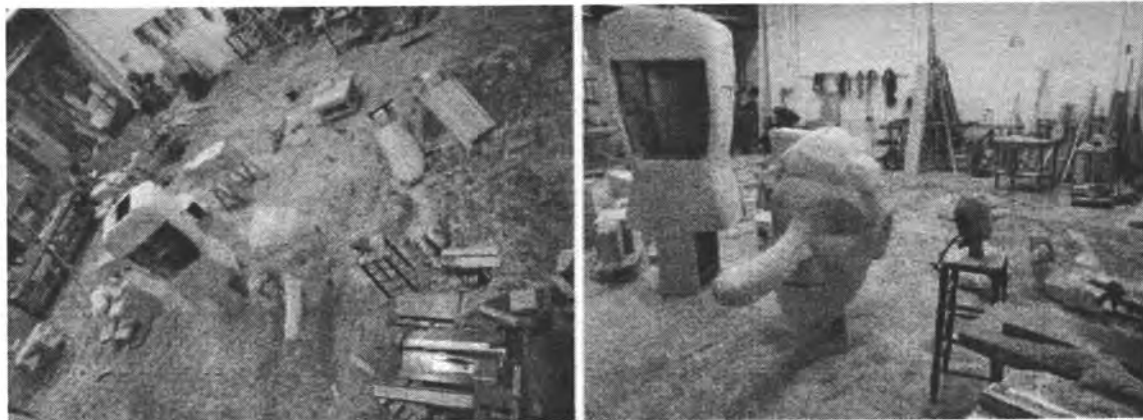
Anexo 7 – Imagens e fotografias de pesquisa e estudo da marioneta do Pinóquio



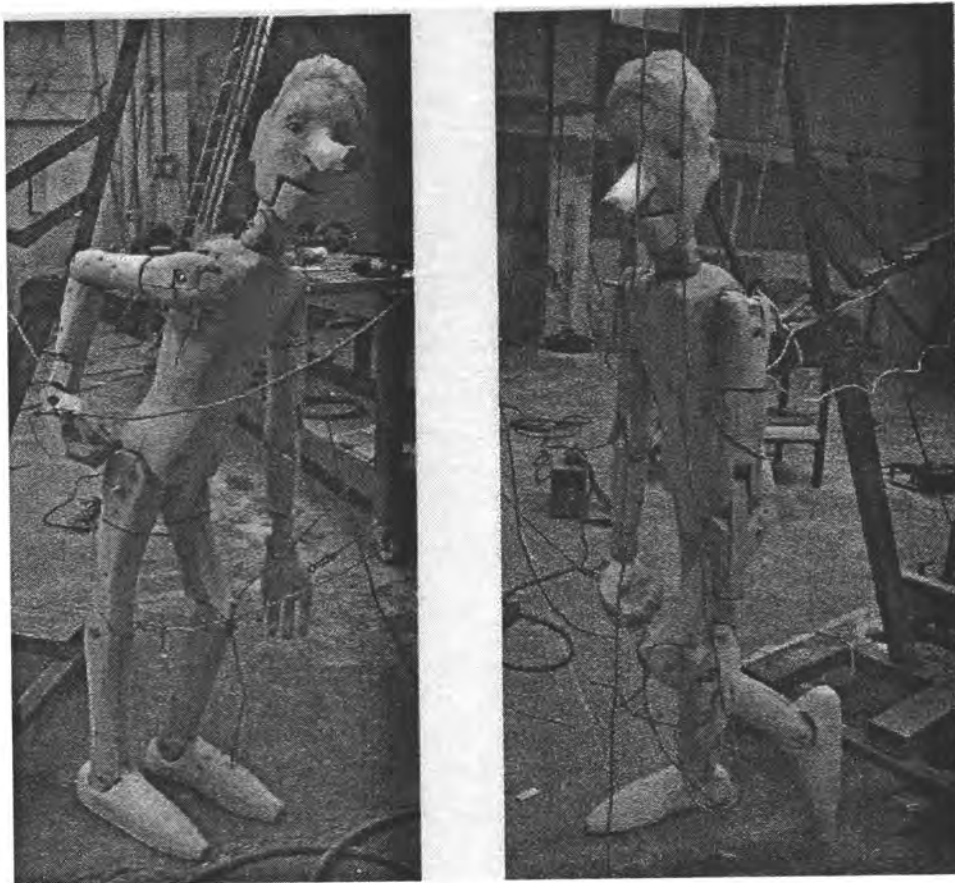
1 Imagens de inspiração, imaginário a funcionar



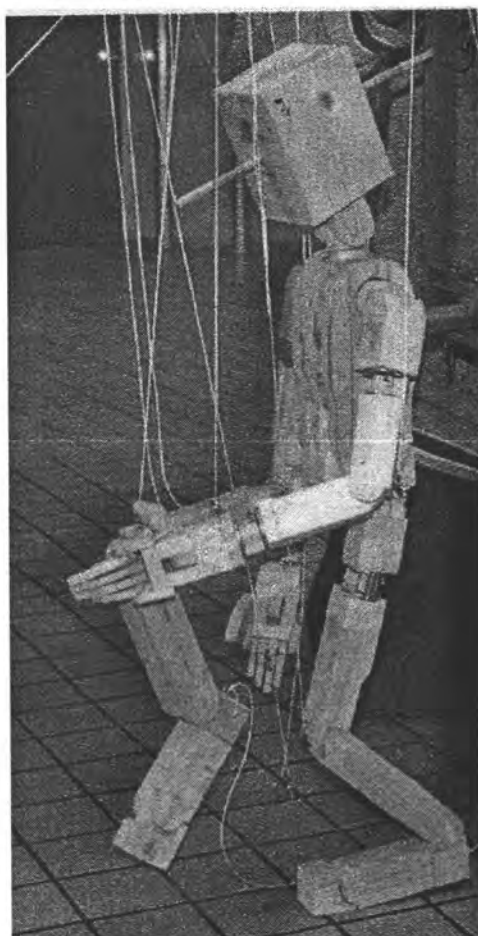
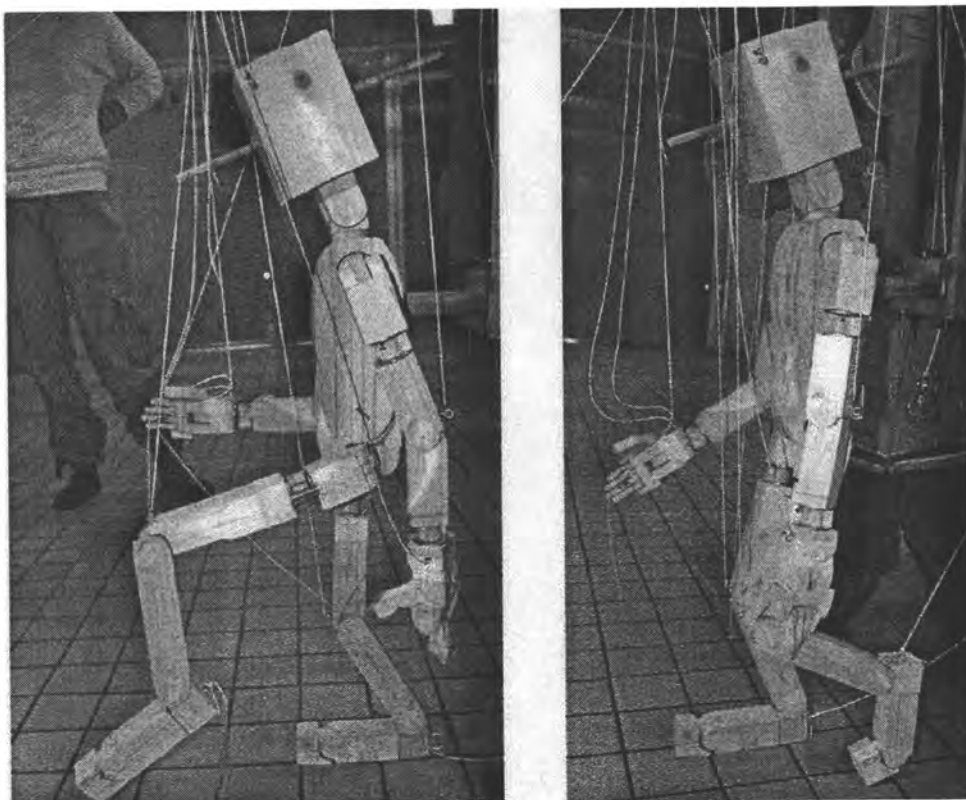
2 Imagens de estudo do próprio boneco (dimensões, mecanismos de funcionamento e estruturas)



3 Imagens da escultura em construção, no amazém em Barcelona



4 Imagens da marioneta de 1,5 mt que foi construída para estudo de movimentos e articulações



5 Maqueta construída pelos Mandrágora Teatro e Marionetas, para estudo de articulações e movimentações

Anexo 8 – Imagens dos Gigantes Royal Deluxe



6 A Boneca



7 O Gigante



8 Imagens do espectáculo de interacção entre o Gigante e a Boneca



9Imagens do espectáculo de interacção entre o Gigante e a Boneca

Anexo 9 – Roteiro e Mapa do Festival Imaginarius, em Santa Maria da Feira

Imaginarius'09 - Festival Internacional de Teatro de Rua

28 de Maio, quinta-feira				
Companhia	Espectáculo	Dur.	Horário	Local
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Trio Cosacco, Jean-Marc Dercle e Iker Filomarino	Pinóquio visita SMF	120m	21h30 - 23h30	Fixo: Prç Prof Leão. Itinerante: Rua António F. Soares, Rua S. Nicolau, R. Vitorino de Sá, R. B. D. Sebastião S. Resende, R. Ant ^o Castro Corte Real, R. Vitorino de Sá, R. S. Nicolau, R. António F. Soares, Praça Prof. Leão
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Titanick Theatre	O mundo de Pinóquio	60m	23h30 - 00h30	Fixo: Prç Prof Leão. Itinerante: Rua António F. Soares, Rua S. Nicolau, R. Vitorino de Sá, R. descobrimentos, R. Ant ^o Castro Corte Real. Fixo: ZE Piscinas (casa moinho)

Dia 29 Maio, sexta-feira				
Companhia	Espectáculo	Dur.	Horário	Local
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Trio Cosacco e Iker Filomarino	Pinóquio visita a Escola		10h00 - 20h00	Fixo: Prç Prof Leão. Itinerante: Rua António F. Soares, Rua S. Nicolau, R. Vitorino de Sá, Regresso: R. Vitorino de Sá, Largo Gaspar Moreira
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Colégio Liceal de Lamas e Escola EB 2/3 Fiães e coordenação de Claudio Hochaman e Luciano Burgos	Pinóquio somos nós	30m	21h30 - 22h00	Fixo: Prç Prof Leão.
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Trio Cosacco, Iker Filomarino	Pinóquio visita SMF	80m	22h00 - 23h30	Itinerante: Rua António F. Soares, Rua S. Nicolau, R. Vitorino de Sá, R. B. D. Sebastião S. Resende, R. Ant ^o Castro Corte Real, R. Vitorino de Sá, R. S. Nicolau, R. António F. Soares, Praça Prof. Leão
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Titanick Theatre	O mundo de Pinóquio	60m	23h30 - 00h30	Fixo: Prç Prof Leão. Itinerante: Rua António F. Soares, Rua S. Nicolau, R. Vitorino de Sá, R. descobrimentos, R. Ant ^o Castro Corte Real

Dia 30 Maio, sábado				
Companhia	Espectáculo	Dur.	Horário	Local
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Trio Cosacco, Jean-Marc Dercle e Iker Filomarino	Pinóquio visita SMF		10h00 - 20h00	Fixo: Prç Prof Leão. Itinerante: Rua António F. Soares, Rua S. Nicolau, Av. 25 de Abril, R. Prof Egas Moniz, Rua 1 ^o de Maio; rua jornal correio da feira
Instável Orquestra com Trio Cosacco, Jean-Marc Dercle e Iker Filomarino	Ciclo de Músicas para Pinóquio + Pinóquio assiste	60m	21h30 - 22h30	Largo Gaspar Moreira
Instável Orquestra com Trio Cosacco, Jean-Marc Dercle e Iker Filomarino	Projecção	60m	21h30 - 22h30	Largo Gaspar Moreira
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Titanick Theatre	O mundo de Pinóquio	120m	23h30 - 00h30	Itinerante: Rua S. Nicolau, R. Vitorino de Sá, R. descobrimentos, R. Ant ^o Castro Corte Real. Fixo: ZE Piscinas (casa moinho)

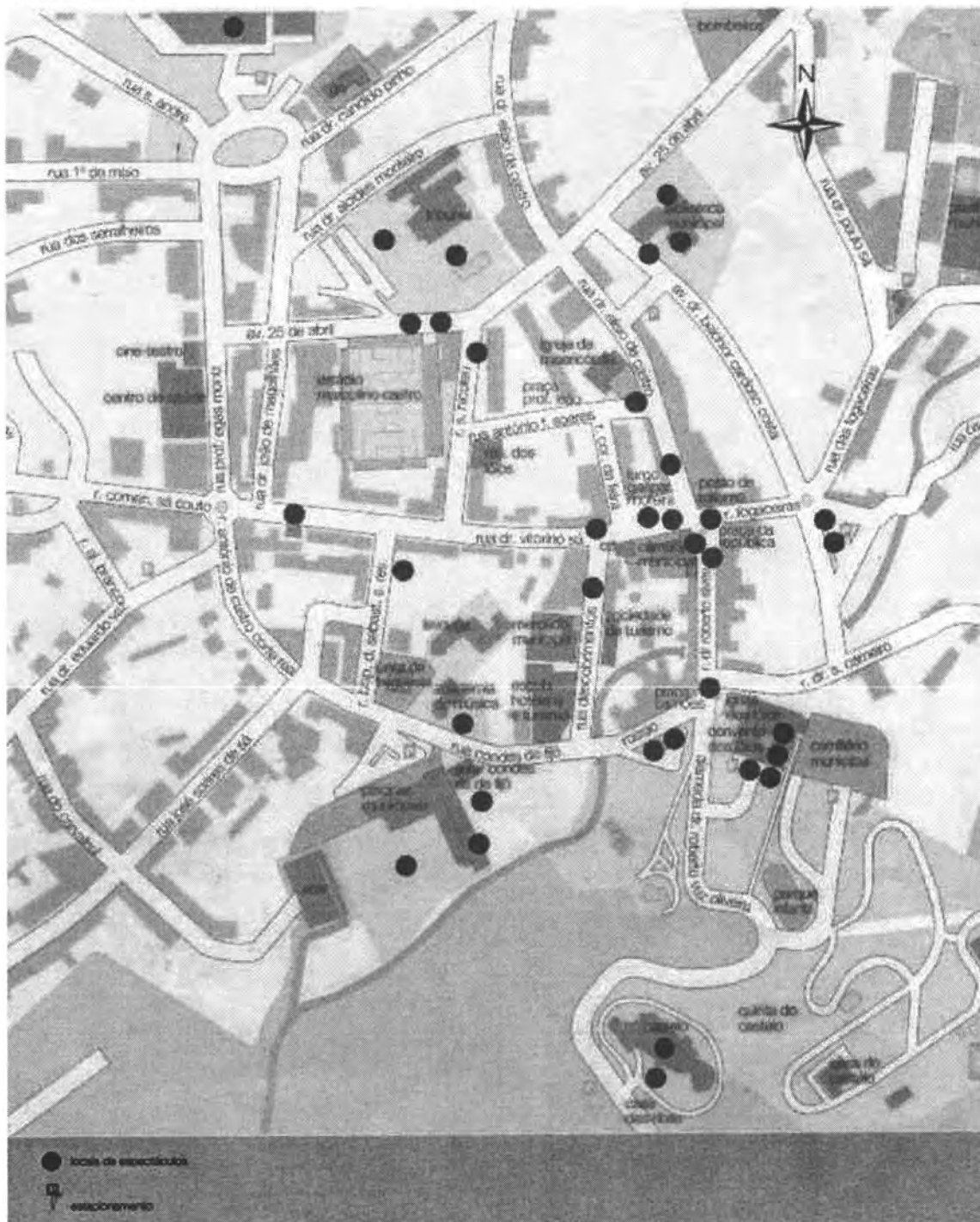
Dia 31 Maio, domingo				
Companhia	Espectáculo	Dur.	Horário	Local
Co-produção CCTAR / ACERT com a participação do Trio Cosacco, Jean-Marc Dercle, Iker Filomarino, Instável Orquestra e coordenação de Claudio Hochaman e Luciano Burgos	Pinóquio sou eu	40m	15h	

9ª EDIÇÃO
28 · 31 MAI. '09

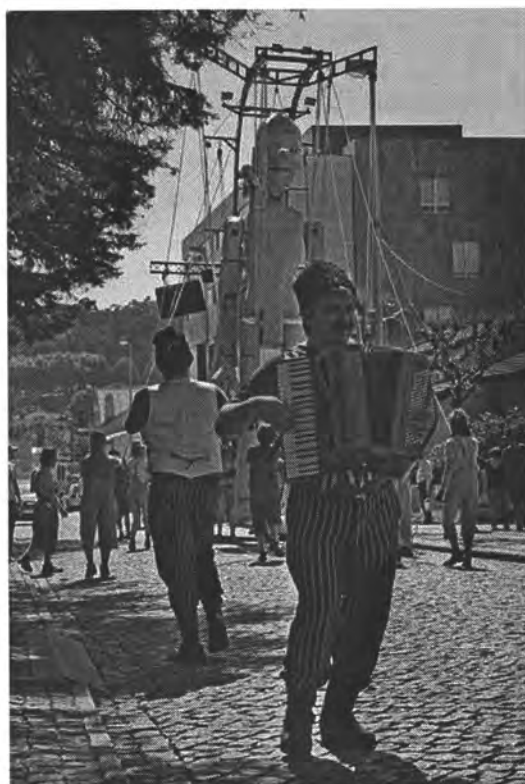
O imaginarius

santa maria da feira festival internacional de teatro de rua

www.imaginarium.pt



Anexo 10 – Fotografias das Paradas do Pinóquio em Santa Maria da Feira



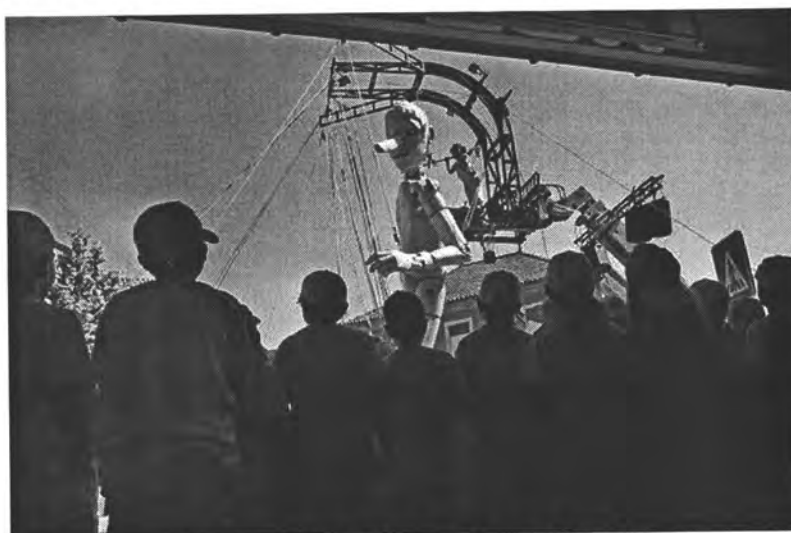
10 Parada com Trio Cossaco



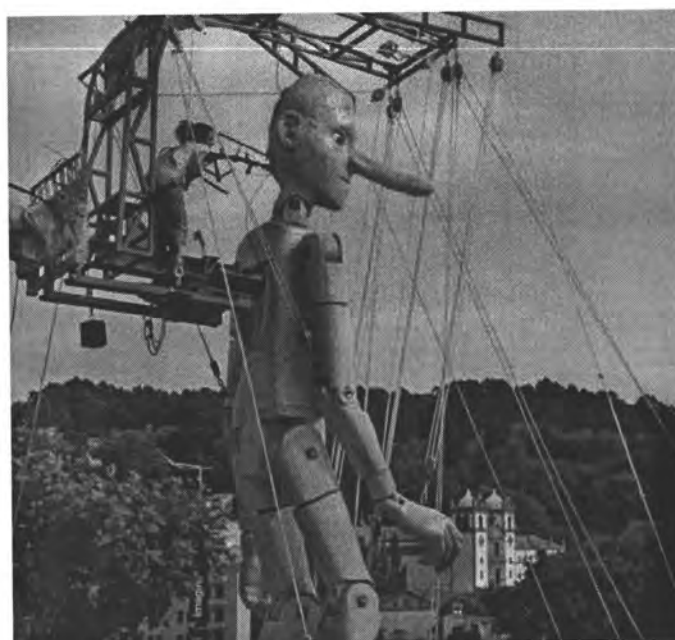
11 Parada com os Titanic Theatre



12 A imensa multidão que assistia atentamente à passagem de Pinóquio



13 Pinóquio foi visitar as crianças à Escola



14 A Fantástica Aventura de uma Criança chamada Pinóquio, em Santa Maria da Feira