



Da invisibilidade ao resgate da memória: contributos para a construção de uma história do CETA

António Duarte Morais

09/**2019**





Da invisibilidade ao resgate da memória: contributos para a construção de uma história do CETA

António Duarte Morais

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Interpretação e Direção Artística.

Professora Orientadora
Sónia Passos

09/**2019**

- "Eu estive aqui e ninguém contará a minha história"

(inscrição encontrada numa pedra no campo de concentração de Bergen Belsen,
Alemanha, de autor anónimo)

- "Eu contarei a tua história para que todos saibam que estiveste
aqui."

(AM)

Agradecimentos

O meu muito obrigado:

Ao CETA, a minha casa do teatro, uma inspiração(!);

Aos membros da sua atual direção pela disponibilidade e ajuda sempre pronta;

Aos meus amigos Albino Gomes e António Júlio Lemos (Samy), que me deram o apoio técnico para filmar espetáculos e gravar entrevistas;

Ao amigo e grande homem do Teatro, Jorge Fraga, que me ajudou na encenação de "Um olhar sobre o CETA". As palavras são curtas para lhe agradecer;

Aos fundadores e associados históricos do CETA, que se dispuseram a conceder-me entrevistas e depoimentos áudio. São eles: Arlindo Silva, Jaime Borges, Jeremias Bandarra, José Júlio Fino e Rui Lebre;

Aos associados Alzira Santos, Catherine Oliveira, Fernanda Maria, Margarida Pinto, Rosa Laranjeira e Sérgio Bento por terem participado numa entrevista em grupo sobre o CETA;

À minha orientadora, Sónia Passos, pela sua generosidade, paciência e permanente apoio.

Resumo

Este trabalho propõe-se investigar e refletir sobre a fundação e a história dos primeiros tempos de existência de um grupo de teatro amador: o CETA, tentando fazer a ponte com o meu próprio trabalho no seu seio e o significado do mesmo. Este estudo parte da consulta de material diverso (folhetos, cartazes, programas, notícias de jornais) e, sobretudo, das memórias de alguns fundadores e associados históricos, consubstanciadas em entrevistas gravadas. Recriou-se performaticamente, no CETA, e num único espetáculo, algum do conteúdo das conversas em áudio. Pretendeu-se aliar a criação artística à investigação académica de metodologia historiográfica, tendo como base a pesquisa de arquivo e a história oral. Procurou-se descobrir a importância do teatro para os jovens desta época, a formação técnica e humana fornecida pelo grupo aos associados e também as formas de censura existentes e a superação das mesmas. Este estudo pretende ser ainda um contributo para a construção de uma história sobre o CETA tentando retirar da invisibilidade a memória desta instituição de uma forma artística.

Palavras-chave

CETA (Círculo Experimental de Teatro de Aveiro), Memória, História Oral, Teatro amador, Teatro Documental.

Abstract

This paper aims to investigate and reflect on the foundation and history of the early days of an amateur theater group: CETA, trying to bridge the gap with my own work within it and its meaning. This study starts from the consultation of diverse material (leaflets, posters, programs, news of newspapers) and, above all, the memories of some founders and historical associates, embodied in recorded interviews. Performatively recreated, in CETA, and in a single show, some of the content of the audio conversations. It was intended to combine artistic creation with academic research of historiographical methodology, based on archive research and oral history. We sought to discover the importance of theater for young people of this era, the technical and human training provided by the group to the members and also the existing forms of censorship and overcoming them. This study also intends to be a contribution to the construction of a story about CETA trying to remove the memory of this institution in an artistic way.

Keywords

CETA (Experimental Circle of Aveiro Theater), Memory, Oral History, Amateur Theater, Documentary Theater

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 - Fotografia dos jovens interessados em formar parte do grupo de teatro	9
Ilustração 2 - Cartaz referente ao primeiro espetáculo do CETA	11
Ilustração 3 - Programa do espetáculo de estreia do CETA.....	12
Ilustração 4 - Cartaz de "À espera de Godot"	14
Ilustração 5 - Fotografia do espetáculo "À espera de Godot"	17
Ilustração 6 - Diploma do 1º premio do Concurso Nacional de Arte Dramática atribuído ao CETA pelo SNI pela representação de "À espera de Godot" em 1962	18
Ilustração 7 - Fotografia de "A caixa de Pandora" (2004) I.....	29
Ilustração 8 - Fotografia de "A caixa de Pandora" (2004) II.....	29
Ilustração 9 - Fotografia do "Festival Internacional do NADA" (2009) I.....	30
Ilustração 10 - Fotografia do "Festival Internacional do NADA" (2009) II	30
Ilustração 11 - Fotografia de "Um olhar sobre o CETA"	31

Índice

Agradecimentos.....	iv
Resumo.....	v
Palavras-chave.....	v
Abstract.....	vi
Keywords.....	vi
Índice de Ilustrações.....	vii
Capítulo 1 - A história do princípio e os princípios da história.....	1
Capítulo 2 - As histórias de uma história do CETA.....	4
2.1 - A história que me foi contada.....	5
2.1.1 - Aveiro, naquela época.....	6
2.1.2 - A ideia de formar um grupo de teatro.....	7
2.1.3 - Porquê CETA?.....	8
2.1.4 - Espetáculo de estreia.....	10
2.1.5 - "À espera de Godot", o re-começo do CETA.....	12
2.1.6 - O CETA e a censura.....	19
2.1.7 - Síntese do subcapítulo 2.1.....	25
2.2 - A história que vivi.....	26
2.2.1 - A minha entrada no CETA.....	26
2.2.2 - Peças do CETA em que participei.....	27
2.2.3 - Síntese de final do capítulo 2.....	31
Capítulo 3 - Como se pode contar a história do CETA?.....	32
3.1 - Da investigação à criação.....	32
3.2 - À procura de um enquadramento para "Um olhar sobre o CETA"	35
Capítulo 4 - Histórias para contar.....	44
Bibliografia essencial.....	47
ANEXOS.....	49
Anexo 1.....	50
Anexo 2.....	63
Anexo 3.....	64
Anexo 4.....	66
Anexo 5.....	80

Capítulo 1 - A história do princípio e os princípios da história

O ponto de partida para este estudo é a viagem de descoberta do significado do CETA que se iniciou no momento em que entrei e dei os meus primeiros passos neste grupo. Torna-se agora evidente que no início não houve uma procura intencional da minha parte em conhecer a história e as idiossincrasias desta associação cultural de teatro. Aliás, quando fui convidado a representar no CETA por um membro da Direção, António Neto Mendes, desconhecia tudo sobre este grupo de teatro, apenas sabendo que me permitiria continuar a representar, e esse facto era a única coisa que me interessava naquele momento. O CETA possibilitaria o prosseguimento da minha atividade teatral. Em 2002, ano em que representei pela primeira vez no CETA, estava prestes a deixar o Viv`Arte, grupo de teatro de Oliveira do Bairro especializado em recriações medievais e intervenções de rua, onde militei durante mais de cinco anos, no qual tinha adquirido muitos conhecimentos sobre representação, e o CETA significava que podia continuar, a partir daí, a desenvolver esta arte.

O conhecimento sobre esta associação foi-me chegando de uma forma espontânea, fragmentada e sem eu próprio ter qualquer consciência da sua vinda. Muitas histórias me foram contadas sobre o CETA aquando do seu quinquagésimo aniversário em 2009. Lembro-me que houve uma palestra em que participaram Jaime Gralheiro, José Júlio Fino e Rui Lebre, onde se falou dos primeiros tempos do CETA. Estive envolvido na organização das exposições que estiveram patentes na Universidade de Aveiro e na Loja do Cidadão com cartazes, adereços e figurinos que mostravam parte da história do CETA. Gravámos um CD com fotografias dos cartazes, algumas fotografias icónicas e históricas, e notícias de jornais para comemorar o meio século de existência desta instituição. Tudo isto ajudou a que, a partir desta altura, tivesse uma ideia geral do grupo a que pertencia. Continuei a representar e a trabalhar em diversas peças, e todos estes conhecimentos foram fermentando dentro de mim até que, no verão de 2017, aconteceu qualquer coisa que me fez sentir uma forte necessidade de compreender e aprofundar o meu conhecimento sobre a história do CETA. Foi então que tomei a decisão de entrevistar os fundadores deste grupo de teatro e registar as mesmas em áudio para a posteridade. Depois, já em finais de setembro desse ano, de forma perfeitamente rocambolesca e casual, inscrevi-me na ESMAE numa pós-graduação em 'Práticas Artísticas e Comunidades', e essas minhas entrevistas, que tinham emergido de uma necessidade pessoal e que não tinham outro intuito senão dar resposta à minha curiosidade natural, ganharam um outro sentido e evoluíram para

um patamar académico. Produto desse trabalho, apresentei, juntamente com outros atores, no dia 13 de maio de 2018, no Teatro de Bolso, uma leitura encenada sob o título "As memórias do CETA (que não vivi)" (Anexo 1). Tratava-se da recriação de cinco episódios que considerei marcantes do período inicial deste grupo amador. Escrevi o guião desses episódios, nomeadamente: 1) A ideia; 2) O começo; 3) Gaivota de asas cortadas; 4) O prémio. Os prémios; 5) A censura. Incluí os textos escritos pelo Dr. Mário Sacramento que serviram de apresentação do grupo e das peças representadas. Juntamente com atores do CETA preparamos a Leitura Encenada.

Foi uma primeira tentativa de aproximação consciente à história dos primeiros tempos do CETA.

Depois de ter analisado mais pormenorizadamente o conteúdo das entrevistas percebi que havia toda uma história por contar. Como fazê-lo? Havia várias hipóteses que se abriam... mas que se foram encaminhando para uma conferência/palestra encenada, um espetáculo teatral que se aproximava do Teatro Documental. Esta forma de expressão teatral faz uso prioritariamente de fontes diretas, ou seja, aquelas que estão mais próximas do acontecimento, que foram as que utilizei, nomeadamente: cartazes, programas, notícias de jornais da época e as entrevistas. Também recorri à minha própria experiência no grupo.

Procurei com este estudo visitar e refletir sobre as memórias mais antigas (1959 - 1969) do CETA. Fazendo parte deste grupo de teatro ganha sentido conhecer profundamente a sua história porque ela também é minha e porque sempre questioneei a longevidade deste grupo amador. Para este efeito comecei por tentar perceber a sua origem e compreender a importância do teatro para aqueles jovens. O teatro mudou a vida desses jovens que tinham atividades e empregos diversos, tal como os próprios atestam nas entrevistas. Conhecer as formas engenhosas como os membros do CETA lidaram com a censura institucionalizada. Que faziam aqueles jovens para ludibriar a censura? Refletir sobre a formação que o CETA forneceu aos seus membros na dimensão técnica de ator/atriz e na dimensão humana. O CETA foi mais que um grupo de teatro para estes jovens. A informação adquirida foi vertida numa performance que apresentei no Teatro de Bolso no dia 10 de março de 2019, intitulada: "Um olhar sobre o CETA". Ao concretizar este espetáculo verifiquei a tarefa gigantesca que pressupõe contar e fazer esta história. Esta constituiu uma segunda tentativa de aproximação consciente à história do CETA.

A partir deste momento vou contar uma história, a minha versão da história do CETA de uma forma muito direta e coloquial. Não seria capaz de fazê-lo de outra forma porque estou implicado nela, também faço parte dela. A linguagem que utilizo espelha a familiaridade da relação que tenho com o objeto de estudo: o CETA. Pareceu-me razoável e consistente de acordo com orientações académicas recentes (Porter, 2015) que a linguagem académica possa libertar-se de uma "camisa de forças", visto que as palavras são a base do pensamento, e que nos apropriamos muitas vezes do real através de uma linguagem metafórica e intersubjetiva.

Este estudo está estruturado em quatro grandes momentos. O primeiro é uma aproximação às minhas motivações, objetivos e apresentação da relação objeto sujeito.

Na primeira parte do primeiro capítulo, faço referencia à fundação e à história dos primeiros tempos desta instituição começando em 1959 (ano da sua criação) acabando 1969, ano em que o grupo passa a ter uma sede própria na rua das Tomásias. Não se trata de descrever de forma exhaustiva a sequência de acontecimentos desta primeira década de existência da associação teatral, mas antes colocar o foco em alguns marcos que emergiram em todas as entrevistas como elementos comuns, e que, a meu ver, são decisivos para compreender o devir histórico do CETA. Na segunda parte deste capítulo farei uma breve descrição da minha experiência nesta instituição referindo as peças e os eventos que mais se destacaram no meu trabalho dentro do grupo. Da conjugação e da interação destes dois momentos surgiu "Um olhar sobre o CETA". No terceiro capítulo começo por cruzar as metodologias académicas com metodologias de criação e desenvolvo o processo de construção do espetáculo procurando fundamentar as opções dramáticas. Num segundo momento distancio-me um pouco e analiso o significado desta prática, seguindo lentes teóricas próximas do teatro documental e explorando o conceito de historiografia de artista.

O capítulo final é de carácter reflexivo e propositivo.

Capítulo 2 - As histórias de uma história do CETA

Para a realização deste estudo houve uma recolha de depoimentos em forma de entrevistas semiestruturadas de cinco dos associados mais antigos do CETA (Anexo 2). Na preparação das entrevistas existiu o cuidado de formular questões não completamente fechadas para que os entrevistados pudessem trazer informações novas sobre as memórias do vivido por eles e que se relacionassem com a história do grupo. Depois houve a necessidade de fazer uma análise comparativa sobre os factos relatados nas diversas entrevistas. Posteriormente também se realizou a comparação das memórias dos entrevistados com os registos escritos, nomeadamente: cartazes, programas, notícias de jornais, atas, etc. Uma vez concluído este procedimento analítico do material recolhido procedeu-se à seleção da informação que se revelava mais interessante para ser transmitida no espetáculo que se pretendia criar. A história oral foi reabilitada e tem, na atualidade, legitimidade académica e científica. A história oral é o trabalho de investigação que faz uso de fontes orais. É o caso deste estudo que assenta principalmente em entrevistas em que os associados mais antigos contam a sua versão da história que viveram. A faixa etária dos entrevistados está próxima dos 80 anos. Eles recuam no tempo e falam de factos que ocorreram quando tinham 20, 25 e 30 anos. A memória das pessoas não é infalível. Quando recordamos estamos a reconstruir e a recriar a memória. Trabalhar com ela implica contradições, imprecisões e, por vezes, também invenções. Com as devidas cautelas o recurso à memória destas pessoas é um instrumento imprescindível para aceder a informação preciosa sobre o passado desta instituição. Eles juntamente com os registos escritos são as fontes primárias desta pesquisa. Eles viveram esta história! Apesar de alguma eventual ficcionalidade, trata-se de uma história contada pelos seus protagonistas e não por terceiros.

O processo de investigação/criação que tentei utilizar fica brevemente descrito nas palavras seguintes:

Um autor e/ou ator que lembra sua história de vida para articulá-la em um discurso cênico e expressá-la publicamente, não a faz sozinho e a recria em conjunto. Um grupo teatral, que busca determinado conjunto social, realiza entrevistas, as registra e se utiliza deste material para a elaboração de uma montagem, produz memória coletiva dentro do grupo teatral em processo de criação, no encontro com o conjunto social escolhido durante as entrevistas e na apresentação do resultado.(Vieira,2013,48)

É disto que se trata, de mergulhar na memória coletiva e partilhada por um conjunto de pessoas e de dar voz a essa memória. Trazer à luz o que estava esquecido. Dar importância e valorizar a história de um grupo de teatro de província. É isso que tento fazer ao longo do primeiro capítulo desta descrição.

2.1 - A história que me foi contada

Vou recontar a história do CETA que não vivi pessoalmente, mas que já forma parte da minha memória por tê-la ouvido contar tantas vezes, de tantas formas e por diversas vozes. Aquela história já é também a minha história e aquelas memórias são minhas memórias. Neste caso a memória individual de cada um dos protagonistas tornou-se memória coletiva e história construída e partilhada sobre esta instituição. Nenhum dos atores desta história é um historiador profissional, mas há uma história que se vai fazendo através do depoimento das memórias do vivido.

Como foram seleccionadas as pessoas para serem entrevistadas? Como foram escolhidas estas vozes para contarem esta história? Foi simples, convidei as pessoas mais antigas do CETA que residiam em Aveiro e que mantinham ainda alguma relação com o grupo. No total convoquei sete pessoas. Todas elas aceitaram realizar a entrevista. Artur Fino, um dos escolhidos, no dia combinado recusou com a justificação de que tinha outro compromisso. Tentei alterar a data mas não estava disponível para nenhuma outra ocasião. As entrevistas foram todas gravadas no estúdio de António Júlio Lemos (Samy). Também realizei uma com ele. Tempos depois disse-me que a tinha apagado alegando que o que dizia na entrevista já tinha sido dito por outros entrevistados. Fiquei, por conseguinte, com apenas cinco entrevistas, com cinco vozes. Arlindo Silva, Jaime Borges, Jeremias Bandarra, José Júlio Fino e Rui Lebre são as vozes que me contaram esta história que vos passo a contar. São eles os meus contadores da história do CETA. (Anexo 3)

2.1.1 - Aveiro, naquela época...

Era o ano de 1959. Aveiro era um concelho com 46055 habitantes. Do total de empregados que eram então 17103 pessoas, tinham ocupação no setor primário (agricultura, pecuária e pesca) 5018 pessoas, no setor secundário (indústria, construção civil, transformação) 6664 pessoas e no setor terciário (comércio e serviços) 5421 pessoas. Este Concelho era bastante industrializado na época. Estes dados foram retirados do censo de 1960. Muito apesar dos três Congressos da Oposição Democrática realizados em Aveiro, esta cidade era conservadora. Baseio esta afirmação no depoimento das pessoas que entrevistei e nos resultados eleitorais no pós 25 de Abril. Desde 1974 até 1997 o CDS governou a Câmara de Aveiro, entre 1997 e 2005 houve um interregno em que o PS deteve o poder autárquico, a partir de 2005 até aos nossos dias governou o PSD. A sociedade não se transformou em conservadora no pós 25 de Abril. Ela já o era e continuou a ser.

Podemos agora perguntar: Como era a cidade de Aveiro naquele tempo? Que faziam os jovens nesta época para ocupar o seu tempo livre depois do trabalho? A estas questões as fontes consultadas e os depoimentos recolhidos são unânimes em responder que os jovens de então não tinham, para além dos cafés, outros lugares e alternativas para ocupar o seu tempo livre. Aveiro era uma cidade com escassíssimas manifestações culturais, apesar de as pessoas as procurarem e até tentarem criar esses eventos culturais de que precisavam. Nas palavras do professor Henrique J. C. de Oliveira:

Aveiro, na década de 1940 e 1950, era uma cidade com poucas realizações culturais, para as quais as pessoas se achavam motivadas, mas não conseguiam arranjar modo de se organizarem e fazerem aquilo que, na verdade, desejavam. Muitas vezes por incompatibilidade com o poder político instituído, que cortava pela raiz qualquer hipótese de associativismo ou procura de conhecimentos, outras vezes por desmotivação repentina, quando se encontravam as primeiras dificuldades do percurso. Outras ainda por certo comodismo das próprias pessoas, que se permitiam o luxo dum falso conforto do «deixa andar», em vez de avançarem definitivamente para a efectivação das carências de convívio e de cultura que de facto sentiam. Mas a vontade de diálogo, de permuta de conhecimentos, de busca de cultura, à medida que o tempo avança, vão-se fortalecendo, vão encontrando formas de torrear os obstáculos. Descobrem-se formas que conseguem, ainda que com persistência, atingir alguns dos objectivos, mesmo que mínimos, de reunir as pessoas para o salutar desenvolvimento intelectual individual, dentro da permanente relação colectiva, que se começa a desejar cada vez mais alargada. (<http://ww3.aeje.pt/avcultur/hjco/CETA/pg001010.htm>)

Entre essas poucas realizações culturais, o professor Henrique de Oliveira destaca o Cineclub, que teve um funcionamento regular; escassas tertúlias de café sobre algumas obras da literatura portuguesa; uma récita e uma peça de teatro realizadas anualmente pelos alunos finalistas do Liceu de Aveiro; o Clube d'Os Galitos, que levou à cena três espetáculos retratando aspetos

tipicamente aveirenses, intitulados: "Caldeirada", "Molho de Escabeche" e "Cantar do Galo" e, finalmente, realça desta forma uma última realização cultural: "Foi admirável ver-se um punhado de jovens ávidos de conhecimento a levar por diante um suplemento literário juvenil num semanário da Cidade - O Litoral - que tinha por nome VAE VICTIS" (Oliveira, 2000). Foi, efetivamente, nestas páginas que nasceu um grupo de teatro que, poucas semanas depois, viria a ser batizado com o nome de CETA - Círculo Experimental de Teatro de Aveiro!

A este propósito, Jeremias Bandarra refere na sua entrevista: "Aveiro era uma vila quase medieval. Havia meia dúzia de carros, meia dúzia de camionetas. Não havia galerias nem qualquer tipo de cultura. Apenas existia o Clube dos Galitos, que tinha, de vez em quando, conferências."

Arlindo Silva, corrobora esta situação de penúria cultural.

Naquele tempo era muito diferente. Há 52 anos, na cidade pouco ou nada havia para as pessoas se dispersarem e divertirem. Havia pouca ocupação e então a malta encontrava-se ali. Era uma sala grande, num primeiro andar. Não tinha condições nenhuma para representar, só tinha condições para ensaiar.

Tratava-se de um barracão abandonado que foi cedido ao CETA pela Junta de Freguesia para os atores ensaiarem e prepararem as peças.

2.1.2 - A ideia de formar um grupo de teatro

O projeto da criação de um grupo de teatro foi discutido entre Jaime Borges, o Dr. David Cristo e Armando Pereira da Silva. Assim o refere na entrevista Jeremias Bandarra.

A ideia da criação de um grupo de teatro, segundo a versão de Jeremias Bandarra, partiu de uma mulher, Judite Rodrigues, que vivia em Lisboa e que tinha regressado às suas origens com o seu irmão, Britaldo Rodrigues. Teria sugerido ao Jaime a ideia de criar um grupo de teatro em Aveiro, visto não existir nenhum. Confrontado com esta versão, Jaime Borges diz não se lembrar da tal moça, mas o curioso é que no artigo *Teatro Juvenil em Aveiro. Por que não?*, que concretiza o convite aos jovens aveirenses para fazerem parte de um futuro grupo de teatro, ele põe na boca de uma mulher a ideia:

- "Sabem?! Tive uma ideia que me parece aceitável e digna de vir a lume no jornal". [...] "Tenho quase a certeza de que, se se criasse entre nós um grupo de teatro juvenil, além do mais,

praticava-se a caridade de tirar do ambiente viciado dos cafés muitos jovens talentosos...”. [...] “Poderíamos tentar tal empresa”.

Depois da brilhante argumentação em favor da criação de um grupo de teatro por parte da tal mulher, o artigo termina com a convocatória feita pelos jovens jornalistas: "Rapazes Aveirenses! Comunicai-nos a vossa adesão!"

E, em jeito de profecia, termina este artigo: "Talvez mais tarde tenhamos motivos de orgulho pelo nosso apelo de hoje. De resto... mais não faremos do que reacender a honrosa tradição do velho e magnífico teatro aveirense de amadores!"

Este artigo, publicado no suplemento literário juvenil, ao qual deram o nome de "Vae Victis" (Ai dos vencidos!), do semanário "O Litoral", publicado a 14 de fevereiro de 1959, deu origem ao grupo de teatro que viria a ser o CETA. Quer tendo existência real e nome próprio, como Judite Rodrigues, quer sendo um estratagema jornalístico com uma mulher inventada, uma coisa é certa: na origem do CETA encontra-se uma mulher.

2.1.3 - Porquê CETA?

Depois do tal artigo ter visto a luz, houve uma resposta positiva que se consubstanciou numa reunião muito participada por jovens desejosos de entrar no projeto de formação de um grupo de teatro, que ocorreu no gabinete do diretor d' "O Litoral", Dr. David Cristo. Este encontro deu-se dias depois do tal apelo vir a público e ficou o registo dessa reunião numa segunda notícia publicada duas semanas depois, no dia 28 de fevereiro de 1959, com o título 'Teatro Juvenil', que "a objetiva de Abel Resende fixou" (il.1).



in " Litoral " 28 de Fev. 1959

Ilustração 1 - Fotografia dos jovens interessados em formar parte do grupo de teatro

Posteriormente, Rui Lebre foi ao encontro destes jovens para lhes dizer que também gostava muito de teatro. Ele confessou-lhes que tinha lido apenas um livro de teatro de Alves Redol, do qual tinha gostado imenso. Eles, por sua vez, revelaram-lhe que estavam com problemas para arranjar um ensaiador. Foi então que Rui Lebre se lembrou do seu colega da base de S. Jacinto, Jerónimo de Matos, que encenava um grupo de teatro em Espinho, e prometeu trazê-lo a Aveiro, o que veio a acontecer dias depois. E começaram a trabalhar, tendo sido escolhidas duas peças para levar à cena: "O urso", de Tchekhov, e "O dia seguinte", de Luiz Francisco Rebello. A escolha destas peças foi feita em conjunto, segundo Jaime Borges, que a justifica dizendo: "'O dia seguinte", de Luiz Francisco Rebello, estava na moda, na altura, e Tchekhov, por ser um clássico e um poema para pôr no meio, no entreato". O nome do grupo de teatro recém-formado apareceu rapidamente e Rui Lebre foi, segundo ele próprio, quem batizou e deu o nome de CETA (Círculo Experimental de Teatro de Aveiro), inspirando-se na denominação do Teatro Experimental do Porto (CCT/TEP) que também tinha uma segunda designação, de Círculo de Cultura Teatral. Da combinação destas duas denominações nasceu o nome do grupo de teatro de Aveiro: CETA. Mas houve alguma confusão com os tais dois nomes do TEP, e dessa

confusão/mistura/cominação resultou o nome deste grupo de teatro aveirense. Nas suas palavras: "O nome foi uma espécie de cópia do TEP (Teatro Experimental do Porto), mas também era Círculo de Cultura Teatral do Porto ... foi engano, só mais tarde é que vi nos programas dele e vi como era..."

CETA foi uma espécie de engano na cópia do TEP.

2.1.4 - Espetáculo de estreia

1959 era um ano histórico para Aveiro. Nesse ano comemorava-se o bicentenário da elevação de Aveiro a cidade e também se cumpria o milénio da primeira referência escrita a estas terras por parte de Mumadona. O CETA realizou o seu espetáculo de estreia como um contributo para o abrilhantamento destes festejos comemorativos.

A 31 de julho de 1959, uma sexta-feira, estrearam efetivamente as duas peças que tinham sido preparadas durante os quatro meses anteriores, no Teatro Aveirense. Esta data foi um reagendamento. Inicialmente, a estreia esteve prevista para 3 de julho, também uma sexta-feira, e por causa da censura não pôde ocorrer e foi adiada (a desenvolver no ponto 2.1.6). Os primeiros ensaios decorreram no salão dos Bombeiros Novos de Aveiro cujas instalações foram cedidas para o efeito. À frente da administração do Teatro Aveirense estava o Sr. Cunha, um comerciante que tinha grande interesse e sensibilidade pela arte de representar, e no Teatro trabalhava também um tio de Rui Lebre, o que permitiu que os últimos ensaios se realizassem nas instalações do próprio Aveirense. Todos os preparativos sucederam num clima entusiástico e de grandes expectativas por parte de todos os intervenientes, sob a batuta de Jerónimo de Matos e com a assistência de Rui Lebre. O espetáculo (il. 2 e 3) era constituído pelas peças "O Dia seguinte", "O Urso" e um entreato com um poema da autoria de Carlos Morais intitulado "Vitril Iluminado", cuja declamação esteve a cargo de Zita Leal.



**O
círculo
experimental
de
teatro
de
aveiro**

*por iniciativa de Vae Victis
do semanário Litoral
apresenta no*

Teatro Aveirense

Sexta-feira, 3 de Julho, às 21.45 h.

*em contributo para as Comemorações
do Milenário de Aveiro e do Bicente-
nário da sua elevação a Cidade*

AS PEÇAS EM UM ACTO

O DIA SEGUINTE
de Luís Francisco Rebelo, um dos me-
lhores dramaturgos contemporâneos

O URSO
de Anton Tchekov, o clássico do
Teatro moderno

UM ENTREACTO
com poesia de Carlos de Morais

No intuito de fomentar a divulgação do melhor Teatro moderno os preços são populares

BILHETES À VENDA NA LIVRARIA BORGES

“ O Dia Seguinte ” de Luís Francisco Rebelo
“ O Urso ” de Anton Tchekov
encenação de Jerónimo Ferreira de Matos - 1959

Ilustração 2 - Cartaz referente ao primeiro espetáculo do CETA

Sexta-feira, 3 de Julho de 1959 no **TEATRO AVEIRENSE** e com início às 21.45 horas
 contributo para as Comemorações do Milenário de Aveiro e do Bicentário da sua elevação a cidade

círculo experimental de teatro - aveiro
 Apresentado pelo Director do «Litoral» — Dr. David Cruz

INTERPRETA

O DIA SEGUINTE ★ **O URSO**
 drama em um acto de Luís Francisco Rebello comédia em um acto de Anton Tchekov

Encenação de Jerónimo Ferreira de Matos

DISTRIBUIÇÃO
 (pôr ordem de entrada em cena)

ELA (Matilde)	Maria Adelaide	Popova	Maria do Carmo Pires
(ELE) Carlos	Jaime Borges	Criado	Jacinto Rebocho
Secretário	Manoel Azevedo	Ursos	Jeremias Bandarra
Juiz	Manoel Cabral		
Mulher	Maria Adelaide		
Homem	Torcato Lopes		

Apresentação do Autor: Adriano Pires

ENTREACTO DE POESIA de CARLOS DE MORAIS
 «VITRAL ILUMINADO» por Lita Leal

Centro do Dr. David Cruz
 Apresentação do Actor: Jeremias Bandarra

FICHA TÉCNICA: Direcção de cena: Rui Lebre; Assistência de cena: Adriano Pires;
 Direcção plástica: Gaspar Albino; Pontos: Manoel Angelo Lemos;
 Contra-regas: José C. Sobrinho e José Cláudio da Silva; Caracterização: Rosália Martins e Guerra de Abreu; Montagem: Belmiro Amaral; Són. Helder Gomes e Armando Rodrigues; Luz: Armando Pereira da Silva; Armadores de cena: Manoel Lino, Luis Gonçalves e José Lemos; Mobilário: primitivo; Casaca-tempo: primitivo

PREÇOS Frizas 75\$00; Camarotes 70\$00; 1.º Balcão, A a C 17\$50, D a F 15\$00, G a I 12\$50; Fauteuils A a G 17\$50; Cadeiras H a N 15\$00, O a V 12\$50; 2.º Balcão A, B e L 6\$00, C a G 5\$00

Iniciado o espectáculo e interrompido por qualquer motivo imprevisto não se restituí a importância dos bilhetes

Espectáculo para maiores de 17 anos (Adultos)

Luis Francisco Rebello
 Nasceu em Lisboa, em 1924, onde se formou em Direito e exerce actualmente a advocacia. Desde muito cedo atraído pelo teatro, ao qual tem dedicado toda a sua vida literária, escrevendo para ele e sobre ele, foi um dos fundadores e directores, em 1946, do Teatro-Estúdio do Salitre, onde no ano seguinte apresentou a fábula «O Mundo começou às 5 e 47». É autor de «O Dia Seguinte», «Alguns terço de morrer», «O fim na última página», «E urgente o Amor e Os Passaros de Aias contadas». O vasto elenco de peças estrangeiras que traduziu, e têm sido representadas por companhias profissionais ou agrupamentos de carácter experimental, compreende os nomes Tchekov, Strindberg, Ibsen, Maeterlinck, William B. Yeats, Jules Renard, Synge, Marinetti, Noel Coward, Thornton Wilder, Emlin Williams, Claude-André Poger, Armand Salacrou, Victor Iriarte, Mihura, Alessandro De Sisti e Bertolt Brecht. Na sua obra de ensaio destaca-se o importante estudo Teatro Moderno - Caminhos e Figuras (1957) e uma Antologia do Teatro Português.

Anton Tchekov
 Genial escritor russo, nasceu em 1860 e morreu em 1904. Foi um dos mais extraordinários escritores russos do seu tempo, humorista áspero e pessimista, mas por vezes de incomparável gentileza. Os «humildes», as paragens desoladas, os sentimentos duros e posticos, mas sempre com uma pitada amarga, dos tristes desamparados, têm nele um cronista arrebatador, fulgurante por vezes na descrição, de uma emoção profunda e, muitas vezes, de uma originalidade desconhecida mas sempre maravilhosa. Em 1899 publicou um novela que muito chamou a atenção da crítica e nesse mesmo ano conseguiu levar à cena um drama «Ivanov» e uma comédia, «A Gavota». Só depois da primeira grande putra mundial, quando os editores franceses iniciaram a tradução das suas obras, começou a ser conhecido na Europa ocidental e logo a seguir nos Estados Unidos onde a maioria das suas comédias têm sido representadas e sempre com êxito. Entre elas destaca-se «Os Males do Tabaco» que pertence a uma série de três monólogos; foi representada em 1947 por João Villaret, e «O Urso», que foi representado pela companhia de Manuela Porto e, mais recentemente, na R. T. P.

Casa de Cláudio Torres
 Escrito de João Sarmento e Rui Lebre
 Desenho de J. Bandarra

Ilustração 3 - Programa do espectáculo de estreia do CETA

O Teatro Aveirense estava esgotado, segundo o depoimento dos participantes.

2.1.5 - "À espera de Godot", o re-começo do CETA

Depois do espectáculo inaugural do CETA, em julho de 1959, e de não se conseguir levar à cena "O Diário de Anne Frank" como tinha sido anunciado, houve um interregno até 1962. É precisamente neste ano que o CETA estreia "À espera de Godot", de Samuel Beckett. A primeira vez que esta peça foi representada em Portugal foi no Teatro da Trindade, em abril de 1959, com encenação de Ribeirinho. Rui Lebre disse que "A peça tinha sido pateada em Lisboa". Ele estava a referir-se precisamente à encenação realizada por Ribeirinho. Em 1960, Rui Lebre tenta concretizar o seu sonho de levar à cena a peça deste irlandês e, para isso, começou por angariar gente para representar as personagens. Uma das pessoas convidadas por Rui Lebre foi José Júlio Fino (Zeca Fino), que era um jovem, uma promissora estrela do

basquetebol aveirense, e que descreve desta forma a abordagem que lhe abriu as portas do teatro:

Numa daquelas noites invernosas em que o tédio nos faz desejar fazer algo de "maluco" e diferente, fui "empurrado" para a casa dele, Rui Lebre, para ler um papel de uma peça de teatro que andava a tentar encenar, visando o relançamento dum grupo de teatro amador que mobilizasse a juventude daquela época, tão carente de coisas de arte e cultura. Passados uns dias telefonou-me a ver se estava interessado em fazer o papel e eu fiquei um bocado atordoado, mas aceitei e nem sequer sabia que papel era.

O Rui estava a tentar dar um novo começo ao grupo que se iniciara nas lides teatrais em 1959. Os ensaios decorreram de forma intermitente e irregular, ou seja, quando os atores e o encenador podiam. Os lugares de ensaio também foram os mais diversos, nomeadamente: o salão do quartel dos Bombeiros Novos de Aveiro, a casa de Rui Lebre, a casa e a livraria do pai de Jaime Borges, a antiga sede dos Galitos e o salão da Fábrica Aleluia. Qualquer sítio era um bom lugar para se ensaiar. Rui Lebre confessou na entrevista que praticamente não tinha qualquer experiência quando se aventurou a encenar o *Godot*. Nas suas palavras: "Eu era um curioso e aventurei-me a fazer o *Godot*, que é uma coisa bestial". Ele pega nesta peça, que na altura era controversa, e decide levá-la à cena. Sobre a encenação, era de uma simplicidade extrema, havendo no palco apenas um adereço: um arbusto. A luminotecnia da peça era assegurada por apenas quatro projetores horizontais e um vertical que tinham sido fabricados na base da Força Aérea de São Jacinto, onde Rui Lebre trabalhava, copiando um projetor, que fora cedido por Manuel Monteiro Meireles, amigo de Rui Lebre e membro do grupo de teatro Mérito de Avintes. Tendo em conta a exiguidade de meios técnicos de luz, Rui Lebre explica como concebeu o espetáculo:

A marcação foi feita segundo os feixes de luz. Havia quatro feixes de luz e os atores deslocavam-se de maneira a apanharem luz na cara no sítio onde os feixes passavam. Não havia variações de luz. Os atores saíam do escuro ou do semiescuro para a luz.

A peça passou da livraria do pai de Jaime Borges para o palco do Aveirense. Zeca Fino lembra aqueles ensaios tão peculiares na livraria de Jaime Borges. De vez em quando vinha alguém para comprar algum caderno ou livro "e quando o Jaime ia atender esse cliente o Rui dizia para todos ficarmos nas mesmas posições, e nós ficávamos parados até que o Jaime regressava". Depois de todas estas peripécias houve ainda alguns ensaios no Teatro Aveirense com as luzes, visto que na livraria não havia hipótese de utilizar os projetores e fazer um ensaio com luz.

A estreia aconteceu no Teatro Aveirense a 2 de junho (sábado), pelas 21.45. (il. 4)



Ilustração 4 - Cartaz de "À espera de Godot"

Na estreia no Teatro Aveirense, segundo Zeca Fino, "não estava muita gente. Na primeira fila estavam o Dr. Mário Sacramento, os Neves, advogados, toda aquela gente ligada à oposição. Isso carimbou aquela peça como um espetáculo para comunistas".

Algumas pessoas gostaram muito, outras teceram críticas muito cáusticas, dizendo que aquilo não era teatro. Dias depois da estreia, no café Arcádia, que era um local frequentado por Zeca Fino, ouvia piadinhas do tipo: "Então vocês agora estão armados em parvos a olhar para a árvore? Aquilo é algum teatro?" O contexto não era propício nem motivador para fazer teatro e menos ainda teatro de vanguarda. O próprio Zeca refere que foi 'avisado', digamos desta forma, para ter cuidado com o que andava a fazer. Mas o amor e o gosto por esta arte superaram toda esta pressão social e laboral, e concretizaram uma outra representação na Fábrica Aleluia. Esta representação, para além de ser dedicada aos trabalhadores desta fábrica, serviria também para ser vista pelo júri de seleção do SNI. Sobre esta segunda representação, Zeca Fino refere:

Foi o espetáculo que teve mais êxito, o da Fábrica Aleluia. Foi fantástico! Durante a representação havia risos porque a peça, apesar de amarga, faz rir aqui e acolá. No fim todos os trabalhadores estavam em pé a bater palmas. Os trabalhadores compreenderam a mensagem da peça.

A peça foi apurada para participar na fase final do Concurso Nacional promovido pela Secretaria Nacional de Informação. Como eram selecionados os grupos para participar no concurso? Segundo Rui Lebre, o território nacional era dividido em quatro ou cinco regiões e de

cada uma destas regiões era selecionado um grupo de teatro que iria apresentar a peça em Lisboa. Zeca Fino ainda salienta o efeito que teve a seleção desta peça no próprio evento:

O concurso de Arte Dramática em Lisboa era quase folclórico, eram tudo peças de autores portugueses, com textos fraquinhos e encenações primárias. Quando nós fomos a Lisboa com o Godot foi uma pedrada no charco. Todos tiveram curiosidade em ir ver: a crítica, os intelectuais e os estudantes. O concurso abanou completamente!

O efeito da vitória do CETA foi extraordinário pois "a partir daí, no ano seguinte, eram tudo peças de autores consagrados, por exemplo, John Steinbeck, com "Ratos e Homens". O CETA abriu o caminho para outro tipo de teatro!"

Aqueles grupos que traziam comédias e revistas medíocres ao Concurso começaram a trazer peças de dramaturgos contemporâneos com encenações mais ousadas e arejadas. Esta foi a consequência do Godot do CETA no teatro amador do Portugal da década de sessenta.

Mas vamos por partes: primeiro vamos ver o que aconteceu e como aconteceu naquele domingo extraordinário, dia 1 de setembro de 1962, no Teatro da Trindade, em Lisboa, quando o CETA entrou em cena com a peça "À espera de Godot". Esta foi uma representação recheada de peripécias e contratempos. Curiosamente, esta atuação, que continha todos os ingredientes para correr mal, acabou por ter um final feliz apesar de todos os pesares. Zeca Fino, na pele de Estragon, iniciava a atuação e já se encontrava em cena quando o público entrava. A descrição que ele faz daqueles momentos iniciais é extraordinária:

Em Lisboa [no Teatro Trindade], eles tiveram que vender bilhetes a mais, nós começámos o espetáculo uma hora depois. Eles venderam bilhetes para os corredores, que era algo proibido. O teatro estava completamente *à cunha*. Eu fiz a primeira cena com gente ao pé de mim, quase lhes tocava. Não conseguia falar, o som não me saía, tinha a boca seca. Depois saiu e saiu bem!

Zeca Fino estava a debutar para o público lisboeta, estava sozinho, estava cansado de estar à espera que o público se acomodasse, tinha a boca seca, o som não saía. Era um início de representação que não augurava nada de bom, mas os contratempos estavam apenas a começar. Vamos deixar que Zeca Fino narre mais um obstáculo:

Nós tínhamos um miúdo que era o filho do Fernando Matos [Jorge Matos], ele entrava pela plateia, era uma espécie de anjo. A polícia não o deixava passar porque tinha menos de dezoito anos e o espetáculo parou. Eu estava aos berros em palco a chamá-lo. Entretanto o Mário da Rocha foi a correr a dizer à polícia que aquele rapaz fazia parte do elenco. O público começava a ficar agitado. Foi um espetáculo dentro do espetáculo! Depois ele veio, as palavras também não lhe saíam, com todo aquele nervosismo, mas depois lá conseguimos fazer a cena.

Os problemas e as provações do espetáculo continuaram:

Durante a nossa representação deflagrou um incêndio junto à teia do teatro, provocado por um curto-circuito do nosso obsoleto material de luz. As micas em fogo começaram a cair sobre nós. Deitados no chão por força da marcação da peça, fomos apagando como pudemos os focos de incêndio, nunca interrompendo o nosso trabalho. Finalmente, já com os bombeiros de agulhetas em punho, prontos a entrarem na cena, conseguimos extinguir as chamas, recebendo uma tremenda salva de palmas.

Jaime Borges, o outro protagonista da peça, também se lembra deste incidente e descreve-o da seguinte forma:

Estávamos os dois deitados debaixo da árvore e começaram a chover-nos micas a arder. Nós sentimos o povo a querer levantar-se das cadeiras. Tivemos uma calma olímpica e brincámos com aquilo. As pessoas julgaram que fazia parte da peça.

No final o público esteve quinze minutos a aplaudir de pé estes heróis do CETA que superaram os nervos, que improvisaram, que resistiram à polícia que impedia o rapaz de entrar, que apagaram todos os bocadinhos de micas a arder e que resistiram aos bombeiros que queriam entrar para apagar aqueles focos de incêndio. Como poderia este grupo deixar de ganhar este concurso? O público aplaudiu entusiasticamente, os críticos escreveram artigos a elogiar aquele grupo de teatro proveniente de Aveiro, e que entrava desta forma atribulada e triunfante em Lisboa. Zeca Fino ficou tão emocionado que não esperou que os aplausos terminassem e desceu para o camarim a chorar, e depois foi dar uma volta por Lisboa para descontraír. No final, o jornalista Vasco Costa Marques, da revista "Plateia", entrevistou todos os intervenientes da peça, à exceção de José Júlio Fino, terminando desta forma a reportagem: "Procurámos Estragão. Inutilmente. Cansado de palco, fora talvez esperar Godot para outro lado". O CETA recebeu os seguintes prémios: Prémio Augusto Rosa para o melhor conjunto em drama; Prémio Chaby Pinheiro, entregue a Rui Lebre, para a melhor encenação; Prémio João Rosa, ex-aequo, para Jaime Borges e José Júlio Fino, para as melhores interpretações masculinas, em drama e Menção Honrosa para Jorge Matos, pelo bom nível de interpretação e, acrescenta Zeca Fino, "ainda houve um prémio especial da crítica que foi o que mais doeu ao sujeito d'Avintes [Monteiro Meireles]: o reconhecimento de que aquele era o melhor espetáculo do ano". (il. 5 e 6)



Ilustração 5 - Fotografia do espetáculo "À espera de Godot"



Ilustração 6 - Diploma do 1º premio do Concurso Nacional de Arte Dramática atribuído ao CETA pelo SNI pela representação de "À espera de Godot" em 1962

Este primeiro prémio, com um valor pecuniário de dez mil escudos para o grupo, cinco mil escudos para o encenador e dois mil e quinhentos escudos para a/o atriz/ator, atribuído ao CETA no concurso promovido pelo SNI pela peça "À espera de Godot" teve muita importância e

trouxe algumas consequências. O grupo com os dez contos conseguiu comprar algum material de cena. O facto de o CETA ser muito badalado pelos jornais de Lisboa, devido aos prémios obtidos, chamou a atenção para as necessidades do grupo. A Junta de Freguesia da Vera Cruz falou com o Governo Civil, que se viu obrigado a arranjar um espaço para o grupo ensaiar, a pagar a renda do mesmo, assim como a água e a luz, e foi assim que se conseguiu a primeira sede do CETA. Este espaço era um salão amplo no primeiro andar, com muitos buracos no soalho, próximo da Praça do Peixe, onde, depois, viria a ser o Restaurante Mercantel. O facto de o CETA ter conquistado Lisboa, segundo Zeca Fino, marcou "pouco a cidade [de Aveiro]. Uma cidade que era, e ainda é, conservadora, mas fez-se qualquer coisa, foi um clarão". Desta forma atribulada deu-se continuidade ao trabalho que se tinha iniciado em 1959 e que teve uma pausa de três anos. Este grande recomeço deve-se, sobretudo, à força de Rui Lebre que viu no grupo de teatro um projeto com futuro e não deixou que o CETA acabasse, tendo feito apenas o espetáculo inicial em julho de 1959. A este respeito, Zeca Fino refere:

Estou convencido de que tudo teria terminado com o primeiro espetáculo. Os fundadores estavam satisfeitos com o brilharete e tudo teria acabado por ali. Foi o Rui e nós, com a peça "À espera do Godot", que fez com que o CETA continuasse vivo. Tudo graças ao génio controverso do Rui.

Jeremias Bandarra corrobora esta ideia dizendo: "O Rui Lebre foi sempre o grande motor..." O CETA já conta com uma história de sessenta anos, que nunca foi fácil... os primeiros anos foram muito marcados pela censura.

2.1.6 - O CETA e a censura

A censura foi a forma que o regime encontrou de defender os seus valores durante o Estado Novo. Salazar, desde muito cedo, teve a noção clara de que não poderia haver liberdade de pensamento, nem de expressão, nem de imprensa se o regime quisesse perpetuar-se. E, obviamente, queria!

Oliveira Salazar divulgou, em 1938, esta máxima: "Não pode haver liberdade contra a verdade; não pode haver liberdade contra o interesse comum". A repressão - na sua linguagem ("Os condicionamentos que, na prática, limitam o exercício da liberdade de imprensa, de reunião e de associação") - existiria como consequência do alienável direito do Estado à sua própria defesa (Ó, 1999, p.35)

O Estado Novo montou uma enorme estratégia de controlo que consistiu numa...

(...) organização de serviços inteiramente compostos por outro tipo de novos profissionais, cujas técnicas de sujeição consistiriam em vigiar, proibir e, se disso fosse caso, levar a que viessem a ser punidos os responsáveis pela divulgação de pontos de vista em franca oposição aos do Governo. (Ó, 1999, p.37)

Mais tarde, com a primavera marcelista, Marcelo Caetano defendia que o Estado não pode estar sujeito aos ataques que vêm dos setores culturais que trazem adulterações e envenenam o povo

Começou por afirmar que os dirigentes do regime não poderiam "cruzar os braços perante as propagandas adulteradas". E traduziu: "A coberto dos pretextos culturais", havia quem atentasse "contra a ordem social, contra a moral e até contra a Nação" [...] (Ó, 1999, p.38)

E foi neste contexto que o CETA apareceu. O primeiro espetáculo que constava de duas peças e um entreato, esteve para ser estreado no dia 3 de julho de 1959, como já referi anteriormente, no Teatro Aveirense. Os cartazes anunciando o evento tinham sido distribuídos pelos cafés de toda a cidade pelos jovens do CETA. E porque razão não aconteceu essa estreia, como estava anunciada? Por causa de um texto que falava do teatro, em geral, e das peças que se iam representar, em particular. E o que continha esse texto de tão especial para provocar essa anulação da estreia? Nada, apesar de estar muito bem escrito. O que tinha provocado a proibição da estreia deste espetáculo tinha sido o autor: Mário Sacramento. E quem era esta personagem? Era médico, escritor, ensaísta e um opositor ao regime salazarista. Militou no Partido Comunista Português, foi membro da comissão de juventude do Movimento de Unidade Democrática (o MUD juvenil) e foi secretário-geral do Primeiro Congresso Republicano que se reuniu em Aveiro, em 1957. Foi preso várias vezes pelas suas ideias e pelas suas atividades contra o regime salazarista. Obviamente, um texto escrito por este homem colocava as autoridades sempre de pé atrás. E foi o que aconteceu, obrigaram o CETA a adiar a estreia até que o texto de Mário Sacramento fosse substituído ou retirado do programa. Jeremias Bandarra descreve a situação:

Quando cheguei à livraria, o Jaime diz: "Ó Bandarra, os gajos [da PIDE] e a polícia andam por aí a recolher os programas todos". A polícia andava a recolher os programas pelos cafés. Não sei se houve alguém da própria tipografia que mandou alguma dica, ou então algum polícia ou algum individuo que viu o nome do Mário Sacramento e denunciou.

Pode parecer estranho ter sido convidado Mário Sacramento para escrever o programa que divulgaria o tal espetáculo que um grupo de teatro recém-formado iria apresentar, foi de uma enorme ingenuidade por parte de quem o convidou. Era previsível que viesse a acontecer o que efetivamente aconteceu. Na

entrevista Jaime Borges explica que foi ele próprio quem convidou o Dr. Mário Sacramento a escrever porque:

de vez em quando tinha umas reuniões políticas onde estava o Mário Sacramento e convidei-o a escrever o texto para a introdução e ele escreveu. Foi bom e mau. Foi bom porque ele aceitou, claro! Ele disse: “Vamos a ver o que vos vai suceder”. Eu disse: “Escreva, depois vê-se”. Depois eles cortaram, proibiram o espetáculo. Eu nunca pensei, apesar de ser escrito por ele. Aquilo não tinha nada de político!

Para resolver o problema, foi retirado do programa o texto do Dr. Mário Sacramento e, graças aos bons ofícios do Dr. David Cristo (diretor d'“O Litoral”), o espetáculo foi estreado no último dia do mês de julho. O CETA começava a sua história marcado por um ato censório. Depois deste primeiro espetáculo muitas outras peças viriam a ser representadas por este grupo de teatro e, segundo Jeremias Bandarra, naquela época, até ao 25 de abril, “todas as peças foram apreciadas pela censura, muitas delas cortadas”. Havia, na altura, a chamada censura prévia e o Arlindo Silva, no seu depoimento, também a expõe da seguinte forma: “Todo o trabalho que nós fazíamos tinha que ir à censura e havia sempre cortes”. Todos os trabalhos, antes de serem apresentados ao público, tinham que ter o visto, a autorização da censura. Jeremias Bandarra refere também que, com alguma frequência, eram advertidos com chamadas de atenção e avisos pelas autoridades, e, em especial, pelo governador civil. Curiosamente, ele sublinha que, apesar de tudo, o governador civil era um bom homem e tinha uma atitude paternalista em relação aos jovens do grupo. Apesar de mostrar preocupação por eles, havia um controlo e uma vigilância apertada em relação a todas as movimentações e atividades desenvolvidas pelos membros do grupo, e Jeremias Bandarra salienta que “na maioria dos ensaios estava presente um ou dois polícias que estavam a um canto a tomar apontamentos”. Corroborando esta situação de vigia e de fiscalização, Arlindo Silva diz:

Qualquer evento que o CETA se propusesse fazer era controlado e vigiado. Convidámos um indivíduo muito conhecido do Porto, e lá estavam dois indivíduos ao alto com a porta, que devem ter tomado nota e registado tudo. Logo no início da semana seguinte chamaram a Direção ao Governo Civil.

Para além desta pressão apertada sobre o quotidiano daquele coletivo, o Governo Civil implicava em permanência com a palavra 'Experimental'. Esta palavra causava um grande desconforto ao governador civil e fazia-o notar, tal como fica patente no depoimento de Jeremias Bandarra: “Ele [o Governador] dizia: Deixem de aplicar termos um bocado esquisitos”. E acabou por não autorizar a denominação de CETA, rejeitando o 'E' de

Experimental, permitindo apenas que fossem utilizadas as iniciais CTA para designar Círculo de Teatro de Aveiro, expurgando o *Experimental* do nome. Deste modo, nos primeiros estatutos é referida a instituição como CTA, ou seja, Círculo de Teatro de Aveiro, em vez de CETA (Círculo Experimental de Teatro de Aveiro), que era a pretensão dos associados do grupo. Uma das razões que ditaram o afastamento de Jaime Borges do CETA foi, segundo o próprio, a aceitação mais ou menos passiva desta alteração do nome do grupo. Apesar de oficialmente estar banido o 'E' de *Experimental*, todas as pessoas continuaram a referir-se ao grupo pelo seu nome (que era CETA) e até nos cartazes da época aparecia Círculo de Teatro de Aveiro, e a seguir aparecia CETA com o 'E' bem explícito. Por conseguinte, muito embora o objetivo das autoridades fosse alterar o nome do grupo, este, na prática, nunca foi mudado. E o CETA foi sempre o CETA.

Há um episódio relevante que ocorreu em 1966, ano em que se comemorava o quadragésimo aniversário do golpe militar que levou à queda da Primeira República e à implantação da Ditadura Militar que daria lugar, anos depois, ao Estado Novo. Nesse ano o CETA foi 'convidado' à força (foi chantageado, leia-se) a associar-se a essas comemorações, que estavam muito longe de representar os valores e os ideais do grupo, mas, por razões de sobrevivência, este viu-se mesmo obrigado a participar. Zeca Fino, que esteve envolvido diretamente na peça na qualidade de ator e encenador, explica:

Fomos chamados ao Governador Civil de Aveiro e foi-nos dito, sem mais delongas, que o CETA estava a seguir caminhos que poderiam levar ao encerramento puro e simples da sua vida como coletividade. Por esse facto, e para desfazer a má imagem, era pedida a colaboração estreita nas comemorações do 40º aniversário da revolução de 28 de maio de 1926. E era pegar ou largar! Pois tivemos que "pegar" e engolir "o elefante" com tromba e tudo! Mas, como forma de "vingar" aquela inevitável cedência, e se queríamos continuar vivos, propusemos a peça "O gebo e a sombra" que era da autoria de um escritor muito "mal visto" pelo poder vigente: Raúl Brandão. Contávamos um pouco com a falta de cultura teatral dos elementos do regime, embora, no fundo, corrêsemos o risco, assumido, de nos riscarem do mapa por afronta às instituições governamentais. Mas nada disso aconteceu, o espetáculo efetuou-se no Teatro Aveirense, foi a minha primeira encenação, o público presente foi muito - houve distribuição quase porta a porta de bilhetes - as entidades responsáveis fizeram gala... de não comparecer no teatro, como era usual naqueles eventos! E pronto, apesar de um sorrisinho "amalandrado" do secretário do governador quando fomos levantar o subsídio e das suas palavras sibilinas: "Eles podem não ter entendido mas eu sei bem quem foi o Raúl Brandão!", tudo correu bem e o CETA deu mais um passo em frente na sua consolidação, consolidação que, oficialmente, tinha de omitir a palavra "Experimental".

"O gebo e a sombra" teve uma representação única no Teatro Aveirense. Existiram pelo meio muitas peripécias, entre as quais destaco: a imposição de um encenador por parte do Governo Civil, um tal Sereno, que exercia também a profissão de vendedor de seguros, e que Zeca Fino descreve como indivíduo irascível e conflituoso. No espaço de um mês e meio incompatibilizou-se com todos os atores, abandonando, finalmente, a encenação da peça e deixando o CETA em maus lençóis, visto o compromisso que tinha assumido com o Governo Civil. Zeca Fino teve, então, que assumir a encenação da peça, função que nunca tinha desempenhado e que resultou num bom espetáculo, pese embora o fim a que se destinava.

Houve apenas uma peça que foi censurada integralmente, tendo, por isso, sido o CETA proibido de a levar à cena: refiro-me aos "Ramos partidos", da autoria de Jaime Gralheiro. Vou recorrer ao relato de Zeca Fino sobre este episódio, que me parece paradigmático dos obstáculos (e até perigos) pelos quais os membros do CETA passaram:

Em finais dos anos sessenta pegámos numa peça do Jaime Gralheiro, na altura um ilustre desconhecido no meio teatral, embora reconhecidíssimo em "outras áreas", peça que se intitulava "Ramos partidos" e que teve a participação como ator do próprio Jaime Gralheiro - deslocava-se duas vezes por semana de S. Pedro do Sul a Aveiro para ensaiar. Embora conhecendo alguns riscos ao pretendermos encenar aquele autor teatral, o texto seduziu-nos e, um pouco ingenuamente, imaginámos que o prestígio atingido pelo CETA poderia conseguir "milagres". Mas quando nos deslocámos ao Governo Civil foi-nos dito secamente que a peça tinha sido totalmente reprovada! Assim, sem mais! Não, ainda havia mais! Fomos aconselhados 'amistosamente' a ter mais cuidado com quem metíamos dentro do CETA! Assim mesmo. Tanto tempo perdido e dinheiro gasto! Custou a engolir. E dissemos isso mesmo aos funcionários do Governo Civil: "Pois é. A culpa é só vossa. Já deviam ter perguntado. Além disso, arranjem autores decentes e que escrevam mesmo teatro!" Assim mesmo e sem direito a réplica.

Como vingança, Jaime Gralheiro leu em voz alta, desde uma janela do Mercantel, "O fosso", outra obra sua ainda por publicar. "Trata-se de uma obra crítica. É um drama dissolvente das aparências e das hipocrisias da sociedade burguesa." (Soares, 1972, p.9) Retrata de forma irónica a relação de exploradores/explorados, governo/povo no regime fascista.

Para que se perceba a forma autoritária, despótica e humilhante como eram tratadas as pessoas abordadas pela PIDE, como interrompiam reuniões de direção de instituições legalmente constituídas, transcrevo o que Zeca Fino relata que viveu numa das reuniões de Direção do CETA em que participou:

Numa noite em que a direção do CETA estava reunida, como fazia regularmente - numa noite de inverno qualquer, talvez 1969 ou 1970 -, interrompemos a nossa troca de impressões porque sentimos passos a subir as escadas da nossa sede - já na rua das Tomásias -, estranhámos o facto dado que não havia qualquer ensaio e o barulho de quem subia as escadas soou-nos - palpite de experiências anteriores - a algo de ameaçador. E confirmaram-se os nossos receios quando nos entrou pela porta dentro, abruptamente, um par de "jarrões" mal-encarados e arrogantes. Um, conhecemo-lo logo, era um "famoso" sub-chefe da polícia local, boçal e ordinário que se fartava e o outro, cujo semblante não nos era familiar, "cheirou-nos" logo a polícia política do Estado (PIDE, claro!). Pois não errámos nada. E começou, sem mais delongas ou apresentações, o interrogatório: "O que estávamos a fazer ali àquela hora?" "Que reunião era aquela e do que se tratava?" "Identificações já na mão, livro de atas entregue de imediato, etc, etc, etc!!!" E quando o presidente de então, Carlos Coelho, tentando reagir com dignidade, perguntou: "Quem eram e porque entraram por ali dentro imiscuindo-se numa reunião privada de uma coletividade legal e autorizada?", a resposta: "Caladinhos e portem-se bem se não querem que vos fechemos esta chafarica de merda!" E depois, a seguir, o tal PIDE começou a revistar o compartimento, mexendo em pastas, papéis e lendo o livro de atas, que arrancou de cima da mesa, sem nos dar qualquer explicação, como se calcula. O polícia local, talvez por ser "local", puxou do cartão de identificação e foi dizendo que o seu acompanhante era inspetor judicial e estavam ali porque havia "desconfianças" sobre o que se passava dentro do CETA. Fomos humilhados e até insultados pelo tal "inspetor" que, sorrindo arrogantemente, informou que "para já passávamos, mas para termos muito cuidado! E, sem mais, saíram tão abruptamente como entraram. Claro que, mais tarde, tentámos reagir junto do Governo Civil, e foi-nos dito para não darmos importância ao caso, pois tratava-se de "operações de rotina"!

Estes são apenas alguns episódios significativos e paradigmáticos, que retratam o ambiente que se vivia na época e que me foram contados pelas pessoas que os viveram. O CETA foi uma instituição cuja existência foi sendo sempre tolerada pelas autoridades, mas nunca acarinhada e protegida. Era 'uma pedra no sapato' do poder, que não sabia bem como lidar com a situação. O prestígio justamente granjeado pelo CETA, e consubstanciado nos variadíssimos prémios recebidos no Concurso Nacional de Artes Dramáticas promovido pelo SNI, impediu sempre as autoridades locais de pôr um ponto final na situação, encerrando a instituição. O CETA ganhou raízes na cidade e constituiu-se num polo cultural indiscutível que atraía intelectuais e artistas de todas as artes. E principalmente por esta razão o CETA foi vigiado e monitorizado permanentemente pelas autoridades. E, apesar disso, os membros deste grupo ousaram sempre fazer o que achavam que deviam fazer, independentemente de as autoridades gostarem ou não. Sempre se encontraram fórmulas e estratégias para ludibriar e contornar os obstáculos que iam aparecendo.

Havia esta censura institucionalizada de que já demos variadíssimos exemplos, mas não podemos esquecer as desigualdades sociais e o estigma social - o lugar da mulher era na cozinha. Temos o exemplo da Zita Leal que no primeiro espetáculo declamou o poema *Vitral Iluminado* e que pelo facto de alguns rapazes lhe terem assobiado e remetido uns piropos, ela foi castigada com a pena de não voltar a pisar um palco pelo namorado e com a bênção da mãe.

2.1.7 - Síntese do subcapítulo 2.1.

Neste subcapítulo tentei descrever sumariamente o contexto vivido por aqueles jovens, o surgimento da ideia de criar um grupo de teatro no semanário VAE VICTIS, a génese do nome CETA (Círculo Experimental de Teatro de Aveiro), o espetáculo de estreia do grupo no Teatro Aveirense, as dificuldades vividas para levar à cena outras peças entre 1959 e 1962, "À espera de Godot" a peça que catapultou o CETA para o reconhecimento a nível nacional como um grupo de teatro amador de primeira ordem. Todo este percurso realizado num ambiente de censura institucionalizado. Tudo isto me foi relatado pelos protagonistas desta parte da história do grupo. O que vem a seguir é outra parte da história do CETA, aquela que eu vivi e que também protagonizei.

2.2 - A história que vivi

Os tempos que vivi no CETA são marcadamente diversos daqueles que descrevi nas linhas anteriores. Entre outras coisas por vivermos em liberdade e podermos criar e representar sem condicionamentos censórios exteriores. Em contraponto, nos tempos atuais as restrições e os condicionamentos vêm de dentro, são internos. Há processos mentais de regulação e autorregulação que limitam, de uma outra forma, também a liberdade.

Em relação ao que acabo de referir há um exemplo paradigmático: o Festival Internacional do NADA, que se realizou em 2009. Foram inúmeras as objeções e resistências que tive que vencer dentro da própria Direção do CETA para concretizar este projeto. Era, naturalmente, um espetáculo diferente dos outros, posto que não aconteceria nada. Por ser tão alternativo, assustava as pessoas. Apesar de tudo, concretizou-se. Outra diferença é o contexto cultural vivido hoje em Aveiro que é, notoriamente, mais rico e diversificado. O CETA passou de ser uma das pouquíssimas instituições produtoras de cultura naquele tempo para ser, hoje, um entre muitos outros polos culturais que existem em Aveiro. Isto representa uma alteração estrutural na vida do próprio grupo. Nos primeiros tempos os seus espetáculos eram vistos por muitos aveirenses, hoje, a concorrência cultural é bastante e como consequência o público que assiste às suas peças é menos numeroso.

A continuação vou descrever sumariamente a minha entrada no CETA e depois a minha participação nas peças e nos projetos do grupo.

2.2.1 - A minha entrada no CETA

Cheguei ao CETA em 2002, já com alguma bagagem de ator, e estreei o seu palco com "Poesia, Bichos & Companhia", um texto dedicado à infância. Desde então para cá, muitas obras saltaram da sua dimensão literária e dramaturgica para a vida real ou ficcional e teatral.

Tive a honra, o privilégio e o enorme prazer de interpretar algumas personagens em muitas dessas peças de teatro que habitaram o palco do CETA.

Fui muito bem acolhido por todos. Senti-me em casa. Era como se já conhecesse cada uma daquelas pessoas e já tivesse vivido com elas mesmo antes de as conhecer. Tive essa estranha e agradável sensação. A partir daí, foi pôr pés a caminho e fazer o que mais gosto de fazer: teatro. Aqui tive a oportunidade única de experimentar. No teatro amador todos têm que fazer

tudo. Esta é uma regra imposta pela própria realidade do teatro não profissional. Essa particularidade permitiu que começasse a trabalhar com as luzes, com o som, com os cenários, com as roupas, com a maquilhagem, com a dramaturgia, com a encenação e, obviamente, com a interpretação e a representação, que era onde eu tinha maior experiência. Adquiri através desta aprendizagem espontânea e necessária algumas noções mais técnicas que, até então, desconhecia sobre luminotecnia, sonoplastia, cenografia, etc. Assim podia entender de uma forma holística toda a arquitetura de um espetáculo teatral. Pude ter, desta maneira, todas as experiências que alguém ligado ao teatro pode ter. Tive liberdade para criar, meios necessários para concretizar os projetos e gente sempre disponível para participar e apoiar. Escrevi, encenei, representei, cantei, gravei vídeos, coloquei a minha voz em áudio, dancei, etc.

Uma das experiências mais complicadas que tive foi a encenação da peça "Entre a terra e o mar". Tinha escrito este texto para ser representado no auditório do Museu Marítimo de Ílhavo. Foi-me dada também a incumbência de encenar a mesma. Dez eram os atores que compunham o elenco. Era a primeira vez que eu estava a encenar e que trabalhava com tanta gente a meu cargo. Antes de cada ensaio preparava meticulosamente o plano de trabalho. Os atores mais velhos, os que já tinham uma grande experiência teatral acumulada, normalmente tentavam procrastinar as cenas em que participavam. Por vezes punham em causa a minha opção cénica. Vencendo estes e outros muitos obstáculos, conseguimos levar esta peça a palco. Foi estreada no mês de janeiro de 2004 no Museu Marítimo de Ílhavo com lotação esgotada. Fomos também à Figueira da Foz com ela e, obviamente, foi representada no seu espaço natural: o CETA. Desta experiência aprendi que para se ser um bom encenador é necessário que se cumpram duas premissas: a primeira, o encenador deve ter, à partida, o reconhecimento implícito dos atores com quem trabalha. Não era o caso, porque eu era apenas um *zé-ninguém* recém-chegado ao teatro a encenar gente com muito mais experiência do que eu; a segunda, o encenador não pode estar, em permanência, a discutir as suas opções, chega um momento em que tem que ser diretivo. Ser encenador é, de facto, estar numa posição de poder, e este tem que ser necessariamente exercido. A partir daí apenas me dediquei a encenar monólogos ou diálogos.

2.2.2 - Peças do CETA em que participei

Desde que me integrei no grupo de teatro amador CETA tenho participado na grande maioria das suas produções. Das cinquenta e sete produções realizadas pelo CETA desde o ano em que

entrei até este momento, contando peças de teatro, performances, eventos... participei como ator em quarenta e duas. Destas, escrevi dez e encenei nove. Nomeio apenas de forma muito sucinta as que escrevi, encenei e interpretei. São elas:

- *Entre a terra e o mar*, peça de teatro sobre a pesca do bacalhau (fevereiro de 2004);
- *A caixa de Pandora*, espetáculo de rua preparado para o Euro 2004 (Julho de 2004);
- *A Trafi-comédia da paixão*, peça de teatro sobre a paixão e o amor (janeiro de 2006) ;
- *Um conto que se conta*, uma peça de teatro onde os espetadores participam também como atores (fevereiro de 2006);
- *A Bela Infanta*, teatro de rua baseado no poema do mesmo nome (junho de 2008);
- *Traz um amigo também*, homenagem à vida de Zeca Afonso (no ano em que faria 80 anos) (2 de agosto de 2009);
- *O Festival Internacional do NADA*, uma tentativa de experienciar o NADA (performance) (4 de julho 2009);
- *O Falso autor*, espetáculo de rua sobre livros (Feira do Livro de Aveiro), (maio de 2012)
- *Memórias do CETA (que não vivi)*, leitura encenada sobre cinco episódios do CETA (13 de maio de 2018);
- *Um olhar sobre o CETA*, palestra encenada. (10 de março de 2019)

De todos os espetáculos que fiz, irei destacar dois. São eles: "A Caixa de Pandora" e o "Festival Internacional do NADA". E porquê estes dois? Por serem eles os mais alternativos, os mais ousados, digamos, os mais 'experimentais'.

"A Caixa de Pandora" (il. 7 e 8) foi uma superprodução do CETA. Um espetáculo de rua encomendado propositadamente para o Euro 2004. Utilizando os quatro elementos: ar, água, fogo e terra... o diabo tentava libertar em Aveiro o conteúdo da caixa. Teve uma logística complicada: o diabo voava sobre o canal, fazendo slide, andava escadas abaixo numa bicicleta em fogo, explodia um chapéu de chuva armadilhado com fogo de artifício. Participaram nele imensas pessoas, como atores do CETA e não só, e arrastámos do Rossio até à Praça Marquês de Pombal um público infindo. Foi um grande espetáculo de rua com um orçamento muito acima das possibilidades do CETA.



Ilustração 7 - Fotografia de "A caixa de Pandora" (2004) I



Ilustração 8 - Fotografia de "A caixa de Pandora" (2004) II

NADA. Este espetáculo respondia à questão: como fazer do NADA Tudo? O Festival Internacional do NADA (il. 9 e 10) foi uma ideia completamente louca. Lembro-me da

dificuldade que foi convencer os colegas da Direção para levar a sério esta ideia, concretizá-la. A questão filosófica era como fazer do conceito do nada alguma coisa. E fazer que o nada fosse tudo...o nada como a fonte de tudo. A experiência sociológica foi a perversão do próprio conceito teatral. Numa peça teatral apresenta-se sempre algo, um tema, uma história, um enredo... aqui não havia nada a apresentar (ou quase nada). A aposta aqui era convencer as pessoas a vir ver Nada. Foi, para além de tudo, uma ironia. Dez anos antes, no CETA tinha-se realizado o festival de teatro CITA (Círculos Internacionais de Teatro de Aveiro), agora realizava-se o Festival Internacional do Nada sem nada. Sem recursos!



Ilustração 9 - Fotografia do "Festival Internacional do NADA" (2009) I



Ilustração 10 - Fotografia do "Festival Internacional do NADA" (2009) II

2.2.3 - Síntese de final do capítulo 2

Tentei colocar em destaque neste capítulo os momentos e as realizações que a meu ver, têm uma maior importância, na fase inicial e final, para a compreensão do que é o CETA. Trata-se da minha visão, da minha história, que é, naturalmente, subjetiva. Dei relevo a duas produções na fase mais recente do CETA, A caixa de Pandora e o Festival Internacional do Nada, por saírem da linha do teatro de palco habitual e representarem, de algum modo, a ousadia e o experimentalismo que se viveram nos primórdios da existência do grupo. Procurei encontrar pontes e pontos de convergência entre o contado e o vivido. Um dos resultados dessa pesquisa foi a palestra encenada "Um olhar sobre o CETA" (il. 11) (Anexo 4), que a continuação pretendo apresentar, enquadrar, analisar no contexto deste trabalho académico.

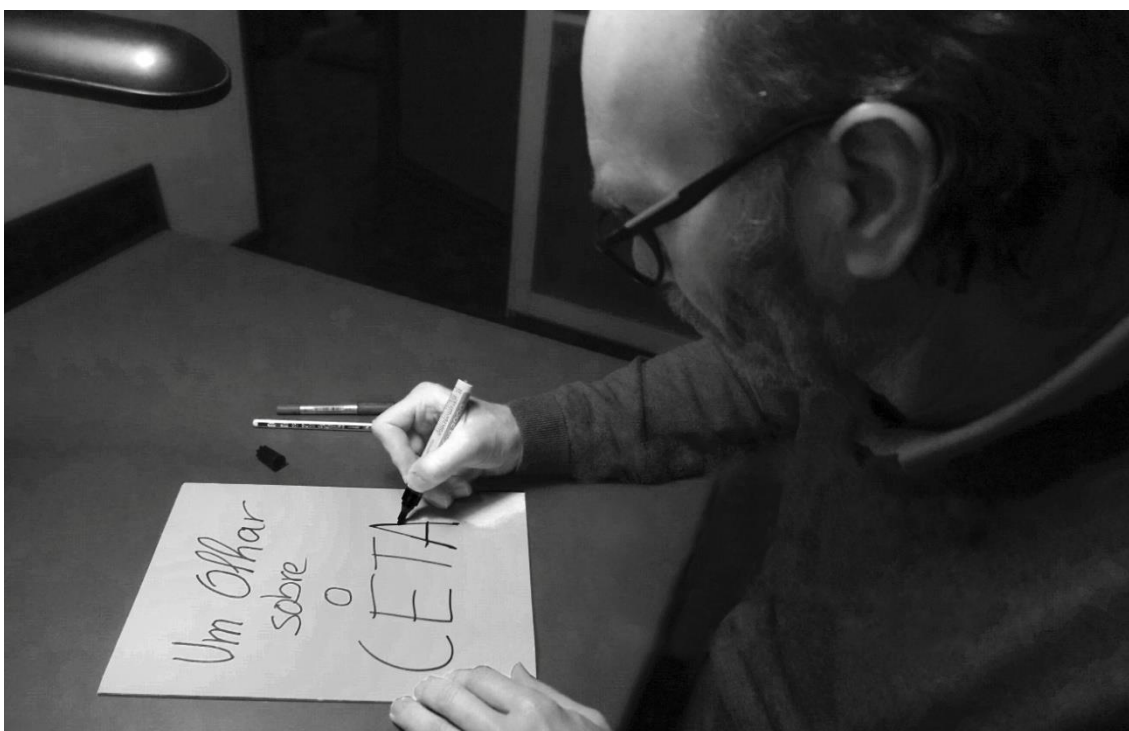


Ilustração 11 - Fotografia de "Um olhar sobre o CETA"

Capítulo 3 - Como se pode contar a história do CETA?

3.1 - Da investigação à criação

Existem milhares de formas para contar esta e outras histórias. Vou descrever-vos resumidamente como cheguei ao resultado final provisório (sempre provisório!) de "Um olhar sobre o CETA" (a minha forma de contar a história do CETA). Este processo foi bastante longo. Nos primórdios, esta história era para ser contada na rua e não no palco ou em palco. Essa era a ideia inicial! Um espetáculo de rua que pretendia ser grandioso. Depois de ouvir a opinião de Jorge Fraga a desaconselhar a rua para acolher este espetáculo e perceber a enorme dificuldade que seria traduzir um espetáculo de palavras (para contar a história) num espetáculo de símbolos (para mostrar a história), percebi que a ideia inicial tinha que mudar de lugar. Na rua, a linguagem tem de ser mais imagética e menos palavrosa que em palco. Passei à ideia seguinte, que seria uma peça de teatro com vários atores que interpretariam uma dramaturgia com a história do CETA como pano de fundo. A realização desta ideia pressupunha um texto já escrito e finalizado, uma encenação, atores disponíveis e, pelo menos, quatro meses de ensaios. Nada disto existia: não havia texto, não havia encenação, não havia atores e não havia tempo. Disponha de fontes: cinco entrevistas áudio dos associados mais antigos, cartazes, programas, atas e outros documentos. Percebi que tinha que ser eu a assumir a apresentação da performance, da peça de teatro, do espetáculo porque o processo da sua construção iria até ao momento da sua apresentação. Pretendia contar uma história do CETA que fosse divertida, porém informativa e que contivesse a minha interpretação pessoal sobre os factos que me haviam sido contados. Apostaria no humor como um dos ingredientes fundamentais; a música seria outra componente essencial. O processo de criação do espetáculo numa fórmula matemática seria:

ENTREVISTAS + DOCUMENTOS DE ARQUIVO (1959-1969) + EXPERIÊNCIA PESSOAL = UM OLHAR SOBRE O CETA

Desenvolvendo esta fórmula: parti das narrativas que cada um dos associados mais velhos me tinha fornecido através das entrevistas, selecionei os factos históricos sobre a instituição que me pareceram mais relevantes e significativos. Comparei as narrativas e retirei o que era coincidente. Isto dava-me segurança quanto à informação que iria trabalhar artisticamente. Na medida do possível confirmei essa mesma informação relatada nas entrevistas com os documentos de que dispunha (cartazes, programas, notícias de jornais, etc). Com todo este

material construí uma história que não me era externa porque dela me tinha apropriado e estava nela envolvido. Era um contador de histórias que contaria a nossa/minha história. Como diz Bertold Brecht: "O acto de contar histórias está no coração do teatro". Seria "Um artista que se situa no cruzamento de outras artes: sozinho em cena (quase sempre), narra a sua ou uma outra história, dirigindo-se directamente ao público, evocando acontecimentos através da fala e do gesto, interpretando uma ou várias personagens, mas voltando sempre a seu relato" (Pavis 2005: 69). Como afirma Rui Pina Coelho (2012): "...a narração se inscreve numa teatralidade que privilegia a presença em detrimento da representação e que muitas vezes se confunde com a exposição de narrativas pessoais, aponta também para a dimensão política do acto de contar" (p.6). Eu não podia convocar as pessoas para dar uma palestra sobre a história do CETA por não ser historiador, mas podia publicitar um espectáculo onde como contador/ator contaria a história deste grupo teatral. Pretendia dar uma panorâmica dos sessenta anos do CETA, ciente que detinha um conhecimento mais aprofundado da primeira parte da sua história (pelos relatos dos associados mais antigos) e da última parte (por ter vivido esse período). Por essa razão o espectáculo incidiu de forma mais pormenorizada sobre os factos ocorridos entre a fundação do CETA (1959) e a ida para a sede atual na rua das Tomásias (1969), e também os eventos que decorreram no período final da instituição que vai desde o ano 2002 (ano da minha entrada) até ao sexagésimo aniversário que ocorreu em fevereiro deste ano (2019). Também fiz algumas referências de carácter mais genérico ao período compreendido entre 1970 e 2001.

O espectáculo durou aproximadamente uma hora e nele coube a informação mais relevante que caracteriza a história do CETA, assim como algumas reflexões. Foi um espectáculo muito denso em informação. Não havia forma de fugir a isso. A partir daqui poderão ser feitos outros espectáculos incidindo sobre temáticas mais específicas, nomeadamente: As mulheres no CETA; A censura e o CETA; O CETA Experimental; etc.

No palco estava um parlatório no centro, uma cadeira à esquerda e um cavalete à direita para colocar cartazes e fotografias. O figurino utilizado era o típico de um orador: camisa branca, casaco e calças azul escuro. A peça, que era um monólogo sob a forma de palestra, começou com uma reflexão sobre: A solidão do ator e os seus medos. Tratava-se de uma confissão sobre as minhas angústias antes de entrar em cena. Depois referenciei vários episódios do início da história do CETA que selecionei e que a meu ver eram os mais importantes, a saber: A ideia de criar um grupo de teatro; O CETA inspirado no TEP; A censura ao 1º espectáculo e o seu adiamento por causa de um texto do Dr. Mário Sacramento; A estreia do espectáculo constituído pelas peças "O dia seguinte", "O urso" e um entreato de poesia; As asas cortadas de Zita Leal

(a declamadora); "À espera de Godot" a peça que serviu de alavanca para o reconhecimento do CETA; Os prémios do SNI; "O gebo e a sombra" peça que o CETA se viu obrigado a encenar para a comemoração do 28 de maio de 1926; "Ramos partidos" peça de Jaime Gralheiro integralmente censurada.

Sobre o período do CETA que vai de 1970 a 2001 destaquei: O CETA e o 25 de Abril; O declínio do grupo e a crise em que mergulhou; O vigésimo quinto aniversário; A cisão do CETA e a criação do TIA (Teatro Independente de Aveiro), "Sal Moira", "A longa marcha para o esquecimento", "Seis personagens em busca de autor", "Lear" peças importantes deste período; "O CITA" Festival Internacional de Teatro em Aveiro realizado em 1999; Atribuição da Medalha de mérito municipal ao CETA no quadragésimo aniversário.

Do último período do CETA, aquele que vivi, destaquei: "A caixa de Pandora" (Teatro de rua); O Festival Internacional do NADA" (Performance); "O unhas de fome"; "A minha família", duas peças que me marcaram pela sua exigência a nível emocional.

Concluía com duas reflexões: uma, sobre a longevidade do CETA, a outra, sobre a consciência política adquirida por aqueles jovens.

A meu ver eram estes os temas que na altura me pareceram fundamentais para entender o CETA e sua história.

O trabalho de Joana Craveiro e André Amálio, as suas propostas artísticas de teatro documental foram referencias inspiradoras para realizar este estudo porque me permitiram clarificar a relação entre memória e a identidade.

3.2 - À procura de um enquadramento para "Um olhar sobre o CETA"

Afinal, o que foi aquilo que concretizei? Será um Drama Histórico? Ou Teatro do Real? Ou Teatro Documental? Ou um Docudrama? Ou Historiografia de Artista?

Antes de catalogar e classificar, vou começar por admitir que cheguei aqui levado pela impossibilidade de fazer outra coisa. O meu projeto inicial não era este, mas foi-se metamorfoseando até chegar a este resultado. Tal como já referi anteriormente, o projeto inicial era sair para a rua. Fazer Teatro de Rua. "Ir ao encontro de um público que geralmente não vai ao espetáculo, ter uma ação sociopolítica direta, aliar animação cultural e manifestação social, inserir-se na cidade entre provocação e convívio" (Pavis, 2005, p.385). Essa era a ideia e esses os objetivos. Provocatoriamente, animar a cidade com a história do CETA. Uma instituição sexagenária que faz parte da história da cidade. O projeto não saiu para a rua e ficou confinado às paredes do Teatro de Bolso. Provavelmente, o que ambicionava fazer, já dentro do teatro, era um Drama Histórico e talvez me tenha aproximado, no final, do Teatro Documental. Mas vejamos como Gary Fisher Dawson, no capítulo "Definindo Teatro Documentário", distingue estes dois tipos de teatro:

O Drama Histórico se caracteriza por ser uma dramaturgia aristotélica que busca fazer uma representação da história a partir de fontes históricas secundárias para recriar a realidade segundo a visão criativa do dramaturgo. Há nele uma camada de metalinguagem e ironia dramática, na medida em que os fatos históricos são vistos pela ótica do dramaturgo, que tem o direito de interpretar a história pela sua ótica subjetiva e criativa. Enquanto isso, o Teatro Documental se caracteriza por uma operação de distanciamento de teatro épico que toma a história a partir de uma microperspectiva (tendo como base a atualidade e a contemporaneidade). Para isso, o Teatro Documentário tem como base fontes primárias que buscam sustentar a evidência dos fatos históricos e persuadir o espectador por meio de uma linguagem da sua época. A realidade é documentada para o público a partir de uma perspectiva privada. É justamente a atualidade do Teatro Documentário que será capaz de criar um "senso de comunidade" (Dawson (1999), citado por Giordano (2013), p.7).

O Drama Histórico reflete a visão subjetiva do dramaturgo sobre os factos históricos que pretende recriar. Ele, o dramaturgo, tem completa liberdade para escrever e reescrever a sua interpretação da história. Parte de fontes históricas secundárias. O Teatro Documental, ao contrário, baseia-se sempre em fontes históricas primárias e a liberdade criativa é muito mais

restrita. Uma fonte primária é aquela que está mais próxima das testemunhas diretas de um determinado acontecimento. Isto distingue-as das fontes secundárias.

O Teatro Documental pretende ser direto, eficaz, transmitir uma mensagem. Piscator, o precursor deste tipo de Teatro, pretendia através dele transformar o mundo. Para isso instrumentalizou o Teatro e procurou as características para o converter num veículo facilitador da consciencialização da classe operária. Eliminou a separação que existia entre o ator e o espetador. O ator fala diretamente com o espetador. Na performance teatral que levei à cena, a chamada 'quarta parede' desaparece completamente. Constantemente dirigia-me ao público, falava com ele, tinha-o presente durante o espetáculo, sendo que, neste caso, alegadamente, me dirigia apenas ao encenador e ao sonoplasta. "Piscator propõe que, através da sua atuação, o ator rompa com a convenção da quarta parede" (Giordano, 2013, p.3). Foi exatamente o que aconteceu nesta palestra encenada. Este tipo de teatro desenvolvido por Piscator aproxima-o de uma reportagem jornalística, de uma palestra ou de uma conferência, que recorre a documentos para tornar o que se diz verosímil. Não pretende que o espetador crie empatia com a cena, mas antes que adquira consciência crítica.

Piscator desenvolveu um método de encenação chamado Atuação Objetiva. [...] Piscator contesta o Sistema de Atuação Emocional que diz respeito à primeira fase do trabalho de Stanislávski, porque este leva ao risco de conduzir o espectador para a alienação. Por um caminho oposto, a atuação objetiva busca criar um distanciamento crítico e consciente por parte do espectador. (Giordano, 2013, p.3)

E em que consiste a chamada Atuação Objetiva?

A atuação objetiva pressupunha: o uso da narração, projeção de imagens e vídeos, uma apresentação objetiva do estilo de atuação, palco simultâneo com rápidas trocas de cenário, a criação de uma força dinâmica e cinemática, comprovação documental daquilo que está sendo abordado em cena, ativação da autenticidade fatural, etc. (Giordano, 2013, p.3)

Utilizei cartazes de peças, fotografias, vozes gravadas das pessoas entrevistadas sobre a história do CETA, ou seja, depoimentos ou trechos das mesmas.

Para Soler, considerando não somente o teatro de Piscator, mas também outras formas desta modalidade teatral ao longo de sua história, os documentos utilizados no Teatro Documentário podem ser diferenciados em categorias. A primeira categoria está relacionada aos dados textuais utilizados, como: documentos históricos escritos, transcrições de depoimentos, transcrições de entrevistas e dados estatísticos. A segunda categoria trata de dados sonoros, como: sons, ruídos

e vozes dos ambientes documentados, entrevistas ou depoimentos gravados. Já a terceira categoria refere-se a dados imagéticos, como: fotos em papel e/ou projetadas e imagens de vídeo. E, por último, a categoria plástica, que está relacionada à utilização de objetos dos documentados, roupas, etc. (Santos, 2013, p.32)

Segundo esta classificação, utilizei duas categorias de dados: a segunda e a terceira. Tudo isto aproxima a minha performance do Teatro Documental. Recorro à definição de Patrice Pavis (2005), que diz: "Teatro que só usa, para seu texto, documentos e fontes autênticas, selecionadas e "montadas" em função da tese sociopolítica do dramaturgo" (387). Perante esta definição, tenho de problematizar o conceito de fontes autênticas. Serão os depoimentos dos associados mais antigos do CETA, que recolhi em áudio, *fontes autênticas*? Aquelas pessoas viveram os factos que narram. Eles não são historiadores, têm uma visão parcelar e subjetiva do que experienciaram, como todas as pessoas. Apesar disso, posso não as considerar fontes autênticas? Dificilmente poderia não considerar estas fontes como autênticas. De facto, não sou o primeiro a questionar a razão da não aceitação deste tipo de fonte. Repare-se que, até aos idos anos sessenta do século XX, para além dos registos escritos, outros tipos de documentos não eram aceites como prova de verdade, mas algo começa a mudar. Vejamos como terá acontecido essa crise de identidade:

Apenas na década de sessenta do século XX, conforme afirma o historiador francês Jacques Le Goff (1992), houve uma ruptura na ideia de documento como registo objetivo da realidade, promovida em muito pelos escritos do filósofo francês Michel Foucault (1926–1984). Le Goff afirma que, acompanhado ao questionamento, começaram progressivamente a ser entendidos como documentos outros materiais – objetos, relatos orais gravados em fita, vídeos, fotos – além dos papéis escritos. (Soler, 2013, p.39)

Desta forma, os depoimentos que recolhi ficam abrangidos por uma legitimidade teórico-científica (pelo menos) igual à dos registos escritos, mas eu diria que estas cinco vozes são fontes autênticas por algo tão simples e mais contundente: o facto de coincidirem no que narram sobre um mesmo facto ou acontecimento. Confirmei e comprovei isso relativamente à quase totalidade dos factos que eles me contaram. E isso, indiscutivelmente, legitima-as como fontes credíveis e autênticas. Aproximamo-nos, assim, do conceito de verosimilhança, do autêntico, do que realmente é, e aqui começamos a entrar num terreno deveras escorregadio.

O que é a verdade? O que é o real? Perguntas às quais os filósofos têm tentado dar resposta ao longo de toda a história, chegando a respostas concludentes no que se refere a não terem respostas categóricas e definitivas. Lembremos o filósofo Immanuel Kant, quando faz a

distinção entre númeno (ou númeno) e fenómeno, sendo o númeno o real em si mesmo e o fenómeno o real percebido pelo sujeito. Por definição, nunca podemos conhecer o 'real', apenas podemos conhecer o 'real' mediado pelos sentidos. O conceito de 'verdade' também apresenta vários problemas que decorrem da nossa impossibilidade de conhecer o 'real'. Voltando ao Teatro Documental, e tendo em consideração os problemas que se levantam, vejamos como os pensadores abordam e tentam contornar esta problemática:

Uma peça documental é uma forma persuasiva de teatro que se aproxima ao máximo possível de um acontecimento com confiança exclusiva em documentação de materiais históricos precisos. Mais diretamente, o teatro documental é um género em que documentos de fontes primárias são diretamente incorporados no texto dramático e em cada apresentação da peça [Dawson (1999), citado por Soler (2013), p.17]

Repare-se o cuidado que tem o autor quando diz: "... que se aproxima ao máximo possível de um acontecimento com confiança exclusiva em documentação de materiais históricos precisos".

Tendo em consideração que o Teatro Documental tende sempre a ter como base fontes autênticas, que a verdade é sempre uma interpretação do real e, como tal, uma aproximação a essa mesma verdade, quais são os limites para a criação neste tipo de teatro e quando se estará a entrar no campo da falsificação? Esta é uma excelente questão que Marcelo Soler (2013) formula da seguinte maneira: Se o documental não é a verdade e sempre se estará lidando com a interpretação dos fatos, quando o documentarista está enganando os espectadores e quando ele está apenas exercitando sua "licença poética"? (142).

O próprio conceito de 'verdade' tem vindo a transformar-se no Teatro Documental. Alison Forsyth e Chris Megson, autores do livro *Get Real – Documentary Theatre Past and Present*, defendem que

muitos dos nossos contribuintes percebem que, ao invés de buscarem uma representação objetiva da 'verdade', muito do teatro documental vem sendo feito para complicar noções de autenticidade com uma evocação do 'real' mais cheia de nuances e desafios [Forsyth e Megson (2011), citado por Santos (2013), p.33]

A realidade e a ficção não são conceitos propriamente separados e mutuamente excludentes. Antes pelo contrário, eles imbricam-se, justapõem-se e misturam-se. Um discurso histórico ou artístico fica determinado pela intenção de quem o produz e pela consciência recetiva de quem dele se apropria. Há uma certa graça no que diz Attilio Favorini a este respeito: "Podemos então

observar, com certa ironia, que quando o historiador quer criar a impressão de verdade, ele se baseia nas técnicas do teatro; e quando o dramaturgo documental tem o mesmo objetivo, ele copia as formas cerimoniais do historiador" [Favorine (1995), citado por Santos (2013), p.45]

Outra característica diferenciadora do teatro documental é que prioriza "o caráter narrativo do depoimento recolhido de autos processuais, em detrimento de uma dramatização dos fatos" (Soler, 2013, p.136). Para o Drama Histórico, a dramatização é essencial e prioritária. Esta contém uma estética que é, obviamente, secundarizada em favor da mensagem, da visão e da tese sociopolítica que o dramaturgo pretende transmitir, no Teatro Documental. "O dramaturgo funciona, assim, como aquele que seleciona, edita e articula. Na teorização de Pavis, não se excluem textos que mesclam documento e ficção" (Soler, 2013, p.136). E agora é fundamental fazer notar o significado da palavra *edita*:

O termo "edição" relaciona-se a um processo no qual o dramaturgo e/ou o grupo toma o relato de outrem e o corta, inverte ou mistura frases e períodos nele encontrados, visando um tratamento mais interessante da cena. Surge daí uma questão ética indispensável para processos em Teatro Documentário: como editar relatos sem descaracterizar o discurso do primeiro emissor? (Soler, 2013, p.136)

Danielle Avila Small (2016) fala também, em sentido mais lato, dessas duas correntes teatrais que se confrontam: uma que defende que o teatro é um entretenimento, um divertimento sem qualquer outro objetivo ou missão; outra que sustenta que o teatro necessariamente deve ir para além da diversão, da estética e procurar o objetivo transformador através da consciencialização:

Em determinados segmentos do teatro, defende-se que o teatro não precisa servir a nada, que não cabe ao teatro transmitir uma mensagem - premissa com a qual concordo plenamente. Mas diante dessas e de outras peças afins a que assisti recentemente, tal premissa se abala: esses espetáculos têm também um lugar no mundo como acontecimento cultural, para além do seu lugar autônomo de obras de arte, e têm alguma relação com a ideia de «mensagem», a besta negra do teatro contemporâneo (p.58).

Outra questão é que, a priori, o Teatro Documental não é garantia de verdade nem de objetividade. A aproximação a estes princípios está dependente do sentido ético do autor. Os tempos que correm são complexos e problemáticos, mas a chave encontra-se sempre na humanidade do autor. "A proposição de um processo em teatro documentário, portanto, oferece

aos envolvidos (documentaristas, documentados, espectadores) a oportunidade de questionamento ético sobre questões urgentes em dias que o “show do eu” impera sobre a “consciência do nós”” (Soler, 2013, p.143).

Regressando a "Um olhar sobre o CETA", esta performance poderia enquadrar-se no Teatro Documental mas, como referi anteriormente, introduzi na história do CETA algumas experiências pessoais, e até partilhei com o público sentimentos e emoções. Este facto desvia-se das características antes descritas do Teatro Documental, como algo que pretende grande objetividade. Há, no entanto, um novo conceito que talvez vá ao encontro (ou, pelo menos, se aproxime) do que realizei naquela tarde de domingo, dia 10 de março. Este conceito ainda está em construção: "Historiografia de Artista é uma tentativa de resposta teórica a uma determinada prática que agencia o saber histórico e o fazer teatro, conciliando produção e transmissão de conhecimento e memória com experiência estética" (Small, 2018, p.32). Neste conceito incluem-se ingredientes que utilizei na performance, nomeadamente, a subjetividade e a explicitação de emoções e afetos. Vejamos o que a autora deste conceito, Danielle Avila Small (2018), nos diz: "A produção de saber que está em jogo na historiografia de artista é da ordem da experiência, da subjetividade e do afeto, mais que do conhecimento tido como objetivo" (p.32). Efetivamente, na preparação da performance que tinha como centro a história do CETA, baseei-me prioritariamente nos testemunhos das pessoas que entrevistei, socorrendo-me também dos documentos que tinha ao meu dispor (cartazes, programas, etc.). Também condimentei a apresentação com algumas referências pessoais de caráter mais subjetivo, e esta parte ficava de fora na definição do Teatro Documental, mas cabendo perfeitamente neste novo conceito de Historiografia de Artista que "dialoga com o teatro documentário como uma modalidade expandida, que não precisa de ter regras a priori..." (Small, 2018, p.32). Há um outro conceito, que é o de *autoridade partilhada*, da autoria de Michael Frisch, que tem a ver com a história pública e que me parece muito apropriado referir. Repare-se que, não sendo historiador, estou, no entanto, através da minha performance, a produzir conhecimentos históricos. Obviamente, eu não sou o autor dessa história, sou apenas alguém que trabalhou performaticamente as narrações daqueles que viveram aqueles tempos. Lembro-me que, depois da apresentação, alguns dos associados tomaram a palavra para criticar, discordando ou concordando com o que se tinha dito. Não há, pois, melhor forma de pôr em prática este conceito de autoridade partilhada do que receber as críticas e tê-las em consideração para uma melhor aproximação da história.

A escrita da história feita por artistas não é uma historiografia científica, mas uma historiografia criativa. O artista no teatro documentário, por mais que tenha compromisso com a verdade dos fatos no seu trabalho, não migra para o território do historiador – embora o território do teatro possa se mesclar com o território da história. (Small, 2017, p.235)

Tornou-se evidente que aqueles depoimentos tinham necessariamente de ser contados, tornados públicos e materializar aquela história de alguma maneira. Ela concretizou-se naquela apresentação, naquela performance. A memória não é uma questão metafísica, é uma questão social.

“A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” [Bosi (1987), citado por Santos (2013), p.46]. O mesmo autor diz algo extraordinário: “Se lembramos, é porque os outros, a situação presente, nos fazem lembrar” [Bosi (1987), citado por Santos (2013), p.46].

Descobri que é realmente importante contar a história do CETA e de todos os seus protagonistas. Trata-se de uma história pública que deve ser resgatada da sua invisibilidade, do seu esquecimento, que deve ser partilhada por todos os que a viveram e por todos os que não tiveram essa sorte. Que deve ser tornada pública. A forma de a contar não é menos importante, e parece que menosprezei este tipo de teatro. Desconhecia que o Teatro Documental tinha essa tal força e de onde ela provém, mas o pensamento de Dawson esclarece:

A memória proveria uma das energias motivacionais principais do Teatro Documentário. O mesmo transmitiria a força das palavras de pessoas que raramente são ouvidas. Assim sendo, a utilização da linguagem oral em cena, explicitando-a como um recorte da realidade, conferiria ao Teatro Documentário sua potência, relacionada às histórias reais contadas aos documentaristas (Vieira, 2013, p.44).

Existe uma relação estreita entre a memória individual e memória coletiva, uma não existe sem a outra. Nós somos seres sociais. E é isto que nos é lembrado, para além da forte ligação entre teatro e historiografia.

Teatro Documentário transforma-se num agente social fundamental para o resgate da memória individual e coletiva de indivíduos excluídos da historiografia e mídia convencionais. Para Maurice Halbwachs, a memória individual faria parte da memória coletiva ou estaria

intimamente ligada a esta última, já que o ser humano nunca é sozinho, mas sim integrante de um contexto social (Santos, 2013, p.46).

A nossa memória é construída socialmente em todas as fases do processo de preparação e montagem do espetáculo e, obviamente, na apresentação do mesmo.

Assim sendo, no caso do Teatro Documentário, a memória-trabalho defendida por Halbwachs se dá em vários níveis. Tanto num processo que se utilize da Autobiografia, já que mesmo a memória individual é também coletiva, quanto naquele que promove e se utiliza da História Oral, as lembranças são construídas socialmente, tanto durante o processo de criação, quanto no resultado diante dos espectadores. (Santos, 2013, p.47)

Ao longo de todo este percurso, que culminou na experiência da apresentação pública de "Um olhar sobre o CETA" e a sua posterior análise, aprendi algo extraordinário que fui resistindo em admitir e que as palavras de Demirski expressam de forma cristalina: "O Teatro Documentário não é só uma técnica; é uma maneira de pensar e acima de tudo um instrumento para adquirir conhecimento sobre o mundo" [Demirski (2010), citado por Giordano (2013), p.1].

Há algo que quero destacar: ao preparar e apresentar esta performance, tive um especial cuidado, tentando ser fiel aos factos que me tinham sido relatados, relevando o que, a meu ver, era mais importante e, sobretudo, respeitando todas as pessoas envolvidas. Quero acreditar que honrei a *ética do cuidado*, uma proposição cunhada por José A. Sanches: "A historiografia de artista está atenta à ética do cuidado, que zela para não transformar o outro em imagem e não se anuncia como representativa" (Small, 2018, p.33). A ética, certamente, não é exclusiva da historiografia de artista, mas neste caso há a explicitação e a enunciação da mesma.

Antes de tentar, digamos, enquadrar o que realizei dentro destas definições de teatro, devo referir que as próprias formas teatrais e o pensamento sobre elas vão evoluindo e vão-se transformando. No "Teatro Documentário Contemporâneo tanto a frente historicista, positivista e apegada à 'autenticidade dos fatos' quanto novas facetas mais flexíveis coexistem, assim como frentes mais, ou menos, politizadas" (Santos, 2013, p.92).

Há boas razões para esta performance estar algures entre o Teatro Documental e a Historiografia de Artista, um conceito ainda em construção.

Capítulo 4 - Histórias para contar...

Empreendi uma viagem de descoberta à procura do CETA, da sua história, da sua identidade e dos seus protagonistas. Parti com a bagagem que tinha: a minha experiência. Procurei também a memória de outros, e ouvir os fundadores e os associados históricos falarem sobre o CETA e os seus inícios foi recuar no tempo e navegar num passado que sentia que também me pertencia. A minha memória do CETA foi construída através destas duas fontes distintas: primeira, tudo o que vi nos cartazes, programas, atas, documentos diversos, jornais de época e o que me foi contado pelos mais velhos que viveram outros tempos neste grupo de teatro; segunda, pelo que vivi dentro desta instituição. Estes processos não são estanques, eles interagem e influenciam-se. A história contada atuou sobre a história vivida e esta determinou um certo olhar sobre a história contada. Percorrer este processo trouxe-me uma nova visão do grupo de teatro e encontrei algumas respostas.

O ambiente cultural aveirense era muito pobre nas décadas de cinquenta e sessenta. O CETA transformou-se rapidamente num polo de cultura multidisciplinar. Ali juntavam-se atores, dramaturgos, poetas, escritores, pintores, escultores e até cineastas. Fazer teatro naquele tempo era muito complicado, estas pessoas eram objeto de troça por estarem integradas num grupo de teatro. Por essa razão existia uma grande dificuldade em angariar mulheres para o grupo. Para contornar esse obstáculo as peças escolhidas tinham maioritariamente personagens masculinas. Havia também, claro, a censura institucionalizada, todas as peças eram apreciadas e autorizadas pelo Governo Civil, que vigiava as atividades do grupo em permanência. Apesar de tudo, valeu a pena porque o CETA foi uma escola para todos os seus membros. Para além da formação específica e técnica, formou-os como pessoas e como cidadãos, e, ainda por cima, deu-lhes algo fundamental: consciência política. O CETA esteve sempre conotado como um grupo de teatro de esquerda. Muitos dos associados que formavam parte do grupo eram jovens intelectuais de esquerda, alguns eram comunistas. O CETA tinha nascido da vontade de um grupo de jovens através das páginas de um suplemento juvenil de um semanário: O Litoral. O seu nome e os seus métodos inspiraram-se no TEP (Teatro Experimental do Porto). "O Urso", "O dia seguinte" e um entreato de poesia constituíram o seu primeiro espetáculo, dado em 1959, mas a peça "À espera de Godot", em 1962, marcou o início do seu reconhecimento a nível nacional como um grupo de teatro amador de referência. Há um nome incontornável no início da história do CETA, que é o de Rui Lebre. Um encenador autodidata! O CETA inclui no seu nome a designação de "Experimental" e podemos considerar que, na altura, fez justiça ao seu nome,

levando à cena peças, digamos, mais ousadas e de vanguarda. Hoje continuará a ser um grupo experimentalista e vanguardista? Talvez o grupo tenha descurado esta faceta ou, quiçá, seja muito difícil ser, nos dias que correm, original e ousado. Esta instituição já conta com uma história de sessenta anos e mantém-se de pé, já passou por várias crises e superou-as todas até à data. Este facto deve-se a que, ao longo da sua história, foi integrando muita gente nas suas fileiras, houve renovação geracional e houve também fidelização de públicos. O CETA constitui uma comunidade. Uma comunidade de interesse em torno do Teatro. Esta comunidade permanece viva. Houve ao longo do tempo muitas transformações, mas, o espírito inicial permanece, continua vivo. Esta comunidade, com altos e baixos, tem-se perpetuado e continua a ser um polo de cultura em Aveiro. Os membros desta associação são quase uma família, os laços de amizade e companheirismo são muito fortes. Isso explica, em parte, a longevidade desta instituição, mas há também o reverso da medalha, porque esse ambiente mais familiar e menos institucional gera um sentimento de não pertença nas pessoas que lá chegam pela primeira vez. O perigo destes ambientes tão familiares, tão possessivos é que ninguém lá vai sem ser convidado. Estas são questões que o CETA terá de enfrentar no presente e no futuro.

Estou convicto de que a liberdade que tive para realizar os meus projetos foi construída nos primeiros anos de existência do CETA. Passei por vários grupos de teatro antes de entrar nesta associação de teatro amador, e todos eles eram jovens e estavam moldados à imagem e semelhança do seu fundador. Como ele ainda mandava, era difícil concretizar algum projeto que saísse dos parâmetros por ele estabelecidos. No CETA isso não aconteceu por razões já referidas, nomeadamente: por não ter havido um fundador mas sim vários fundadores e porque se vivia num contexto artístico pluridisciplinar e isso trazia uma grande diversidade de visões e opções e, esse espírito de abertura, foi transmitindo-se às novas gerações de associados.

Estando ciente da importância dos depoimentos que me foram confiados, resolvi construir com todos eles um espetáculo feito de memória, experiência e emoções... que culminou em "Um olhar sobre o CETA". Quando terminei a apresentação dei espaço aos espectadores para que pudessem criticar se assim o entendessem. Esse tempo pós-espetáculo serviu para ouvir algumas críticas pertinentes, para ver outros pontos de vista que não estavam incluídos na apresentação... E penso ser assim que se vai construindo a memória coletiva.

A história do CETA faz parte da história do teatro amador em Portugal. Contar a história do Círculo Experimental de Teatro de Aveiro é dar um contributo importante para essa outra história de maior dimensão do teatro português. A invisibilidade e o esquecimento de todos

estes conhecimentos presos na mente de cada um dos protagonistas desta história seria uma perda irreparável para todos.

Pretendo, naturalmente, continuar o trabalho de investigação que iniciei sobre a memória, a identidade e a história deste grupo de teatro. Há novas entrevistas a pessoas e protagonistas do CETA que gostaria de realizar, assim como muitos outros documentos que preciso analisar, mas antes, é necessário fazer um trabalho de localização e de recolha porque muitos deles encontram-se dispersos nas residências particulares dos associados deste grupo. Gostaria também de continuar a criar pequenas peças teatrais baseadas no conteúdo do material memorialista que for encontrado. É este trabalho que perspetivo fazer a continuação.

.

Bibliografia essencial

- Benjamin, W. (1996). *Magia e Técnica, Arte e Política, Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Borges, J. (1959, fevereiro 14). Teatro Juvenil em Aveiro. Por que não? *Jornal Litoral, suplemento juvenil Vae Victis*, pp. 1,5.
- Borges, J. (1959, fevereiro 28). Teatro Juvenil. *Jornal Litoral, suplemento juvenil Vae Victis*, p. 3.
- Carreira, A. & Carvalho A. M. B. (2013). Entre mostrar e vivenciar: cenas do teatro do real *Sala Preta*, 13(2), pp.33-44.
- Coelho, R. P., (2008). Sem Corpo, sem problemas: narradores e contadores de histórias. *Sinais de Cena*, 10, pp. 18-21
- Giordano, D. (2013). Breve Ensaio sobre o conceito de Teatro Documentário. *Performatus*, ano 1, nº 5, pp.1-16.
- Godinho, P. (2014). *Antropologia e Performance / Agir, Atuar, Exibir*. Castro Verde: 100LUZ.
- Gralheiro, J. (1972). O Fosso, *Jornal do Fundão*.
- Lopes, J. C. A. (2008). *Teatro Aveirense - Tese de Mestrado*, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
- Morais, A. (2017). *Vinte e cinco voltas ao sol a fazer de conta que sou quem não sou, mas por vezes sou (mesmo) quem não sou*. Porto. Portugal: Euedito.
- Moscovici, S. (2009). *Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social*. Petrópolis. Brasil: Vozes.
- Ó, J. R. do (1999). *Os anos de Ferro. O dispositivo cultural durante a "Política do Espírito" 1933-1949*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Oliveira, H. J. C. (2000). *C.E.T.A. Breve História*. Recuperado em 2/4/2019, de <http://ww3.aeye.pt/avculttur/hjco/CETA/pg001010.htm>
- Pavis, P. (2005). *Dicionário de Teatro*. (2ª Ed). São Paulo: Ed. Perspectiva
- Piscator, E. (1968). *Teatro político*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Porter, L. (2010). La palabra corporizada. *Pro-Posições*, 21(2), pp.19-36.
- Porto, C (1997) *O TEP e o Teatro em Portugal - histórias e imagens*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Rebello, L. F. (1977). *Combate por um teatro de combate*. Lisboa: Seara Nova.
- Rodrigues, G.A (1980). *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência.

- Santos, E. T. V (2013). *História oral e autobiografia no Teatro Documentário* - Tese de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Small, D. A. (2016). O saber histórico e a experiência estética no Teatro Documentário contemporâneo, *Sinais de cena*, II, nº1, pp. 49-63.
- Small, D. A. (2017). Teatro Documentário, dramaturgia dialógica, saberes compartilhados, Uma historiografia de artista em Cabeça (Documentário Cénico), *Revista Landa*, 6(1), pp. 225-237.
- Small, D. A. (2018). Historiografia de Artista. In Ferreira J.A.& Guerreiro T (Coord.). *Teatro do Vestido, Um dicionário* (pp. 32-34). Lisboa: Coedição TNDMII & Bicho-do-Mato, Teatro do Vestido.
- Soler, M. (2008). *Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção* - Tese de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo.
- Soler, M. (2013). O campo do teatro documentário. *Sala Preta*, 13(2), pp.130-143.
- Soler, M. (2015). *O campo do Teatro Documentário, morada possível de experiências artístico-pedagógicas* - Tese de Doutoramento. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo.
- Vasques, E. (2007). *Piscator e o conceito de "Teatro Épico"*. Amadora: Editora Biblioteca Escola Superior de Teatro e Cinema.

ANEXOS

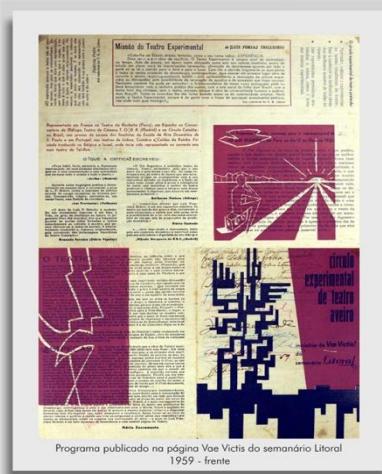
Anexo 1

Cartaz da Leitura Encenada

Memórias do CETA (que não vivi)

textos de António Morais

13 de Maio de 2018 pelas 17,30



A Gaivota das asas cortadas

CETA | Circulo Experimental de Teatro de Aveiro

Guião da Leitura encenada - Memórias do CETA (que não vivi)

CETA

Abraçar o passado abrindo asas para o futuro

No princípio era uma ideia! E a ideia pôs-se a caminho. O caminho era longo e penoso, mas foi percorrido por pessoas corajosas e ousadas que resistiram estoicamente à censura intelectual e à penúria financeira. E assim foram semeando e colhendo estórias e mais estórias que se foram disseminando e multiplicando... E com todas as estórias pessoais, colectivas, cruzando-se e entrecruzando-se, construiu-se uma grande História, tecida com fios de resistência, liberdade e cultura. Um exército de Prometeus, roubando chamas divinas, trouxe raios luminosos aos homens, aos aveirenses...

A magia, o encantamento, o fantástico aconteceu e voltou a acontecer e continua e, certamente, continuará a acontecer. Foram 59 anos de cultura, de liberdade, de resistência e, sobretudo, de amor ao teatro.

Uma palavra resume e abrange todo este maravilhoso e irrequieto peregrinar: CETA. Círculo Experimental de Teatro de Aveiro.

Primeiro Episódio

A ideia

(Era uma terça feira chuvosa do mês de fevereiro de 1959. O inverno estava a ser rigoroso. Na redação do Suplemento do litoral falava-se de literatura. No ano anterior tinha ganho o prémio nobel de literatura Boris Pasternak, autor do Dr. Jivago. No Brasil era editado o último livro de Jorge Amado "Gabriela, cravo e canela". Estavam três jovens na redação quando chego o também jovem Jaime Borges na companhia de Ana (uma formosa e inteligente rapariga) e nesse momento começaram a falar sobre o tema que iria sair no próximo número do suplemento juvenil do Litoral...)

Jaime Borges: Olá amigos hoje trouxe uma amiga para conhecer as nossas instalações. Apresento-vos a Ana.

Todos: Olá Ana. Muito prazer.

Ana: Olá a todos e obrigado por me receberem aqui.

Jaime Borges: A propósito Ana, já leste o Dr. Jivago, do atual prémio Nobel, Boris Pasternak?

Ana: Não, ainda não o li, mas quero-o ler o mais brevemente possível.

Pereira da Silva: Bom meus amigos eu não quero apressar-vos mas temos que decidir o que vamos escrever para o próximo número do nosso suplemento.

António: Deveria ser qualquer coisa de diferente do que temos feito até agora.

Mário: O que é que propões?

António: Ainda não sei bem. Já temos escrito sobre literatura, sobre desporto, sobre costumes, sobre ocupações dos jovens...

Jaime Borges: Queres dizer sobre política?

António: E porque não?

Pereira da Silva: Poderíamos assim expressar as ideias que nós e que os jovens deste tempo têm sobre a forma como somos governados?

Ana: Desculpem que me intrometa na vossa discussão, mas não acham que isso é muito arriscado? Se escreverem livremente sobre o que vai nas vossas cabeças é muito possível que nem sequer seja publicado e que coloquem em maus lençõs o vosso Diretor.

Mário: Pois, até podemos ser amavelmente convidados a deixarmos de escrever neste suplemento. Isso na melhor das hipóteses.

António: Tens toda razão, temos que ser mais inteligentes e subtis...

Jaime Borges: Estamos num beco sem saída...

Ana: Talvez não... se me é permitido falar?

Todos: Fala Ana...

Jaime Borges: Por favor Ana, fala... conta-nos!

Ana: Tenho uma ideia, que talvez possa ser a solução: vocês podiam propor no suplemento a criação de um grupo de teatro...

Mário: Ora, nem mais, no próximo número podíamos escrever sobre isso...

Jaime Borges: E convidar jovens a fazer parte deste grupo de teatro.

Pereira da Silva: Aqui em Aveiro não há nenhum grupo de teatro (que eu tenha conhecimento!). Essa é uma ideia muito boa!

Jaime Borges: Sim, vão-se fazendo umas revistas aqui e ali para entreter o povo, mas teatro a sério não.

Mário: Então, estamos todos de acordo?

Todos: Claro! Claro!

Ana: Ainda bem. Podiam fazer um artigo sobre o teatro, como tema genérico, e depois anunciar a ideia da criação de um grupo e convidar as pessoas a participarem nele.

Mário: É isso mesmo que vamos fazer.

Pereira da Silva: Mãos à obra!

Jaime Borges: Vou já investigar o que é que se anda a fazer lá por fora.

António: Através do teatro poderemos certamente intervir não apenas culturalmente, mas até denunciar o que julgamos que está mal.

Mário: Calma, primeiro vamos escrever o suplemento e depois vemos se as pessoas acham boa esta ideia e se estão disponíveis para participar.

Ana: Que nome é que se poderia dar a este grupo?

Pereira da Silva: Isso ainda é muito prematuro, mas poderia ser Grupo de Teatro de Aveiro.

Jaime Borges: Podia ser, mas parece-me muito pouco original.

Mário: E que sugeres para ser um nome original?

António: Olha no Porto existe o Teatro Experimental do Porto

Jaime Borges: Sim, mas Teatro Experimental de Aveiro seria um plágio muito óbvio ou não?

António: Sim, mas eles também são o Círculo de Cultura Teatral

Pereira da Silva: E se misturássemos os dois? Nós podíamos ser o Círculo Experimental de Teatro de Aveiro. Que vos parece?

Ana: Eu acho bem e soa muito bem. Circulo Experimental de Teatro de Aveiro.

Jaime Borges: Bom, nome já temos, agora falta o resto.

Mário: O resto vem depois da saída do suplemento Vae Vitis.

António: Vai ser um grupo de teatro que vai dar que falar...

Pereira da Silva: Não tenho qualquer dúvida.

Ana: Já estou ansiosa para assistir ao primeiro espetáculo teatral do CETA.

Pereira da Silva, António, Mário, Jaime Borges: Do CETA?

Ana: Sim, são as iniciais do Círculo Experimental de Teatro de Aveiro. Veem? CETA

Todos: Viva o CETA! Viva o teatro!

(No dia 14 de Fevereiro o Vae Victis (o Suplemento do Litoral: Página dos Jovens Aveirenses) dirigido por Jaime Borges e Pereira da Silva propõe a criação de um grupo de Teatro.

E esta ideia materializada num artigo dum jornal deu origem ao CETA!

Segundo Episódio

O começo

(E no dia 28 de Fevereiro é publicado um outro pequeno artigo com o título de **Teatro Juvenil**, que começava assim:

"O nosso apelo foi escutado! Muitos jovens, entusiasmados, vieram até nós para dar palmas às palavras com que proclamámos a utilidade de se criar em Aveiro um conjunto de Teatro Juvenil. Alguns inscreveram-se já na lista dos futuros actores..."

Em marco de 1959 já havia um grupo de jovens significativo que estava interessado em fazer teatro. Depois de algumas hesitações a escolha recaiu em duas peças: o Urso de Antón Tchekov e o Dia Seguinte de Luiz Francisco Rebelo. Os ensaios prosseguiram a bom ritmo e a meados do mês de junho as peças estavam prontas para a estreia. O grupo de jovens convidou o Dr. Mário Sacramento para escrever um texto de apresentação sobre o teatro, sobre o grupo e sobre as peças a representar. Uma semana depois o texto estava pronto. Contactaram também o Teatro Aveirense para poder estrear e ficou marcado o grande dia para 3 de julho. No final de junho, numa quinta-feira de sol, entregaram no governo civil o pedido para levar à cena as duas peças. No dia seguinte foram chamados ao gabinete do Governador Civil.)

Governador Civil: Entregaram ontem um pedido para a realização de um espetáculo que inclui duas peças de teatro e um entreato de poesia para dia 3 de julho no Teatro Aveirense, não foi? Pois devo informar-vos do seguinte: as peças são de duvidosa qualidade, tanto uma como outra, e temo pelos muitos efeitos perniciosos sobre o público que a elas irá assistir. Mesmo assim enquanto autoridade que zela pelo bem comum, pelos bons costumes e pela ordem social, eu autorizaria a que tal espetáculo se realizasse na data solicitada. O que não posso permitir é que este espetáculo seja apresentado por um comunista sem escrúpulos que põe em causa a ordem estabelecida e os valores da moral e dos bons costumes.

João: Vossa excelência, se me é permitido falar queria dizer-lhe com toda a humildade que o texto escrito pelo Dr. Mário Sacramento não contém nenhuma referência ideológica ou política que vá contra a moral e os bons costumes ou que possa desencadear algum tipo de desordem social, antes pelo contrário.

Governador Civil: Jovem, aqui não se trata do que esse doutor tenha escrito ou deixado de escrever. O problema está em que esse doutorzinho assina a apresentação do espetáculo e, sendo assim tenho que negar taxativa e rotundamente a autorização para que tal se realize.

João: Vossa excelência, porventura, não poderá ler o que está escrito e reconsiderar a sua desautorização para o nosso espetáculo?

Governador Civil: Nem que esse doutor tivesse escrito sobre o paraíso e sobre a divindade de Nosso Senhor Jesus Cristo (que certamente não escreveu) eu não poderia permitir que um comunista apresentasse este ou qualquer outro espetáculo. Esse homem foi secretário-geral da comissão promotora do Primeiro Congresso Democrático, um homem com ideias subversivas que pretende desencaminhar e destruir a nossa ordem social. E não tenho mais nada pra dizer nem que me andar a justificar. Se quiserem que o vosso espetáculo se realize, tem de encontrar alguém digno que escreva sobre o teatro e retirar toda e qualquer referência a esse doutorzinho que só conspurca tudo aquilo em que toca. Até esse momento o espetáculo está proibido! Entendido?

João: Sim, claro, Vossa excelência.

(Depois os jovens foram falar com o Dr. Mário Sacramento para lhe explicar a situação)

(Em casa do médico)

João: Vimos aqui bater à sua porta, para lhe dar uma notícia triste...

Dr. Mário Sacramento: Não digam mais nada. O vosso espetáculo não foi autorizado por minha causa.

João: Efetivamente, não foi autorizado.

Dr. Mário Sacramento: Desde o primeiro momento temi que alguma coisa assim acontecesse, mas é necessário lutar e nunca esconder-se e, por isso acedi, com todo gosto, ao vosso pedido.

João: Dr. e agora o que podemos fazer?

Dr. Mário Sacramento: Agora? É muito simples, procuram alguém que escreva uma nota introdutória para o vosso espetáculo e que seja aceite pela censura. E pronto!

(E assim foi, o grupo falou com o Dr. David Cristo que escreveu a nota introdutória. E tanto o novo texto como a pessoa foram aprovados na censura. E o espetáculo estreou no Teatro Aveirense em 31 de julho de 1959)

Para vosso conhecimento o texto do Dr. Mário Sacramento dizia o seguinte:

O Teatro

Quem é que não desejou, na infância, saber o que aconteceria aos objectos quando não olhamos para eles? Quem é que não espiou, pelas frinchas, um aposento desocupado à espera do imprevisto? – Um dramaturgo moderno, Pirandello, que reinventou o Teatro sob todos os ângulos, remete-nos em certa peça a um desses bizarros sonhos da nossa meninice?: numa cena deserta, um escabelo move-se e uma cortina entreabre-se...É nesse sentido que podemos dizer que o Teatro é uma caixa de Pandora a que tiraram uma das faces laterais: a do proscénio.

Mas quem não imaginou também o que aconteceria se uma caprichosa varinha-de-condão tornasse permeável ao nosso olhar a parede do vizinho (ou da vizinha?), entregando-nos de chofre os seus segredos? Esqueço-me a prever castíssimas esposas/ Que aninhem mansões de vidro transparente/ (Cesário Verde) - E todo o palco é uma quadra de magia a que suprimiram uma das fronteiras, e onde podemos ver e ouvir – quem não “pode” ver-nos nem ouvir-nos....É neste sentido que o Teatro (tranche de vie) é um aquário de naturalista.

Oscilando assim entre o real e o antirreal, o Teatro, arte em que as artes se fundem (a pintura, a música, a arquitetura, a poesia, a escultura, a dança, a literatura, a oratória, o canto...) debate-se neste século com um concorrente poderoso porque como ele ecuménico: o cinema. E, não obstante, subsiste-lhe, e rejuvenesce, até, a expensas dele. Porquê? – Porque o Teatro é para a cultura o mesmo que a Praça Pública para a Vida Social: o foyer, o pólo das linhas de força dum agregado civilizacional. E por isso declina ou renasce consoante o revés da vitalidade dos povos. A grande pálpebra que o pano de boca representa arqueia-se de vida, transe-se de dor, tremula de malícia, palpita de esperança e escancara-se de luz ou chumba-se de desalento, enruga-se de vileza, ulcera-se de desconfiança, emacia-se de insónia e cai de cansaço conforme a geração do ensejo é a do Libaninho (Eça) ou a do Veloso Amigo (Camões).

Ora, entre nós, o Teatro e a Juventude (Estrela de Alva da História!) estão renascendo em simetria. Círculo de Teatro, Teatros Experimentais e Grupos de Ensaio, obra de amadores responsáveis e indiferentes ao êxito fácil, estão dando o exemplo da boa crítica de costumes – a que de si mesma age e de si mesma cria.

As Peças

Ao libertar-se da influência que a obra de Tolstoi suscitara nele, Tchekov (1860-1904) teve esta frase: Em mim corre o sangue dum mujique, e as virtudes dum mujique não me espantam. “Virtudes” interprete-se, no sentido filisteu da palavra, ou seja, no que merecia à ironia tchekoviana este remoque: Quando escrevo sobre ladrões de cavalos não preciso de dizer que é feio roubar cavalos.

Assim, a comédia de costumes O Urso, se não permite conhecer o que é mais próprio e original no grande escritor, dá-nos em curtos lances o poder dessa ironia (faceta aliás menor do autor, se avaliada

do plano mais alto a que a obra subia) e, com ela, e realismo implacável e a subtileza analítica em que o estado de espírito das duas personagens principais se choca e transfigura. A concisão extrema que caracteriza Tchekov exige atenção desperta ao mínimo pormenor. Pitoeff, um dos mestres encenadores do Teatro Moderno, frisou que nas peças de Tchekov nada é supérfluo. Criador genial de miniaturas em que a vida fervilha como o oceano na concha, foi acaso o maior poeta-do-trivial que jamais houve. E, no próprio plano da ironia que O Urso documenta, um pouco de ternura, enlustrado em espelho entre almofadas de musgo...

Luis Francico Rebello (.1924) é um dos nossos primeiros dramaturgos contemporâneos, e, no campo da divulgação teórica, o autor que mais tem contribuído para a instauração do Teatro Moderno em Portugal. O dia Seguinte, drama num ato escrito em 1949, que durante anos não pode ser representado, situa-se, como quase todas as peças do autor, em torno do problema da morte. Ao contrário de O Urso, esta obra de Rebello é a mais representativa do talento do autor. E ela própria explica o predomínio do tema da morte nas produções do dramaturgo: interrogámos a vida e ela respondeu-nos com a morte. Entre a angústia do absurdo (que define uma época em que se lê sempre a mesma palavra: crise) e o despontar humanista dum dia-seguinte que, entre desespero e confiança, busca furtar-se ao ciclo do eterno retorno e quebrar a cadeia que leva as perguntas a correr atrás das respostas, sem nunca se alcançarem, como os cavalos nos carrosséis de feira – a peça de Luís Francisco Rebello é um belo momento de consciência e uma notável página de Teatro.

A grande estreia do CETA aconteceu no dia 31 de Julho. Do programa constava a peça "O dia Seguinte" drama em um ato de Luís Francisco Rebello, seguia-se um Entreato de Poesia de Carlos Morais intitulado "Vitril Iluminado" dito por Zita Leal e depois a peça "O Urso" comédia em um ato de Antón Tchekov. Estas duas peças foram encenadas por Jerónimo Ferreira de Matos e a Direção de Cena esteve a cargo de Rui Lebre. Assim está escrito que aconteceu.

Episódio Terceiro

Gaiyota de asas cortadas

Sobre este momento direi que é belo, cruel, labiríntico e mágico... mas deixarei que a própria protagonista vos dê conta desta maravilhosa história que aconteceu no próprio dia da estreia do CETA no Aveirense 31 de julho de 1959. Data mágica e Histórica

Finalmente o CETA no Aveirense !

Nos bastidores o nervosismo era imenso que o caso não era para menos : na frisa principal estariam Luis Francisco Rebelo e Ana Paula actriz e esposa do autor de "O dia seguinte".

Como o texto escrito por Mário Sacramento tinha sido censurado e abolido do espectáculo, David Cristo é convidado a produzir um outro para a abertura da sessão. Nasce um poema à cidade de Aveiro a ser declamado por mim. Embaideiro em arco pois a honra era enorme e eis-me a convencer a mãe, modista de mão cheia , a costurar um vestido que salientasse a elegância de uma moça pouco habituada a vestidos "finos". Bastante contrariada, acede a embonecar-me para o que ela chamava de teatrics que só podiam pôr em causa a honra de uma donzela....

Surge o vestido que iria ser a minha desgraça. Tafetá rosa, flamejante , a fazer inveja a qualquer Barbie se já tivesse sido inventada! Nos dias de hoje, duvido que alguma das minhas netas o vestisse mesmo a Rita que adora a dita boneca...

Vaidosa e orgulhosa , lá me empoleirei numa espécie de escadote largo, coberto com uns panejamentos a condizer com a rapariga ansiosa que se cria estrela de palco.

O saudoso Amaral, dono do palco do Aveirense desde que me conheço, abre o pano! É a minha hora! Antes que a boca comece, ouvem-se alguns assobios que também já passaram de moda e que na altura eram apreciados pelas cachopas da minha idade . . Quero acrescentar que ainda hoje ouço esses assobios ao passar junto a uma varanda nas imediações da rua onde moro. É a saudação de um papagaio cortês na gaiola da varanda...

No final do espectáculo, quando esperava o elogio da minha mãe e do meu namorado que assistiam na plateia, ouço o namorado ralhar e ameaçar: "Foi a primeira e última vez que entraste num palco"! Antes de poder reagir já a mãe receosa de ficar com a filha encalhada e pior do que isso "falada", corroborava a sentença! Vivia-se, há meio século atrás, no meio da censura e da proibição. Não havia como fugir às regras fascizantes da sociedade e da família. Hoje, outro galo cantaria!

A minha incursão pelos palcos ficou-se por aí. Sempre que posso vou ao teatro mas fico do lado de cá. Quando nos espectáculos infantis vou com os netos e pedem a colaboração do público, sou a primeira a incentivá-los a subir ao palco. É o meu acto público de vingança contra a minha mãe e falecido marido...

Aos rapazes gentis de então e avós de agora, agradeço os assobios mas digo também que com eles cortaram as asas da gaiivota-actriz que só ficou mulher-gaiivota... Estão perdoados!

“De como os assobios cortaram asas de gaiivota” (Janeiro de 2009)

Quarto Episódio

O Prémio. Os Prémios

(Na parte detrás da livraria do pai de Jaime Borges, que era o sitio improvisado de Ensaio, acontecia diariamente a preparação de "À espera de Godot". A partir daqui o CETA começaria a dar que falar!)

Rui Lebre: Então, o Jaime que faz de Vladimir está sentado na pedra debaixo da árvore e diz para Estragon. Vá, vamos lá ensaiar este diálogo:

VLADIMIR: Vamos esperar para ver o que é que ele diz.

ESTRAGON: Quem?

VLADIMIR: O Godot.

ESTRAGON: Boa ideia.

VLADIMIR: Vamos esperar para saber exactamente em que pé estamos.

ESTRAGON: Por outro lado talvez não fosse mau malhar o ferro enquanto está quente.

VLADIMIR: Estou com curiosidade para saber o que ele tem para nos oferecer. Depois, ou pegamos ou largamos.

ESTRAGON: O que é que nós lhe pedimos exactamente?

VLADIMIR: Não estavas lá?

ESTRAGON: Não devia estar a ouvir.

VLADIMIR: Oh... nada de concreto.

ESTRAGON: Uma espécie de oração.

VLADIMIR: Precisamente.

ESTRAGON: Uma súplica vaga.

VLADIMIR: Exactamente.

ESTRAGON: E o que é que ele disse?

VLADIMIR: Que logo via.

ESTRAGON: Que não prometia nada.

VLADIMIR: Que tinha de pensar no assunto.

ESTRAGON: No sossego da sua casa.

VLADIMIR: Consultar a sua família.

ESTRAGON: Os amigos.

VLADIMIR: Os agentes.

ESTRAGON: Os correspondentes.

VLADIMIR: Os livros.

ESTRAGON: A conta bancária.

Cliente: Oh da casa? Está aqui alguém para me atender?

Rui Lebre: Raios! Quando estamos a conseguir fazer uma cena completa, lá vem um cliente para nos interromper. Anda Jaime vai atender...

Zeca: Vou continuar a decorar texto.

Jaime: Olá bom dia! Que deseja? Estava lá dentro...

Cliente: A ensaiar a peça de teatro.

Jaime: Como é que sabe?

Cliente: Todos os clientes desta livraria sabem que há dois meses que se está a ensaiar uma peça. Quando nós chegamos aqui não está ninguém e... ouvimos vocês a falarem como gente estranha... com falas muito estranhas. Olha lá miúdo, que não se te peguem coisas estranhas! Olha que essa gente do teatro é muito esquisita. Bom, depois quando vocês estream sempre quero ir ver o resultado, a peça.

Jaime: Esteja descansado. Que deseja?

Cliente: Queria um caderno de linhas e um lápis...

Jaime: Muito bem, vou já buscar... Aqui tem.

Cliente: Quanto é?

Jaime: Ora deixe cá ver, tudo são um escudo e quinhentos.

Cliente: Aqui tens rapaz. Obrigado. E cuidado com os ensaios!

Rui Lebre: Vá, vamos repetir a cena.

O CETA ganhou em Lisboa todos os prémios que havia para ganhar. Prémio para o melhor Grupo de Teatro Amador. Prémio para a melhor encenação para Rui Lebre. Prémio ex-ecuo para a melhor interpretação dramática, neste caso duas, para José Júlio Fino (Zeca Fino) e para Jaime Borges.

Quinto Episódio

A Censura

(No ensaio geral antes da estreia de "Ramos Partidos", no Mercantel, em plena azáfama para ultimar e ajustar alguns aspetos da marcação e encenação, aparece esbaforido o um membro e ator do CETA)

João: Parem tudo, parem tudo... trago aqui o texto da peça censurado. Vejam o que estes filhos da puta fizeram...

(o ensaio parou de imediato e instalou-se um silêncio sepulcral que foi interrompido pelo autor da peça Jaime Gralheiro)

Jaime Gralheiro: Ora dá cá o texto censurado... (Folheou uma página atrás da outra até chegar ao fim, o silêncio mantinha-se). Mas com que direito julgam estes cabrões ignorantes que podem fazer isto? Está tudo censurado, está tudo retalhado! Com isto assim não se pode fazer nada.

Jeremias: Que vamos fazer?

Jaime Gralheiro: Eu sei o que vou fazer! (pegou num pau) Eu vou ao governo civil para que me expliquem como vai à cena uma peça toda censurada.

João: Calma Dr. Gralheiro, olhe que desgraça a sua vida para sempre!

(Os outros atores barraram-lhe o caminho)

Jaime Gralheiro: Deixem-me passar que eu mato-os. Depois vou prá prisão, mas não importa.

Jeremias: Calma amigo Gralheiro, vamos pensar com calma e não reagir a quente. Provavelmente é isso que eles querem... querem que a gente perca a cabeça.

Jaime Gralheiro: Vocês querem que eu cruze os braços e não faça nada perante uma afronta destas. Nestes últimos seis meses a minha vida tem sido dedicada a esta peça. Já perdi a conta às horas que gastei nela, já perdi a conta às viagens que fiz de São Pedro do Sul até aqui. Tenho vindo pelo menos três vezes por semana. Façam-lhe as contas. E agora querem que me cale e não faça nada. É isso? É isso que querem?

João: Nós estamos tão desolados e tristes quanto o Dr. está desolado e triste, mas temos que pensar com alguma serenidade sobre o que vamos fazer...

Jaime Gralheiro: Vocês não saem da frente, pois não?

Jeremias: Não Dr. não saímos daqui até que se acalme.

Jaime Gralheiro: Pois então, abram as janelas...

(Os atores obedeceram e abriram as janelas e o Jaime a pleno pulmão começou a gritar para o exterior o início da peça... Os outros atores continuaram e diziam as suas deixas e assim representaram a peça inteira. No final estava muita gente debaixo das janelas a ouvir os atores do CETA a representar Ramos Partidos. Já ninguém tinha medo de que a PIDE os viesse buscar. Mas nada aconteceu, a não ser o aplauso do público que estava debaixo das janelas.)

E esta, meus amigos e amigas, é uma pequena parte da gloriosa e mágica história do CETA. Estas são as memórias daquilo que não vivi. Sinto-me extremamente orgulhoso de pertencer a um grupo de teatro que fez da liberdade e da cultura as suas bandeiras.

Anexo 2

Guião de entrevista

- 1 - Fale-me um pouco de como começou a interessar-te pelo teatro.
- 2 - Como foi o seu primeiro contacto com o CETA? Em que circunstâncias?
- 3 - Como ensaiavam, em que condições? onde ensaiavam? onde estreavam? Quanto tempo levavam a por de pé uma peça?
- 4 - Naquela altura vocês ensaiavam depois do trabalho, ou dos estudos, suponho que no começo ainda eram estudantes?
- 5 - Esteve no início do CETA... Como aconteceu? Alguns jovens tiveram a ideia de formar um grupo de teatro, como entrou em contacto com eles?
- 6 - Foi fácil trabalhar com estes jovens?
- 7 - Como escolhiam as peças? Era em conjunto ou era alguém que as escolhia pelo grupo?
- 8 - Como era o contexto em que trabalhavam?
- 9 - Recordemos que nos anos 60 e início dos 70 ainda estávamos no tempo da ditadura e por conseguinte deviam ter algumas dificuldades com a censura. Como é que conseguiam ludibriar este obstáculo?
- 10 - Como concorreriam ao concurso nacional de teatro amador?
- 11 - Tendo em conta Ao longo de todo este tempo mudou a forma de fazer teatro no CETA ou tudo se mantém como no início?
- 12- O que representa o CETA, hoje, para si?

Anexo 3

Breves biografias dos contadores da história do CETA

Arlindo Silva nasceu em Aveiro a 27 de setembro de 1938, estudou na Escola Industrial e Comercial de Aveiro, tendo trabalhado na Metalurgia Casal e na Federação Portuguesa de Basquetebol. É um associado histórico. Ingressou no CETA em 1965. Estreou-se, então, com a peça "O avançado centro morreu ao amanhecer", de Agustín Cuzzani. A partir dessa data tem participado como ator com regularidade nas produções do grupo. Em 2015 recebeu a medalha de mérito da Câmara Municipal de Aveiro pelos seus cinquenta anos ao serviço do teatro e da cultura.

Jaime Borges nasceu em Aveiro a 6 de maio de 1939, estudou na Escola Industrial e Comercial de Aveiro, tendo criado, juntamente com Armando Pereira da Silva, a página literária "Vae Victis" no semanário aveirense "Litoral" e fundado em 1959 o CETA – Círculo Experimental de Teatro de Aveiro. Participou na peça "O dia seguinte" do espetáculo inicial do CETA, "À espera de Godot" e "O mestre Patellin". Deixa, então, de ser membro ativo do CETA. Em 1971 cria o Aveiro Arte – Círculo Experimental de Artistas Plásticos de Aveiro. É um artista que tem obras no Museu de Aveiro e no Museu da Fundação João Soares. Foi vereador da Cultura da Câmara Municipal de Aveiro entre 1998 e 2002 e Presidente do Conselho de Gerência do Teatro Aveirense de 1998 a 2005.

Jeremias Bandarra nasceu em Aveiro a 30 de janeiro de 1936. Estudou na Escola Industrial e Comercial de Aveiro, tendo trabalhado na Portucel. É sócio fundador do CETA. Participou como ator na "O urso", peça inicial do CETA. Foi ator, cenógrafo, encenador e dirigente do CETA. É também fundador do Aveiro Arte – Círculo Experimental de Artistas Plásticos de Aveiro. Em 1975 deixa a atividade no CETA para se dedicar em exclusivo à pintura e à escultura. Considerado um dos artistas plásticos mais representativos da região, conta com uma vasta obra no domínio da pintura, ilustração, artes gráficas, projeto e desenho de painéis cerâmicos e vitrais. Recebeu variados prémios, tendo-lhe sido atribuída em 2009 a Medalha de Mérito Cultural pela Câmara Municipal de Aveiro.

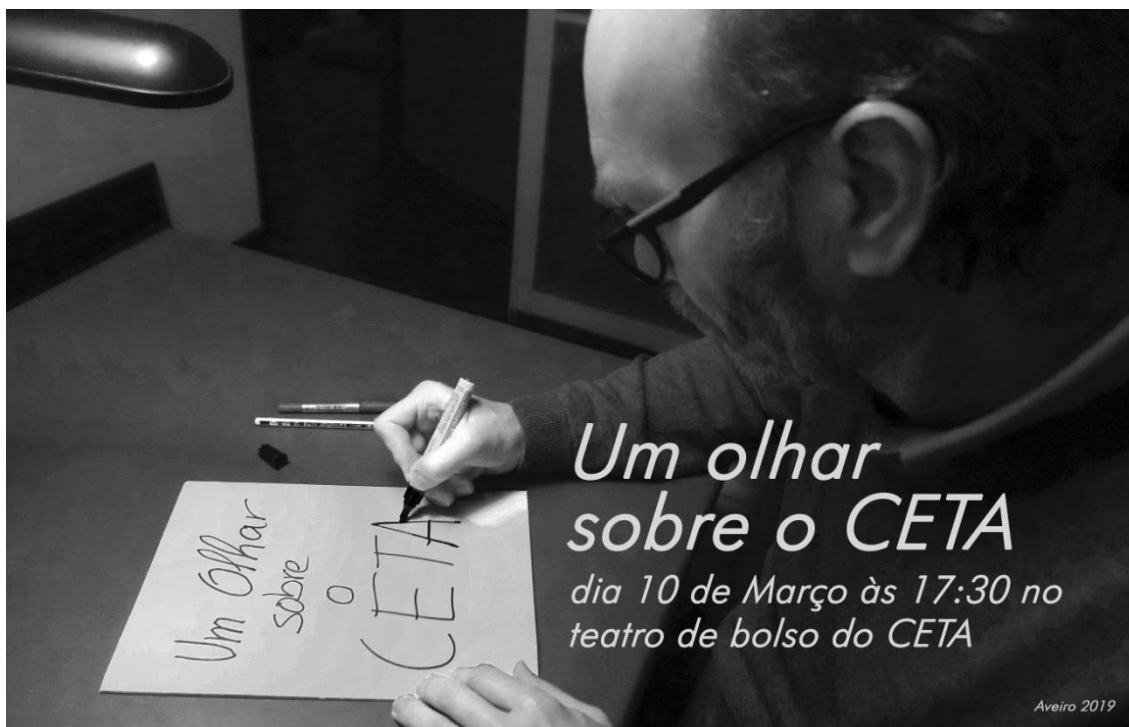
José Júlio Fino (Zeca Fino) nasceu em Aveiro a 9 de setembro de 1938, tendo estudado na Escola Industrial e Comercial de Aveiro. Trabalhou na Fábrica Campos. Na sua juventude foi uma estrela do basquetebol. Começou a sua carreira teatral com "À espera de Godot", de Samuel

Beckett. E a partir de aí não mais parou. É o sócio nº 2 do CETA. Esteve no Teatro D. Maria II como ator profissional. Tem vários prémios como ator de drama e comédia. Participou regularmente nas produções do CETA como ator e também como encenador. Dirigiu e encenou variadíssimas peças em vários grupos teatrais, nomeadamente: Grupo de Teatro do Orfeão de Águeda, TIA - Teatro Independente de Aveiro, Cénico Arlequim e GRETUA.

Rui Lebre nasceu em Aveiro a 17 de agosto de 1930. Estudou na Escola Industrial e Comercial de Aveiro. Militar de carreira, trabalhou na Base Aérea de S. Jacinto. É um dos fundadores e o associado nº 1 do CETA. Foi assistente de direção nas peças que constituíram o primeiro espetáculo do grupo: "O urso" e "O dia seguinte". Foi o grande impulsionador do grupo a partir de "À espera de Godot", levado à cena em 1962. Vencedor de vários prémios do SNI como encenador, nomeadamente: "À espera de Godot", de Samuel Beckett, "O auto da compadecida", de Ariano Suassuna, "O lugre", de Bernardo Santareno. Tem uma brilhante carreira dedicada ao teatro, tendo passado por vários grupos. A última encenação que realizou no CETA foi "O envelope", de Spiro Scimone, em 2015.

Anexo 4

Cartaz de "Um olhar sobre o CETA"



Um olhar sobre o CETA

1

MORAIS – Desculpem ... atrasei-me ... saí um bocado tarde de casa, o trânsito também não estava fácil e estacionar foi um problema. Bom, vamos ao que interessa... vou apresentar-vos as minhas ideias para esta performance teatral. Um olhar sobre o CETA que irá servir para o meu mestrado em teatro... Quero, obviamente, as vossas críticas e as vossas sugestões. Samy trouxe o CD com as faixas que combinámos. Toma! Fraga, por favor, não me deixes fazer figura de urso. Bom vamos lá...

Para mim faz todo sentido começar no átrio, na receção onde as pessoas esperam imaginando o que vão ver e por aí caminhar entre elas e iniciar com uma reflexão mais pessoal sobre o teatro, do tipo:

2

CONFERENCISTA - *O que pensa um ator? O que sente um ator antes de entrar em cena? Apenas posso falar por mim, mas acredito que não seja uma exceção, eu penso em mil e uma coisas, há um turbilhão mental que toma de assalto o meu cérebro, e vem sempre a ideia de fuga, de escapar àquele instante que me cria tanta ansiedade, mas depois de racionalizar o momento e de afugentar esse*

pensamento de retirada vem a focalização na primeira deixa, na frase do texto, o não esquecer-me dela e agarrá-la com todas as forças como se fosse a tábuca de salvação de um naufrago perdido no meio do oceano. Aqueles minutos que antecedem a entrada em cena alargam-se até ao infinito, um nervoso miudinho invade o meu corpo. É isso que penso! É isso que sinto! Se por ventura existisse um aparelho sensível que medisse o medo (um medómetro) ... a agulha dispararia para níveis tão elevados que certamente rebentaria a escala e sairia projetada do próprio aparelho. Há uma mistura, uma explosão de sentimentos, o objeto do medo não existe é indefinível, trata-se de um medo abstrato, um medo do desconhecido, que não é totalmente desconhecido. Talvez seja um medo do imprevisível, do que pode acontecer que não foi antecipado nos ensaios. Depois serei o alvo dos olhares dos espetadores que se cravam e perfuram o meu corpo. Ficarei exposto e indefeso, numa exposição, numa nudez e numa fragilidade que eu próprio procurei. Ninguém me obrigou. Estarei à disposição dos seus olhos que me fulminam. E eu resistirei estoicamente. Para lutar contra esse destino ansioso e imprevisível cada ator cultiva um ritual e acredita que cumprindo-o escrupulosamente se livra de qualquer mal que possa vir a acontecer na representação sentindo-se assim mais protegido. Eu, por exemplo, preciso do meu texto dramático que me acompanha sempre, mesmo que eu não olhe para ele, outros, que conheço, vão para a casa de banho rezar e também aliviar-se segundos antes de entrar em cena, outros ainda, fazem uns gestos estranhos e dizem uma frase que só para eles faz sentido. Depois abraçamo-nos e dizemos: "Muita merda" que é equivalente a dizer que corra tudo bem.

Depois acontece... teatro... ou não!

3

MORAIS - O que acham de terminado este momento de introspeção partilhado sugerir às pessoas que entrem para o teatro de bolso e passar uma mensagem de Boas-Vindas diferente?

Voz Off - "Boa Noite excelentíssimas senhoras e, certo modo, excelentíssimos senhores, o espetáculo, se assim lhe podemos chamar, vai começar ou talvez já tenha começado. Sejam todos bem vindos. Se alguma musa estiver distraída e não tiver nenhuma incumbência de agradecermos que nos acompanhe!"

MORAIS - Será sensata esta mensagem não proibindo nada? Assim não nos levam a sério! Talvez seja mais adequada a mensagem tradicional:

Voz Off - " Sejam bem-vindos ao CETA, o espetáculo irá iniciar-se por favor desliguem os telemóveis e outros aparelhos que emitam sons, não é permitido tirar fotografias. Bom espetáculo "

MORAIS - Já de seguida pediria ao público um aplauso para ti Samy e também para ti Fraga e também para o Sérgio. Isto para que não haja dissabores no final. Assim mesmo que as coisas corram muito mal pelo menos vocês serão recompensados merecidamente pelo vosso trabalho... Acho que dá uma nota de

originalidade os agradecimentos serem no início e não no final como é o habitual. Dá um ar pós-moderno ao espetáculo!

Um forte aplauso para o Samy que aceitou fazer parte desta loucura ajudando-me a compor a sonoplastia e que no momento adequado fará play. Já estou a ouvir os aplausos para o Samy.

Um outro caloroso aplauso para o Fraga, outro cúmplice e compincha que entrou nesta demência pós-estruturalista com laivos de ultra contemporaneidade e me deu umas dicas conceptuais sobre a performance

Um outro aplauso para o Sérgio que deu à luz...

Agora vejam bem seguidamente quero fazer um paralelismo, uma metáfora com a ideia de viagem de avião

4

CONFERENCISTA - *Boa tarde amável público desde já agradecemos que tenham preferido o CETA para viajar por este espaço temporal de sessenta anos.*

Devo advertir-vos antes de descolarmos que há três portas de emergência: uma ao fundo que dá para a Rua das Tomásias e duas laterais que dão para o Canal de São Roque. Em caso de despressurização rápida não descerão máscaras de oxigénio sobre as vossas cabeças, também não temos coletes salvavidas, mas se saírem com algum cuidado ce(r)tamente não cairão no canal ... e não precisarão deles...

MORAIS - E a partir daqui começaria propriamente o espetáculo

5

MORAIS - Black out ... O teatro tem destas coisas.

Pouco a pouco a luz vai afastando a escuridão, uma misteriosa escuridão que pode albergar tudo o que a imaginação do espetador possa conceber e vai desvelando o que lá se encontra... O mundo, o universo inteiro cabe nestas tábuas, neste pequeno palco. Se existe algo milagroso, mágico no mundo... é este palco... o palco do CETA... E se estas tábuas, se estas paredes falassem que nos contariam? Se o CETA falasse o que nos contaria? É isso que vamos tentar descobrir...

Vozes off (Vozes de Arlindo Silva, Zeca Fino, Rui Lebre e Jeremias Bandarra) Estas são algumas vozes que certamente falariam, mas há muitas mais...

MORAIS - Antes de começar, devo fazer uma declaração que digamos de conflito de interesses... diria desta forma.

6

CONFERENCISTA - *Sendo esta performance teatral a base para o mestrado e tratando-se de um estudo digamos sério, diria mesmo científico, parto de duas hipóteses que me parecem óbvias e talvez um pouco estúpidas*

1- Posso afirmar, sem medo de errar, que estes últimos sessenta anos foram os melhores do CETA.

2- Precisaria para vos contar a história que vos quero contar de exatamente sessenta anos, mas como penso que ninguém dispõe desse tempo devo resumi-la em pouco mais de uma hora. Posso afirmar que esta será, por conseguinte, uma visão parcelar e muito incompleta.

7

MORAIS - Fraga neste momento tenho que falar da origem, da ideia que deu início à criação do CETA, e podia ser da seguinte forma:

CONFERENCISTA - O CETA nasceu como tudo o que nasce neste universo. Consequência do pecado original... se bem se lembram Deus criou o mundo e viu que tudo o que tinha feito era bom... ao final do sexto dia criou o homem e a mulher e deu-lhes o Éden para viver... o resto já sabem... Para resumir ela disse:

Voz Off - "Come esta suculenta maçã da macieira da sabedoria que a serpente me recomendou. Dá-lhe umas trincadelas".

CONFERENCISTA - *E ele deu umas trincadelas... E Deus disse:*

Voz Off - "Visto que desobedeceram a ordem que vos dei de não comerem das maçãs Golden da macieira do Bem e do mal expulso-vos do Paraíso e tereis que ganhar a vida com o suor do vosso rosto e sofrereis e a terra que pisardes será por todo o sempre amaldiçoada... mas não tendes pena que alguns dos vossos descendentes trarão alegria e esperança ao mundo criando o CETA na era do plástico... mil anos depois do testamento da Condessa Mumadona fazer a 1ª referência a Aveiro e duzentos anos após a elevação de Aveiro a cidade... Não tendes pena... Mas agora ide-vos para fora do Paraíso"

MORAIS - Eu diria que talvez seja um começo muito bíblico. Inspirei-me numa frase do artigo do Vae Victis. Vamos experimentar outro começo mais com os pés na terra

8

MORAIS/OUTRO - Extra! Extra! O suplemento Vae Victis do Semanário Litoral de hoje 14 de fevereiro do ano da graça de 1959 trás um convite a todos os jovens aveirenses para fazerem parte de um grupo de teatro que se pretende criar. Extra! Extra! Comprem! Comprem!

O artigo trazia um apelo do tipo: "e então se formássemos um grupo de teatro?" e a seguir houve uma resposta a esse chamamento por parte de um grupo significativo de jovens de Aveiro.

MORAIS - Vamos ouvir, Jaime Borges, um dos autores deste convite... **Voz off**

9

MORAIS - Poderíamos ainda tentar um outro início. Que tal fazer um musical? Imaginem:

Voz Off + MORAIS - "Lá num país muito cinzento / havia aveirenses irrequietos / que queriam transformar / a cidade o mundo e o real / "Todos queriam ser aqueles jovens / que tinham uma ideia / construíir o CETA / no coração da cidade / Não há obstáculo que se não vença / com grande grande resistência / CETA tu sempre serás ... CETA sempre voarás... CETA

MORAIS - Já sei, já sei, já sei é uma péssima ideia juntar o CETA e a Abelha Maia. Fica sem efeito. Esqueçam. Bom, prosseguiria falando de alguns mistérios e algumas particularidades do CETA que me intrigam, por exemplo

10

CONFERENCISTA - *Sabiam que a pessoa que sugere a ideia de criar um grupo de Teatro é uma mulher? Quem é esta mulher? Ela existiu mesmo ou foi apenas uma artimanha jornalística? Apesar dos meus esforços ainda não consegui desvendar este mistério. Seja como for, na génese do CETA está uma mulher. Não há dúvida. (Do artigo do Vae Victis)*

Porquê razão o CETA, se chama assim? Parece ser que este nome foi inspirado no TEP Teatro Experimental do Porto que já existia e também tinha uma segunda denominação que era Circulo de Estudos Teatrais. Deste modo ficou Círculo Experimental de Teatro de Aveiro.

*Entre fevereiro e julho do ano 1959 passou-se da ideia a sua concretização. Como? É o mistério do teatro! Sabemos que neste interregno temporal aparecem para além dos jovens interessados em fazer teatro duas pessoas, que deram forma à ideia: Rui Lebre e Jerónimo Ferreira de Matos. Dois militares da força aérea da base de São Jacinto. O que é absolutamente surpreendente! (**Fotografias do 1ºEspetáculo**)*

E ficamos a saber que quando se pretender criar um grupo de teatro que perdure no tempo é só chamar a FORÇA AÉREA! A força aérea e o teatro uma combinação estranha, uma combinação perfeita!

O Dr. Mário Sacramento, um médico comunista, foi convidado para escrever uma apresentação deste novo grupo de teatro. Da pena dele saiu um belo texto que enquadrava o grupo e as peças a representar e, que apesar de não conter uma única referencia política e parecer absolutamente inofensivo... era um texto perigosíssimo porque tinha sido escrito por um perigosíssimo comunista! Confesso que a primeira vez que li o tal texto tive algum receio que ele explodisse na minha cara de tão perigoso que era!

MORAIS - Sabem quem convidou o Dr. Mário Sacramento? O nosso amigo Jaime Borges. Vamos ouvir...

MORAIS - Agora transformo-me num "simpático" agente da PIDE e recolho os programas pelos cafés da cidade

MORAIS/OUTRO - Com vossa licença venho recolher, com a vossa licença, estes programas que foram escritos por um homem muito duvidoso (faço um Pide educado) Não isto não é credível!

MORAIS - Por isso vou tentar um Pide mais agressivo

MORAIS/OUTRO – Comunas de merda!

11

CONFERENCISTA - *A estreia do CETA estava inicialmente prevista para dia 3 de julho, uma sexta-feira, mas, obviamente, foi proibida por causa daquele escrito.*

O espetáculo estreou efetivamente mas apenas no dia 31 de julho, uma sexta-feira, com as peças: "O Urso" de Antón Tchecov e "O dia seguinte" de Luiz Francisco Rebello, foi um enorme sucesso e aconteceu algo digno de registo. A rapariga jovem e fantástica que ia declamar e declamou o poema de Carlos Morais "Vitril iluminado" que servia de entreato, de separação entre as duas peças, teve uma noite de glória mas foi a sua única noite gloriosa, visto que a sua carreira artística começaria ali e de certa forma terminaria ali nesse mesmo dia, nessa mesma noite. A jovem era Zita Leal. A mãe e o namorado eram espetadores, quando ela subiu a palco houve piropos e assobiadelas. Ela era uma jovem muito bela. A partir de aí o namorado proibiu-a de subir a qualquer palco. Esta proibição teve não só a anuência, mas também a bênção da própria mãe. E a carreira artística da Zita podia ter sido outra e não foi

MORAIS - *Pediria um aplauso para ela se ela estiver entre o público e se não se estiver também pedirei Um enorme aplauso para a Zita.*

12

CONFERENCISTA – *Em 1962 "À espera de Godot", catapultou o CETA para a fama não só a nível local mas a nível nacional. Memorável a representação no Teatro Trindade em Lisboa. Eu imagino-me na pele deles, dos protagonistas (do Zeca e do Jaime) a observarem uma mica de um foco a arder e os bocados dela a caírem no palco, perante o medo do público, e eles a disfarçarem brincando com esse facto e a afastarem com as mãos e a apagarem as faúlhas incandescentes no chão como se isso fizesse*

parte do espetáculo e estivesse perfeitamente previsto na encenação. Os bombeiros estavam a postos para entrarem, mas foram impedidos de o fazer... O que poderia ter sido um autêntico desastre transformou-se num sucesso estrondoso. Uma peça difícil de um teatro que rompia e fazia fãnicos a típica revista à portuguesa que era o que se fazia naquele tempo. Uma peça que tardou um ano a ser posta em cena que foi ensaiada em sítios e lugares perfeitamente invulgares, como a casa do Rui Lebre, a casa do Jaime Borges, a parte detrás da papelaria do Sr. Abraão Borges pai do Jaime, ou seja, qualquer sítio era um bom sítio para ensaiar. Agora imaginem... o público que enchia e sobrelotava o Teatro da Trindade a aplaudir de pé durante mais de vinte minutos a atuação de um grupo de província recém criado. Dois estreantes a levarem o primeiro prémio ex aequo pela sua atuação absolutamente brilhante, absolutamente arrebatadora. Um encenador principiante a ser reconhecido como o melhor. E o CETA a ser elevado à categoria de melhor grupo de Teatro amador do país.

Todos os anos que se seguiram o público Lisboa estava expectante em relação à peça que o CETA iria trazer. Muitos prémios viriam a seguir.

1963: "A longa jornada para a noite" de Alexandre O'Neill, Finalista do Concurso e diploma de Honra

1964: "Auto da Compadecida" de Ariano Suassuna. 1º Prémio do Concurso de Arte Dramática;

1964: "O Tinteiro" de Carlos Nuñez. Menção Honrosa;

1965: "Conhece a via Láctea, de Karl Wittinger. Diploma de Honra

José Júlio Fino, um dos elementos mais conceituados do CETA, foi convidado pela D. Amélia-Colaço para integrar a Companhia Rey-Colaço, em 1966.

De referir, também, o reconhecimento sentido de Bernardo Santareno. Quando viu a representação do seu LUGRE ele subiu a palco e com a sua voz nasalada, disse:

MORAIS/OUTRO - "Tenho visto muitas representações desta minha peça por muitas companhias de Teatro, mas nunca tinha visto nenhuma representação tão fiel ao espírito e beleza poética com que escrevi esta peça. Obrigado CETA pela vossa extraordinária e maravilhosa representação. Muito obrigado".

14

MORAIS - Fraga e Samy um dos temas que não posso deixar passar em branco é a censura e quero dar alguns exemplos concretos. Estamos de acordo?

CONFERENCISTA - Excelentíssimo público vamos entrar agora numa zona de enorme turbulência. Por favor apertem os cintos... A censura fez-se sentir de várias formas, umas mais subtis, outras mais

musculadas e agressivas. Nos primeiros estatutos do CETA, 2 de Abril de 1964, por exemplo, não foi aceite pelo Governo Civil o E de Experimental ficando apenas Circulo de Teatro de Aveiro (CTA). O teatro já metia confusão ao poder. Agora imaginem unir Teatro e Experimental tudo numa única designação era explosivo para o antigo regime e, obviamente, não era aceite.

A representação da peça de Jaime Gralheiro "Ramos partidos" foi proibida dias antes da estreia, como vingança simbólica o autor leu a plenos pulmões no Mercantel para que toda a gente o ouvisse outra peça que tinha escrito "O Fosso" com um enredo tanto ou mais censurável que a anterior pelo lápis azul –

Imaginem que o governo Civil encomendou ao CETA a representação duma peça de teatro para a comemoração dos 40 anos do golpe de 28 de maio de 1926 que pôs fim à Primeira República. Os membros do CETA perceberam que este era um convite envenenado e provocatório. Se se negassem seria o fim do CETA, se aceitassem estavam a compactuar com o Regime. Duas escolhas e nenhuma boa. Aceitaram mas escolheram a peça "O gebo e a sombra" de Raul Brandão para levar à cena. Resumidamente a peça narra a vida do contabilista Gebo, que procura ocultar de sua esposa Dorotéia, a vida de roubos que comete seu filho João, que misteriosamente volta à vida da família. Não era propriamente uma peça ideal para o feito que se pretendia comemorar.

"A Greve. A Chamada" uma colagem de textos foi integralmente cortada e obviamente proibida. (rasgar folhas) – Falava da alienação e da exploração dos trabalhadores e direito deles a aderirem à greve. Textos dos alunos da Universidade de Nancy

MORAIS - Deixem-me contar outros episódios curiosos da vida do CETA

CONFERENCISTA - Em 1971 "A promessa" de Santareno teve apenas duas representações, porque a protagonista, Isabel Curado, ficou grávida e inviabilizou a prossecução da sua representação.

MORAIS - Coisas estranhas acontecem no CETA

Sabiam que o CETA teve um padre como presidente da Direção? Este padre tentou lutar por levar à cena peças que não eram bem vistas pela igreja. Pela presidência da direção do CETA tem passado algumas mulheres que deixaram a sua marca.

MORAIS: *Isto do Padre que ama o teatro fez-me lembrar uma extraordinária coincidência que tem a ver com o amor...*

Chamo também a vossa atenção para o facto do CETA ter nascido no dia de São Valentim... no dia do Amor. Houve muitos casamentos entre os seus membros. Alguns casamentos correram bem outros duraram toda a vida. Nomeadamente o Jaime Borges e Adelaide; Jeremias Bandarra e ... Samy e Alice

15

MORAIS - Isto do amor trouxe outra vez aquela ideia... *vocês não vão acreditar, mas a ideia do musical não me sai da cabeça* (Sérgio Godinho)

Voz Off + MORAIS - A princípio é simples, começa-se sozinho / Procuram-se ideias elas vêm devagarinho / Escreve-se um artigo causa burburinho / vem respostas percorre-se o Trilho / E vem-nos à memória uma frase batida / Hoje é o primeiro dia do CETA e da sua vida

Pouco a pouco faz-se algo profundo / E o CETA aventura-se por esse imenso mundo / O percurso começa então a surgir / Tantas dificuldades que nos fazem sorrir / E vem-nos à memória uma frase batida / Hoje é o primeiro dia do CETA e da sua vida

Depois vêm as crises e o CETA fraqueja / Olha-se para dentro e pouca força sobeja / Mas há sempre alguém que arrebita e avança / Quem espera e luta tarde ou cedo sempre alcança / E vem-nos à memória uma frase batida / Hoje é o primeiro dia do CETA e da sua vida

MORAIS - Ok. Esqueçam. Não tenho voz e nem mesmo inspirando-me em canções maravilhosas de outros vou lá ... Esqueçam.

16

CONFERENCISTA - Excelentíssimo público já podem desapertar os cintos, apesar de termos ainda pela frente nesta viagem alguns poços de ar... Enfim... vamos prosseguir a nossa viagem. *Assim resumindo muito chegamos ao 25 de Abril de 1974 e, paradoxalmente, começam a fazer-se sentir imensas dificuldades no CETA. Quando já não existe censura e, em teoria, tudo é possível de se fazer, o CETA, de facto, faz, e até leva à cena peças muito ousadas. As pessoas parecem estar anestesiadas pela longuíssima ditadura e ao verem-se confrontados através de peças teatrais que tratam de temas como a homossexualidade, o aborto, o incesto, entre outras muitas reagem mal. O 25 de Abril não chegou a todos os cantos de Portugal no dia 25 de Abril de 1974, foi chegando... a alguns sítios ainda não chegou. Houve episódios muito desagradáveis para os atores e dirigentes do CETA quase se chegando ao patamar da agressão física por parte de algumas populações. Por exemplo, "...em Oiã, o padre, na homilia da missa, aconselhou as pessoas a não irem ver a representação da "Carta Perdida" e a arrancarem os cartazes."*

MORAIS/OUTRO - "Meus irmãos o evangelho do Nosso Senhor Jesus Cristo fala-nos hoje de amor, de amor ao próximo, de amor a nós próprios e nada melhor para celebrar o amor que abster-se de ver peças como a Carta Perdida de um grupo de Teatro de Aveiro que é formado, constituído por comunistas que só vos querem fazer mal e que querem espalhar o desamor. Uma boa ação que podeis fazer hoje é arrancar os cartazes para evitar que alguém vá ao engano. Ide em paz que o Senhor vos acompanhe e arrancai os cartazes desses diabos do CETA. Amém."

MORAIS - Há um documento que vos quero ler porque reflete o tal declínio, a tal queda de que vos falei. E por outro lado tem a ver com o que sinto neste momento. Escutem:

CONFERENCISTA - *"A Culpa" "Começámos em Novembro de 1979 e em pouco mais de um mês montamos este espectáculo! Se não fora o período eleitoral e o das «FESTAS» a estreia poderia ter sido em Dezembro. Sabemos que não são os melhores artistas do CETA que estarão em cena ou nos bastidores; é um punhado de boas vontades que, apesar de tudo, quiseram fazer Teatro e querem que o CETA continue. Aproveitámos o que havia, para compor a cena e as indumentárias, pois sabemos das dificuldades desta Colectividade. Oferecemos toda a nossa boa vontade para erguer este espectáculo, que esperamos não desmereça o CETA." 18 e 19 de Janeiro de 1980 (0110)*

17

MORAIS - Raios... é isto! É exatamente isto que sinto! Eu deveria ter escrito isto, porque é o que eu penso! Este espectáculo que tentei realizar não faz jus à imagem que tenho do CETA. Nenhum espectáculo poderia fazer. Tive a vã ilusão de fazer uma performance teatral transcendente mas, obviamente, não consigo. Espero não desmerecer o CETA! O que pretendia fazer não é apenas descrever o que aconteceu o que queria mesmo era contar o que está por trás, por dentro, por debaixo, de tudo aquilo que as pessoas aqui fizeram, aqui sentiram, os seus medos, as suas angústias, as suas glórias e também as suas misérias. Queria transmitir, dar a conhecer "O espírito do CETA" mas esse sente-se, não se transmite... As palavras parecem-me sempre tão redutoras

18

MORAIS - Enfim vou tentar algo diferente... Com esta música tentarei dizer às pessoas o que é para mim o CETA. Por favor Samy.

Voz Off - We are the champions, my friends/And we'll keep on fighting till the end/We are the champions/We are the champions/No time for losers/"Cause we are the champions of the world

MORAIS - Sabem? Chego a acreditar que os Queen compuseram esta melodia em homenagem às pessoas do CETA.

19

CONFERENCISTA - Prossigamos... a nossa viagem: O CETA entrou em velocidade cruzeiro.

Em 1984 o CETA comemora os seus 25 anos de existência. Apresentaram durante aquele ano "A Mandrágora" de Nicolás Maquiavel "Arranca-me a vida" Rudolfo Santana e "Sopinhas de mel" Teresa Rita. As comemorações destes 25 anos do CETA foi um programa de música erudita.

O que ocorre na vida das instituições tem paralelo com o que acontece na vida das pessoas. Há momentos muito complicados e houve uma cisão entre os membros do CETA na década de 80 por causa

de uma divergência de fundo sobre o caminho que o grupo deveria seguir. Alguns pensavam que o CETA deveria seguir o caminho da profissionalização. Outros, pelo contrário, achavam que o CETA deveria continuar amador tal como nasceu. Extremaram-se as posições e criou-se um novo grupo de teatro em Aveiro o TIA - Teatro Independente de Aveiro. Este grupo teve uma existência breve até 1987

Para além das peças que se representavam no CETA também houve outras manifestações culturais que o grupo patrocinou e que foram marcos históricos por exemplo as famosas tertúlias sob o título de "As sextas do CETA", que se realizaram no teatro de bolso, às sextas feiras, com o intuito de abranger outros setores da cultura para além do teatro, como literatura, música, artes plásticas, onde participaram proeminentes figuras da cultura nacional, entre as que podemos nomear Mário Viegas, Eduardo Prado Coelho, e muitas outras.

20

MORAIS - O que é vocês acham de fazer agora uma interação com o público? Uma espécie dum jogo. Eu mostro um cartaz de uma peça que penso ser significativa e peço às pessoas do público que as identifiquem, digam o autor, o encenador e o ano da sua representação no CETA. Que tal? Vamos, então, fazer uma experiência...

Sal Moira (Cenas d`Aveiro) ~~uma colagem de textos sobre Aveiro com encenação de Cândido Ferreira em 1988.~~

Antónia Rodrigues visita Aveiro nos tempos modernos. Esse é o ponto de partida. O espetáculo é construído com base em textos de autores aveirenses nomeadamente Dr. Mário Sacramento, João Evangelista e José Estêvão

"Longa marcha para o esquecimento" ~~texto de Jaime Gralheiro e encenação de José Carretas (1989).~~

A história explícita é a história do lodo, da lama, da dor, da miséria, da morte que cercaram Aveiro em consequência do fecho da barra, em 1575 e, também, a história da longa luta das gentes de Aveiro para que a barra fosse aberta.

"Seis personagens em busca de autor" ~~de Luigi Pirandello com encenação de José Valentim Lemos (1991)~~

"Lear" ~~Eduard Bond, encenação de José Valentim Lemos (1992)~~

~~Conheci José Valentim Lemos pouco antes dele morrer. Era um excelente encenador e as peças que referi foram um sucesso da crítica. Ele trouxe o CETA à ribalta de outros tempos.~~

Pareceu-me uma boa experiência. Talvez resulte.

21

CONFERENCISTA - E quase sem nos apercebermos *chegámos ao ano 1999. O CETA ainda está vivo e está de parabéns e juntamente com a Câmara Municipal de Aveiro organizou um festival de Teatro o CITA (Círculo Internacional de Teatro em Aveiro). E é assim que o CETA apaga as suas 40 velas rodeado de grupos de Teatro de Cabo Verde, do Brasil e de Espanha.*

Em 20 de Abril de 2000 é atribuída ao CETA a Medalha de Mérito Municipal

MORAIS - Recordo-me do presidente da Camara Aveiro de então, Alberto Souto de Miranda, a fazer o discurso de entrega:

MORAIS/OUTRO – Sejam todos muito bem-vindos à cerimônia de entrega da Medalha do Mérito ao CETA. Pelo trabalho desenvolvido ao longo dos últimos 40 anos em prol da cultura e sobretudo do teatro é com muita honra que entrego ao presidente da Direção a medalha de mérito municipal ao CETA. Um grande bem haja a todos os que formam parte desta associação com o desejo que continuem por muitos e bons anos a fazer o que tão bem sabem fazer: Teatro.

22

MORAIS - Samy lembras-te quando cheguei ao CETA? Corria o ano de 2002!

CONFERENCISTA - *Para esta parte da história do CETA escolhi quatro momentos que me tocaram profundamente porque os vivi de uma forma visceralmente apaixonada e também porque são paradigmáticos.*

Como o teatro nos leva a mundos extraordinários

O primeiro momento foi uma superprodução do CETA "A caixa de Pandora" teatro de rua. Um espetáculo encomendado propositadamente para o Euro 2004. Utilizando os quatro elementos: ar, água, fogo e terra... o diabo tentava libertar em Aveiro o conteúdo da caixa. Teve uma logística complicada, o diabo voava sobre o canal fazendo slide, andava escadas abaixo numa bicicleta em fogo, explodia um chapéu de chuva armadilhado com fogo de artifício. Participaram nele imensas pessoas como atores do CETA e não só e arrastámos do Rossio até à Praça Marques de Pombal um público infindo parecia uma verdadeira manifestação de professores nos seus tempos áureos. Foi um grande espetáculo de rua com um orçamento muito acima das possibilidades do CETA.

Como fazer do NADA Tudo

O Nada. O Festival Internacional do NADA foi uma ideia completamente louca. Lembro-me da dificuldade que foi convencer os colegas da Direção para levar a sério esta ideia, concretizá-la. A questão filosófica era como fazer do conceito do nada alguma coisa. E fazer que o nada fosse tudo...o nada como a fonte de tudo. A experiência sociológica foi a perversão do próprio conceito teatral. Numa peça teatral apresenta-se sempre algo, um tema, uma história, um enredo... aqui não havia nada a

apresentar (ou quase nada). A aposta aqui era convencer as pessoas a vir ver Nada. Foi para além de tudo uma ironia. Dez anos antes o CETA tinha feito o CITA agora realizava-se o Festival Internacional do Nada sem nada. Sem recursos.

A magia do teatro que nos leva a viver experiências que não vivemos na nossa vida (fora de palco)

"O Unhas de Fome, "ou seja, o Avarento de Molière, peça encenada pelo Fraga, foi uma experiência única. Quase mística. Foi com esta peça que percebi de forma tão óbvia a magia do teatro. Até dois dias antes da estreia não tinha encontrado a personagem e de repente deu-se o clic, já não fingia ser o Harpagão, era o Harpagão.

"A minha Família" foi uma peça encenada pelo Zeca Fino e que me levou até aos limites da minha humanidade. O argumento era escabroso e a minha personagem era tão depravada e tão amoral, era um pai que tinha relações com a mulher do filho, com a sua própria nora. E isso afetou-me tanto, que compreendi que o teatro é um jogo muito sério. Não é, de facto, nenhuma brincadeira! Há uma transferência do mundo real para o mundo da ficção mas também há o contrário a ficção penetra e altera o mundo real. Há uma junção destes dois mundos que cria um novo mundo.

Bom, haveria muitos espetáculos a destacar no CETA pela sua enorme qualidade. Como espectador deliciei-me com três peças de teatro para a infância e duas peças para adultos. Destaco-as pela sua extraordinária beleza, pela sua harmonia e equilíbrio estético narrativo. No CETA foram representadas peças maravilhosas e também aconteceram algumas outras menos conseguidas... tal como na vida o acerto e o erro, a glória e a miséria são a matéria prima da nossa existência.

E é esta amigos a herança bela e também pesada que todos os associados carregam nos seus ombros e por isso temos que continuar.

*Sabem que convidei algumas pessoas para que falassem sobre o que representava o CETA nas suas vidas. Eis os resultados: (Catherine, Sérgio Bento, Margarida, Alzira Santos, Fernanda Maria e Romena) **VOZ OFF***

A minha casa do Teatro, amigos, família, uma escola de vida... Isto explica, parece-me, a longevidade desta associação.

Sabem que mais? Cheguei à conclusão de que aqueles jovens que iniciaram este peregrinar no começo não se queriam opor ao regime, nem sequer lutavam pela liberdade, não tinham grandes ideais... Não eram propriamente políticos, nem estadistas... Eram apenas seres humanos jovens que queriam viver... Eles apenas queriam fazer Teatro... e só quando começaram a fazer teatro é que se iniciou o processo de construção de consciência política para resistir, para se opor ao regime, para lutar pela liberdade. Como

em tudo na vida quando começamos sabemos tão pouco... depois... depois... vamos aprendendo... pouco a pouco. É tal como diz a canção:

Como dizia o poeta: Caminante no hay camino, se hace camino al andar...

E termino esta preleção dizendo apenas a vossas excelências que esta é uma conferência inacabada. Não podia ser de outra forma. Certamente traremos outras conferências aqui. Até lá.

MORAIS – Excelentíssimo e amável público agradecemos a vossa preferência ao viajarem connosco e esperamos voltar a vê-los brevemente numa próxima viagem. A temperatura local é de 20°. Boa estadia e boa tarde.

23

MORAIS - Esta é a minha proposta, as pessoas provavelmente vão dizer aquilo é só um gajo a falar. E á verdade é só um gajo a falar. Sou eu a contar a minha história do CETA. Eu sei Fraga que tu não gostas de monólogos.

Peço-vos que me enviem as vossas sugestões, críticas, cortes, acrescentos, tudo o que acharem pertinente por mail o mais rápido possível. Lá fora há um livro para vocês escreverem e se alguém do futuro público que nos vir quiser escrever também o pode fazer. Só com participação de todos é que isto faz sentido. Obrigado.

É que qualquer dia até estreamos isto!

Anexo 5

Folha de sala de "Um olhar sobre o CETA"

(Parte 1)

AGRADECIMENTOS A:

Sónia Passos

Carlos Fragateiro

Fraga

Júlio Lemos

Albino Gomes

À Direção do CETA



(Parte 2)

SINOPSE

«Um olhar sobre o CETA»
é uma performance teatral
que se foca no percurso
deste grupo de teatro amador.

**Este espetáculo é a base
para um projeto de mestrado
em teatro na ESMAE**

FICHA TÉCNICA

Interpretes: António Morais

Depoimentos/Vozes:

Rui Lebre, José Júlio Fino,
Arlindo Silva, Jeremias
Bandarra, Jaime Borges,
Catherine Oliveira, Sérgio
Bento, Alzira Santos,
Rosa Laranjeira (Romana),
Fernanda Maria,
Margarida Cerqueira

Voz de Eva: Alice Andrade

Sonoplastia: Júlio Lemos (Samy)

Coaching: Fraga

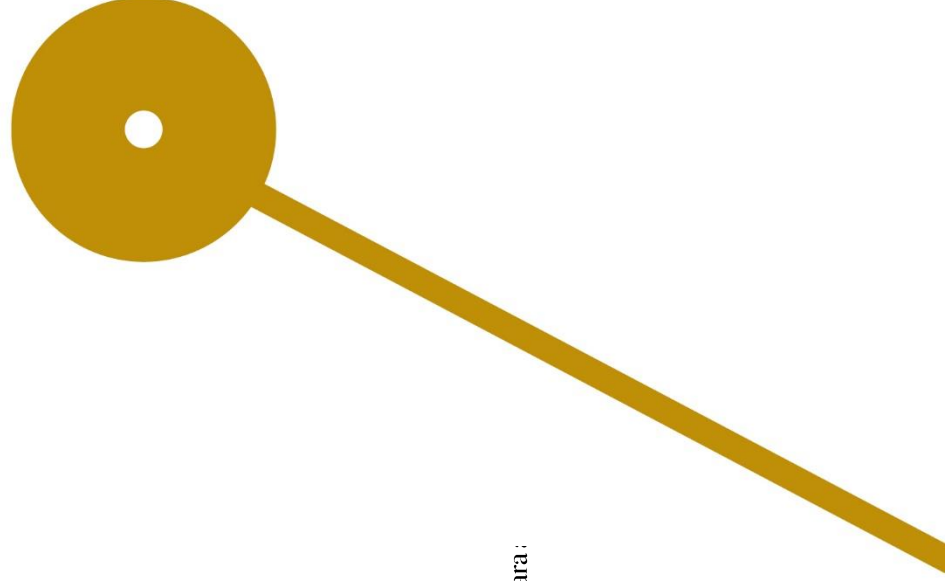
Texto: António Morais

:

-

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO**

P.PORTO



M

**MESTRADO
ARTES CÉNICAS**
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Da invisibilidade ao resgate da memória: contributos para a
construção de uma história do CETA
António Duarte Morais