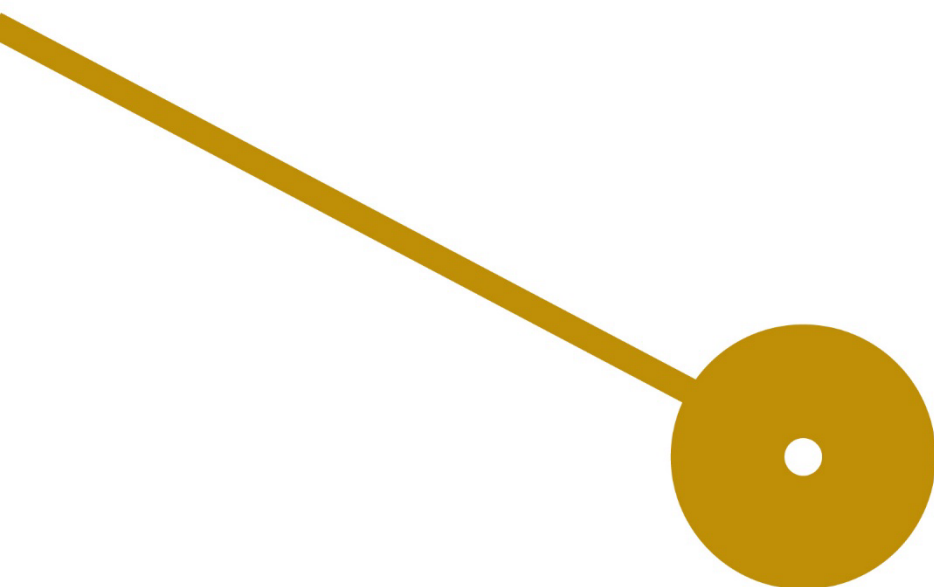


Sa(n)tã – não quero esquecer

Neusa Maria da Silva Figueiro

06/2025





Sa(n)tã – não quero esquecer

Neusa Maria da Silva Fangueiro

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Criação Teatral

Profesora Orientadora
Claire Binyon

06/2025

Ao meu pai.

Agradecimentos

À companheira de viagem e criação Priscila Clemente pelo desafio, pela partilha, lágrimas, força e resiliência.

Ao companheiro de uma vida Rui Leitão pelo incentivo, paciência, por aturar os meus caprichos e birras, por fazer o possível e o impossível durante o processo de criação, sem ele não teria sido possível.

À professora Claire Binyon pela confiança, pelos conselhos e sugestões, pelos bolinhos que adoçavam os ensaios e pelo rigor e dedicação com que orientou este projeto. À professora Inês Vicente, que pelo seu olhar crítico levou esta criação teatral a outro nível.

À minha mãe Adelina que foi e será fonte de inspiração para a vida. Aos meus filhos, Afonso e Romeu, que me fizeram nascer enquanto mãe e mulher. À minha família, porto de abrigo.

À Filipa Carolina, amiga e companheira, que imaginou os figurinos que enriquecem o espetáculo com suas cores e texturas; e à sua avó Benilde Fernandes que com 97 anos ainda teceu o colar usado em cena sobre o figurino.

À Mónica Melo, que com as suas mãos habilidosas costurou os figurinos usados em cena. À Carmo Alves pelo corte e cose das fitas para o cenário. Ao Filipe Silva pela visão criativa para o cenário, sem exigir nada em troca. A todas as senhoras entrevistadas, que generosamente partilharam relatos da sua vida, contribuindo para o aprofundamento desta investigação. Ao lares e centros de dia que se mostraram disponíveis para nos receberem, sendo eles: Centro Social São João de Deus; Centro Social das Antas; Centro de Dias Laços Quotidianos; Centro Social Paroquial do Amial; Centro Social da Paróquia de Areosa; Centro de Dia São Tomé.

À Joana Craveiro, pela conversa inspiradora e pelos conselhos. Ao projeto Age_Thea, na pessoa Elisa Klein- Peters, que se manifestou, desde o primeiro contacto, muito receptiva e companheira.

A todos os professores que, ao longo do mestrado contribuíram, cada um na sua área, para o meu crescimento enquanto atriz.

Aos companheiros da turma maravilha (Mestrado Artes Cénicas 23/25).

Resumo

A presente monografia revela o processo da criação teatral denominada de “Sa(n)tã – uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”. Analisa o lugar da mulher no teatro, e como a performance e os estudos de gênero alteraram o paradigma artístico, e de que modo isso influenciou a minha perspectiva enquanto criadora e interprete. O tema inicial partiu de inquietações pessoais sobre a minha posição enquanto mulher na sociedade – mãe, filha, atriz com surdez –, com interrogações de identidade, as influências culturais e religiosas, e a transformação do corpo nos últimos anos. Posteriormente, a pesquisa funde dois objetos de estudo artístico que se mostraram relacionados: a dualidade entre santa e satã e a experiência do envelhecimento, tendo como ponto de partida um coletivo de memórias de mulheres entre os 60 e os 98 anos, construindo assim uma narrativa político-poética que desafia as normas sociais e os estereótipos. Pretende, deste modo, gerar discussão e debate sobre o papel da mulher na sociedade, destacando histórias recolhidas de resistência e sucesso e, estimular a reflexão crítica sobre questões existenciais, éticas e religiosas através da expressão artística teatral. Demonstra, ainda, a relevância do devising theatre e do teatro do real, como referências metodológicas em criação teatral.

Palavras-chave

feminismo; criação teatral; envelhecimento na mulher; dualidade santa e satã; memória

Abstract

This study reveals the process of creating the theatre piece entitled *Sa(n)tã - a life in delirium or the attempt not to forget*. It analyses the place of women in the theatre, and how performance and gender studies changed the artistic paradigm, and how this influenced my perspective as a creator and interpreter. The initial theme started from personal concerns about my position as a woman in society - mother, daughter, actress with deafness -, with questions of identity, cultural and religious influences, and the transformation of the body in recent years. Subsequently, the research merges two objects of artistic study that proved to be related: the duality between saint and satan and the experience of ageing, having as a starting point a collective of memories of women between 60 and 98, thus building a political-poetic narrative that challenges social norms and stereotypes. It intends, in this way, to generate discussion and debate on the role of women in society, highlighting collected stories of resistance and success and stimulating critical reflection on existential, ethical and spiritual issues through theatrical artistic expression. It also demonstrates the relevance of devising theatre and the "theatre of the real" as methodological references in contemporary theatre making.

Keywords

feminism; theatre making; ageing in women; holy and satanian duality; memory

Índice

INTRODUÇÃO.....	1
1. REFERÊNCIAS TEÓRICAS E CONTEXTUALIZAÇÃO	4
1.1. Feminismo, Identidade e Performance.....	5
1.2. Imaginário simbólico: a mulher entre santa e satã	7
1.3. Referências que dialogam com a proposta estética: <i>Devising e Theatre of the Real</i>	8
2. PROJETO PRÁTICO, METODOLOGIA E PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	12
2.1. Origem do projeto: intuição, fusão e desejo	13
2.2. Metodologia: da investigação à criação	14
2.3. A cena como espaço sagrado	18
2.4. Intérpretes como arquétipos vivos.....	19
2.5. Processo de criação: apontamentos revistos e reescritos	20
2.6. Elementos de composição cénica	28
2.7. Dramatografia	32
3. ANÁLISE E REFLEXÃO	36
3.1. Considerações à posteriori	37
3.2. Perspetivas Futuras.....	40
3.3. O que levo deste projeto que não quero esquecer	40
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
ANEXO I	44
Excertos das entrevistas com relevância para o projeto	44
ANEXO II	55
Lista de vídeos de ensaios e espetáculo.....	55
ANEXO III	56
Guião	56
ANEXO IV.....	77
Imagem de comunicação	77

Índice de Figuras

Figura 1 - Pormenor cenográfico da entrada.....	4
Figura 2 - Esquema gráfico da ideia inicial.....	12
Figura 3 - Momento de entrevista (rosto da informante propositadamente oculto).....	15
Figura 4 - Momento na UC de Devising	21
Figura 5 - Esquema gráfico de improvisação	25
Figura 6 -Esquemas gráficos de criação.....	26
Figura 7 - Anotações de sugestões das orientadoras pós-ensaio	27
Figura 8 - Adereço de cena	29
Figura 9 - Espaço de cena "diálogo"	30
Figura 10 - Desenho de estudo de figurinos.....	31
Figura 11 - Momento de cena	36

ESMAE

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

POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

Introdução

Nesta monografia encontra-se uma reflexão sobre o processo criativo, as várias fases do projeto, os anseios e os suspiros envolvidos na construção do espetáculo “Sa(n)tã - uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”, apresentado na Casa da Pedreira, Gondifelos, Famalicão, em maio de 2025. No campo de estudos, desta monografia, procura-se refletir numa primeira parte o lugar da mulher no teatro, e como a performance, e o estudo de género vieram alterar o panorama artístico atual. Com esta reflexão faço uma ponte para o que me levou a fazer esta pesquisa, este projeto, e as práticas de criação. Procura pensar sobre o que é um processo artístico e as fases de construção de um espetáculo. Trata-se de um projeto de carácter documental ou político-poético, autobiográfico, que não ficou só no campo pessoal, mas tomou como ponto de partida um coletivo de memórias de mulheres entre 65 e 98 anos. Aborda temas como o envelhecimento, a perda de capacidades físicas, a memória, o luto, a dicotomia entre cuidar e ser cuidada. A pesquisa funde dois objetos de estudo artístico, como a dualidade entre santa e satã e a experiência do envelhecimento, que com o decorrer do processo se mostraram relacionados.

A proposta do projeto é influenciada por metodologias como o *devising theatre* (Bogart, 2007) e o teatro do real (Brilhante, 2017; Craveiro, 2017). O *devising theatre* é apontado como um processo de criação colaborativa onde o ponto de partida pode ser um tema, uma imagem ou uma inquietação. O trabalho é desenvolvido a partir de experiências e sentimentos dos/das artistas. Por outro lado, o teatro do real inclui a recolha de histórias de vida e memórias afetivas, misturando a realidade e a ficção para reconstruir a história e despertar o espectador a ser, também ele, protagonista. O projeto em análise explora a questão do envelhecimento no feminino, revelando mulheres diferentes e contraditórias, procurando desconstruir as oposições santa e satã, através do corpo em cena. Teorias feministas como as de Murgia (2024) foram fundamentais para este conceito dualista, tal como a reflexão crítica sobre feminino e performatividade como as de Beauvoir (1970) e Butler (2008). Estas perspetivas foram cruciais para entender o corpo como palco de construções culturais e como ferramenta de resistência e transformação.

É no trajeto pessoal e artístico que me debruço para este objeto artístico. É nesta procura da minha identidade, rodeada de mulheres que me inspiraram, me educaram, me fortaleceram.

O tema do projeto surgiu de inquietações pessoais sobre a minha posição enquanto mulher na sociedade. Quem sou eu? Como cresci? A minha região e religião influenciaram naquilo que sou hoje? De que forma? Como reconhecer este corpo que já não é o mesmo de há 20 anos? Como observar outros corpos? São várias as questões que tenho levantado e que me têm levado a procurar e pesquisar mais sobre este assunto.

Não é recente, e está muito longe de acabar, esta luta do papel feminino, do estado de Mulher na sociedade. Quem somos? O que trazemos? O que procuramos?

Neste projeto propus uma pesquisa pessoal, procurei referências variadas de outras mulheres, noutros contextos, noutros tempos e noutras funções. Numa primeira fase, foi importante perceber a situação atual da mulher nos seus diferentes contextos sociais, económicos e culturais, para isso foi significativo a visita e recolha de testemunhos de mulheres utentes de seis centros de dia e lares da cidade do Porto.

Foi objetivo desde o início da pesquisa desenvolver uma criação teatral que explorasse a dualidade entre os conceitos opostos santa e satã, e o impacto dessas dualidades na psicologia humana, sobretudo feminina. Pretendendo, com isso, gerar discussão e debate sobre o papel da mulher na sociedade, destacando histórias recolhidas de resistência e sucesso. É também objetivo deste trabalho estimular a reflexão crítica sobre questões de identidade, questões culturais e religiosas por meio da expressão artística teatral.

A presente monografia está organizada em três pontos, que passo a descrever.

No primeiro ponto são expostas as referências teóricas e sua contextualização que serviram de base para a pesquisa do projeto prático aqui em análise, nomeadamente a representação da mulher nas artes, assim como o corpo feminino e o envelhecimento em cena, contrabalançando com a dualidade simbólica entre santa e satã.

No segundo ponto é apresentado o projeto prático, sua metodologia e processo de criação tendo em conta a sua apresentação e as opções tomadas.

No terceiro, e último ponto, é revelada uma análise e reflexão pessoal pós apresentação pública do espetáculo “Sa(n)tã - uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”.



Figura 1 - Pormenor cenográfico da entrada

1. Referências Teóricas e Contextualização

1.1. Feminismo, Identidade e Performance

Com o surgimento da Performance nos anos 1970 (Goldberg, 2012), há uma mudança importante: o corpo feminino deixa de ser objeto de olhar e torna-se agente do seu próprio corpo e das suas narrativas. Artistas como Marina Abramovic, ou Elisabete Mileu, em Portugal, desafiaram as fronteiras entre arte e vida, trazendo o corpo nu, ferido ou sexualizado como espaço de luta. As novas dramaturgias e práticas artísticas passaram a questionar essas estruturas, colocando a experiência da mulher no centro da narrativa (Fischer-Lichte, 2011), e que passam a questionar os papéis tradicionais atribuídos às mulheres, trazendo para o palco conflitos pessoais, corporais e políticos.

Esta transformação nas artes performativas e no teatro abre caminho para a escuta e visibilidade do corpo feminino na criação teatral, como se verá no projeto em análise nesta monografia. Contar histórias de mulheres a partir da experiência vivida: a idade, a maternidade, a menopausa, e o envelhecimento deixam de ser temas tabu para se tornarem matéria dramática e estética; onde a transformação física e a dualidade simbólica entre santa e satã são reapropriados como forma de luta e expressão poética.

O papel da mulher, em todos os seus contextos: sociais, culturais, e ademais, foi, é, e será uma luta constante, uma luta que se revela inacabada. É também minha vontade, não só com o projeto, mas também com a reflexão dele, lembrar que a história não tem espaço para se repetir.

Um dos contributos teóricos fundamentais sobre o feminino e a performatividade, é o de Butler (2011) que se refere aos atos performativos para explicar a constituição de género, identidade apoiada na repetição de ações. Butler (2011) argumenta que o género é formado pela adaptação do corpo, e que os gestos corporais, movimentos e encenações, criam a ilusão de um “eu” sempre definido pelo género.

A perspetiva de Butler (2011) coloca a noção de que o género não é uma essência, mas um conjunto de gestos repetidos que produzem a ilusão de identidade segura. Esta teoria é importante para compreender o corpo como palco de construções culturais, principalmente no teatro. Butler (2011) expressa esta ideia afirmando:

Por dramático quero dizer que o corpo não é apenas matéria, mas uma continua e incessante materialização de possibilidades. Não somos simplesmente um corpo, mas, num sentido

verdadeiramente essencial fazemos o nosso corpo, e fazê-mo-lo diferentemente, tanto dos nossos contemporâneos como dos nossos antecessores e sucessores. (Butler, 2011, p. 72)

Assim como o conceito que Beauvoir (1970) sustentado sobre o não se nascer mulher, toca numa questão importante daquilo que Butler (2011) salienta, pois, ser mulher é obrigar o corpo a aceitar e se adaptar a uma ideia certa, a uma situação na qual está esquecida. Ser mulher é “induzir o corpo a tornar-se um signo cultural, a materializar-se em obediência a uma possibilidade historicamente delimitada, e fazê-lo como um projeto corporal continuado sustentado e repetido” (Butler, 2011, p. 73).

Estas perspectivas teóricas sobre o feminismo ajudam a sustentar, nesta criação, uma visão crítica e criativa ao corpo da mulher e do envelhecimento em cena, não como uma causa perdida, mas como um terreno fértil de sabedoria e luta.

Na sociedade ocidental atual, a mulher que envelhece é muitas vezes empurrada para a invisibilidade, rotulada como “fora do tempo”, “pouco atraente” ou “desprovida de poder”.

Contudo, vários artistas têm vindo a romper com esta lógica, valorizando e reconquistando o corpo, como objeto de discurso, memória e resistência (Betterton, 2011). O corpo envelhecido, longe de ser símbolo de perda, aparece como resistência e expressão de maturidade, autonomia e verdade. Espetáculos como “Menopausa” de Cláudia Raia, de 2024, mesmo sendo um espetáculo de massas, é relevante porque põe os media a falar sobre temas que até então eram tabus. Ou até mesmo, a longa-metragem “A Substância” da realizadora francesa Coralie Fargeat, também de 2024, mostram que a presença do corpo maduro em cena não apenas desafia os padrões de beleza em voga, como também marca no campo público experiências corporais silenciadas, como a menopausa, a perda, a memória ou a reinvenção do desejo.

O corpo maduro torna-se arquivo vivo, onde o tempo deixa marcas que não são apagadas, mas manifestadas em matéria criativa.

A criação teatral, “Sa(n)tã – uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”, aqui em análise, dá espaço a esta complexidade simbólica, revelando mulheres múltiplas, contraditórias e potentes. Este ponto, serve também como base para justificar a presença do corpo e do envelhecimento como centro poético e político no espetáculo, reivindicando o direito de serem escutados e celebrados.

1.2. Imaginário simbólico: a mulher entre santa e satã

Aquando da investigação para o meu projeto encontrei a autora Michela Murgia, ativista e feminista italiana que na sua obra “Ave Mary – a igreja inventou a mulher” (Murgia, 2024) justifica e explica, de uma forma muito clara e prática, o dualismo entre santa e satã. Nos seus textos e discursos, Murgia (2024), repetidamente, criticava narrativas que mantinham estereótipos sobre a mulher, como “mulher santa” ou “mulher pecadora”. Ela procurava reforçar a variedade de experiências femininas, lembrando as contradições que muitas vezes eram negadas às mulheres nas representações tradicionais.

O título do projeto *Sa(n)tã* parte da fusão das palavras santa e satã, com o “n” entre parênteses propositadamente. Santa a mulher que reúne muitas virtudes, por oposição a satã, sua adversária, a rebelde. O nome propõe a oposição de contrários, um dualismo de sentidos: doce/amargo, harmonioso/doloroso, luz/escurecimento, amável/implacável. Murgia (2024) considera como a Igreja construiu uma dicotomia entre Maria (a santa), símbolo de pureza e perfeição e Eva (a satã), símbolo do pecado e da tentação. Esse contraste impôs às mulheres a tarefa de se afastarem do “pecado” e pretenderem a pureza, demonstrando uma visão dualista e opressiva.

O bom senso popular está absolutamente convencido disso, Adão terá sido algo ingênuo e insensato ao cair na armadilha, mas afinal de contas tudo partiu da mulher. A culpa da morte, e com ela de toda a condição de cansaço e limite próprios da experiência humana, foi, portanto, de Eva, primeiro arquétipo do género feminino. (Murgia, 2024, p. 26)

Neste dualismo simbólico, duas figuras dominam o imaginário coletivo: a santa e a satã. Dicotomia, muito enraizada em tradições religiosas e patriarcais, como em Portugal, e que continua a influenciar a forma como o corpo feminino é percebido, julgado e representado na arte e na sociedade.

A figura da santa, aprisionada nos costumes cristãos, representa a mulher cuidadora, sacrificada e moralmente exemplar, que abdica do prazer e da autonomia em função de um bem maior: religioso, familiar ou social. Por oposição, a figura da satã, que poderá ser subdividida em dois arquétipos: a da bruxa, muitas vezes ligada à mulher “velha”, sábia e com uma experiência fora dos valores sociais; e a da mulher fatal ou da sedutora, que representa o medo social da mulher que deseja, que pensa e que quebra as normas. Esta mulher é castigada simbolicamente por

praticar a liberdade sobre o próprio corpo, como retratou a encenadora Teresa Coutinho na sua peça mais recente “O fim foi visto”, de 2025, ao qual eu tive a oportunidade de assistir no Teatro Campo Alegre, no Porto, assim como participar na sua oficina “Caça às bruxas – dramatização de um julgamento”, e onde podemos verificar que, apesar de tudo, esta mulher carrega um potencial libertador. Ao recusar o modelo da santa, ela desafia-se e desafia o sistema, comprovando a sua autonomia.

A criação teatral em questão procura desconstruir estas oposições, mostrando mulheres múltiplas. O corpo em cena transporta a simbologia de poder ser ao mesmo tempo santo e profano, envelhecido e sensual, vulnerável e poderoso.

1.3. Referências que dialogam com a proposta estética: *Devising* e *Theatre of the Real*

1.3.1. A relação com Devising em termos práticos

Desde 2010, aquando da fundação da minha companhia de teatro, Fértil Cultural, a prática de *devising* tem sido uma constante nos nossos processos de criação. Esta metodologia faz parte de uma linhagem que remonta, em Portugal, ao período pós-25 de abril, influenciada por modelos de criação colaborativa desenvolvidos por companhias como o Teatro O Bando, entre outras que são referências importantes para o nosso trabalho artístico. É, sem dúvida, uma forma de trabalhar muito estimulante, e ao mesmo tempo assustadora. O trabalho concebido é apoiado nas experiências, sentimentos, ideias e reações da vida real dos artistas. É pessoal. É imediato. É muitas vezes criar do zero – ou a partir de uma notícia, de uma observação do quotidiano, de uma inquietação pessoal, de um pintor que nos diz muito, de uma canção, etc.

Desenvolvemos, na Fértil Cultural, sempre um processo de criação artística colaborativa em que todos estão envolvidos, desde os técnicos, figurinista, cenógrafo/a, músicos, etc. Não é uma viagem direta, mas sim uma viagem com muitas pedras no caminho, becos sem saída e surpresas repentinas (boas e más). E isto é *devising*. Isto é a minha relação com *devising*. Isto foi o ponto de partida para este projeto. Tínhamos vontades e ideias já preconcebidas sobre

recolha de material, sobretudo entrevistas diretas com senhoras idosas. E como refere o encenador Alexander Kelly:

No teatro tradicional, o texto dramático é o ponto de partida, e o processo de ensaios consiste em passar para o palco uma interpretação desse texto. No Devised Theatre, qualquer outro elemento pode ser o ponto de partida: um tema, uma imagem do palco, uma ideia sobre como envolver o público, uma tarefa que se propõe aos performers. (Kelly, 2004, p. 69)

Foi no desenvolvimento da criação teatral coletiva que fundimos os temas e a criatividade de cada uma. Nas palavras de Bogart (2007) quando fala sobre o teatro como campo de ação é importante notar que o resultado artístico é influenciado em três ingredientes básicos: ter algo para dizer; ter técnica e paixão.

If the motivation for action does not transcend the desire for fame and success, the quality of the results will be inferior. If your aim is intense engagement rather than self-aggrandizement, the results will be richer, denser, and more energetic. The outcome of an artistic process contains the energy of your commitment to it. Next, recognize the basic necessary ingredients. The classic recipe for effective theater is threefold:

1. you need something to say;
2. you need technique; and
3. you need passion. (Bogart, 2007, p. 6)

1.3.2. A documentação e o teatro

Ao falar da memória e recorrendo a depoimentos reais de mulheres anónimas para a sociedade, servindo-nos desses mesmos testemunhos e do contacto direto com elas a somar à nossa estrutura social e cultural, fazia sentido o teatro documental.

Como tinha dúvidas sobre esta abordagem teatral, era importante para mim buscar referências e estudar sobre o que é teatro documental: qual a veracidade deste? Se se chama documental é porque tem intenção de documentar. O quê? Há intenção de construir o passado? Com estas questões debruçei-me sobre o trabalho de Joana Craveiro (2017), que é uma referência do teatro documental em Portugal. Fundadora da companhia Teatro do Vestido, é também, atriz, encenadora e dramaturga que trabalha sobre os acontecimentos históricos, a recolha de histórias de vida e de memórias afetivas, utilizando-as como matéria-prima para os seus espetáculos. Esta forma de investigação e suas características viriam ao encontro do que pretendia. Entrei

em contacto com ela, que animosamente recebeu para uma conversa “esclarecedora” sobre esta maneira de trabalhar. Foi com a Joana Craveiro que o termo “político-poético”, em vez de “teatro documental”, fez mais sentido, tal como no *Theatre of the Real*, de Carol Martin (Brilhante, 2017; Craveiro, 2017), e que elucidou e desvendou como trabalhar os dados recolhidos e apresentá-los em espetáculo.

Theatre of the Real destaca que as práticas performativas revelam a interação entre teatro e realidade ou mundo e palco. Este “teatro do real” manifesta uma preocupação forte em questões sociais e pessoais levados para a cena através do trabalho de recolha, seleção, reciclagem e produção de dados. Ele participa na forma como nos relacionamos com a história, ajudando na sua reconfiguração através da intervenção pessoal na crítica, interpretação e gestão desses mesmos dados. Uma característica importante é que este teatro mistura a realidade com a ficção, refletindo um tempo de desconfiança em relação a uma verdade única e aceitação de uma transformação artística da informação,

Há uma adaptação permanente entre ficção, autenticidade e verdade do que acontece em cena.

O teatro que molda os dados do real participa no modo como nos relacionamos com a história, intervindo na sua reconfiguração através da intervenção pessoal na crítica, interpretação e agenciamento desses dados, partilhando gestos (incluindo o exercício da imaginação) com o fazer da história. (Brilhante, 2017, p. 292)

O “teatro do real” cria versões artísticas da experiência humana, reproduções que constroem memórias e ampliam as possibilidades de conceber o real. O teatro tem o poder de criar uma nova realidade e levar o espectador a expressar ideias e sentidos através de imagens e sensações. “(...) naturalmente, não fica de fora desta discussão a figura do espectador, que se tornou protagonista deste teatro assente na comunicação e na evocação das memórias pessoais.” (Brilhante, 2017, p. 293).

Lehmann também reforça esta ideia de teatro e memória:

Teatro pode querer dizer lembrança de algo em suspenso, passado e futuro, memória e antecipação: rompimento da presença demasiado repleta, sobrecarregada de informação, consumo e a chamada “consciência”. O teatro adquire significância enquanto espaço de memória quando inopinadamente surpreende o espectador, rompe o escudo protetor contra estímulos, que também é uma proteção perante o confronto com esse outro tempo, um “não-tempo”, impensável sem o terror do desconhecido. (Lehmann, 2017, p. 289)

Desta forma, a realidade é tanto o material quanto o propósito da criação teatral, com o espectador a cumprir um papel ativo na sua visualização e até mesmo na sua cocriação.

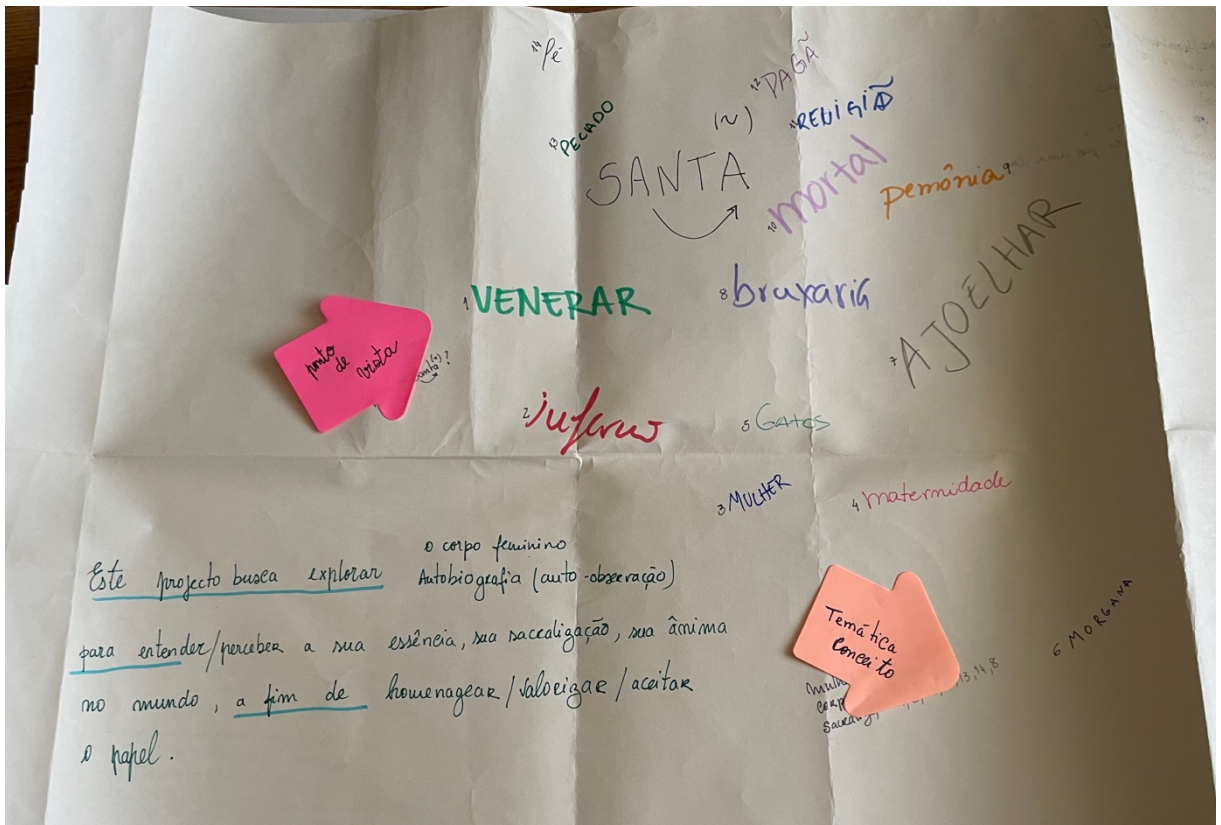


Figura 2 - Esquema gráfico da ideia inicial

2. Projeto Prático, Metodologia e Processo de Criação

2.1. Origem do projeto: intuição, fusão e desejo

Ainda num processo muito embrionário, a origem do projeto partiu do meu trajeto pessoal e artístico, na tentativa de procura da minha identidade. A perda parcial de audição teve um impacto na minha vida, que me levou a desenvolver uma maior consciência do meu corpo através dos outros sentidos, a escutar-me e a ver o mundo de outra forma. Surgiram então inquietações: quem sou eu neste corpo? Onde me encontro?

Observando vou investigando e conhecendo-me

Ser mulher, é uma experiência marcada por transformações corporais, relações e processos pessoais acumulados nos diferentes papéis que a mesma assume. Sempre estive rodeada por mulheres que me inspiraram, me educaram e me fortaleceram. Observo e vou seguindo os vestígios de quem mos oferece, o que me leva a pensar em mulher santa. Mas o que é pensar? Pensar colocou-me problemas, fez-me perguntas, incomodou e deslocou-me, e neste sentido o pensamento conferiu uma série de ideias: se há a mulher santa, há também a mulher satã, lembrando-me do yin e yang, e dos opostos como equilíbrio. Continuei a investigar, apontando frases que me interessavam, imagens que faziam sentido, notícias que implicavam este saber pensar, que talvez seja a teoria mais prática que existe. Mas será pensar diferente de agir? Pensar pressupõe uma atividade particularmente mental, e agir uma atividade prática. “Penso logo existo” como diria Descartes, mas ao questionar a minha existência, a existência de outras mulheres, de outras lutas e sensibilidades terei eu capacidade de pensar na prática um objeto artístico? Ou seja, o pensamento pode levar à palavra e esta a uma ação, então pensar e agir são dois conceitos importantes para o meu projeto Santa/ Satã e ao mesmo tempo tão abstratos, como o próprio título o é.

A ideia inicial deste projeto seria, portanto, um solo onde trabalharia a mutação/transformação de um corpo em cena. Partindo da dualidade entre a santa e a satã onde se encontraria esta mulher? Esta atriz? Esta marionetista? Tinha como base trabalhar as formas animadas como extensão expressiva e simbólica do meu próprio corpo, enquanto intérprete, assim como a sacralização do espaço.

Durante o mestrado, o encontro com a Priscila Clemente veio desafiar a ideia inicial, e a proposta de trabalharmos juntas trouxe outros desafios para a criação teatral.

A fusão de um outro tema, de uma outra intérprete, outras biografias, outras vozes e outro corpo, levou à experiência de uma encenação menos centrada na minha pessoa, mas mais na partilha.

O meu objeto de pesquisa não mudou, apenas se adaptou ao da Priscila Clemente, cuja investigação se debruçava sobre a memória e o envelhecimento, principalmente de mulheres idosas. A partilha de ideias, reflexões e leituras entre nós, mostrou, de uma forma muito clara, que os nossos temas não só se comunicavam, como se fundiam, se complementavam.

Ao longo do projeto a ideia de forma do espetáculo alterou, no entanto, o tema revelou-se ainda mais profundo e ligado ao foco da investigação: o corpo na sua totalidade, não apenas fisicamente, mas também na dimensão emocional, social e simbólica.

Neste sentido, questões como o envelhecimento, a perda de capacidades físicas (no meu caso a audição), a memória, o luto (durante o mestrado perdi o meu pai), e o diálogo entre cuidar e ser cuidada assumem um papel fundamental na construção e investigação deste projeto. As questões e os resultados passam hoje pelo filtro de uma experiência pessoal e também mental e emocional que reconhece e destaca o lugar de uma artista em transformação. Uma reflexão sobre estas camadas a partir do meu corpo e da minha história e do testemunho de outras mulheres que, em conversa, partilharam fragmentos das suas vidas.

Foi nesse cruzamento que encontrei a base deste projeto: a mulher como corpo que envelhece, se transforma, como ser que guarda e transmite memória e como figura que cuida, mas que também precisa, e com direito, de ser cuidada. Esta pesquisa alcança uma outra dimensão quando abraça a minha própria experiência: os sinais de envelhecimento que surgem, a perda progressiva de audição, a morte do meu pai e a mudança interior provocada por esses acontecimentos. Cada um deles tornou-se não só objeto de análise como também parte do próprio espetáculo.

2.2. Metodologia: da investigação à criação

Entre o final do mês de setembro, e durante o mês de outubro, de 2024, realizamos (eu e Priscila Clemente) algumas visitas a lares e centros de dia da cidade do Porto. A ideia era recolhermos relatos para pesquisa junto de mulheres inspiradoras, idosas, portadoras de anos e experiência vivida entre o século passado e o atual.



Figura 3 - Momento de entrevista (rosto da informante proposadamente oculto)

Realizamos 40 entrevistas individuais, e o resultado superou as nossas expectativas. Algumas delas contaram histórias de trabalho e resiliência. Sobreviventes de uma luta desigual, onde o papel da mulher era subjugado e dedicado exclusivamente a cuidar da casa, dos pais, dos irmãos e posteriormente do marido e filhos. Algumas delas nem oportunidade, ou direito, de estudarem tiveram.

Muitas delas respondiam que “tinha sido assim a vontade de Deus e assim o tinham cumprido...” (N. P.). Resolvidas com a vida e com o conformismo da mesma assumem um papel que advém de uma educação machista, patriarcal e sobretudo católica “imposta” por um regime fascista e ditatorial como o que se vivia durante o estado novo e das quais muitas delas foram vítimas.

Salazar, que identificou o estado Novo com a doutrina da Igreja Católica, assente num estado, por um lado nacionalista, sólido, prudente e conciliador e por outro lado forte, limitado pela moral, pelo direito e pelas garantias e liberdades individuais, idealizou uma mulher dócil, modesta, paciente, resignada, retornando às funções tradicionais de total subalternidade e inferioridade, educada unicamente para um bom desempenho das funções de esposa, mãe e dona de casa, apenas podendo exercer atividade como cuidadora e educadora. Reservando-se à mulher o espaço privado, como mãe, educadora e cuidadora, valoriza-se enfaticamente este papel idealizado que muito bem se enquadra na trilogia “Deus, Pátria, Família”. Ao mesmo tempo, sabendo-se ser a mulher portuguesa na generalidade crente na religião católica e nesta se revendo, seguindo os rituais, tradições e costumes, Salazar necessitava, como necessitou e se serviu, da Igreja Católica no apoio ao Estado Novo. Na verdade, as mulheres, ao desempenharem os papéis de mães, educadoras e cuidadoras e esposas dóceis e dedicadas, são as aliadas preferenciais na difusão da doutrina do Estado Novo que, pelo menos, aparentemente se confundia com a doutrina social da Igreja Católica. (URAP, 2021, p. 36)

A mulher com as novas medidas do estado novo foi a que saiu mais prejudicada, recuando no direito à liberdade, ligando-se ainda mais às regras patriarcais de submissão e à consideração de ser inferior.

Murgia (2024) sugere que a Igreja “inventou” a mulher como um ser simbólico, mais ligado à virtude do que à humanidade. Ela critica o papel da Igreja como uma instituição que, ao longo dos séculos, utilizou a religião para limitar a liberdade das mulheres, estimulando uma obediência que servia para os interesses patriarcais.

A doutrina do pecado original é fundamental para compreender por que motivo as mulheres católicas colaboraram de facto na sua própria opressão. A condição de dívida espiritual permanente mantém com efeito uma situação paralela de chantagem constante, praticada de forma contínua do púlpito ao confessional, da linguagem do catecismo ao da liturgia. Se não se compreender o mecanismo, nunca se compreenderá a docilidade, e até a cumplicidade, de todas as mulheres crentes que durante séculos se viram forçosamente representadas só com a imagem e o papel que outros decidiram por elas. Uma imagem que só até certo ponto é a de Maria. (Murgia, 2024, p. 53)

Essa invenção marcou a forma como as mulheres são vistas, não apenas na religião, mas em toda a cultura ocidental, mantendo estereótipos de fragilidade e submissão. Como pude testemunhar junto das senhoras que entrevistamos nos centros de dia dando como exemplo a MF que aconselha: “Respeitar a família, o marido, os filhos, e que sejam boas mães, avós. Nós mulheres, a nossa obrigação na vida é essa.” (MF, comunicação pessoal, 7 de outubro de 2024)

E Murgia sustenta:

Se até àquele momento tinham sido os homens a querer, e agora era Deus a querer, para as mulheres o resultado não mudava: sancionava-se de novo a sua vocação especial para o cuidado e para a responsabilidade em relação a qualquer ser vivo, e de um modo particular em relação aos filhos, ao marido, à Igreja e à sociedade. (Murgia, 2024, p. 61)

Paralelamente a este processo de recolha audiovisual de testemunhos, entramos em contacto com Age_Thea, uma instituição que tem como objetivo formar pessoas e sensibilizá-las sobre o papel e o impacto do teatro na saúde e no bem-estar de adultos mais velhos, com ou sem transtornos neurocognitivos. A experiência de partilha e escuta de outras pessoas ligadas ao envelhecimento e seu cuidado, foi igualmente enriquecedor para a investigação e para o trabalho final.

Realizamos também um inquérito anónimo a 31 cuidadoras formais e informais, online, para percebermos a opinião e os desabafos de quem cuida de idosos diretamente, principalmente familiares.

Transcrevo aqui alguns depoimentos desses inquéritos: “Quanto mais conhecemos mais sabemos o quão constrangedor pode ser para o idoso mostrar-se despojado do seu vigor da sua habilidade de cuidar de mim como outrora.”; “Se o familiar que cuida , também tiver acompanhamento psicológico, sim... porque os que não têm qualquer tipo de apoio, não tem [sic] como perceber certas questões... estão muito esgotados psicologicamente e fisicamente.”; “Sim, gostava de lhe dizer que estou esgotada física e mentalmente. Que choro quando apago as luzes. Que preciso de dormir. Que já a ouço sem ela falar. Que não posso cuidar de mim como devia. Que não posso conviver com as minhas filhas e neta porque tenho que cuidar dela. Que não posso fazer férias. Que se torna cada vez mais difícil eu dar-lhe um beijo. Que quero um quarto só para mim. Que já não aguento mudar fraldas. Gostava, no entanto, de lhe dizer que a amo muito, mas neste momento nem isso consigo dizer. Gostava de lhe dizer que, ela é e sempre foi a minha prioridade. Que ela foi uma Grande Mulher.”

Ao longo da pesquisa, e durante conversas informais, entre nós e outras mulheres percebemos que, estas conversas revelavam um profundo conhecimento, fruto da experiência vivida e que provocava a separação entre sujeito e objeto, entre vida e teatro. Desta forma os nossos corpos escutavam.

Que mulher queríamos trazer para palco? A que cuida? A que é cuidada? Não serão as mesmas? E santa e satã, onde se encontram nos entretantos? Qual será o fio condutor? É óbvio que as nossas perguntas foram tendenciosas para o que pretendíamos fazer na criação teatral, mas à medida que “escavamos” as respostas a estas perguntas, outros desafios surgiam.

Fizemos um esquema e partimos para improvisação a partir desse esquema. Pensamos primeiro que seria interessante ter em cena este “fardo do cuidar”; uma ser a cuidadora e outra cuidar, depois percebemos que não era este somente o foco, que queríamos abarcar outras questões que encontramos durante a investigação, nomeadamente o “conceito” de mulher no seu todo.

2.3. A cena como espaço sagrado

Quando dediquei o meu objeto de pesquisa à mulher foi também com o intuito de a homenagear, atribuir-lhe um carácter sagrado. Mas esta sacração, à medida que o processo criativo avançava, não se restringia exclusivamente à mulher enquanto sujeito em pesquisa, mas a um todo enquanto espaço sagrado, enquanto lugar de transformação. Como diz Eliade “O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia.” (Eliade, 2002, p. 27).

Ao reler o *O Espaço Vazio* (Brook, 2008) dei-me conta de quanto este projeto, também mergulhou naquilo que ele chama de “Teatro Sagrado”, ou “Teatro do Invisível-que-se-torna-Visível” (Brook, 2008, p. 57). O ponto de partida de Brook (2008) para a compreensão e formulação da ideia de vazio no seu teatro é o espaço teatral. O “Teatro Sagrado” diz que por detrás disso existe ainda, por baixo, à volta e por cima, uma outra zona ainda mais invisível, ainda mais afastada das formas que somos capazes de ler, de registar, que contem fontes de energia extremamente fortes. Nessas zonas de energias pouco conhecidas existem impulsos que nos guiam para a “qualidade”.

Qualquer impulso humano em direção àquilo a que chamamos, de um modo impreciso e desajeitado, a qualidade, resulta da fonte em que ignoramos em absoluto a natureza, o próprio significado, mas que somos todos perfeitamente capazes de reconhecer quando se manifesta em nós mesmos ou noutra pessoa. Isso não se comunica pelo ruído, mas através do silêncio e aquilo a que chamamos, já que é preciso utilizarmos as palavras “sagrado”.

O sagrado é uma transformação, em termos de qualidade, do que de início não é sagrado. O teatro passa pelas relações humanas que, obrigatoriamente já que pertencem ao mundo dos humanos, não são sagrados. O invisível aparece através do visível, que é a vida do ser humano.

A procura do sagrado é, portanto, uma atitude, uma pesquisa como foi o nosso ponto de partida: uma folha em branco e um espaço vazio, a necessidade de um espaço aberto e prático, mais livre para a criação proporcionando uma relação mais direta do ator com o espectador. A presença cénica do ator, o seu continuo diálogo entre estímulos e preocupações, e a fluidez das várias formas só atua sobre os sentidos e sobre a memória do espectador, quando impulsionado pelo saber incorporado do ator, que se aproxima do ator santo, do conceito “Teatro Pobre” (Grotowski, 1975). O vazio de Brook (2008) surge do estudo de que é necessário criar um espaço vazio para que alguma coisa interessante aconteça. O teatro a cumprir uma função muito próxima do ritual (Turner, 1982).

2.4. Intérpretes como arquétipos vivos

Um espaço vazio, duas intérpretes, suas vivências pessoais, documentos, testemunhos recolhidos e desenvolvimento de texto criativo foram a base do objeto artístico, diria mesmo para o trabalho de interpretação. Aquilo a que Barba chama de dramaturgia do ator, ou seja:

Quando eu falava de dramaturgia do ator, queria ressaltar a existência de uma sua lógica que não correspondia às minhas intenções de diretor, e nem àquelas do autor. O ator extraía essa lógica da própria biografia, das próprias necessidades, da experiência e da fase existencial e profissional em que se encontrava, do texto, da personagem ou das tarefas que tinha recebido, das relações com o diretor e com os outros companheiros. (Barba, 2010, p. 58)

Aquando da minha participação no International School of Theatre Anthropology/ New Generation (ISTA/NG), em 2021, perguntaram a Barba qual era a língua do ator, ao qual ele respondeu:

Os antigos já diziam: é o diálogo. Eles só pensavam no texto que facilmente pode ser escrito e falado entre duas ou mais pessoas. Mas o ator, em cena, está sempre a dialogar. Quando faz um monólogo, ele se volta para os espectadores, ou para os deuses, para o fantasma do seu pai ou para uma parte de si que lhe parece estar separada, aquela parte que, dentro dele, vive em exílio. (N. P.).

Acrescentando ainda que existem três línguas: a sonoridade da voz; o sentido das palavras ditas e os gestos e atitudes que as acompanham. O que significa que:

Um processo de trabalho não é verdadeiro, autêntico ou sincero, mas apenas funcional e utilizável em relação a uma determinada pessoa. O uso de um conhecimento ou de uma imagem sempre é determinado pelo sistema de pensamento e pelas *superstições* da pessoa que os escolhe, servindo-se de uma interpretação pessoal. (Barba, 2010, p. 135)

Seríamos nós, enquanto mulheres que escutam e observam, que assumiríamos uma interpretação pessoal, eu, Neusa e ela, Priscila, enquanto arquétipos vivos, sem separar o sujeito do objeto.

2.5. Processo de criação: apontamentos revistos e reescritos

Mas para melhor entender este processo de criação e o trabalho de interpretação do projeto em análise “Sa(n)tã — uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer” o ideal é recorrer ao diário de bordo. Um hábito pessoal de escrever tudo o que me parece interessante para o objeto de estudo, do qual eu passo a transcrever os pontos que eu considero importantes. Porque todo o projeto foi pensado desde o início do mestrado, outubro de 2023, até ao resultado em forma de espetáculo “Sa(n)tã — uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”, apresentado em maio 2025.

Tudo começou na aula de *devising*, no dia 13 de outubro de 2023, onde a proposta de trabalho era apresentarmos em cinco minutos, e recorrendo a três objetos, os nossos interesses de pesquisa neste mestrado. Comecei por pensar que gostaria de falar de mim enquanto mulher em estado de transformação, isto porque tinha perdido parcialmente a audição e porque o meu corpo também se estava a adaptar, não só a esta privação, como também ao processo natural de envelhecimento. Assim, numa primeira abordagem decidi explorar os sentidos. O primeiro foi o paladar e sob o signo ácido e doce. Comecei por experimentar dois alimentos: doce de ovos (ou ovos moles), que é doce e processado; e o limão que é amargo, mas natural. Neste duelo de sensações apareceu o título e proposta de santa e satã.

Na continuidade deste estudo, no dia 2 de novembro 2023, apresentei a solo o resultado do estudo de sentidos do projeto Santa/Satã. Anulei o sentido da visão e explorei o texto de Sylvia Plath do seu livro “Três Mulheres – poema a três vozes”

Não sou feia. Talvez seja mesmo bela.
O espelho devolve-me uma mulher sem deformidades.
Sou bela como a estatística. Aqui está o meu batom.
Desenho a minha velha boca. A boca encarnada que eu assumo com a minha identidade.
E assim me ponho em pé, um pouco às cegas.
E aprendo a falar com os dedos não com a língua.
O corpo é artificioso. (Plath, 2004, p. 41)



Figura 4 - Momento na UC de Devising

Do retorno dos colegas de curso, o que retive, e que serviu também para explorar no projeto em análise, foram as frases: “o presságio encarnado”; “o pano branco de satanás”, “o ritmo da caminhada e o espaço”.

Paralelamente à Unidade Curricular (UC) de *devising*, e já no segundo semestre, foi proposto na UC de Laboratório de Criação Teatral que se preparasse uma peça até 15 minutos num grupo de três pessoas onde se trabalharia três variáveis de cada um sendo que essas três seriam acumuláveis ao longo de três sessões, o que resultaria no final um total de nove variáveis. Cada variável escolhida por cada elemento do grupo teria de ir ao encontro do objeto de pesquisa; do

practitioner explorado na sua *masterclass* e na UC de *devising*. Dentro do meu grupo para este trabalho já se encontrava a colega com quem viria a trabalhar neste projeto final, Priscila Clemente. Nesta primeira versão do trabalho já era aparente tópicos que viriam a ser apresentados no espetáculo final, como: corpo feminino em transformação; tecido que liga; canções e ritual. No final desta primeira parte do trabalho surgiu uma sinopse proposta pela interpretação dos observadores da peça:

São corpos. São estátuas. São mulheres novas. São mulheres velhas.

Caminham sobre o mundo que é feito de inseguranças e incertezas. Encontram-se. Entrelaçam-se. Libertam-se. Relacionam-se com as qualidades e variações de experiências comuns e pessoais.

A pequena peça comunica, sobretudo, a partir de estímulos sensoriais, tendo em conta os princípios direcionados pelo projeto poético do grupo.

As palavras são mais evocativas do que denotativas, utilizadas pelo seu efeito sonoro e não tanto pelo seu significado. As ações físicas acompanham o ritmo da voz, como versos não escritos ou pronunciados, reações e impulsos internos. Trazer figuras que fogem do senso comum e não respeitam as regras do quotidiano. Personagens divididos, duplos ou múltiplos. Alegorias cheias de significado e beleza, que na relação com o público produzem imagens fugazes. Um ritual de libertação.

Na segunda fase, em junho de 2024, acabamos por introduzir a segunda e terceira variável proposta que era um elemento da carta de motivação e um tópico da pesquisa de investigação de mestrado. Apareceram, então, os tópicos de pesquisa: o papel da mulher na sociedade; suporte documental em áudio (que a Priscila Clemente tinha recolhido junto de algumas senhoras de centros de dia onde trabalha), o treinamento e autodisciplina.

Após a apresentação, e como sugestão da professora Inês Vicente, foi proposto que o público ou as pessoas que observaram a peça, e até mesmo nós, escrevessem: *Isto é sobre...* Destas observações, muito pertinentes e surpreendentes, tais como: “A mulher está presa por ter cão e por não ter”; “Ser ou não ser?”; “A beleza da fatalidade”; “Condição da mulher”; “Mulheres e sobrecarga mental”; “Já viste alguém levar um tiro e não ver sangue?”; “A responsabilidade que depositam no nosso colo”, teríamos que escolher até três frases e introduzir em cena. Desta feita, pensar na dramaturgia da peça.

Inicialmente pensamos que seria difícil decidir a dramaturgia, porque tocava em muitos pontos que eram importantes para nós, mas a base era sempre a mesma: a Mulher. Então começamos a analisar as frases que nos foram dadas pelo público, demos atenção à nossa própria autorreflexão sobre aquilo que estávamos a representar e às novas variáveis inseridas e surgiu a dramaturgia: “Ser ou tornar-se mulher: até onde vai o poder que temos sobre nós mesmas?” De repente, tudo fez sentido para nós. Estas mulheres estavam a representar todas as mulheres: as que lutaram e se martirizaram; as que continuam a lutar, as oprimidas que não se conseguem libertar; e as que escolhem viver no estatuto/estereótipo de mulher conservadora, submissa, que vive para cuidar e sofrer – a santa. No seguimento deste trabalho, deste pensamento o título proposto: “Não quero esquecer”, que se apresenta como mote para o trabalho final do espetáculo, em análise, “Sa(n)tã – uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”.

2.5.1. Entrevistas

No final de setembro e início de outubro de 2024, visitamos seis centros de dia, da cidade do Porto, para entrevistarmos 40 mulheres com idades compreendidas entre 60 e 98 anos.

Tínhamos preparado uma entrevista semiestruturada. Utilizamos este modelo de entrevista pela sua flexibilidade que nos permitiu introduzir ou remover perguntas conforme o perfil das informantes e de como elas interagiam com as perguntas. Apresento aquelas que foram as perguntas transversais:

1. Nome
2. Idade
3. Filhos, quantos
4. Aquilo que não quer esquecer da vida?
5. Como foi a infância?
6. Como via o papel da mulher na sociedade? Isso influenciou as suas escolhas na vida?
7. E como vê agora?
8. Lembra de alguma música que seus pais cantavam ou que cantava para os seus filhos?

9. Que desafios enfrentou como mulher ao tentar encontrar o seu espaço no mundo: trabalho, relacionamento, sociedade?
10. Houve algum momento em que sentiu que as suas escolhas foram limitadas por ser mulher?
11. Acredita que as mulheres de hoje têm mais liberdade ou oportunidades do que na sua época? Se sim, em que aspeto?
12. Momentos mais marcantes da vida? Moldaram o que é hoje?
13. Como percebe as mudanças no seu corpo e na sua saúde ao longo do tempo?
14. Envelhecer mudou a forma como se vê como mulher?
15. Quando se olha no espelho o que vê?
16. Se voltasse no tempo, faria alguma coisa de diferente?
17. Que conselhos daria a nós, mulheres?
18. Como gostaria de ser lembrada?

Era suposto cada entrevista durar no máximo 10 minutos, mas não aconteceu. Temos entrevistas de 20 a 25 minutos, o que nos dificultou ainda mais a interpretação e seleção dos dados obtidos.

2.5.2. Visualização e pré-seleção

Após este processo começamos a visualizar os dados recolhidos em vídeo, para fazer um levantamento de frases e comportamentos que gostaríamos de explorar dentro do espetáculo em questão. Encontrávamo-nos uma vez por semana para esta ação. No anexo I, encontram-se as transcrições das frases mais relevantes para o processo de criação teatral.

2.5.3. Improvisação e desenvolvimento artístico

Em meados de novembro e dezembro passamos para palco, com todas as referências que tínhamos ouvido, observado, experienciado nos projetos anteriores, durante o mestrado, e da nossa vivência pessoal, a improvisação, a exploração, o treinamento.

Começamos a fazer um esquema de improvisação (ver fig. 5) corporal sobre os enunciados: “bêbado”; “folha ao vento” e “paixão”. (Ver anexo II: vídeos de improvisação 1, 2 e 3). Este exercício serviu de base para explorar diferentes sensações, para depois as transcrevermos em palavras.

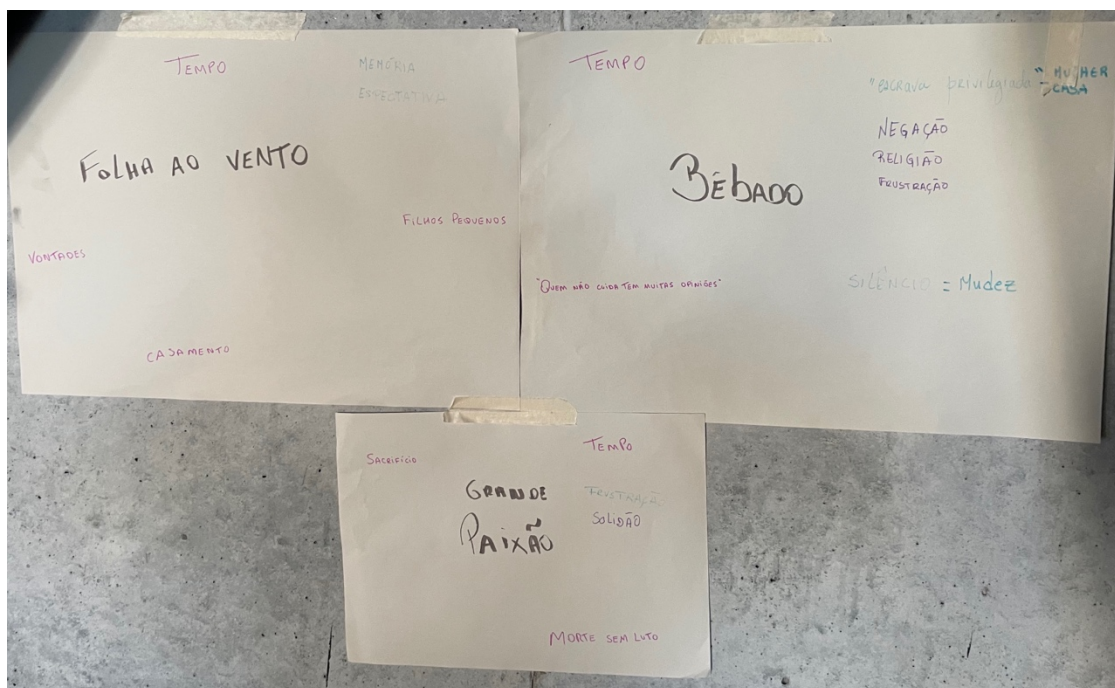


Figura 5 - Esquema gráfico de improvisação

A partir de janeiro de 2025, passamos a encontrarmo-nos duas manhãs por semana, às quintas e sextas-feiras, e iniciamos um processo de escrita a quatro mãos. Foi uma escrita partilhada, construída em diálogo. Muitas vezes, as ideias para o texto nasciam de improvisações, em que conversávamos livremente sobre o nosso passado, as nossas relações familiares, as nossas inquietações, enquanto gravávamos esses momentos. (Ver anexo II: vídeos de improvisações 4 e 5). Depois, escutávamos as gravações e escolhíamos o que poderia ser desenvolvido a partir daquela espontaneidade oral. Lembro-me que a imagem de estar “dentro da barriga da minha avó, no ovo que se tornaria a minha mãe” (excerto de texto usado no espetáculo), surgiu exatamente nesses exercícios.

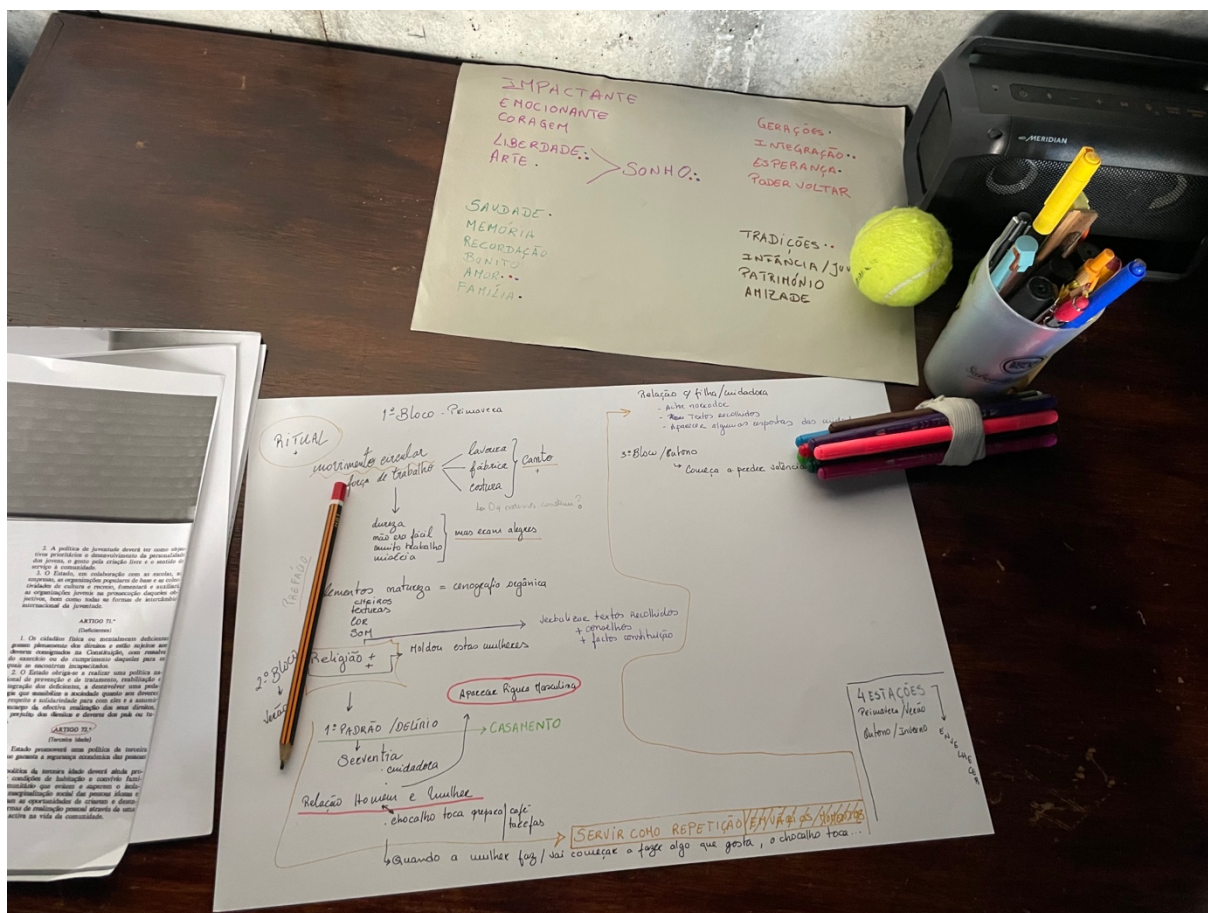


Figura 6 - Esquemas gráficos de criação

2.5.4. Atividades Paralelas

Paralelamente ao processo de criação, participámos na formação promovida pela Age_Thea: “No palco da era dourada: teatro para um envelhecimento saudável”. A formação decorreu em três sessões, duas online e uma prática, realizada no espaço Paz, no Porto, no mês de março. Esta experiência aprofundou a nossa reflexão sobre o envelhecimento e o ato de cuidar, temas que passaram a estar mais presentes no nosso trabalho.

Além disso, submetemos uma candidatura à Direção-Geral das Artes (DGArtes) para um apoio a projetos, com esta criação teatral. Como o resultado ainda estava em avaliação no momento de apresentação pública do projeto, referir-mo-nos na sua comunicação pública como um *work in progress*.

2.5.5. Resolução de problemas e sugestões

O projeto era ambicioso, tanto em termos criativos quanto de recursos. Contávamos com o apoio da Fértil Cultural, mas a ausência de financiamento específico obrigou-nos a adaptar algumas das ideias iniciais, como o uso de vídeo em tempo real e a presença de uma terceira pessoa em palco, que seria responsável pela música. Acabamos por sermos nós a escolher algumas das músicas cantadas, inclusive o fado manifesto, que foi composto pela Priscila Clemente, de resto a compositora, Grasiela Müller, criou a paisagem sonora e o tango, que optámos por usar em gravação.

As sugestões dadas, tanto pelas orientadoras Claire Binyon e Inês Vicente, como pelo Rui Leitão (técnico que nos estava a acompanhar), eram recebidas com abertura e analisadas com determinação e coerência, sempre dentro da linguagem que estávamos a construir e dos temas que queríamos explorar.

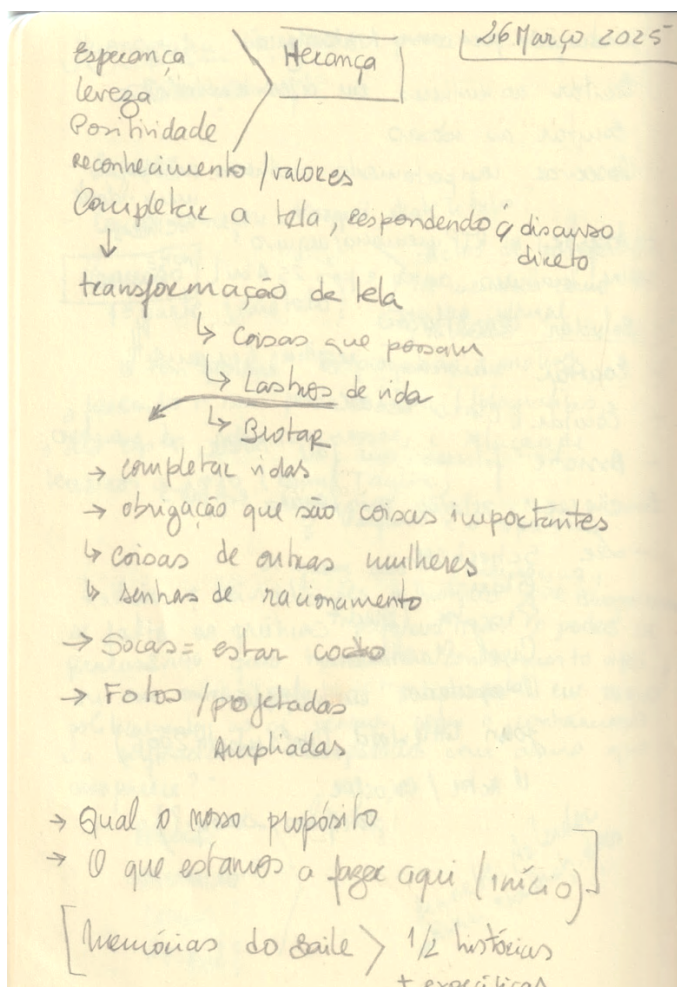


Figura 7 - Anotações de sugestões das orientadoras pós-ensaio

Tínhamos consciência de que a utilização de tecnologia em cena, principalmente a combinação de projeções com música e outros áudios gravados, poderia ser um risco, um verdadeiro tiro no escuro. Mas, felizmente, conseguimos encontrar soluções que evitaram constrangimentos técnicos.

2.5.6. Organicidade

Trabalhar com outra pessoa, com ideias e temáticas diferentes das minhas, poderia ter representado um desafio à ideia inicial do projeto. Contudo, o que se verificou foi exatamente o contrário. O processo de criação partilhado com a Priscila Clemente revelou-se fluido e construtivo. As nossas propostas complementavam-se de forma orgânica, e as sugestões uma da outra eram recebidas com espírito crítico e sempre com atenção à pertinência das mesmas no contexto da criação.

O desenvolvimento do espetáculo deu-se de forma surpreendentemente natural. Houve momentos em que parecia ganhar autonomia, como se se estruturasse por si só. Ainda que esta descrição possa parecer romântica, a verdade é que o processo aconteceu sem conflitos, com harmonia e camaradagem.

2.6. Elementos de composição cénica

Na pós-dramaturgia (Becerra de Becerreá, 2018; Lehmann, 2017) o texto passa a ser um elemento com igual importância a qualquer outro elemento em cena. “As palavras, o texto, é mais um material, que age em pé de igualdade com o resto dos elementos compositivos: o movimento corporal e gestual, a iluminação, os dispositivos e objetos cénicos, etc.” (Becerra de Becerreá, 2018, p. 92). Nesse sentido apresento, por tópicos, as justificativas de outros elementos dramaturgicos dando alusão à simbologia para a composição teatral.

2.6.1. Cenografia e adereços: simbologia

- a) Terra, símbolo de fertilidade. Terra fecunda e ao mesmo tempo frágil, delicada como os corpos das mulheres que a trabalham (quase todas as mulheres entrevistadas trabalharam na sua infância e juventude no campo), rude como os seus rostos, marcados pela dureza da vida;
- b) Cadeiras, símbolo de descanso, conversa, diálogo;
- c) Tela/trama, representa o entrelaçar das diferentes histórias (recolhidas junto das senhoras e autobiográficas) representa também o croché e a costura, profissão e passatempo comum;
- d) Pano/tecido pendurado, representa o desatar o nó. A passagem. A mudança, quer seja de jovem para adulta; de virgem a pecadora; de solteira a casada. Representa também a figura masculina;
- e) Socas, elemento/adereço, que para alguns autores terá aparecido primeiramente entre Douro e Minho. Se usado por mulheres adota o nome de socas ou tamancos. Sendo inquestionável que este foi o calçado dos pobres. Não era só para o uso de trabalho, mas também aos domingos e dias de atos cerimoniais. Às vezes, durante o trajeto a soca era mantida debaixo do braço para não se estragar ou porque só usavam um de cada vez para dar para outros e não ser multado pelos fiscais por andarem descalços.



Figura 8 - Adereço de cena

2.6.2. Espaço de atuação

Dividimos o espaço em dois, como o próprio título propõe um dualismo que implica um sistema binário, assim temos:

- a) Onírico, espaço de delírio onde a realidade poderia ser interpretada e sonhada;
- b) Diálogo, documental, real.



Figura 9 - Espaço de cena "diálogo"

2.6.3. Figurinos

Foi pensado um figurino base igual para as duas intérpretes que representasse alguma neutralidade. As diferentes camadas simbolizam diferentes fases da mulher. Há medida que o espetáculo avança, existe uma passagem de testemunho, de herança, de resiliência, força e coragem de mulher para outra mulher, mas com a perspectiva de ser sempre para melhor. Daí depois haver mudança de figurino, ficando exposta uma roupa interior, e mensagem de luta escrita no corpo que é memória.

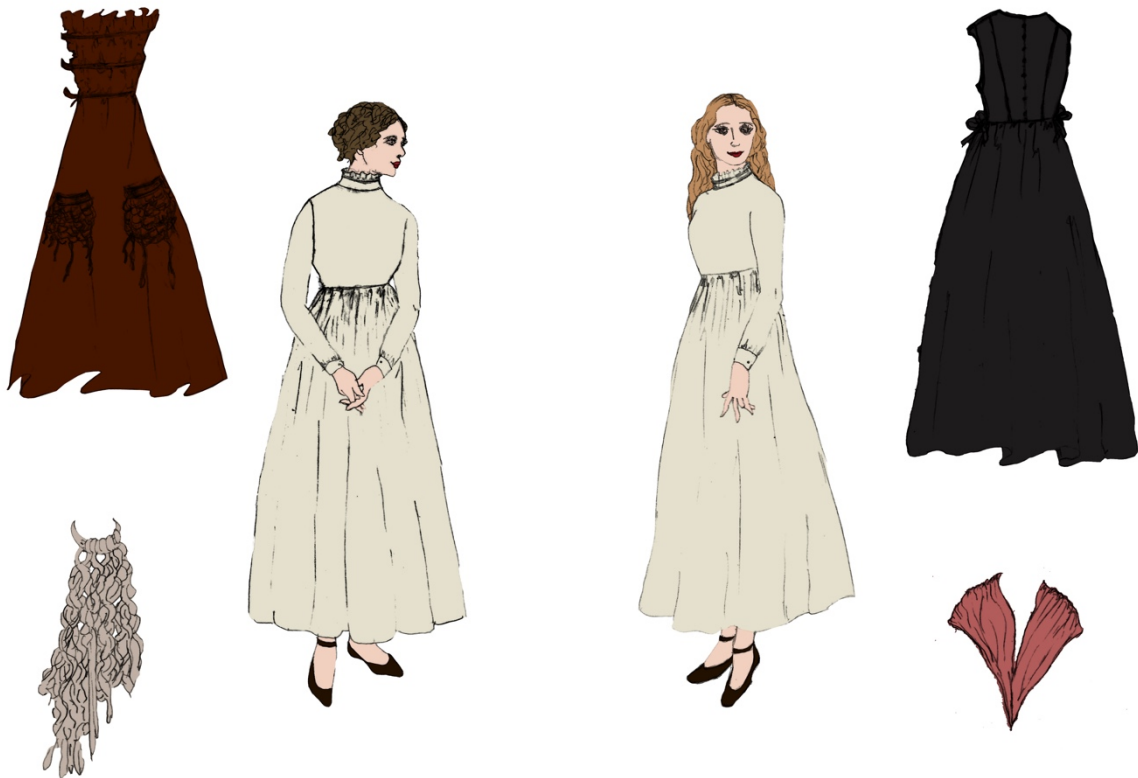


Figura 10 - Desenho de estudo de figurinos

2.6.4. Música e paisagem sonora

- a) Ciranda é uma cantiga de roda (canção popular relacionadas com as cantigas de roda e que estão incluídas nas tradições orais passadas de geração em geração), uma curiosidade muito interessante é que em inglês, estas cantigas são conhecidas como *Mother Goose Rhymes*, que está relacionada com a “mãe ganso” que é uma figura bastante conhecida nos contos de fadas pelo arquétipo de uma mulher do campo que conta histórias. Segundo dicionário Priberam da língua portuguesa Ciranda é um nome feminino, mulher que anda sempre de um lado para o outro, trabalhadeira;
- b) Ambientes sonoros que transportam para um atelier de costura, num primeiro momento e depois paisagem rural aliado ao trabalho no campo;
- c) Música cantada de Chico César: “Os olhos tristes da fita, rodando no gravador. A moça cosendo roupa com a linha do equador e a voz da Santa dizendo o que é que estou

fazendo cá em cima deste andar...”. A letra desta canção e sua melodia à capela remete para um ambiente de trabalho circular (neste momento estamos a dobar);

- d) Tango. Inicialmente para o uso do tango tínhamos como referência os avós de Priscila Clemente, que dançavam o tango e uma das senhoras entrevistadas também. Ao investigarmos sobre o uso deste estilo musical percebemos que é uma dança social com carga dramática e valorização de sentimentos. É uma dança que celebra o corpo contando uma história com ele, que era também o que pretendíamos. Por fim, a canção que a F. canta numa das projeções usadas em cena, também é um tango;
- e) Fado Manifesto cantado no final do espetáculo foi uma canção composta pela Priscila Clemente, cuja intenção, mais do que conclusão é denunciar artisticamente a nossa posição enquanto mulheres.

2.7. Dramatografia

Neste ponto, apresento de uma forma esquemática a reprodução da dramaturgia do espetáculo “Sa(n)tã – uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”, recorrendo a uma forma de trabalho que aprendi com o Teatro Bando, mais precisamente com João Brites, numa das minhas passagens em residência artística, nesta companhia. Este quadro, apresentado em baixo, tem como conceito *dramatografia*, termo criado por João Brites “para pensar numa escrita que envolve a concepção espacial (...) é uma escrita que busca determinar os aspectos globais do espectáculo.” (Dias, 2017, p. 21)

O quadro, que é uma adaptação pessoal do quadro de João Brites, ao qual vou intitular composição cénica, divide-se em três colunas: a primeira apresenta o texto falado; a segunda integra a descrição da ação/ títulos de cena/quadros, partitura gestual e significado; a terceira abrange os efeitos pretendidos na cena (música, luz, projeções).

Segundo Dias (2017), esse material dramático permite dois tipos de leitura: por um lado, há a vertical, em que se pode perceber a sequência de cenas e acontecimentos, enquanto a horizontal oferece a perspectiva da simultaneidade, ou seja, indica qual o subtexto do ator/cena quando fala e os efeitos cénicos pretendidos, assim será mais fácil compreensão para toda a equipa de trabalho.

Texto falado/cantado	Ações/ Títulos de cena/ Partitura Gestual/ Significado	Música/ Projeções/ Luz
Cirandeira...	Cena 1 Ouve-se a canção de fora	No foyer (não há luz, espaço cru...)
Segundo o Instituto Nacional estatística...	Entre o público e para o público Apresentação da proposta com dados reais do Instituto Nacional de Estatística de Portugal.	idem
Penso muitas vezes na imagem de estar dentro da barriga...	Neusa tira o colar e passa para Priscila Reflexão poética sobre a continuidade da vida e relação feminina entre gerações.	íbidem
Chamo-me...	Cena 2 Entrada do público para sala	Áudio da apresentação das senhoras entrevistadas
	Intérpretes entram na sala	idem
Os olhos tristes...	Cena 3 Ritual/Dobar	Paisagem sonora costura Cantam enquanto dobam e acrescentam tela
O que será evocado aqui...	Ao lado da tela	Luz frontal
Rua Andradina...	Cena 4 Sentar nas cadeiras Recordam sua casa de infância, suas raízes	Projeção de fotos pessoais
Quarenta mulheres...	Cena 5 Labirinto Descrição dos caminhos que as levaram até estas mulheres, centros de dia.	Luz de dia
Em mim vivem muitas outras...	Cena 6 Atrás da tela com jogo de mãos	Projeção de imagens pormenorizadas de mãos e cara com rugas. Áudio da infância

Esta Terra antes de ser silêncio...	Cena 7 Mexer a terra Tirar conselhos que saem da terra e são guardados nos bolsos do avental.	Projeção das mulheres a falarem dos conselhos
	Cena 8 Benzedura Passagem do avental da Neusa para Priscila	Paisagem sonora de campo Áudio da benzedura
	Cena 9 Desatar o nó Aparecimento do tecido corrido como se fosse uma cortina	
Não querem esquecer...	Cena 10 Percurso ritmado com socas Uma de cada lado até se encontrarem no meio	Luz frontal no meio
Discos pedidos...	Cena 11 Dança com tecido - Neusa Texto no microfone - Priscila	Música Tango
Nascem os filhos...	Cena 12 Transição Neusa “carrega” Priscila até chegarem ao tecido Puxam o pano que cai	Black Out
Virgem santa...	Cena 13 Arrumam o pano como se o dobrassem e olham para a tela para “interagir” com ela.	Projeção do vídeo da F. a cantar e depois o seu depoimento sobre querer ser cantora
Os sonhos da F., assim como o de muitas...	Comentam o que acabaram de assistir	
O corpo já não é o mesmo...	Cena 14 Coreografia - mudança Física - Neusa Texto ao microfone com efeito - Priscila Tiram mais uma camada de roupa (aventais)	Luz de sombra
Somos feitas de esperanças...	Cena 15 Neusa diz o texto enquanto caminha para cadeira	
	Cena 16 Sentadas nas cadeiras a verem a projeção e comentam com corpo	Projeção das senhoras que falam sobre olhar-se ao espelho

Quando me olho no espelho... Não quero esquecer...	Sentadas na cadeira a olhar o público Começam a desapertar o vestido	luz ténue sobre cadeiras e frontal
Trago no corpo as marés...	Cena 17 Fado Manifesto Tiram o vestido que é última camada, ficando em roupa interior Frases escritas no corpo - emancipação	Cantam
Ó minha voz, não te cales...	Deslocam-se para frente fazem posições de forma que se consiga ler o que têm escrito no corpo	Cantam
Eu cuido. Tu cuidas...	Cena 18 Ao lado da tela Como no jogo da máscara, vão dizendo o texto á vez (olhando público e intérprete	Projeção de todas as mulheres que foram entrevistadas
Ó minha voz não te cales.	Cena 19 Esperança Atrás da tela Brotam da tela flores	idem até acabar



Figura 11 - Momento de cena

3. Análise e reflexão

3.1. Considerações à posteriori

“Sa(n)tã - uma vida em delírio ou a tentativa de não esquecer”, trouxe-me uma experiência muito particular e desafiadora. Como projeto final de mestrado, este espetáculo abriu caminho para explorar o corpo como objeto de resistência, o delírio como método e o espaço como poesia. A criação deste espetáculo foi, antes de tudo, um processo de investigação, de pesquisa. Pesquisa de memórias pessoais e de outras mulheres que fizeram parte do meu percurso e me inspiraram, de traumas, de referências artísticas e filosóficas. Do ponto de vista metodológico o processo foi colaborativo. Construir o espetáculo com a Priscila Clemente exigiu escuta, consenso, abertura ao desconhecido e sobretudo confiança no processo. O espetáculo é fruto dessa relação e, estamos conscientes que não chegamos a um fim, mas a um início possível. O projeto não se encerra em si mesmo. Ele lança perguntas, provocações: mulheres que continuam a nascer sem voz e que lutam por conseguir resistir às restrições patriarcais para as tornar invisíveis; mulheres que carregam o peso da culpa do envelhecimento. A realidade é que sempre houve outras mulheres que se ajudaram, se apoiaram. “Quem cuida de quem cuida? Quem cuida de quem cuidou?” (excerto do texto do espetáculo).

3.1.1. Tema

A figura da santa e de satã, mais do que modelos religiosos, foram metáforas dramatúrgicas que serviram para encenar a complexidade de um corpo a envelhecer, onde o caminho é feito de escolhas, arrependimentos, sonhos, afetos, traumas, rupturas e as lutas de uma vida inteira.

O espetáculo oferece uma poética da memória entre lucidez e delírio, entre o sagrado e o profano, entre o que se lembra e o que se perde, entre o que cuida e é cuidado, exemplo que está presente nesta criação teatral nos testemunhos das mulheres entrevistadas e projetadas na tela. Esta noção de cuidar, e ser cuidada, surge como eixo transversal na proposta, trabalhando tanto na dimensão do corpo em transformação (envelhecer) quanto na dualidade simbólica entre santa e satã, presente nos momentos coreográficos do espetáculo.

O cuidar assumiu várias camadas: cuidar do corpo que já não responde da mesma maneira, cuidar das palavras perdidas, cuidar da memória, cuidar das histórias que já ninguém quer ouvir.

A figura da santa pode ser vista como a que cuida, a que escuta, a que carrega. Já satã, associada à luta, representa o desejo de a mulher não se deixar “domesticar” pela expectativa social, que também está presente nos “comentários” que as intérpretes fazem ao longo do espetáculo.

Ao fundir estas ideias – santa, satã, cuidar, ser cuidada, delírio, memória – este espetáculo constrói um corpo político-poético que se oferece ao público não como uma figura modelo, mas como propósito de conflito, de rutura e reinvenção, “uma tentativa de não esquecer”. São várias as vidas contidas em 50 minutos de espetáculo.

3.1.2. A equipa

O sucesso do projeto está quando se trabalha em equipa, e não posso esquecer que este espetáculo foi conseguido com o talento e dedicação de mais pessoas, para além de mim e da Priscila Clemente.

Apesar de ter sido minha a tarefa de construção da trama que serviu de tela para a projeção, a ideia cenográfica é da responsabilidade do Filipe Silva. Nos figurinos, contamos com a sensibilidade da Filipa Carolina, que enriqueceu o espetáculo através das texturas, cores e as formas que vivem nos corpos em cena. A paisagem sonora e musical ficou a cargo da Grasiela Müller, que compôs e desenhou o som que nos envolve e acompanha diferentes momentos. Rui Leitão ficou responsável por criar ambientes através da iluminação, integrar o vídeo como elemento dramaturgico e afinar o som com o seu rigor técnico.

Não posso deixar de reconhecer e agradecer às mulheres que participaram nas entrevistas realizadas no âmbito deste projeto, tanto as cuidadoras como aquelas que se encontram atualmente sob os seus cuidados. Assim como todas as que responderam ao inquérito online. Através dos seus relatos generosos, marcados por determinação, afeto e resiliência, contribuíram de forma relevante para o aprofundamento desta investigação, gerando uma valiosa fonte de inspiração e reflexão. Cada um/a, na sua área, construíram muito mais do que uma tarefa, construíram presença.

3.1.3. Espaço de apresentação

A escolha da Casa da Pedreira, espaço de trabalho da Fértil Cultural, para a apresentação deste espetáculo deve-se, em primeiro lugar, a razões de praticidade e disponibilidade. Enquanto diretora artística, percebi que este espetáculo poderia representar não só o projeto final do mestrado, como também a continuidade do trabalho numa visão artística consciente e alinhada com a da companhia. A proximidade física com a estrutura, a facilidade de montagem e de ensaios, os recursos já disponíveis e o ambiente intimista e acolhedor, tornaram esta opção ajustada às nossas necessidades. Acredito que, a Casa da Pedreira contribuiu para uma experiência mais íntima, onde a estética e a proposta do espetáculo foram vividos com outra intensidade.

3.1.4. A apresentação pública

A primeira apresentação, a que podemos chamar de estreia, ainda que no formato *work in progress*, aconteceu no dia 8 de maio, e foi um momento profundamente marcante para nós. Estávamos ansiosas por público, e este mostrou-se verdadeiramente especial. Recebemos dez mulheres da Universidade Sénior do Porto que, com uma espontaneidade cativante, reagiram ao espetáculo como se fizessem parte dele. Para além delas, esteve presente um programador cultural, que nos felicitou com palavras de incentivo e reconhecimento, o que nos deu ainda mais força.

Na segunda apresentação, no dia 9 de maio, embora estivéssemos mais seguras do espetáculo que tínhamos criado, os nervos estavam à flor da pele. Sabíamos que na plateia estariam professores, jurados e colegas da ESMAE, um público mais crítico, com um olhar mais exigente sobre o teatro. Para nossa surpresa, as reações foram extremamente generosas e as críticas foram positivas e motivadoras.

Este percurso leva-nos a refletir sobre a validade do esforço e da dedicação investidos. Sentimos que faz sentido trazer para discussão estas mulheres invisíveis pela sociedade. Mais do que nunca, percebemos a importância de continuar este processo, pois o teatro é uma ferramenta poderosa, capaz de dar visibilidade e valor a diferentes grupos dentro do meio artístico.

3.2. Perspetivas Futuras

O espetáculo em análise nesta monografia teve duas apresentações públicas no espaço Casa da Pedreira, em Gondifelos, em maio de 2025, e prevê duas atividades públicas essenciais: a apresentação do espetáculo e ações de mediação com diferentes públicos (jovens, adultos e idosos), porque consideramos que isto não é uma questão apenas dos idosos. A principal atividade são as ações de mediação a serem feitas nos lares e centros de dia. Está previsto no nosso calendário, entre setembro e outubro de 2025, fazer uma série de visitas aos lares e centros de dia de onde foram captadas as histórias que serviram de mote para a criação. Nestas atividades não será possível, por questões técnicas, apresentar o espetáculo na íntegra, mas serão apresentados trechos e elementos desses espetáculos seguidos de uma conversa com o público.

Esta é uma forma de retribuirmos o contributo das pessoas que partilharam as suas histórias connosco, mas também é uma forma de levarmos aos seus lugares (lares e centros de dia) propostas artísticas, fenómeno que muito raramente acontece.

As sessões de mediação terão como propósito o desenvolvimento de diálogos com o público acerca da temática.

Está também prevista a reposição deste espetáculo em outubro no Teatro Narciso Ferreira, V. N. de Famalicão, em novembro no Teatro Municipal de Vila do Conde, no Museu de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e num local a designar em Braga.

3.3. O que levo deste projeto que não quero esquecer

Não quero esquecer, que com este projeto aprendi a conhecer os silêncios do corpo. Porque quando perdi parcialmente a audição deixei de ouvir o silêncio. Parece uma contradição, mas não é. A minha surdez tem ruído, são sons semelhantes a um exaustor a trabalhar, mas constantemente, dia e noite dentro de mim. Deixei de poder escutar o silêncio que ouvia antes. É muito paradoxal esta descrição, mas o silêncio para mim não é igual ao silêncio de outras

peças, e se calhar este silêncio pode ser mesmo diferente de pessoa para pessoa. Não quero esquecer, que aprendi, também, a reconhecer os gestos que carregam as memórias e a dar voz àquilo que ficou calado durante muito tempo, em mim e nas outras mulheres que entrevistamos. Não quero esquecer que, com cada história que ouvi, compreendi que envelhecer é também resistir, é acumular camadas de saber e de força. Não quero esquecer, que as vozes dessas mulheres se tornaram um espelho fazendo com que eu me olhe com outros olhos. Não quero esquecer que o mestrado me trouxe um espaço de realização, de pensamento e de criação. Não foi só um processo acadêmico, foi também um rito de passagem. Muitas vezes me vi confrontada com as minhas dúvidas e os meus limites, para logo de seguida perceber o meu potencial. Não quero esquecer que com o rigor da pesquisa encontrei um lugar de fala, de escuta e de transformação. Estabeleci uma ligação com a minha história, com a da Priscila Clemente, com a das mulheres que vieram antes de mim e com as que ainda estão para vir. Não quero esquecer que esta criação teatral, foi um processo de reconciliação e de empoderamento, que não se apresenta como um fim, mas como um princípio que não tem hora para acabar.

4. Referências Bibliográficas

- Barba, E. (2010). *Queimar a casa: Origens de um diretor*. Editora Perspectiva.
- Beauvoir, S. de. (1970). *O Segundo Sexo—1. Fatos e Mitos*. Difusão Europeia do Livro.
- Becerra de Becerreá, A. (2018). Confio-te o meu corpo: A dramaturgia pós-dramática. *Através*.
- Betterton, R. (2011). Olhar feminista: Olhar o feminismo. Em *Género, cultura visual e performance: Antologia crítica* (pp. 15–22). Húmus.
- Bogart, A. (2007). *And then, you act: Making art in an unpredictable world*. Routledge.
- Brilhante, M. J. (2017). História, memória e criação: Questionamentos e inquietações do teatro do real. *Sinais de Cena*, 2(II), 291–296.
- Brook, P. (2008). *O Espaço Vazio* (R. Lopes, Trad.). Orfeu Negro.
- Butler, J. (2008). Problemas de gênero—Femenismo e subversão da identidade. *Civilização Brasileira*.
- Butler, J. (2011). Actos performativos e constituição de gênero—Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Em *Género, cultura visual e performance: Antologia crítica* (pp. 69–88). Húmus.
- Craveiro, J. (2017). *A Live/Living Museum of Small, Forgotten and Unwanted Memories—Performing Narratives, Testimonies and Archives of the Portuguese Dictatorship and Revolution* [Tese de Doutorado]. University of Roehampton.
- Dias, J. G. (2017). Narrativas em cena e os processos de criação de João Brites em adaptações de romances para os palcos do Teatro O Bando. *Sinais de Cena*, 2(II), 15–31.
- Eliade, M. (2002). *O Sagrado e o Profano*. Livros do Brasil.
- Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Abada.
- Goldberg, R. (2012). *A arte da performance: Do futurismo ao presente* (2ª ed). Orfeu Negro.
- Grotowski, J. (1975). *Para um teatro pobre*. Forja.

Kelly, A. (2004). Ensinando encenando devising. *Sinais de Cena*, 2(I), 69–61.

Lehmann, H.-T. (2017). *Teatro Pós-Dramático* (M. Gomes & S. Seruya, Trads.). Orfeu Negro.

Murgia, M. (2024). *Ave Mary e a igreja inventou a mulher* (C. Rodriguez & A. Guerra, Trads.).

Elsinore.

Plath, S. (2004). *Três Mulheres—Poema a Três Vozes*. Relógio d'Água.

Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. PAJ Publications.

URAP. (2021). *Elas estiveram nas prisões do fascismo*. União dos resistentes Antifascistas Portugueses.

Anexo I

Excertos das entrevistas com relevância para o projeto

30/09/2024 – Centro de Dia Laços Quotidianos

MA (86 anos) – A mulher estava muito restringida (03:40). Mas o papel da mulher está no bom caminho, mas ainda falta muito (05:56). Minha mãe era uma mulher avançada para a época (08:00). As mulheres estão mal orientadas (09:55). Tomar mais cuidado com a liberdade (10:24).

2ºvideo – Envelhecer é a degeneração da pessoa, mas não me impede de manter-me como era (02:55). Conselho: Manterem-se afastadas de determinadas situações, às vezes vão de ânimo leve e depois se arrependem (04:28). Valeu a pena ter nascido. Viver o que vivi. (06:28)

M (81 anos) – O que sou hoje foi à minha custa. (01:00) Eu era uma lutadora (06:55). Eu sou pobre, mas tenho a minha cabeça (09:08). Não podemos ficar pelas primeiras coisas que encontramos, temos de lutar por elas (09:28 – 09:56). Fiz uma vida muito bonita. Nunca precisei de esmolas de ninguém (02:45).

R (87 anos) - Eu era pior do que os rapazes. Andava sempre atrás deles para jogar à bola e fazer corridas. Tirava até os botões da camisola para jogar (02:50). Porque antigamente, nós mulheres não tínhamos direito a nada (03:57). Ter filhos era difícil para sustentar, e não tinha dinheiro. Ia à loja e só pagava no final da semana (06:00). Com a idade o corpo mudou. Era magra e agora sou gorda (06:41). Vivemos até muitos anos. Acho que até é anos a mais (08:35). As pessoas são mais bem tratadas. Vão aos médicos. Antigamente não iam (08:55), tinha-se que pagar para arranjar um médico. Hoje há tudo isso. [aqui encontramos a contradição: no início (01:07) diz que o marido é bom, estão casados à 66 anos, etc, mas depois diz que se fosse solteira não casava (09:45)]. Não é preciso casar para se ter um homem (09:52). A pessoa mais inteligente, hoje não casa. 2º vídeo - Os homens não são nossos amigos (00:31) quem casa sabe

que tem uma responsabilidade às costas (01:28). Foi uma vida boa e ruim (01:58). É a vida da mulher (02:02). É tudo deles (02:10). Até a mulher é deles (02:20)

25/10/2024 – Centro de Dia Laços Quotidianos

A (88 anos) – Trabalhei muito, muito, minha querida. Era nas limpezas. Não tinha estudos (04:30). Eramos 10 irmãos, muito pobrezinha a nossa vida. Eu ficava a olhar pelos outros irmãos. (07:20) Já não fiz a 4ª classe porque a minha mãe ficou de bebé e precisava de mim. Naquele tempo ia à escola quem quisesse (07:38). A minha mãe educou-nos muito bem (08:10). Ficava ali parecia a galinha com os pintainhos (08:21). Eu, em nova, tinha muita vida, cantava muito e cantava muito bem, até no coro da igreja (09:38). Canta: “Ó rosa arredonda a saia...” (10:24). 2º vídeo – Era mesmo miséria naquele tempo. Ela não tem paciência nenhuma (04:26) [fala da filha]. Eu tenho de falar com a médica. “Parece que foi por Deus”. 3º vídeo – Graças a Deus que tenho o meu juizinho todo, pode-me esquecer de qualquer coisa (05:40). Não quero esquecer a lembrança dos meus queridos irmãos que me morreram (07:08). O que é ser mulher é assim: se nós somos felizes, eu acho bem, gosto de ser mulher. Agora quando nos aparece esses biscates, custa. Custa talvez mais do que um homem, sofremos mais (08:47). 4º vídeo – Vejo-me muito modificada, para o que eu era (00:38). Tinha sempre um homem atrás de mim. Não é para me gabar, mas eu era bonita em nova (01:57). Sei lá o que é que eu tinha que atraía os homens (02:30). Já me casei com 26/27 anos, já me casei tarde e fui a tempo (5º vídeo – 00:31)

30/09/2024 – Centro Social Paroquia do Amial

MP (85 anos) – Não quero esquecer a morte dos meus familiares. Porque eles eram muito preciosos para mim (01:03). Comecei a trabalhar no campo com 6 anos (01:29). Minha mãe era muito doente, e eu precisava de ficar com ela o tempo todo, então não pude estudar (02:49). No meu tempo a mulher era muito mal vista (03:09). Se deixasse o casamento não era muito bem vista pela sociedade. Não podia votar também (03:18). Eu não tive escolha, não estudei, só trabalhei muito (03:53). Eramos 5 irmãos, e quando ela (mãe) faleceu, muito jovem, quem ficou a tomar conta de tudo fui eu (05:40). Meus irmãos estudaram. Meu pai não consentia que uma mulher estudasse, achava que a mulher não devia estudar (07:32). A mulher de hoje em dia

trabalha, tem vida própria, muito inteligente e tem sempre cargos bons e é bem desenvolvida (08:12). 2ª vídeo – Quando somos jovens temos vontade para fazer tudo, mas depois de envelhecer já não tem força nem vontade para fazer aquilo que fazíamos (00:26). Eu vivo um pouco triste porque já não posso fazer o que fazia (01:40). Amem-se a si próprias, darem-se valor a si próprias (02:45). Tudo o que pude fazer, eu fiz. O que estive ao meu alcance, eu fiz e não me arrependo de tudo o que fiz (03:11).

MF1 (76 anos) – Não quero esquecer a infância dos meus filhos (00:38). Viver a vida delas. Não ser daquelas que tem medo de tudo, não. Sempre virado para a frente (05:47). Desafio que sinto mais é estar sozinha em casa (05:47). Gosto de moda (07:40).

07/10/2024 – Centro Social Paroquial do Amial

F (86 anos) – Eu acho muito bonito o papel da mulher. Muito mais que o do homem. É verdade (04:51). Antigamente não tínhamos liberdade nenhuma (06:25). Muitos não respeitam as pessoas de idade (07:50). Agora temos mais liberdade do que antes. Dantes não tínhamos liberdade nenhuma (08:45).

MF2 (91anos) – Vivo sozinha em casa (01:10). Eu gosto de conviver. Gosto de viver com pessoa que aceitam a vida como ela é (02:06). É muito triste a viuvez (04:09). O meu marido era um companheiro, um amigo (04:09). Não quero esquecer quando conheci o meu marido e quando me casei com ele (04:52). [história do encontro com o marido] 2º Vídeo – Tínhamos que ter muito cuidado. A espanhola tinha muito má fama. Que era leviana (02:37). Pertencia muito à igreja. Eram muito católicos (04:50). Tínhamos aquele grupo da igreja (05:21). 3º vídeo – Respeitar a família, o marido, os filhos, e que fossem boas mães, avós. Nós mulheres, a nossa obrigação na vida é essa (00:45). Vejo a mesma cara, mas envelhecida, triste. Já não sou a mesma pessoa. Antes olhava para mim e tudo sorria. Agora, desde que o meu marido morreu, falta-me o companheiro da minha vida, fiquei com duas filhas, mas o marido nunca mais esqueceu (02:57). Fui muito feliz (03:35).

J (80 anos) – Acho que respeitam, mas também depende da pessoa que for (00:20). Não tinha pena de quem morria. Só tinha pena de quem era maltratado (01:33). Sabe, que eu não gosto de mulheres, gosto mais de homens. Porque elas só provocam coisas que não devem provocar. Metem-se umas com as outras. Refilam umas com as outras. Por isso é esse o caso de eu não gostar de mulheres (03:33). Ser limpinha, ser arranjadinha, não se meter com a vida de ninguém (04:07). Muitas vezes a mostrar a nossa cara muito triste, muito velhinha. Mas há outros espelhos que mostram a cara bonita. E eu desse já gosto (04:35).

N (89 anos) – Estão-me a recompensar aquilo que eu fiz por eles (07:48). Vi o que era e o que sou agora. Dentro de mim e na minha cabeça está sempre o mesmo desde que cresci (01:30).

ME (65 anos) – Nascimento do meu filho (01:25). Ser mulher é ser boa esposa, boa mãe, e ser amiga de toda a gente (03:30). Nem sempre. Discriminam as mulheres (04:02). Ganham menos (no meu tempo ganhavam menos). Poucas mulheres são presidentes. Nem toda a gente respeita os idosos (05:05). Vejo uma pessoa triste. Tenho os meus pais doentes. E eu também (05:55). Ser feliz (06:19).

MA1 - Prefiro ser mais jovem. O pior é que não sei se consigo. Mas pronto. Tudo se arranja (00:41). Gosto muito de ser mulher, não me aflige a beleza. Ponho tudo em pratos limpos (01:04). No meu tempo, preferíamos ter filhos. Agora não. Ninguém casa para ter filhos (01:50). Um dia que me apeteça, gostaria de dar uma voltinha no Mundo (03:00). Eu já achei há mais tempo que as pessoas não ligavam aos idosos (03:35), mas agora já estou a notar que as pessoas ainda novas fazem muito gosto em falar às raparigas (03:50). Quando olho para o espelho, vejo quem eu sou. A cara. Eu estou bem com tudo (04:40).

MM (74 anos) – Não quero esquecer o nascimento dos meus filhos. Quero esquecer a morte do meu marido (00:50). Envelhecer é perder a juventude (01:00). É ficar mais frágeis (01:14). Escolher bem a profissão (02:30). E quando casar, não viver em função dos pais, mas viver independente (02:45). Ser feliz.

MJ (97 anos) – É o processo natural das coisas (envelhecer). Tudo o que nasce, envelhece e depois morre (01:35). Uma diferença total, uma realidade que parece que estão mais corretos do que nós. Porque naquele tempo não eram preparadas para o casamento, por exemplo. Eu não fui, ia como uma menina. Certos atos (02:20). Envelhecer é uma virtude. O tempo passa e a gente fica com as suas marcas (03:16). Manter a calma. Não ultrapassar certas normas. Têm mais liberdade e por isso se conhecem melhor (04:47). “E tudo o vento levou” (07:53).

T (84 anos) – Nascimento dos meus filhos. Um casamento infeliz (00:10). Não perdoava muito bem (01:05). Tentava mostrar que estava zangada (01:38). Hoje em dia fazemos o que queremos e sobra-nos tempo (02:03). Antigamente não podíamos fazer nada. Tinha que pedir autorização à mãe e à avó. Nem namorar deixavam. Tinha que ser da janela e ele na porta. A bem dizer, a gente nem se conhecia (02:15). As pessoas hoje não têm paciência para cuidar das pessoas idosas (04:47). Pensam que nós por estarmos velhas, já ninguém se interessa por nós (06:40). Não tinha casado com quem casei (07:00). A minha avó obrigou-me a casar. Casei virgem, e o primeiro encontro foi quase uma obrigação (07:45). Primeiro está aquilo que vocês amam e querem, depois está a família. E às vezes eles esquecem que nós temos coração (08:25).

01/10/2024 – Centro Social Paroquial das Antas

A primeira imagem/vídeo da L parada e ouve-se ao fundo a rezarem e cantarem o terço.

L (98 anos) [história da paixão pelo rapaz da Covilhã]. Tive uma infância muito feliz, nunca faltava nada (09:00). Trabalhar a dias, ir lavar paredes e roupa (faz o gesto de lavar paredes) (02:30). 2º Vídeo [L canta “Numa aldeia Alentejana...”] (09:10). 3º Vídeo – debati-me com a minha mãe, porque ele não deixava que nenhuma fila se empregasse (02:03). Eu queria ser empregada, queria ir para o balcão para trabalhar (02:30). Queria que eu fosse bordadora. Também queria que eu fosse para catequista (02:43). Infelizmente aos 16 anos, a minha mãe

faleceu e eu arrumei tudo o que era religião (03:20). Tenho muita vontade de trabalhar, mas já não posso, o corpo não deixa (08:10). Serem competentes, fazerem o que têm de fazer bem feito. Deve ser séria, honesta, sincera. A sinceridade é uma coisa muito boa numa mulher. Ser séria, fiel. Gosta, gosta. Não gosta, não gosta. Ser feliz. Ser amiga (09:18).

C (89 anos) – Fico triste por me ver mais velha e assim. As coisas não estão no mesmo sítio que estavam. Em relação à nossa estética (03:14). Nunca fui criada com muita largueza, mas nunca fui infeliz por isso. Tínhamos para o suficiente (04:30). Não me dá para pensar nessas coisas [frase que repete constantemente] [conta a história do marido que lhe apareceu no sonho] Encontra-o no céu, com Deus, Jesus: “- Eles são teus amigos?”; “- São, são uns porreiros pá.”; “- Então pede para vires passar o Natal comigo”. E ele veio e até se meteu na cama comigo. E de vez em quando ele aparecia... Mas depois deixou de aparecer e, eu agora, não sei onde é que ele está. O telemóvel ficou com o meu filho e agora não sei o número dele. Nem como o contactar. Gostava de ter uma conversa com ele. Mas nunca mais apareceu. Eu sinto muita mágoa por isso. Não sei o que é que eu lhe fiz para ele deixar de falar. (08:00). 2º Vídeo – [canta o Hino do Futebol Club do Porto] (00:59).

MA2 (81 anos) – Infância pobrezinha, mas bonita (00:50). No inverno era fase de miséria (eram 19 filhos). O mundo sempre foi assim e vai continuar. Uns com tudo e outros sem nada (02:50). Notava-se diferença entre o homem e a mulher (03:12). Agora há liberdade e muita falta de educação (05:08). Soube ser uma grande mãe. Soube sempre ser uma mulher viúva (07:43). Sentia-me um bocadinho triste. A minha família é muito grande, todas as minhas primas tinham carro e carta (08:41). Toda a vida trabalhei. Eu nunca consegui ter nada (08:50). Vim para casa. O meu homem todo cheio de pujança. Era rico! (irónica) Não queria que eu trabalhasse. E depois? (faz gesto de pôr comida na boca) E a fome? E comida para os filhos? (09:12)

MAC1 (85 anos) – Casada 59 anos e o segredo é ter muita paciência. Infância difícil (eram 12 filhos). Primeiro criei os filhos, depois fui para a cantina do BPA trabalhar. O papel da mulher está melhor, agora. Mas era um bocadinho fraco. A mulher era um bocado atrasada, ele é que mandava em casa. Ainda agora, o meu marido não aceita certas coisas. Eu gostava de ter sido

um homem. O homem era mais importante para tudo. Mas nasci mulher, tenho de encarar a coisa como ela é. Eu não pude estudar, porque tive de vir tomar o lugar da minha mãe. Fiz a 4ª classe já mais tarde (adulta). Não tive escolha. Ter oportunidade de estudar, aproveitar. Eu gostava de ter sido enfermeira. Tenho orgulho do que fiz, apesar de tudo. Casaram cedo, as minhas irmãs. Pensavam que iam para melhor.

ST (86 anos) – Fui muito feliz. Trabalhei na costura.

MJB (69 anos) – Kiki (criança grande) – Brincava muito. Não gosto de homens que tratam mal as mulheres. E mulheres que tratam mal os filhos.

02/10/2024 – Centro Social São João de Deus

MAJ (95 anos) – Não quero esquecer a minha juventude, fazia tudo. Bailar, principalmente. Infância atrapalhada (tratar animais, da horta, dos pais). Fui mãe muito cedo. Música dos pais eram lágrimas. Vida muito difícil. Casei por amor, mas depois tornou-se um inferno – marido começou a beber, depois a bater-me, discutir. Se pudesse escolher, tinha estudado para uma profissão. Fossem humildes, felizes e tudo de bom. Sou pobre, mas sou acarinhada por todos, pela família e amigos. As pessoas veem uma pessoa idosa, uma pessoa sem jeito, não se lembram que também vão ser/chegar a velhinhos, não acarinhos. Fugi muitas vezes com os cachopos para a rua, e até, uma vez, com a panela da sopa. Trabalhei e chorei muito. Mas agora estou aqui e feliz. Trabalhei na casa de senhoras: limpava, cozinhava, passava a ferro. Ele era resineiro.

IS (72 anos) – Não quer esquecer o nascimento da filha. Infância atribulada. Nunca me passou pela cabeça a condição da mulher, porque tinha muito trabalho e não tinha tempo para me aperceber disso. Bato em mim própria. Ando numa fase muito triste. As pessoas precisam de saber que cuidar de idoso é preciso muito carinho.

MAF (95 anos) – Não tenho filho. Nunca tive. Só me lembro do Natal: a minha mãe tinha muito filhos e houve um Natal em que me deu uma boneca de papel, e ao lado tinha um alguidar com água e eu meti lá a boneca. Fiquei sem ela. Chorei muito. Só me lembro disso. Era costureira, não era modista. Ser mulher, é ser uma boa dona de casa, limpa, arranjada, poupada. Não ofender os homens. Que era o meu caso. O meu marido era bom e eu também para ele. Respeito mútuo. Está muito diferente, até no vestir das meninas de agora. Antes do 25 de abril era uma vida muito poupada. Mudou para melhor.

CP (80 anos) – Meus pais eram lavradores, e eu trabalhei sempre na lavoura. Fiz a 3ª classe e depois vim para casa ajudar os pais. Tinha a missão de ajudar. Fazia tudo. Trabalhava de costura. Fazia trabalhos para uma fábrica: malas, cintos. Trabalhei sempre muito. Ser mulher, na minha educação nunca ouvi um palavrão. [canta: “mondadeiras do meu milho...”]. Gostava do que fazia e tinha coragem. Continuarem com a sua força, para continuarem a estudar - oportunidades que eu não tive. Gostaria de ter vivido com mais calma. Mas gostei do que fiz.

E (73 anos) – Tudo começou no meu casamento. Infância feliz. Quando era jovem não havia tanta violência na mulher, agora é pior. Havia diferença entre homem e mulher, principalmente no emprego. Homem era mais bem pago que a mulher na mesma função. Agora a mulher está mais livre, quando sente a violência antes não era bem assim. A melhor coisa de ser mulher é ser mãe. A pior, não vejo. Envelhecer, noto nas faculdades: força, subir escadas. Mesmo assim, faço por mostrar juventude. Vejo casos em que a própria família se afasta dos idosos. Não quero recuar. Vivi muito bem e quero viver o futuro. Tento demonstrar às pessoas que a vida é boa, se tivermos bem a velhice é ultrapassada. Continuar alegres e enfrentarem uma velhice saudável. Sempre feliz.

10/10/2024 – Centro de Dia de São Tomé

MAC2 (81 anos) – Muito trabalhadeira. Muito cantadeira. Mesmo pobre, fiz muito pela pobreza. Ajudava. Uma mulher pode estar no meio do mato, se não se quiser entregar, ela não

se entrega. Só se alguém vier com uma faca ou pistola, aí... Agora que podia ajudar, estou arrumada. Que nem o meu serviço faço. [conta a história da mãe e dos senhores do Brasil que queriam convidá-la para ser cantora. A mãe responde: “A minha filha ir cantar para Lisboa? Eu prefiro que a minha filha seja puta a fadista”]. Gostava de ter uma cas com cães, com fruta e coisas, assim, para comer. E gostava da costura. O que eu sempre suspirei foi pela costura. Um conselho? Não dá para amar um homem. Não dá. Ninguém domina o homem. Ainda hoje, apesar da mulher ter alguma liberdade, ninguém domina o homem (2º vídeo no minuto 09:00). Acho que trabalhei muito. Dei cabo da minha saúde. Dei cabo do dinheiro. Dei cabo de tudo. A juventude tem nojo dos velhotes. Eu não sei o que estava a dizer (frase que repete com frequência). Estou a ficar toda encorrilhada. As pernas aleijadas. [Canta: “Virgem Sana Milagrosa me Perdoe” de Mercedes Simone. Curiosamente é um tango].

MLM (69 anos) – É indiscutível, a liberdade de hoje da mulher para antigamente. Era mais cuidada, recatada na vida delas. Após o 25 de abril, alterou a maneira de ser. Mais liberdade e fiquei chocada com a atitude de algumas pessoas, principalmente a juventude: roubava, drogava-se. Há quem respeite e há quem não respeite os idosos, depende da maneira como forma educados. Tive uma infância muito rígida. Não quero esquecer o carinho e a afeição que a minha irmã mais velha tinha para mim. Quero esquecer a fase em que queríamos comer e não tínhamos. Olho no espelho e vejo-me velha. O cabelo esbranquiçou-me muito cedo, e não gosto. [canta: “Grândola Vila Morena].

MES (81anos) – Casei aos 16 anos. Fui mãe aos 17 anos e tive 12 filhos, mas não estão todos vivos. Não tinha tido tantos filhos. É um sacrifício muito grande e depois chega a esta altura (velhice) e não tem ninguém. Porque os filhos são e não são nossos. São das mulheres deles quando casam. Sou muito feliz porque eles são felizes, mas não me ligam muito e é isso que me deixa triste. São muito trabalhadores. São feirantes. Fui feliz no casamento. Ia grávida de 6 meses. Sinto-me um bocado desprezada. Eu sei que eles não fazem por mal, porque trabalham muito. Tenho 35 netos. Mas sinto-me sozinha, não tenho quem me visite frequentemente. Chego a dizer-lhes que a minha família é o centro. Mas mãe para ser mãe tem que fazer tudo. Tem que cuidar dos filhos. Tem que ser amiga do marido.

MOS (81 anos) – Uma infância boa. Juventude rebelde por causa do baile. Eu não estudei por minha causa. Não gostava da escola. Saí da escola com 14 anos. Fui muito feliz no meu casamento e sempre até a minha filha querer ir para freira. Acabou a nossa felicidade. Não quero esquecer quando a minha filha nasceu: foi a maior felicidade. Tem muitas pessoas abandonadas, com filhos, mas muito sozinhas. Todas as mulheres têm muito valor. Mas temos que nos saber dar ao respeito. Como mulher sou rica. Só olho no espelho quando desço o elevador. Mas quando vejo, gosto do que sou: mulher honesta.

11/10/2024 – Centro Social da Paróquia de Areosa

ZG (86 anos) – Infância no tempo da guerra. Nasci em 1938, apanhei a 2ª guerra. Passamos as vicissitudes desse tempo. Com 11 anos fui trabalhar para costura. Era modista. Foi no bailarico que conheci o meu marido. Lutar sempre por ser mulher, pelo seu valor. A palavra mulher diz tudo: ser boa mãe, Nossa Senhora que foi mãe. Olho no espelho e vejo, conforme o dia: há dias que gosto de mim e outros nem tanto. [no 3º vídeo está o poema que a mãe lhe dedicou, Vininha].

MAP (92 anos) – Fui casada quase 60 anos. Infância boa. Os meus pais eram boas pessoas. Não quero esquecer o casamento e o nascimento da minha filha. No espelho vejo que sou mais velha. Sou a mesma, mas sinto que estou diferente. Os meus olhos é que estão a envelhecer.

MEV (77 anos) – Foi a trabalhar no campo, mas muito alegre. Aos domingos dançávamos, bailávamos ao som do realejo e da concertina. Depois de casada tínhamos muitos pensamentos. Temos de ser amigos de Deus. Mas mesmo sendo amigos de Deus temos o nosso dia para partir. É muito complicado deitar lágrimas. Não gosto de me ver no espelho.

MIS (86 anos) – Comecei a trabalhar muito cedo, com 7 anos. Trabalhei toda a vida de carrejona. Sofri de maus-tratos. Mas hoje sou uma mulher feliz. Tenho momentos em que não penso nesta idade. Não sei ler. Nunca andei na escola. Os homens fizeram a 4ª classe. As raparigas não, foram trabalhar. Sim, estudava e teria uma reforma que hoje não tenho. Deus Nosso Senhor nunca me deu outro homem. Tenho o sonho de dar uma casa a cada filho. Quando olho no espelho vejo rugas, mas sempre com um sorriso na cara. Sejam muito felizes.

EG (86 anos) – Nunca fui à escola. Trabalhei na lavoura até aos 21 anos. Sou uma fugitiva [fugiu de casa atrás do homem com quem queria casar, porque o pai não deixava que estivesse com ele e chegou a prendê-la, muitas vezes, no galinheiro, para não estar com ele]. Deixar o andarilho e começou a andar sozinha. Deus, ajudou-me tanto. Não percam a oportunidade de serem felizes, e terem um bom companheiro. É tudo na vida. Ser mulher, lutadora. Lutar na vida. Sou uma mulher que passou muito na vida. Vejo uma cara envelhecida, que não era antes.

F (71 anos) – Costureira. Agora já está melhor, mas antigamente não. Os homens faziam pouco das mulheres. É sermos independentes. A nossa independência. Estou sozinha, isso é que é uma tristeza. Vejo uma mulher velhota. Um bocado triste.

Anexo II

Lista de vídeos de ensaios e espetáculo

Improvisação 1

<https://youtu.be/YFz84sPKgMk>

Improvisação 2

<https://youtu.be/MKD8b2Lz5rA>

Improvisação 3

<https://youtu.be/yLgVmHDWQ3E>

Improvisação 4

<https://youtu.be/3DT5fTdsY6U>

Improvisação 5

<https://youtu.be/tkTkSAVSNlg>

Ensaio geral

<https://youtu.be/1DI6NTMltn4>

Estreia

https://youtu.be/lFj_tQw19jQ

Anexo III

Guião

SA(N) TÃ – Uma Vida em Delírio ou a Tentativa de Não esquecer

de Neusa Figueiro e Priscila Clemente

Cena 1

Prólogo

No foyer com e para o público. Dividido entre Priscila e Neusa

Música da Ciranda

Mandei fazer uma casa de farinha,
bem maneirinha que o vento possa levar.
Oi passa sol, oi passa chuva, oi passa vento.
Só não passa o movimento da cirandeira a rodar.

Inicia o diálogo

P - *Ciranda: nome feminino. Mulher que anda sempre de um lado para o outro. Trabalhadeira.*

N - Se o que vos trouxe até aqui hoje foi curiosidade, sejam muito bem-vindos(as), pois nós temos algumas para vos contar.

P - Segundo o instituto nacional de estatística, o índice de envelhecimento, que compara a população com 65 e mais anos (população idosa) com a população dos 0 aos 14 anos (população jovem), atingiu o valor de 188,1 idosos por cada 100 jovens.

N - E que a proporção de mulheres acima dos 85 anos tem sido cada vez maior, de tal forma que elas representam 67,6% do total da população.

P - À nascença, as mulheres podem esperar viver, em média, quase mais 6 anos do que os homens, mas estes, aos 65 anos, podem esperar viver, em média, mais anos de vida saudável do que as mulheres.

N - Assim, temos uma população idosa, feminizada, de baixos recursos socioeconómicos, com condições de vida precárias e com uma saúde física e psicológica muito vulnerável.

P - Se a isto juntarmos os fatores de risco de violência e a discriminação social que recai sobremaneira neste grupo, teremos nesta problemática do envelhecimento feminino um cenário de grandes desafios.

N - Se há fatores que não podemos mudar, outros há em que podemos intervir, tal como, as imagens estereotipadas correntes na nossa sociedade, em que as mulheres idosas são representadas como fisicamente pouco atraentes e desprovidas de poder.

P - Estas imagens são interiorizadas pelas mulheres e vão atuar como forças de discriminação e de controlo social

N - Nós sabemos que o feminismo não é uma questão recente. Mas a proposta aqui é trazer para a discussão o papel de mulheres anónimas para a sociedade e de como estas passaram a viver as suas vidas adultas:

P - Desde a sua juventude, ao casamento, à gestação de filhos, trabalhos invisíveis como o doméstico ou a criação dos filhos, dos netos, o envelhecimento e o seu renascimento após a viuvez. E como o corpo destas mulheres muda em cada uma destas etapas.

N - As suas contribuições foram subestimadas ou invisíveis, mas a herança feminina é marcada por uma força resiliente que se manifesta de diferentes formas. Por exemplo: eu penso muitas vezes na imagem de estar dentro da barriga da minha avó, no ovo que se tornaria a minha mãe. E isto faz-me refletir sobre a continuidade da vida e a relação entre gerações.

P - Um "fio invisível" que une todas as mulheres da nossa linhagem.

Símbolo da linha genética, emocional e cultural que passa de geração para geração.

N - Desde o momento em que a minha avó Rosa,

P - A minha avó Georgina

N - Carregava minha mãe Adelina,

P - A minha mãe Jurema

N - Eu, Neusa,

P - E eu, Priscila

N - Já estávamos de certa forma, presente nesse ciclo da vida, aguardando para nos manifestarmos no mundo.

P - A imagem de estar "dentro" **da minha avó** é um lembrete de que somos parte de uma rede de mulheres que vieram antes de nós, cada uma contribuindo com as suas próprias histórias e desafios.

N - Chamo-me Neusa e tenho 45 anos

P - Chamo-me Priscila e tenho 37 anos

Cena 2

Entrada de público para a sala

Cenografia orgânica que representa a costura e o campo: cheiros; texturas; cores; som.

Vozes em off das entrevistadas a dizerem o nome e idade: Chamo-me...

Entramos depois do público e sentamo-nos a observar e a ouvir.

Cena 3

Ritual

Costura. Dobar. Movimento Circular com sonoridade de trabalho.

Continuidade de construção da trama já existente.

Cantam.

Os olhos tristes da fita
Rodando no gravador
Uma moça cosendo roupa
Com a linha do Equador
E a voz da Santa dizendo
O que é que eu tô fazendo
Cá em cima desse andor
A contenteza do triste
Tristezura do contente
Vozes de faca cortando
Como o riso da serpente
São sons de sins, não contudo
Pé quebrado verso mudo
Grito no hospital da gente
São sons, são sons de sins
São sons, são sons de sins

Não contudo

Pé quebrado, verso mudo

Grito no hospital da gente

Construir trama

P -O que será evocado aqui, poderiam ser histórias retidas entre muros e grades, poderiam ser trajetórias exclusivas de uma casa portuguesa, com certeza. Mas as palavras que construíram esse espaço ecoam muito além-mar,

N - Elas desenham formas com a tinta do tempo a marcar a pele, o brilho das memórias a suavizar os passos, e a certeza de que, em qualquer canto do mundo, somos todos viajantes de um mesmo destino.

Cena 4

A nossa casa

Projetam-se fotos de casa e memórias pessoais.

P - Rua Andradina, número 94. Brasil.

Morada em que cresci e em que me transformei.

N - A pequena casa número 201 é marcada por muitas histórias.

P - Minha mãe comprou essa casa com seu trabalho de professora. Nunca faltou nada para mim e para os meus 2 irmãos. Nem amor. Nem coragem. Nem espaço para quem precisasse chegar.

N - Lá, onde a luz do dia dançava sob o cheiro a maresia e o vento norte, nasceu o meu pai. Nesse refúgio que o viu crescer e que ele, com esforço e dedicação, comprou aos seus avós, meus bisavós, portanto.

P - A rua-meu primeiro mundo. Onde desenhávamos outras casas com gessos que sobravam das obras, como se projetássemos o futuro.

Talvez porque, bem cedo, já soubéssemos que construir era verbo urgente.

N -Foi também lá que a minha mãe desenvolveu a arte de fazer doces. E eu não quero esquecer a cozinha com o seu cheiro inconfundível de açucares e especiarias onde o tempo parece parar.

P - Ali, aprendi a subir em árvores, a medir a altura pelo medo, a medir a liberdade pela queda.

N - A árvore dos figos de mel que eu gostava de trepar. Aos meus olhos, naquele tempo, era enorme e cabiam nela todos os segredos do mundo, principalmente os meus.

P - Ali, dei meu primeiro beijo. Inseguro, rápido, eterno. Como tudo que acontece pela primeira vez.

N - Portal para mundos infinitos.

P - Ali, fiz amigos. Os que o tempo levou, os que ficaram para sempre.

N - A pequena casa 201 nunca perdeu a sua força. O cheiro a maresia ainda entra pelas janelas e naquelas paredes de pedra ainda ressoam histórias.

P - Porque há raízes que nem a distância arranca.

N - A cozinha continua a ser o coração pulsante onde a minha mãe com as suas mãos transforma simples ingredientes em doçuras que nutrem a alma.

P - Ali, minha avó viveu seus últimos dezasseis anos.

Testemunha de manhãs lentas, do café coado sem pressa, do cheiro do pãozinho quente que se misturava às conversas que nunca tinham hora para acabar.

Cena 5

Labirinto

Pausa e vem para a frente

N - Quando os caminhos se entrelaçam,

P - Quando o destino traça um nó possível de desatar, não é colisão. **N** - Não é acaso.

P- Quarenta mulheres revelaram algumas curvas de suas vidas: da tranquilidade da **Rua Nova do Tronco**, seguimos, como quem atravessa o tempo.

N - Pela **Rua de São Tomé**, o murmúrio das vozes se mistura com o som das memórias. Viramos à direita e encontramos a **Rua da Barranha**, onde o vento parece sussurrar histórias antigas,

P- E seguimos até uma das **Avenidas** mais importantes do Porto, onde a cidade não se desenha em silêncios.

N- Não muito longe, lembrando-nos das ruas que cruzam as vidas e os destinos. E se olharmos para trás, vemos o número de uma casa, **75**, como um marco do que já foi e do que ainda é.

P - Finalmente, chegamos à **Rua dos Currais**, onde a cidade parece respirar mais devagar,

N - Onde cada esquina guarda um pedaço de experiências, como se fosse parte de nós mesmos.

P - É aqui, entre estas ruas, que encontramos as histórias que atravessam gerações.

Cena 6

Rostos

Projeção de imagens de mãos e rostos das entrevistadas.

Inserem mãos na tela.

Após 2 minutos Neusa fala.

N - Em mim vivem muitas outras. Cada ruga do meu rosto é um fio da teia de histórias que me antecederam. Não sou só eu; sou a Maria, a Conceição, a Rosa, a Emília.... Sou todas as mulheres que carregam a tradição, guardiãs de receitas ancestrais, canções e histórias de outros tempos que moldaram essa terra com as mãos gretadas. Sou a voz que ecoa nas paredes da memória.

Áudios de infância e trabalho

Cena 7

Conselhos

Deslocam-se para a terra e mexe nela.

N - Esta terra... antes de ser silêncio, foi suor.
Antes de ser chão, foi calo, foi fardo, foi luta.
Aqui, pés firmes pisaram, mãos ásperas semearam,
costas curvadas sustentaram muito mais do que o próprio peso.
Elas vieram antes de nós, mulheres que regaram este solo
com trabalho, com renúncia, com força.
A terra guarda tudo. E hoje, ela devolve.
São conselhos. Pequenos avisos, sementes antigas.

Eles vêm carregados de tudo que não foi dito,
de tudo que não foi feito,
de tudo que ficou preso entre os dentes e nunca virou voz.
Hoje, essas palavras emergem. Rompem o chão.

Projeção do vídeo dos conselhos das entrevistadas enquanto tiram fitas com os conselhos da terra.

Cena 8

Benzedura

Paisagem sonora da Benzedura com a oração.

Quando entre a oração a Neusa vai colocando o avental da Priscila.

Cena 9

Desatar o nó

Atrizes puxam o tecido, desatam o nó e interagem com o mesmo.

Cena 10

Socas

Cada uma calça uma soca, juntam-se no centro, enquanto fazem um ritmo com as socas, dizem:

P - Não querem esquecer

(Som das socas)

N - Pés descalços

(Som das socas)

P - O amor da irmã mais velha

(Som das socas)

N - O querer comer e não ter

(Som das socas)

P - A máquina de costura

(Som das socas)

N - A terra de onde veio

(Som das socas)

P - A rebeldia inocente.

(Som das socas)

N - O nascimento das filhas

(Som das socas)

P - Do filho, um galão e uma bola de berlim

(Som das socas)

N - Que enterrou 7 filhos

(Som das socas)

P - De um grande amor

(Som das socas)

N - Que tinha a força de um homem

(Som das socas)

P - Que nasceu mulher e tem que encarar as coisas como são

(Som das socas)

N - Que queria ter estudado

(Som das socas)

P - Do guarda vestidos

(som das socas)

N - Do molho de chaves

(som das socas)

P - Da boneca de papel a desfazer-se

(som das socas)

N - Da fatia de pão

(som das socas)

P - Da missa aos domingos

(som das socas)

N - Não quer esquecer das vindimas

(som das socas)

P - Das cantorias

(som das socas)

N - De jogar ao berlinde

(som das socas)

P - Da solidão

(som das socas)

N - Não quer esquecer daqueles que já partiram

(som das socas)

P - Da sua alegria

(Som das socas)

N - Do pai a chamá-la de Pimpona

(Som das socas)

P - Da mãe

(Som das socas)

N - Dos bailaricos.

Param as socas 10 tempos após a frase.

Cena 11

Tango

Começa a música do tango.

Neusa cria movimento com o tecido durante o tango

Priscila fala:

Os bailaricos

Discos pedidos

Uma vida antes e uma vida depois da primeira dança

O namoro escondido

Era um amor, mesmo um amor

Um dia de peditório

Ansiedade pelo encontro na janela

Ela gostava muito dele.

Não contrariava nada.

Ele era muito ciumento

Nunca conheci outro homem

Um amor impossível,

fez as OBRIGAÇÕES,

Sacrifício.

A mulher tolera tudo

O marido ainda agora não aceita certas coisas.

Tinham que aguentar tudo naquela altura. A família fazia o que queria de nós.

Não dá para amar um homem. Nem chorar por um homem.

O casamento

Solteira não tinha pensamentos nenhuns

A gente depois que casa tem outros pensamentos, a cabeça está sempre a trabalhar

UMA MUDANÇA

E nascem os filhos

Mas se fosse hoje não teria tantos. É um sacrifício muito grande.

Cena 12

Fardo

Imagem de peso.

Neusa Carrega Priscila até ao tecido, que é puxado até cair.

Cena 13

Canção da Fátima

Black out e inicia o vídeo da Fátima a cantar.

Após o vídeo, comentam:

P - Os sonhos da Fátima, assim como os de muitas outras mulheres, ficaram suspensos,

N- Guardados numa gaveta

P + N - Suspiros levados pelo vento.

P- Sufocados pelas rotinas e obrigações do dia-a-dia.

N- Tarefas destinada à mulher, ditadas pelo outro senhor.

Cena 14

Sombra

Microfone com efeito de delays manipulados ao longo do texto.

Priscila diz o texto enquanto Neusa cria jogo de sombras.

O corpo já não é o mesmo,

Ele se moldou,

Expandiu,

Contraíu,

Resistiu,

Se refez.

Ciclo de mudanças celebrado.

Ciclo de mudanças silenciado.

O toque perdeu nitidez.

Os olhos já não captam os mesmos detalhes.

Os sons tornaram-se memórias distantes.

O corpo, antes instrumento de potência,

Hoje peso da delicadeza,

da escuta.

Hoje, pausa.

A pele cede e os contornos se alteram.

Os cabelos perdem pigmento.

Há dor na mudança?

Sim. Mas há também libertação.

O corpo da mulher.

O corpo em mutação.

O meu corpo,

Não é estático.

É metamorfose.

Cena 15

Esperança

Após jogo de sombras e texto, Neusa aproxima-se da tela e fala:

N - A Fátima queria ser cantora. Eu tive a oportunidade de ser atriz. Ela teve uma voz que nunca chegou ao palco. Eu tenho ouvidos que deixaram de ouvir plenamente. Somos feitas de esperanças que o tempo não apagou, mas que o destino moldou de outra forma.

Cena 16

Espelho

Luz das cadeiras.

Inicia a projeção do vídeo sobre "quando me olho ao espelho".

No final do vídeo começam a desapertar o vestido enquanto comentam:

P - Quando me olho no espelho vejo uma mulher que quer continuar a sentir orgulho do que faz.

N - E eu vejo que a desigualdade de género ainda existe

P - Não quero esquecer de continuar a lutar como estas mulheres.

N - Não quero esquecer que tenho poder de escolha.

P - E escolho ser livre

N - Não quero esquecer que não sou refém de nada que me tente limitar.

P - Não quero esquecer que sou dona do meu corpo.

N - Não quero esquecer de todas as mulheres que partilharam connosco suas histórias, medos, segredos, anseios, angústias e suspiros.

P - Não quero esquecer

N - Hoje elas,

P - Amanhã nós.

P - Não quero esquecer que Fado é destino!

Cena 17

Fado Manifesto

Abre luz geral.

Começam a cantar.

Durante a canção terminam de tirar o vestido e caminham para a frente.

Trago no corpo as marés

D'um tempo que não esqueceu

Sou menina, sou mulher

E o mundo nunca me leu

Sou Santa de preces caladas

Sou satã que grita ao vento

No meu corpo, sulcos e fados, memória viva do tempo,

Sou a que fia e desfia que doba e estende a dor

Na roda lenta dos dias, teço sombras, faço cor.

(Refrão)

Ó minha voz, não te cales,

Canta a força que nos guia

Somos ventre, somos vale,

Somos noite e somos dia

Carrego o peso da casa.

Do outro, da vida, do chão

Mãos que curam e que rasgam,

entre o ventre e a prisão.

E se cuidar é uma sentença,

O meu corpo é resistência

Trago em mim cada presença.

(Refrão)

Ó minha voz, não te cales,

Canta a força que nos guia

Somos ventre, somos vale,

Somos noite e somos dia

Cena 18

Cuidar

Ficam ao lado da tela e intercalam com o fado o seguinte texto:

P - Eu cuido

Tu cuidas.

Ela cuida.

Nós cuidamos.

Vós cuidais.

Elas cuidam.

Elas cuidaram.

Ó minha voz, não te cales

N- Ela precisa cuidar.

Cuidar de si.

Cuidar do outro.

Cuidar de quem cuida.

Cuidar do que se tem dentro.

Cuidar do que se tem fora.

Ó minha voz, não te cales

P- Cuidado!

Cuido.

Cuidou.

Cuidou?

Cuidar.

Ó minha voz, não te cales (**as duas**)

P - Cuidado com o que fala.

N - Cuidado com o que não fala.

P - Cuidado com o que sente.

N - Cuidado com o que demonstra.

P - Cuidado com a postura.

N - Cuidado com as escolhas.

P - Cuidado com o que deseja.

N - Cuidado com o pecado.

P - Cuidado com o cuidado.

N - Cuidado com o excesso.

P - Cuidado com a escassez.

N - Cuidado com o prazer.

P - Cuidado com a culpa.

N - Cuidado com a vaidade.

P - Cuidado com o desleixo.

N - Cuidado com o Ego.

P + N - Cuidar.

P - Quem cuida de quem cuidou?

N - Quem cuida de quem cuida?

Cena 19

Esperança 2

Paisagem sonora da ceifa com os vídeos de todas as mulheres entrevistadas. Atrizes deslocam-se para trás da trama e colocam flores na tela.

FIM

Anexo IV

Imagem de comunicação

NEUSA FANGUEIRO
PRISCILA CLEMENTE

P.PORTO

SA(N)TÃ



UMA VIDA EM DELÍRIO OU A
TENTATIVA DE NÃO
ESQUECER

→

CASA DA PEDREIRA
RUA DO BARROCO, 195
GONDIFELOS

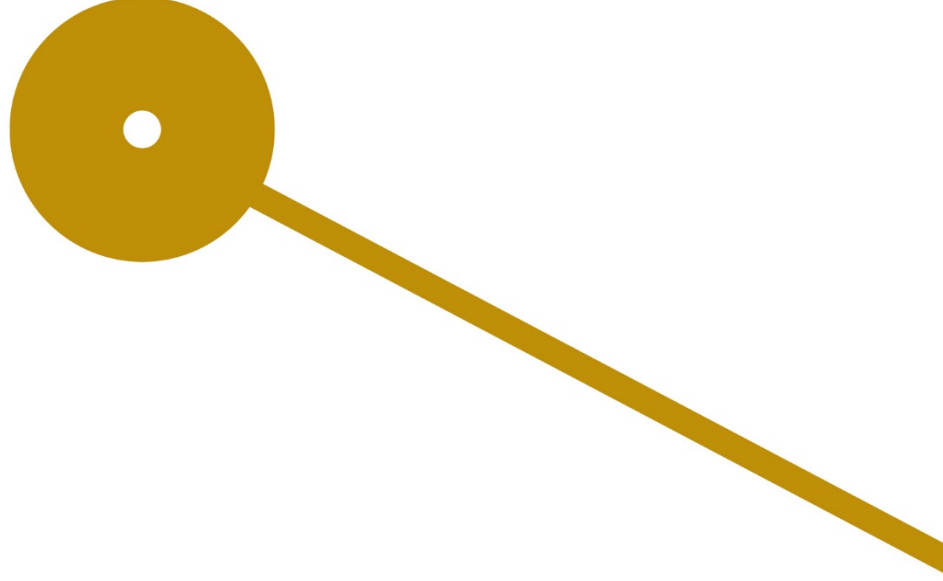
8 E 9 DE MAIO
2025 . 21H30

PROJETO DE
MESTRADO EM
ARTES CÉNICAS/
CRIAÇÃO TEATRAL

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA, ARTES
E ESPECTÁCULO

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
Criação Teatral

Sa(n)tã – não quero esquecer
Neusa Maria da Silva Figueiro