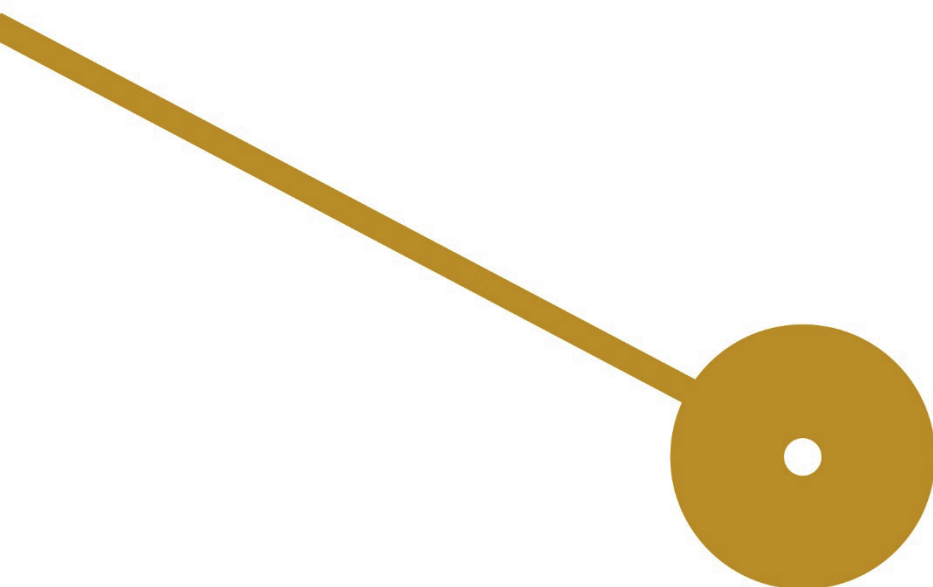


Epopeia das Águas

Rodrigo Oliveira Ribeiro dos Santos

10/2025



Epopéia das Águas

Rodrigo Oliveira Ribeiro dos Santos

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

Professora Orientadora
Prof.^a Maria Inês Areal Rothes Marques Vicente

Dedico este trabalho ao meu avô e ao GTF.

Dedico a *Epopéia das Águas* ao moradores da Travessa das Águas.

Dedico este mestrado à minha família, em especial aos meus lindos filhos.

Dedico tudo o que faço ao meu querido Pai, que me ensinou o que é o Futuro.

Agradecimentos

Agradeço à Travessa das Águas por ter tido a coragem e a amabilidade de nos receber tão bem e nos fazer sentir em casa, todos os dias.

Agradeço à minha família e à minha mulher, Bárbara, que me deixa ser e fazer o que mais feliz me fizer.

Agradeço à Palmilha Dentada pela longa viagem que levamos juntos e por nunca se cansar de trabalhar e crescer na expectativa de nos cansarmos menos a cada dia que passa.

Finalmente, agradeço à Prof.^aInês Vicente pela orientação, ajuda e disponibilidade que muito me auxiliou neste processo.

Resumo

Este trabalho pretende ser uma reflexão sobre o processo de pesquisa e construção da *Epopéia das Águas*, uma tragicomédia elaborada a partir das memórias e vivências dos moradores da Travessa das Águas, no Porto.

Focar-se-á, sobretudo, nos três estágios do seu desenvolvimento, adiante designados por: *Projeto, Processo e Progresso*.

A *Epopéia das Águas* foi desenvolvida no âmbito do meu Mestrado em Artes Cénicas, especialização em Criação Teatral.

Trabalhando em contexto de companhia, com o *Teatro da Palmilha Dentada*, as minhas funções distribuíram-se pela escrita, dramaturgia, sonoplastia e música original, interpretação e encenação.

Iniciados os ensaios, e pesquisa, em janeiro de 2025, a estreia deu-se a 11 de setembro de 2025, cumprindo temporada no *Lugar*, até ao dia 5 de outubro do mesmo ano.

Palavras-chave

Memória, Democracia, Documental, Popular, Epopeia, Mito, Dramaturgia.

Abstract

This work aims to be a reflection on the process of researching and constructing *Epopéia das Águas*, a tragicomedy based on the memories and experiences of the residents of Travessa das Águas, in Porto.

It will focus, above all, on the three stages of its development, referred to, below, as: *Project*, *Process* and *Progress*.

Epopéia das Águas was developed as part of my Master's degree in Performing Arts, specializing in Theater Creation.

Working in a company context, with *Teatro da Palmilha Dentada*, my duties were divided between writing, dramaturgy, sound design and original music, acting and directing.

Rehearsals and research began in January 2025, and the premiere took place on September 11th, 2025, with a season at *Lugar* lasting until October 5th of the same year.

Keywords

Memory, Democracy, Documentary, Popular, Epic, Myth, Dramaturgy.

Índice

1.ABERTURA.....	Pág.1
2.ANDAMENTO #1 - O PROJETO.....	Pág.7
2.1.Edurisa, filho, e a Gandarela.....	Pág.11
2.2.Travessa das Águas, nº125.....	Pág.16
3.ANDAMENTO #2 - O PROCESSO.....	Pág.19
3.1.Quem és tu, vizinho?!.....	Pág.21
3.2.O fim é sempre um novo início.....	Pág.25
4.ANDAMENTO #3 - O PROGRESSO.....	Pág.28
4.1.O Texto.....	Pág.31
4.2.O Áudio.....	Pág.35
4.3.Os Flúvios.....	Pág.40
5.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	Pág.42
5.1.Memória Futura.....	Pág.48
BIBLIOGRAFIA.....	Pág.53
ANEXOS.....	Pág.56

Introdução

A Travessa das Águas não tem nada de especial. É uma rua pequena, do Porto, como tantas outras que existem em cidades como Braga, Aveiro, Coimbra ou Lisboa. As pessoas que nela vivem não têm nada de especial. São seres humanos que comem, dormem, falam, sofrem, cantam, riem, discutem, amam, odeiam e invejam.

O que faz da Travessa das Águas um lugar tão raro, nos dias que correm, é a estranha possibilidade de se conviver, ali, num espaço público que ainda permite que se façam todas estas coisas próprias do ser humano, em comunidade.

Isso e a extraordinária qualidade de não se deixar passar ninguém sem atirar um *Bom dia!*, olhos nos olhos. Tudo isso e a maravilhosa excecionalidade de se acolherem estrangeiros e desconhecidos com sincera curiosidade e abertura.

O que faz da Travessa das Águas um lugar digno de generoso registo para memória futura é a manifesta esperança de ainda ali reconhecermos um caminho possível para a Democracia, no diálogo e na aceitação do *outro*.

Guardemo-la, então, nem que seja sob a forma de um espetáculo a três andamentos. Mesmo que só para que nunca se volte a dizer que *éramos felizes e não sabíamos...*

1.ABERTURA

CENA I - Proposição

Corii, o Corifeu, entra em cena e inicia uma espécie de ritual, ao som de uma música. Como se estivesse a maquilhar-se com traços muito largos de palhaço. Monta algo semelhante às figuras de Olivier Sagazan. Começa a proposição no fim do Ritual, que deve ser assustador e muito liturgia e visceral.

***Corii - Dos imóveis tempos,
Que a Invicta memória faz,
Soltem-se agora as correntes,
Que Cronos prendeu lá atrás.
Que eu canto, nos dias presentes,
A valentia que à gente traz
A história do povo das águas,
Feita de glórias, de gente sem mágoas.***

***Canto os teus pés, ó mediador
Que, das Antas, ruas contaste,
Por Mamon, vergado ao sabor
Do destino, onde o pobre encontre.
Ergue-se, então, raro valor
Tenaz, de bandeira em haste.
Sobra, para o homens, de imensa ambição
Mingua para os fracos, de pouca visão.***

***Invoca-me, ó Circe, o feitiço
Que, das palavras, ações empreenda;
E de Alcides, quebrou o enguiço
Que da fome levou à lenda.
Dai-me forças, ó Usura, de voltar ao passadiço,
Onde o pobre Fonte Nova almejou derradeira venda.
Dê-me Dionísio forças de estreia
Que aqui, das Águas, se canta Epopeia.***

Durante a ponta final da proposição, quando é nomeado Alcides, entra um palhaço com os mesmos tons de Corii, maquilhagem semelhante, mas mais acabado e tipicamente palhaço de festa. Entra desanimado e fica imóvel e desalentado, a olhar para o público. Prestes a chorar. Vai desmaquilhar-se, durante a cena seguinte. Quase como se estivéssemos a ver uma cena espelho da anterior.

Assim começava a versão embrionária da *Epopeia das Águas*. Um corifeu, a declamar uma proposição, respeitando a estrutura clássica do formalismo epopeico.

Por esta altura, a trama da ação versaria sobre um agente imobiliário caído em desgraça que, através de um presságio onírico, seria incumbido de cumprir uma série de trabalhos, de forma a conseguir a sua regeneração pessoal e profissional. Esses trabalhos culminariam numa grande e épica tarefa: devolver o pavimento, a convivência e a paz, a uma travessa do Bonfim, inundada por águas revoltas e de difícil acesso.

Imbuído de um sentido de missão irrefreável - e algo patético até! -, assim me propus encontrar o início de um fio de escrita possível para uma dramaturgia ainda difusa, que, a espaços, se ia revelando aos poucos na minha cabeça, de forma caótica.

No meio de toda a turbulência impetuosa que, naturalmente, assiste a quem muito quer fazer algo, mas ainda não sabe muito bem como, uma única e indefectível certeza: respeitar religiosamente as memórias dos moradores mas ter muito pouco respeito pela imutabilidade das ideias e dos processos. Isto, e nunca me levar demasiado a sério.

Se muito disto se manteve em palco, quase nada desta proposição chegou à pena final. Ainda assim, a matriz manteve-se: a arquitetura urbanística - e a sua dinâmica mutável - pode e deve potenciar a experiência democrática.

Mas já lá vamos.

Independentemente do caminho a seguir, a matéria dramatúrgica em apreço seria sempre sobre como tratar da matéria de pessoas, processando imateriais memórias e devolvendo-as aos moradores da Travessa da Águas, sob a forma de matéria artística que perdurasse e constituísse acervo cultural concreto, e material, da cidade do Porto. Afinal somos todos matéria!

A este respeito, entra aqui a concurso uma referência que pode muito bem refletir um certo ímpeto fundacionista que, também, me motivou a querer levar para a frente a empresa de tentar caracterizar um espaço público tão único e idiossincrático como a

Travessa das Águas. No livro *The Book. The ultimate guide to rebuilding Civilization*¹, somos colocados na condição de últimos sobreviventes duma civilização que desaparece da face do planeta. Guiados por ilustrações pormenorizadas e desenhadas à mão, por quem já cá não morará mas se preocupou com a condições do que cá ficarão, somos convidados a aprender como reconstruir o que se terá perdido num futuro apocalíptico, por meio de instruções claras sobre como teria funcionado a civilização anterior, entretanto dizimada por um qualquer cataclismo. Houve, de facto, nesta minha pretensão dramaturgica qualquer ímpeto hipertrágico, de querer preservar a memória de quem ainda cá está, para um futuro fatalista que talvez até nunca chegue à Travessa. E ainda bem, se não chegar!

A verdade é que - acompanhando o pensamento de Heráclito² - tal como um homem não se banhará duas vezes no mesmo rio, a probabilidade de um morador entrar duas vezes nas Águas da mesma Travessa é cada vez mais remota. Porque a cidade flui, evolui, assimetriza-se e, hoje em dia, cada novo desenvolvimento económico promete descaracterizar progressivamente as ruas da *Polis*³, afastando cada vez mais as pessoas do espaço público, obedecendo a imperativos de ordem turística e financeira. Fica-se com a sensação de que quando quisermos reconstruir a civilização desaparecida que deu nome, origem, encanto e identidade à cidade do Porto, faltarão instruções concretas de como fomos, em tempos. Faltarão referências que nos lembrem como eram as tascas antes dos *Starbucks*. Não saberemos já como dizer os palavrões carinhosos, que preenchiam frases de louvor fraterno, sem o insulto rasteiro, mas antes com o rigor gramatical de uma vírgula cirúrgica. Faltará comer tripas, a cada esquina, sem deixar um rim, a cada conta que venha à mesa. Não saberemos já como falar inglês, sem ser para dar indicações sobre o *Harry Potter*⁴. Começam já a faltar instruções sobre como receber o outro sem ver nele um perigoso imigrante ou um turista rico... Precisamos urgentemente de deixar um legado de como podemos ainda viver nas ruas, sem que as ruas nos afastem ou nos condenem.

¹ Cf. Bibliografia/Referências

² Heráclito de Éfeso (c. 540–480 a.C.) foi um filósofo pré-socrático grego, muitas vezes chamado de *o obscuro*, por causa do estilo enigmático, ficou conhecido por ver o mundo como um fluxo constante.

³ Do grego antigo, significa, literalmente, *cidade*.

⁴ Erroneamente, as raízes da personagem *Harry Potter* são muitas vezes atribuídas à histórica *Livraria Lello*, do Porto, por ter a sua escritora J. K. Rowling habitado naquela cidade, temporariamente, e assumido ter vindo alguma da sua inspiração a partir daquele espaço.

Acima de tudo, percebi que todas estas evidências apontavam, como pistas, para uma urgência maior: resgatar e registrar este espírito de comunidade e identidade partilhada, é também um meio de ensaiar uma memória descritiva do que foi a Democracia, enquanto éramos felizes e não sabíamos.

Porque esse animal do *Demo*⁵, que é o povo, rapidamente se deixa seduzir por individualistas e egocêntricas *Cracias*⁶, deixando o governo da *Polis* à mercê de derivas que bailam entre o delírio económico-financeiro, o anonimato do urbanismo gentrificador e a frieza situacionista que condena os que teimam em habitar e viver na cidade-cemitério do verbo.

Foi crescendo, em mim, a noção de que essa urgência em ovacionar a nossa querida Democracia teria mesmo de ser dramatizada em género inflamado e inflacionado, como o da epopeia, reposicionando o indivíduo social no centro da cidade - geografia culminante e épica. A rua, os moradores e o seus dia-a-dias precisariam de ser cantados e manchados a cores fortes e berrantes, onde se afirmasse novamente o seu território, em permanente e progressiva extinção. Sem eles, não há diálogo, sem diálogo não há ideias e sem ideias não há cidade.

Como um eterno devir, talvez um dia não voltaremos a entrar na mesma Travessa das Águas que ainda se conseguiu unir e partilhar connosco as memórias e imagens que tanto me ajudaram a edificar a *Epopeia das Águas*. E talvez esse seja o natural curso das cidades. Mas então, que o seja porque os moradores se renovaram ou porque já contaram tantas outras histórias que estas tenham passado a ser obsoletas ou enfadonhas. Que o seja por tudo isso, mas nunca por terem deixado de falar ou de se reconhecer na rua.

Ensaiai um prelúdio sobre o processo de criação da *Epopeia das Águas* implica um eterno retorno ao que verti na minha carta de motivação, aquando da candidatura ao Mestrado em Criação Teatral. Para permitir um mergulho justo e incondicional no abismo do indecifrável *momento em que a realidade se confunde com a cena e o público é convidado a fazer um esforço extra para discernir sobre quanto do que experiência é real ou fruto de uma construção teatral prévia*⁷, necessitamos antes, e

⁵ Diretamente do Grego antigo, *Demo* - aqui em preguie com duplo sentido, significando também um diminutivo de *Demónio* - significa povo.

⁶ Diretamente do Grego *Kratia*, significa *poder*. Aglutinada, em sufixo, com *Demo*, invoca o *poder do povo, pelo povo*.

⁷ Excerto da minha carta de motivação, no âmbito da minha candidatura ao Mestrado em Artes Cênicas, especialização em Criação Teatral.

acima de tudo!, de admitir que a *falha* é tão necessária e oportuna quanto a lucidez que a disrupção que provoca nos traz, a cada momento. *Falha*, aqui entendida como o momento em que o dispositivo cênico permite uma disrupção do real, ou da ordem estabelecida para o natural curso da cena, quer por imposições dramáticas quer, sobretudo, por imprevistos reais e concretos, de ordem técnica ou relacionados com a interação com o público.

O raciocínio seguinte desta dissertação desenvolver-se-á como o processo que pretende descrever: a três andamentos. Três ritmos diferentes pontuados, essencialmente, pelos efeitos que uma operação camarária conseguiu produzir, positivamente, na arquitetura urbanística, dos acessos e, sobretudo, das relações sociais entre os moradores da Travessa das Águas.

Tal como na reconversão da Travessa das Águas, o *Andamento #1* falar-nos-á da necessidade de fazer algo concreto, que saciasse a vontade de produzir uma mudança significativa, com impacto na vida das pessoas. Se, no caso dos moradores da Travessa, essa vontade nasceu do desconforto de passeios excessivamente curtos e carros estacionados à porta das pessoas, no meu caso pessoal, tratou-se, não só, de retribuir o acolhimento que a Travessa das Águas deu à minha companhia de teatro mas também de ombrear com as minhas próprias raízes teatrais, no caso, o meu querido avô, que me mostrou a *Gandarela*⁸ - eterna inspiração deste projeto.

O *Andamento #2* traz-nos a *falha*. O espaço público, como laboratório de experiências e pesquisas, onde o processo - ou as obras em curso - se constitui como condição essencial para abrir o caminho ao diálogo, à mudança, à experimentação, ao *eterno devir*⁹. No caso da Travessa, a *falha* pode ser entendida como a reparação do défice urbanístico, momento que fez com que se abrisse, literalmente, uma ferida naquela artéria da cidade, cuja regeneração acabou com a relação inóspita que os moradores tinham com a rua.

Se é uma rua - agora - ou um passeio, pouco importa. Finalmente fala-se, dialoga-se, pode vir-se à rua sem se levar com um carro à porta. Finalmente podemos estar uns com os outros e dialogar, porque passamos por isto juntos.

Quanto a mim, particularmente, a *falha* é sempre uma necessidade *sine qua non*, em todo o processo de criação. Este processo foi particularmente idiota, no justo sentido da ligação direta ao termo: as ideias fluíram como uma torrente quase diária de

⁸ Cf. Subcapítulo 2.1

⁹ Atentos à eventual confusão com a subtil diferença entre os conceitos defendidos por Heráclito e Nietzsche, escolhemos, para a presente monografia, lavar nos efeitos do defendido pelo primeiro.

impressões que não se conseguiam conter em ideias na cabeça. Neste caso, o processo escolhido foi não deitar quase nada fora e fazer de tudo um novo início para o texto, literalmente, a cada ensaio.

O espetáculo, propriamente dito, surgirá num andamento autónomo, só para si, o *Andamento #3*. E isto com toda a justeza. Porque acredito que um espetáculo nunca se fixa como resultado de nada, mas sempre um catalisador de tudo, sempre em nome e causa própria.

Quanto menos definida a sua forma, melhor. Quanto mais exposta a sua *falha*, mais rico.

Hoje, escrevo este trabalho muito no final da temporada da *Epopeia das Águas*, precisamente porque me custa, verdadeiramente, falar sobre este último andamento quando ainda faltam quatro récitas para o final. Detesto imaginar o espetáculo como uma coisa fechada. Tem de respirar e seguir sempre caminhos novos. Tem de ter um *andamento* novo todos as noites. Tem de ser um *eterno devir*, todas as noites. E, sobretudo, como muitas das histórias que nos chegaram dos moradores da Travessa, nunca se pode contentar com ser só realidade ou ficção. Nunca podemos saber muito bem de onde vem, o que é e para onde irá. Nem precisamos disso para nada!

2.ANDAMENTO #1 - O PROJETO

A 8 de Janeiro de 2023, o Teatro da Palmilha Dentada¹⁰ fez o que fazem todas as companhias de teatro que estão perdidas no meio da ponte, mas que se levam a sério: um almoço com um colégio de cúmplices, que designou de *Conselho Artístico*. Um grupo de amigos, artistas, pensadores e fazedores de teatro, música e afins, cujos caminhos irremediavelmente se cruzaram já várias vezes com os da companhia, ao longo dos 22 anos - à data! - da sua existência. Pese, embora, o carácter eminentemente artístico, programático e estratégico deste ajuntamento histórico, todos os comensais tinham apenas uma coisa em mente: passar um bom bocado e comer de borla! O tempo que, durante ou depois disso, ainda permitisse falar do ofício e dos projetos para o futuro da companhia, seria sempre uma bonificada mais-valia! Este evento - de magnitude e importância ímpares! - só foi, tecnicamente, possível devido ao fim de 20 anos de nomadismo, que culminou, em 2021, com a abertura do *Lugar*, a sala de espetáculos do Teatro da Palmilha Dentada. Depois de mais de duas décadas de malas às costas, a Palmilha encontrou, no nº125 da Travessa das Águas, no Porto, uma garagem disponível, de renda razoável, com uma área generosa e com um desenho espacial que permitiu sonhar mais alto e transformar aquele espaço no que hoje é uma sala de espetáculos, com capacidade para cerca de 50 pessoas. Esta concretização, aliada ao apoio do Ministério da Cultura, permitiu à companhia insuflar-se um pouco e conseguir, finalmente, delinear estratégias de médio prazo para um trabalho, até agora, assíduo mas imprevisível e muitas vezes assimétrico, por força da falta constante de condições estáveis ou perenes, desde a sua fundação, em Agosto de 2001. Este cariz de novidade e de exceção para um situação de conforto - que deveria ser comum e transversal a todas as condições da prática artística - motivou a Palmilha Dentada a comprometer-se com estratégias de produção criativa, acolhimento e programação, para dar vida ao Lugar. Foram então, os convivas, instados a partilhar com a mesa - montada sobre estrados, no meio do palco - não só comida e bebida mas também, e sobretudo, ideias, estratégias e vontades. Assim se criou o pretexto ideal para o célebre almoço do dia 8 de Janeiro de 2023.

¹⁰ O Teatro da Palmilha Dentada é uma companhia de teatro fundada no Porto, em Agosto de 2001, por Ivo Bastos, Ricardo Alves e Rodrigo Santos.

Ainda em processo de auto-avaliação pessoal, decorrente do impacto de três anos ao serviço exclusivo do TNSJ¹¹, como membro do *elenco quase residente*¹², cheguei a esta reunião com uma vontade muito clara: acima de tudo, voltar à Palmilha Dentada como criador, muito mais do que eminentemente como intérprete. Em abono da verdade, diga-se que esta dualidade quase sempre foi apanágio da prática de todos os membros efetivos da companhia, em contexto regular.

Impulsionado pelas evidências da nova e avassaladora realidade da Palmilha Dentada, senti, por isso, uma urgência muito grande de me relacionar com algo identitário e intransmissível mas urgentemente partilhável.

E, por esta altura, era bastante claro, para mim, que o próximo passo a dar tinha muito a ver com algo definitivamente no caminho de uma criação que me expusesse, não só como membro de uma companhia de teatro, mas também de forma muito mais pessoal e que, de alguma forma, convocasse a minha própria história e tradição familiar. De alguma maneira, eu e a minha companhia teríamos de convergir num processo quase catártico onde as nossas identidades se misturassem, projetando práticas, vivências e memórias num objeto único.

É tradição e apologia da companhia, estabelecer relações de proximidade, não só com os colaboradores com quem se cruza, mas também com os espaços e as vizinhanças das geografias onde reside e trabalha, como foi o caso da *Sala-Estúdio Latino*, do *Triplex*, por exemplo, ou do saudoso *Tertúlia Castelense*. A intensidade desta última relação foi de tal forma impactante que, ainda hoje, muitas pessoas associam o nascimento da companhia à abertura daquele espaço mítico, cujo legado de café-teatro, concertos, e noites de *stand-up comedy* é inegável e digno de registo para memória futura, pela dinâmica que criou com um público ávido de novidades e espetáculos - à altura, a *movida* da baixa do Porto ainda não era uma realidade, o que motivava muita gente a procurar outras latitudes.

Esta evidência é indissociável dos processos da companhia e imprescindível, na hora dos seus espetáculos se relacionarem com o público, como uma criança que encontra no seu quarto as coordenadas de que necessita para brincar e construir mundos novos, a partir do seu próprio mundo. A verdade é que, geralmente, custa-nos muito pouco chegar aos lugares; não temos grande problema em adaptarmo-nos e trabalhar com o que que nos é posto ao alcance. Em sentido inverso, saímos sempre com

¹¹ Acrónimo para *Teatro Nacional São João*

¹² Do *Elenco Quase Residente* do TNSJ, fizeram parte, entre 2019 e 2022, Afonso Santos, João Melo, Joana Carvalho, Maria Leite, Mário Santos e Rodrigo Santos.

alguma nostalgia pelos afetos que cultivamos quer com as pessoas como com os espaços.

Como se pode facilmente depreender, a Travessa das Águas e a sua calorosa e desabrida receção ao Teatro da Palmilha Dentada marcou, desde a instalação da companhia no nº125, o início de uma relação pautada pelas regras mais elementares da boa convivência e entreaajuda. Disso mesmo era prova, nesse dia, uma panela enorme de bifanas, confeccionada pela D.Carminda, mal teve conhecimento daquele excelso ajuntamento ao almoço. A mesma D. Carminda que, da mesma forma tão diligente e atenciosa, insistiu em levar o almoço à sua vizinha da frente, até aos seus últimos dias.

Prometia ser incontornável a necessidade de celebrar tamanha cumplicidade e prontidão entre vizinhos. O impacto desta dinâmica tão acolhedora e simbiótica estava ali, à nossa frente, partilhada com os nossos convivas, como que a dizer que a partir de agora, onde quer que a Palmilha fosse, levava sempre algo da Travessa consigo.

Foi então que percebi que era urgente ligar tudo! A Palmilha, a Travessa e eu próprio. Foi aí que pela primeira vez tive a ideia de fazer a *Epopeia das Águas*.

Neste almoço, a 8 de Janeiro de 2023, partilhei pela primeira vez o meu desejo de fazer uma homenagem à Travessa que nos acolhera tão bem, retribuindo com algo que produzisse uma simbiose duradoura. Queria dar-me a conhecer, apresentando a companhia e ficando a conhecer os moradores.

E queria também que o produto dessa vontade e dessa processo, não redundasse num mero espetáculo, mas em algo físico que perdurasse no tempo e fosse entregue à Travessa, como seu, para cuidar e tratar, sempre com os olhos no futuro e nos moradores. Algo verdadeiramente identitário e irremediavelmente local.

Ficou tudo bastante claro: teria de dialogar. Primeiro com as pessoas daquele almoço, convencendo-os da pertinência da minha proposta. Depois, com as pessoas da Travessa, invocando as suas memórias e vivências.

Foi então que percebi que as minhas próprias memórias e raízes teatrais também estavam ali naquele almoço. Para além de todos aqueles comensais, percebi que também tinham ido ao almoço o meu avô, os atores do *Grupo Teatral Freamundense*

(GTF) e a *Gandarela*¹³. Não havendo cadeiras que chegassem nem mesa que sobrasse, almocei com todos, na minha cabeça!

¹³ Cf. Subcapítulo 2.1. *Edurisa, filho, e a Gandarela*

2.1. *Edurisa, filho, e a Gandarela*

Relaciono-me, abaixo, com o Estado da Arte que escolhi para informar os caminhos da minha inspiração para a *Epopeia das Águas*. Insiro-a no contexto das manifestações culturais e tradicionais do nosso património cultural.

Mas antes, detenho-me nas referências que muito informaram e influenciaram o Estado da *minha* Arte, nas quais se revê muito humildemente grande parte da minha produção criativa. Encontro, desde sempre, em Samuel Beckett¹⁴, uma inspiração profunda na hora de contemplar ambientes, imagética, humor e ritmo para as minhas derivas dramáticas. O poder nuclear das deixas mais simples que encontramos em *À espera de Godot*, por exemplo, labora num cariz sintético, de sistematização ímpar, quando nos propomos a perscrutar toda a criação cuja missão pretenda englobar a definição de Teatro, *per se*.

Mas, a par do génio Irlandês, terei de colocar Bertolt Brecht¹⁵ e Anton Tchekhov¹⁶ no rol das minha influências criativas e dramáticas. Se o primeiro me fascina pelo carácter meta-teatral da maneira como contempla o derrube da quarta parede, na sua orgânica e franca comunicação direta com o público, o segundo enche-me as medidas pelo carácter tragicómico dos enredos em que as suas personagens se movem, na Rússia do séc.XIX. O mesmo sucede, de resto com o génio de Ibsen¹⁷, cuja escrita tão bem resolve - ou potencia! - questões de âmbito psicológico, no que às relações e tradições familiares da sociedade europeia do séc. XIX diz respeito.

É minha intenção que a *Epopeia das Águas* se inscreva na tradição do teatro amador regional que retrata as pessoas e os lugares, immortalizando figuras típicas das aldeias e das vilas, em operetas, revistas e outras formas populares de teatro comunitário,

¹⁴ Samuel Barclay Beckett (Dublin, 13 de Abril de 1906 — Paris, 22 de Dezembro de 1989) foi um dramaturgo irlandês, amplamente considerado como um dos escritores mais influentes do séc.XX e principal referência do Teatro do Absurdo.

¹⁵ Eugen Bertholt Friedrich Brecht (Augsburgo, 10 de fevereiro de 1898 – Berlim Leste, 14 de Agosto de 1956) foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do séc.XX.

¹⁶ Anton Pavlovitch Tchekhov, (Taganrog, 29 de janeiro de 1860 — Badenweiler, 15 de julho de 1904), foi um médico, dramaturgo e escritor russo.

¹⁷ Henrik Johan Ibsen (Skien, 20 de março de 1828 — Crístriânia, 23 de maio de 1906) foi um dramaturgo norueguês, considerado um dos criadores do teatro realista moderno.

como é o caso de fenómenos como a *Serração da Velha*¹⁸, a *Queima de Judas*¹⁹, a *Festa dos Rapazes*²⁰ ou os próprios *Caretos*, de Podence. Estas últimas já são formas mais extremadas e homogeneizadas de retratar as comunidades, mas que cumprem os requisitos básicos de ilustrar os vícios e virtudes de um determinado grupo de pessoas, através da sua descrição e exposição públicas, almejando um certo grau de expiação coletiva que é, ao mesmo tempo, inquietante e pacificador. Uma ideia base é transversal a todas estas formas: o coletivo consubstancia-se na observação, estudo e assimilação do indivíduo.

Isso mesmo é sintetizado no *habitus*, de Pierre Bourdieu²¹: a capacidade dos diferentes agentes sociais se adaptarem às estruturas que habitam. Os processos utilizados são idênticos em diferentes comunidades, sendo a singularidade da experiência dos indivíduos a narrativa que permite o reconhecimento dos indivíduos e do coletivo, na estória do outro. Essa mesma dinâmica encontrei eu quando me propus analisar mais em pormenor o trajeto artístico que ligou o meu avô a Freamunde.

O meu avô paterno chamava-se Fernando Eduardo de Sousa Delgado da Silva Ribeiro dos Santos. Nasceu no Porto, a 9 de Dezembro de 1922 e foi, entre outras profissões e ocupações, encenador. Conforme atesta a sua página de *Wikipedia* - e no sentido do que lhe chamam, carinhosamente, as gentes de Freamunde - foi um Homem do Teatro, com *T* grande! Entre o meio artístico teatral, ainda hoje é recordado como *Edurisa, filho*, o acrónimo composto pelas iniciais que já o seu pai usara, enquanto escritor e jornalista do *Comércio do Porto*²².

¹⁸ A *Serração da Velha* é uma antiga tradição popular, integrada nos rituais de passagem, ligada ao simbolismo da regeneração e renovação. A tradição tem lugar durante o Carnaval em alguns lugares do Brasil e de Portugal.

¹⁹ *Queima de Judas* é uma tradição comunitária católica que consiste na expiação de pecados através da queima de um boneco gigante, *Judas*.

²⁰ Na região de Bragança, entre 24 de dezembro e 6 de janeiro, algumas aldeias são animadas pela *Festa dos Rapazes*. É também conhecida por *Festa dos Caretos*.

²¹ *Pierre Bourdieu* (Denguin, França, 1 de agosto de 1930 — Paris, França, 23 de janeiro de 2002) Sociólogo francês, filósofo de formação, foi docente na École de Sociologie du Collège de France.

²² Jornal português, fundado no Porto, a 2 de Junho de 1854. Fecharia portas em 2005.

Integrando o Teatro Experimental do Porto²³, o meu avô passaria também pelos *Modestos* (Grupo de Teatro Os Modestos²⁴), companhia com a qual visitaria Freamunde, em 1950, a convite do meu bisavô, António Pereira da Costa, na altura empresário da terra. Diz a lenda que teve tal impacto essa visita, que o meu avô terá ficado por Freamunde para casar com a minha avó, Brazinda Pereira da Costa, filha do mecenas!

O que a seguir se desenrola é uma história de amor e fascínio por uma terra que acabaria por adotar um portuense de gema, como mais um dos seus. Em 1951, fixado agora, irremediavelmente, na rota dos móveis²⁵, o meu avô juntou-se ao *Grupo Cénico de Freamunde*²⁶, existente à altura, e revitaliza-o, não só com nova teoria mas também com novas práticas teatrais, ao longo dos anos, como o simbolismo de Maeterlinck²⁷ ou o *estranhamento*²⁸ brechtiano. Mas, acima de tudo, procurou o meu avô aproximar-se de uma comunidade através da sua prática artística devolvendo, em matéria de palco, um sentimento de pertença que o levou a viver em Freamunde, até ao final da sua vida. A sua peça de estreia no Grupo Cénico de Freamunde chamar-se-ia, de resto, *Freamunde é Coisa Boa*.

Revolucionando a forma como o teatro se fazia em Freamunde, o meu avô acabaria por fundar o *Grupo Teatral Freamundense*, em 1963.

É, por isso, muito emblemático que a sua primeira encenação, naquela aldeia de Paços de Ferreira, tenha sido a *Gandarela*, uma opereta de cariz popular, que retrata um bairro freamundense, no seu quotidiano, envolto em dilemas singelos do dia-a-dia, a braços com o impacto do Ultramar²⁹, nas dinâmicas pessoais e familiares, nos meios pequenos. Sendo um mergulho muito *naif* numa dinâmica microscópica e muito localizada num meio geográfico contido e muito rural, ela estabelece o contraponto com a realidade maior, avassaladora e incontornável, do Portugal dos anos 60: o

²³ O Teatro Experimental do Porto, fundado em 1951, é a mais antiga companhia teatral portuguesa.

²⁴ O *Grupo de Teatro Os Modestos*, fundou-se no Porto, em 1902, e teve sede na Quinta de Sto. António do Bonjardim. Hoje, o edifício é um hotel e a companhia já não existe.

²⁵ Assim designada a rota das localidades empresarialmente dedicadas ao fabrico de móveis, a zona compreende zonas como Braga, Paredes, Famalicão e, no caso, Paços de Ferreira.

²⁶ Nome atribuído à pré-existência do *Grupo Teatral Freamundense*.

²⁷ Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (Dante, 29 de agosto de 1862— Nice, 5 de maio de 1949) foi um dramaturgo e principal expoente do teatro simbolista.

²⁸ Este conceito de Bertolt Brecht (1898-1956), pretende tornar claro ao espectador que está frente a uma obra de arte e que a representação teatral é uma ilusão. Também conhecido pelo alemão *Verfremdungseffekt*.

²⁹ O termo *Ultramar* serviu para designar as colónias europeias situadas fora do continente europeu — daí, chamar-se *Guerra do Ultramar* à guerra colonial portuguesa (1961-1974).

Ultramar e o seu impacto na vida das pessoas e das comunidades que anseiam pelo regresso dos soldados. Nesse confronto dimensional, encontramos a humanidade de um bairro, como tantos outros, num Portugal ainda subdesenvolvido, conservador e muito entregue a uma moralidade onde família, tradição e religião ditavam o ritmo dos dias.

Recebida calorosamente e aclamada, imediatamente, como matéria idiossincrática e de acervo cultural, a *Gandarela* foi um sucesso instantâneo e viria a solidificar o seu estatuto, inscrevendo-se no domínio das tradições imateriais da terra, quase como se de uma instituição autónoma ou orgânica, um ser vivo, se tratasse, a partir da sua estreia.

Determinaria, este clamor, que a *opereta*³⁰ se perpetuasse no tempo e que a cada dez anos se levasse à cena -desde então - a mesma encenação, sempre e quando houver vida e gente capaz no GTF.

E assim tem sido. E por assim ser, criou a *Gandarela* um espaço reservado e único no panteão da memória comum das gentes de Freamunde. De dez em dez anos, a peça sobe ao palco do *Auditório da Associação de Socorros Mútuos Freamundense* para ser representada em récitas sempre cheias, repletas de saudade e cumplicidade e sempre muito emotivas. Porque é de emoção que falamos, quando vemos o mesmo papel ser representado por gerações diferentes. Nesse sentido, poder-se-á dizer que a *Gandarela* - criando matéria que não existia, mas que faz, hoje, todo o sentido que exista, ali - é um ato voluntário de gratidão tradicionalista. Partiu de uma vontade concreta de retribuir um sentimento de pertença que se fundiu com a necessidade de celebrar as pessoas, revolucionar lugares, lembrar vivências e valorizar as memórias de uma terra estranha que fez o meu avô sentir-se em casa, fazendo aquilo que ele sempre soube e quis fazer: teatro.

Terei visto a *Gandarela*, pela primeira vez, com cerca de doze anos, em 1993. Ou melhor, de certeza que a terei visto, também, com dois anos...mas não retive memória dessa vez! E a verdade é que tenho clara e vívida noção de ter visto gigantes em palco, como o *Sr. Nélon* - um dos melhores atores que me lembro de ver em palco -, a *Mariazinha* - que viria a ganhar prémios de interpretação no, então, muito valorizado circuito nacional do Teatro Amador - e o *Chico* - uma eterna referência na comédia de palco, para mim. Assim mesmo, com estes nomes, porque nem só de coisas compostas e nomes artísticos vive o teatro que se faz, sobretudo, de pessoas

³⁰ *Operetta*, etimologicamente, ou *pequena ópera*, é um estilo de ópera leve, tanto na sua substância musical como no conteúdo do assunto.

que comem, dormem, têm famílias e trabalham de dia, para se dedicarem, no seu tempo livre a fazer algo que nada lhes retribui em proveitos económicos: o Teatro Amador. A marca indelével desse impacto, em mim, moldou muito a maneira como perceciono hoje o nosso papel como profissionais das artes.

Aliás, repete-se na dinâmica com que relembro estes atores, a mesma vocação que tem, na *Gandarela*, uma eterna referência para a *Epopeia das Águas*. De todas as vezes que via o Sr.Nélson, a Mariazinha ou o Chico, em palco, era claro para mim que o talento e o brilho destes atores ultrapassava, em muito, as limitadoras imposições de escala. Era sempre óbvio, que tinha à minha frente, ali, numa peça de aldeia, carismas muito maiores e penetrantes do que o de muitos intérpretes, unanimemente celebrados e aclamados pela sua fama a nível nacional.

E isso, porque ali havia - e há sempre! - o amor, o orgulho e a profunda paixão pelo ofício, que se traduz em inegável responsabilidade pela maneira como se olha o colega, a cena, o público. Quando assim é, o talento encontra sempre alma que chegue para sublimar uma simples opereta, como se da elevação de uma aldeia a cidade se tratasse.

Quando, em 2023, voltei a ver a *Gandarela*, não havia - pela primeira vez, desde a sua estreia - nenhum dos elementos fundadores do GTF, em palco. Poder-se-á dizer que chegamos ao *futuro* da *Gandarela*, agora que, verdadeiramente, ela será finalmente adoptada pelas gerações vindouras.

Tal como foi o meu avô adotado por Freamunde, a *Gandarela* será adotada por quem a quiser guiar até às próximas gerações, como se de um filho se tratasse.

Agora, passa a *Gandarela* e o Grupo Teatral Freamundense a depender de quem quiser manter ou alterar o rumo desta história, com a mesma devoção e amor com que foi preservada até aqui. Tenho a certeza de que vontade e força não faltarão ao GTF e ao seu diretor, o caríssimo Jorge Costa, para continuar o seu caminho de manter viva a prática do teatro, em Freamunde.

A ver pelas efusivas manifestações de palmas, afeto, euforia, lágrimas e alegria que ainda se observa no final de cada apresentação da *Gandarela*, pode o GTF descansar na certeza de que vida e alma não faltam às gentes de Freamunde para perpetuar esta tradição.

2.2. Travessa das Águas, nº 125

Os residentes da Travessa das Águas, no Porto, constituem a comunidade de moradores que acolheu o Lugar, a sala de espetáculos do Teatro Palmilha Dentada, em 2021. Ao fim de 20 anos de nomadismo e ocupação interrupta de espaços - como a *Fábrica*³¹, da Rua da Alegria, ou o armazém da Rua de S. Brás, no Porto -, e depois de conseguir um apoio temporário da Direção Geral das Artes, reuniu a companhia as condições mínimas para concretizar um desejo antigo: ter uma sala de espetáculos para produção própria e programação regular de espetáculos.

Sinalizada uma garagem desocupada no nº125 da Travessa das Águas, em 2021, a Palmilha Dentada alugou o espaço, começou a limpar o lixo e deitou mãos à obra, reconvertendo o imóvel, no que é hoje uma sala de espetáculos com capacidade para cerca de 50 pessoas.

A inauguração pública do espaço, em Novembro de 2021, ficaria marcada, mais do que pela leitura de *Vicenzo* - peça de Ricardo Alves, à altura em ensaio - por um evento marcante e indelével. No fim da sessão, artistas e público tiveram direito, pela primeira vez, a provar as bifanas oferecidas pela D.Carminda, vizinha do lado e natural mestre de cerimónias, da Travessa das Águas. Sem começar assim - já antes a gratidão e simpatia dos moradores se fizera notar -, era, assim, tornado público e definitivo, o sentimento de amizade, partilha e boas-vindas que os moradores da Travessa acabariam por tornar diário e assíduo até aos dias em que escrevo estas palavras.

Pela primeira vez, fizemos parte de uma das muitas festas e recepções espontâneas que motivam os muitos ajuntamentos daqueles moradores. Sentimo-nos em casa, pela primeira vez! E a primeira vez nunca se esquece.

Mais ou menos por essa altura, a Travessa começou a ser alvo de um fenómeno, muito disseminado, que dá pelo nome sugestivo e pomposo de *Especulação Imobiliária*.

Nesse processo, uma publicação da *Remax*, em diversas redes sociais, fazia a síntese perfeita entre o desejo um estilo de vida pacato e pitoresco e a necessidade de uma vivência mais urbana e contemporânea que só uma instituição como a *Companhia de Teatro Palmilha Dentada* pode proporcionar:

³¹ O termo refere-se ao espaço, da ESMAE, que albergou diversas companhias do Porto, durante doze anos (2006-2018), na Rua da Algeria.

← Apartamento - Porto 249 000 €

249 000 € id. 123631161-58

Venda 91 m² 2 2

Descrição Detalhes Mapa

Descrição

Excelente T2 novo, com terraço de 20 m², com duas frentes, Nascente-Poente, em construção com acabamentos de qualidade, numa zona central da cidade, junto a Rua de Santos Pousada e a Rua de Anselmo Braamcamp. Inserido numa rua típica, requalificada, que ainda mantém a vizinhança típica da cidade. A Companhia de Teatro Palmilha Dentada está sediada nesta mesma rua.

Características:

- Caixilharia Dupla
- Revestimento a Cappotto
- Ar condicionado
- Louças Sanitana
- Bancadas em Silestone
- Revestimentos: Margres e Revigres
- Porta de Segurança: Vicaïma
- Tetos Falsos com LED

Nota: As fotos são ilustrativas dos acabamentos finais. Previsão de conclusão de obra: Março de 2023. Se procura centralidade e ao mesmo tempo morar num local agradável, num dos poucos locais em que ainda se pode...

Contactar agente

De todas as pérolas e gáfos deste mítico anúncio, duas proezas saltam à vista, pela manifesta falta de rigor.

A primeira, mais evidente, é que, de todas as ruas que são referidas, não se nomeia a mais importante e que serve de alarde a este tratado literário de investimento imobiliário: a Travessa das Águas. Menos um funcionário do mês, na parede da fama! A segunda é a de atribuir à *Companhia de Teatro Palmilha Dentada*, o peso e responsabilidade de conferir alguma vantagem ou prevalência bastantes que desfizessem as dúvidas do comprador, na hora de decidir. A frase é, no entanto, indecifrável e enigmática ao ponto de poder ser igualmente entendida como um aviso sério, ou como o *único senão* daquela rua, entre ruas. Ainda assim, T2 foi vendido. Haja fé na boa reputação da companhia!

Esta instrumentalização, não solicitada, quer da Travessa das Águas quer da Palmilha suscitou-me, simultaneamente, uma necessidade e um propósito: é preciso conhecer

e dar a conhecer o tecido da cidade, de forma a comunicá-lo a quem o quiser apreciar e divulgar.

Não é bastante que situemos uma travessa entre códigos postais. Porque, lá, habita gente. Que tem Memória e memórias, que ainda vive da História e das *estórias* de quem já não habita *ali* e que, ainda assim, acolhe, de braços abertos, uma companhia de forasteiros como se fosse sua, desde sempre.

Este é o contexto de onde surgiu a proposta para a *Epopeia das Águas*.

Da necessidade de tirar do anonimato uma travessa, mostrando as suas pessoas, de forma humana e enfática o bastante, que delas nos recordemos com a familiaridade própria de um herói épico.

Esta foi a também a *falha* que identifiquei no entendimento deste espaço público e que urgia colmatar: fazer da rua um *ativo* meramente económico, tolhê-la-á da sua função primordial de viver de, e para, as pessoas. Consequentemente, perder-se-á a Democracia, se as pessoas não se encontrarem nesse espaço público. Infelizmente, essa falha começa a confundir-se cada vez menos com a ficção e a evidenciar-se cada vez mais na realidade.

Foi, por isso, tempo de agir.

3.ANDAMENTO #2 - O PROCESSO

Mergulhar de cabeça.

Sem que a cabeça nos impeça o mergulho.

Data adiada sem adiar mais nada.

Buscar luz numa sala escura, quando ainda nem sabemos se há eletricidade, na energia que sentimos no ar.

Dar passos seguros com pernas que tremem, a cada respiração que se ensaia...

Qualquer metáfora que procure sintetizar a impreparação com que, irremediavelmente, se ataca o início de um processo pecará sempre por defeito. Tudo parece novo demais; nada do que se pensou faz sentido; faltará sempre um pormenor que devia ter sido acautelado para iniciar a pesquisa; há sempre uma perspetiva melhor que nos escapou; nunca estaremos à altura de nada; somos um falhanço sem a tentativa.

E depois calamos as vozes dentro nossa cabeça, egocêntrica e cheia de si própria, e percebemos que não somos *nós* quem nos vai guiar. Nada do que pensamos faz sentido porque o sentido do outro não se faz caminhando para nós, mas indo ao encontro de quem nos motiva a pesquisa.

Ouçamos *o outro*, então. Esqueçamo-nos de nós, dos nossos planos, das nossas certezas, do nosso projeto, da nossa epopeia. Agora estaremos em diálogo com quem nos pode tornar mais ricos, mais capazes e, decididamente, mais apetrechados para os trabalhos a que nos propusemos para levar a cabo a empresa de entrever a possibilidade de uma identidade coletiva.

O processo de pesquisa e criação da *Epopeia das Águas* começou em Janeiro de 2025, quando, no dia 29, eu, o Ricardo Alves e o Ivo Bastos deixamos, nas caixas de correio dos moradores um convite formal para a participação neste projeto:

Caro/a morador/a da Travessa das Águas

Bom ano!

O Teatro da Palmilha Dentada propõe-se fazer um espetáculo, durante o ano de 2025, sobre a nossa Travessa!

Vamos iniciar, a partir de Fevereiro, um processo de pesquisa e ensaios para pôr de pé "A Epopeia das Águas", uma comédia sobre as memórias e histórias dos nossos vizinhos d'O Lugar!

Para isso, queremos contar consigo. E, por isso, estamos a contactá-lo, a si e aos seus vizinhos.

No próximo Sábado, dia 1 de fevereiro, pelas 17h00, vamos fazer uma sessão de esclarecimento e apresentação do projecto e, se tiver interesse em participar, basta aparecer pessoalmente no Lugar e vir lanchar connosco, enquanto atiramos ideias para o ar.

Este convite é alargado a pessoas que tenham vivido na Travessa das Águas e em especial, às crianças que cá cresceram.

Se não conseguir estar presente mas tiver interesse em participar, pode enviar-nos um email a dizer "olá, o meu nome é X, moro na Travessa das Águas e queria colaborar na "Epopeia das Águas!" ou deixar uma mensagem escrita na nossa caixa de correio com o nome e o número de telefone para contacto.

Se tiver disponibilidade, mas não quiser participar, apareça na mesma que garantimos um chazinho e bolo caseiro!

A todos, um abraço e até sábado!

Rodrigo Santos

email: palmilhadentada@gmail.com

telefone: 925879171

3.1. Quem és tu, vizinho?!

O principal recurso escolhido para começar a levantar o material de pesquisa foi o áudio. Concebemos um processo de entrevistas, aos vizinhos que responderam afirmativamente à nossa convocatória, contemplando uma série de conversas informais, gravadas, para posterior tratamento dramaturgico.

As sessões iniciaram-se no mês de fevereiro, sendo a primeira gravada no dia nove. A última sessão de entrevistas ocorreu a 10 de Maio, com a D. Margarida. Cada sessão teve cerca de duas horas e meia e, em média, estiveram presentes duas a três pessoas, por sessão. Ao todo, entre entrevistas e gravações de sonoplastia, ocorreram mais de onze sessões - entre nós e os moradores - onde a escuta e a partilha foram de uma riqueza inigualável, produzindo muito e riquíssimo material, algum do qual nunca sequer chegou *ao prelo* - para usar a gíria das letras.

A este respeito, refira-se que presidiu à metodologia escolhida para um possível guião de entrevista uma certa comunhão com o espírito do *anarquismo epistemológico*³² defendido por Paul Feyerabend³³, onde é evidente a apologia de uma postura contra-metodologista, para a prossecução de resultados mais espontâneos, genuínos e imprevisíveis, no âmbito da pesquisa dramaturgica - no caso. Esta é, de resto uma constante na minha prática criativa: exigir de mim mesmo uma certa abstração dos processos já consumados ou de resultados já atingidos, para me isentar de possíveis contaminações que me reconduzam a dramaturgias já experimentadas.

O expediente, e curso, das entrevistas deu-se então num ambiente de completa e toda liberdade onde apenas foi pedido, a quem quis colaborar, que falasse sobre si, a sua vida, a sua relação com a rua, com os vizinhos, a sua família, as suas memórias... enfim, que partilhasse connosco o que achasse pertinente sobre a sua pessoa e as suas vivências.

Este trabalho de recolha e pesquisa foi absolutamente fundamental para o processo dramaturgico, pelo riquíssimo manancial que providenciou, possibilitando o acesso a um caleidoscópio muito particular, composto por *estórias* várias, memórias pessoais - muitas delas intransmissíveis até então - e, sobretudo, mapas de um relacionamento emocional, não só entre os moradores, mas sobretudo, entre os moradores e a própria Travessa das Águas.

³² Teoria que argumenta que o uso rígido de métodos pré-validados empobrece a descoberta.

³³ Paul Karl Feyerabend (Viena, 13 de janeiro de 1924 — Genolier, 11 de fevereiro de 1994) foi um filósofo austríaco que se tornou famoso pela sua visão científica anarquista da ciência e pela sua suposta rejeição da existência de regras metodológicas universais.

A partir destes relatos e confidências, segui um trabalho de levantamento emocional e relacional, dos episódios e ações que nos foram generosamente colocados à disposição nestes testemunhos.

Rapidamente percebi que chegar a um mapa de consenso para uma descrição ou conclusão unânime sobre quem são os moradores da Travessa das Águas provaria ser uma impossibilidade, em muito menos tempo do que se consegue dizer *vizinhos*. E, no entanto, eles estavam ali, espalhados por *estórias* avulsas e áudios, em bruto, onde até em pequenas respirações e hesitações sentíamos narrativas - outras - em potência, apenas para constatarmos que tocávamos só na ponta de um enorme icebergue. Mas nada se interligava, propriamente, e nada tinha especial valor, outro, que não o atribuído pessoal e emocionalmente a cada *estória* que se trazia para registo.

Ainda assim, um ponto comum, deixava antever, muito à partida, uma possibilidade real e concreta de sistematização ou ordenamento das ideias. Quase como se de um algoritmo se tratasse, uma ideia recorrente instalava-se em quase todos os testemunhos partilhados e insinuava um entendimento cronológico dos factos a três tempos: *antes* das obras na travessa, *durante* as obras da travessa e *depois* das obras na travessa. Esse porto, mais ou menos seguro, rapidamente se tornou numa evidência recorrente para estabelecer uma linha narrativa que nos conseguisse guiar, entre tanta informação dispersa. E, na realidade, conseguiu-se, imediatamente, atribuir estados emocionais a cada um desses três *andamentos*: antes das obras, o diálogo entre moradores era áspero, escasso e arriscado, sem um espaço público, que o pudesse ser, e impregnado de carros estacionados em cima de passeios pequenos demais; durante as obras, a expectativa e a agitação prometiam a mudança e a discussão sobre o futuro, na ferida aberta das obras do, então, presente; depois das obras, o espaço público voltou, promovendo o diálogo em longas e confortáveis jornadas de diálogo e festa, proporcionadas por novos e confortáveis bancos de granito e por uma rua livre de carros à porta.

Mais do que saber *quem eram* os vizinhos, tornou-se claro que era muito mais urgente perceber *quem foram* os vizinhos, em cada um daqueles *andamentos*. Mais do que sobre a Travessa, a dramaturgia teria de seguir o curso de tentar entender a falta que o espaço público faz ao diálogo e ao encontro das pessoas, dos vizinhos. E mais do que ser apenas sobre esta escala, empurravam-me os vizinhos para um

entendimento maior: a dramaturgia teria de seguir o caminho da urgência que o resgate das ruas representa para a preservação da Democracia. A *polis* necessita das ruas, não para que apenas se passe nelas, mas para que nelas partilhemos os dias com o *outro*, em conversas simples, diálogos políticos ou, simplesmente, em solilóquios introspetivos. A Democracia precisa de cidades com ruas onde se possa viver os dias, mais do que passar as noites. E isso foi possível, na Travessa das Águas, devido à intervenção urbanística que a Câmara do Porto levou a cabo, em 2019, revitalizando uma travessa, outrora com passeios pequenos demais e carros abusivamente estacionados à porta das pessoas. Honra seja feita ao projeto de arquitetura, a cargo da Arq. Catarina Magalhães, o sucesso do urbanismo está à vista de todos.

Nunca se consegue saber quem somos, na verdade. Da mesma forma, nunca saberemos transmitir aos outros a medida certa do que achamos ser. É por isso que as histórias que guardamos e a maneira como as partilhamos diz muito mais de nós próprios e da nossa rua, família, ou amigos, do que qualquer descrição exaustiva que nos proponhamos fazer.

O que descobri foi que para tratar estes áudios, teria de reconduzi-los à efabulação consciente, ou como viria a chamar-lhe - em palco - *D.O.F.* . Nada mais nada menos do que iniciais que enquadram o tipo de trabalho que me esperaria e cujo acrónimo só descobriria já na fase final da construção do texto: *Dramaturgia Onírica Forçada*.

Como diz a personagem da *Epopeia das Águas*, algures no *Andamento* #2³⁴:

Rodrigo - *Ivo, não importa se a Travessa não tem um passado comum, o que interessa é o que nós sentimos e imaginamos quando estamos aqui. O que interessa é o que sonhamos e sentimos quando vivemos e trabalhamos na rua. É assim que se criam tradições.*

Ivo - *E para isso inventas coisas que não existem e dizes que têm mais de 100 anos?!*

Rodrigo - *E pra isso eu crio matéria que não existe mas que faz sentido que existisse aqui(...) Por isso é que é uma Dramaturgia Forçada. É tudo um sonho, Ivo! Eu não sei se tudo isto alguma vez foi assim, eu não tenho de ter a*

³⁴ Cf. Anexo nº2 - Texto_ EPOPEIA DAS ÁGUAS

certeza que as coisas existiram, mas tenho o direito de forçar as coisas, para que o público entenda o que sente quem vive e trabalha na Travessa das Águas. Eu tenho o direito a forçar esta dramaturgia para que o público possa ter um espetáculo e vá a pensar, para casa, quando isto acabar.

Ivo - *DOF....*

Rodrigo - *Dramaturgia onírica forçada.*

Pausa.

Ivo - *É a tua tese de mestrado?*

Rodrigo - *É.*

3.2.0 fim é sempre um novo início

No rescaldo de tudo o que é um exercício dramatúrgico frutífero e sincero, devemos ter em mente que a liberdade criativa e intelectual deve sempre sobrepor-se a tudo o que for um constrangimento prévio, que queira condicionar conteúdo ou estrutura.

Só dessa forma nos é possível levar a cabo reflexões e consequentes revisões temáticas e formais, que permitam a construção sólida e coerente do pensamento.

Ou seja, uma conclusão pode não vir no fim de um raciocínio. A conclusão doseada e orientada pode muito bem ser um aperitivo para permitir a contextualização de uma ideia no corpo de texto subsequente.

Talvez porque as *estórias* que nos contassem tenham sido, por vezes, tão meteóricas e inusitadas - que o lastro com que nos deixavam trazia-nos sempre mais questões por resolver do que as que se esgotavam nos relatos que nos chegavam -, muitas vezes quisemos tratar de um tema que parecia pertinente ou fascinante, apenas para constatar que a sua riqueza estava mais no seu enquadramento do que no acontecimento, em si.

Esta recorrência levou-me a uma prática dramatúrgica não completamente nova, mas surpreendente, para mim, até pela maneira como tomou conta do processo: construir as ideias do fim para o início. Tal foi, intuitivamente, a forma que escolhi seguir para desenhar a dramaturgia e o texto - e áudio tb! - da *Epopeia das Águas*: da frente para trás. Desta vez, encontrei sempre um novo início para as cenas, para os meus raciocínios.

E viria a acontecer, invariavelmente, que sempre que chegava aos ensaios com novas ideias tinha de ouvir um *Ok....tens mais um novo início, é isso?! . E, invariavelmente, dava por mim a pensar que este era um método como qualquer outro. Afinal, se inverter a lógica nos libertar para a construção dramatúrgica, seja!*

Mais descobri que, para além disso, esta forma de pensar permitia-me chegar a um dos meus objetivos primordiais, que consistia em trabalhar os processos subjacentes à criação dos mitos. Daí , também, a obsessão pelo formalismo clássico da narrativa epopeica.

Percebi que distanciando-me do ato consumado e enquadrando para ele uma possível dramaturgia - quando mais nada se sabe dele, além das provas testemunhais de

impacto do evento - criava sempre uma possibilidade brutal e plausível de entrar no domínio da mitogénese.

Um bom exemplo disso mesmo é a famigerada *estória* do ovo que entrou a voar pela casa da Ritinha³⁵ adentro, um belo dia em que a porta de entrada de sua casa se abriu a um inusitado alinhamento da Física. Sem mais, ao abrir a porta para sair à rua, depara-se a nossa Ritinha com um ovo que passa por si a voar, esborrachando-se na parede do corredor.

Se, a esta *estória*, não lhe faltam argumentos nucleares para uma dramaturgia de ação, concreta, e com todos os tempos que as leis da Física cómica possam convocar, faltar-lhe-á a questão central que é saber *quem* terá atirado aquele ovo?! E, depois dessa, a questão seguinte que é saber *como* é que alguém terá tido a pontaria e o *timing* tão certos que conseguiu a proeza de fazer um ovo cruzar um quarteirão, a tal velocidade que ensaiasse uma *aparedagem* certa, no corredor da Ritinha?!

Este mistério, tomado pelo ato isolado, em si, pareceria de somenos importância. Mas este mesmo enigma - do qual nada mais sabemos - enquadrado pela magnitude hipotética de um presságio dos deuses, valoriza de forma inabalável a interpretação semiótica que dele se possa fazer. Aí começa a nascer o mito! Aí se transforma a Travessa das Águas, no *Bonfim onde vivem dragões e os mortais que comem tripas*³⁶! Aí mesmo explicou Creonte a Édipo³⁷ que, por vezes, quando nada mais sabemos sobre algo, é mais útil aceitar o curso das coisas do que embotarmos, por ansiedade, tentando compreender tudo.

Esta, mesmo, sendo uma máxima confluyente com o conselho que o tio dará ao sobrinho, no *Andamento #3 da Epopeia das Águas*³⁸, recomendando que abramos as portas ao desconhecido, evitando, assim, a ignorância de nos fecharmos ao mundo:

Creonte- *Cuido melhor de minha casa, mantendo-a pronta pra bem receber do que fechando-a por não a querer sujar.*

Pausa.

³⁵ A Ritinha é a moradora mais jovem, da Travessa das Águas, a participar na *Epopeia das Águas*

³⁶ Transcrição direta da *Epopeia das Águas*, *Andamento #3*.

³⁷ Tio e sobrinho, respetivamente, acabam por ser derivações dos seus congéneres clássicos, no *Andamento #3 da Epopeia das Águas*.

³⁸ Cf. *Anexo nº2 - Texto_ EPOPEIA DAS ÁGUAS*

Creonte- *Pensa nisto, Édipo. É mensagem maior uma porta que se abriu ao desconhecido do que um ovo que não pudesse transpô-la por fechada estar.*

Édipo- *Mas se a tudo a porta abirmos, entram bons e entram podres!*

Creonte- *E se a nada a porta abirmos, pouco faremos pela boa fortuna de conhecer mundo! Apodrecemos nós, de portas e janelas fechadas.*

Inegavelmente, ao percorrermos a inversão lógica das coisas e dos processos, conseguimos, neste caso, a proeza de agir voluntariamente sobre um possível caminho para a construção do mito, em laboratório.

Como se, afastando-nos do evento nuclear em direção às múltiplas possibilidades do seu início, fossemos permitindo o avolumar de um espectro de camadas e entendimentos que lhe legitimam um agigantamento inevitável, sobredimensionando o significado das coisas, em função de um final adquirido e consumado.

A título de exemplo, tomemos o exagero recorrente do indecifrável e escuro labirinto do *Minotauro*³⁹ que acaba por ilustrar bem essa dimensão de um caminho que eternamente acrescenta perigo e mistério à, já de si, épica tarefa do herói, na mesma proporção em que lhe aumenta a fama e a bravura, de cada vez que o mito é propalado. O mito necessita tanto mais de enquadramento, repetição e difusão quanto menor, mais simbólico e mais singelo for o ato final, em si.

Bem-haja o dia em que a Ritinha deixou de querer saber quem lhe atirou o ovo. Agora, pode sempre dizer que o mesmo aconteceu com Creonte, vindo dos céus.

Como diria a D. Margarida, no áudio de abertura da *Epopeia das Águas*, quando questionada sobre se por baixo da Travessa passava mesmo um rio ou se tudo não passaria de um mito: (...) *foi-me dito! Quando pr'aqui vim, com seis anos, já estava assim...*⁴⁰

³⁹ Personagem da mitologia clássica grega, que aguarda por Teseu, no fim do labirinto de Cnossos.

⁴⁰ Cf. Anexo nº3: *Mijavelhas*

4. ANDAMENTO #3 - O PROGRESSO

Falar de *futuro* é rejeitar o estatismo da repetição. Pressupõe impregnar de movimento uma direção que se quer apontada ao sentido do eterno desenvolvimento das coisas. Da mesma maneira que se deseja que um ser vivo não defina, entendo que caberá ao artista fazer o que estiver ao seu alcance para deixar que a sua criação progrida, evolua e conheça todas as formas e mutações possíveis que não comprometam o seu primordial fundamento. Nesse sentido, nunca uma obra deve almejar menos do que o *progresso* das coisas, do meio em que se move, das pessoas que com ela interagirem. Para mim, nunca sendo exceção, o teatro deve contemplar, sempre, prática que confirme esta regra.

Acredito, cada vez mais, que a grande mais valia do que fazemos está precisamente na beleza de comunicar. De dialogar. De promover a maravilha e o debate de ideias pelo diálogo ou pela sugestão das ações. E isso, a meu ver, cabe muito pouco nos espartilhos de um teatro que se contente com imperativos de ordem estética, meramente tecnicista ou que, pura e simplesmente, rejeite as suas possibilidades de transmutação.

Mas, para isso, precisamos de voltar a *estar* com o público, sem ver nele o abismo da inevitável concessão das ideias, como se do Diabo, numa encruzilhada, se tratasse. Para isso, faltar-nos-á um outro compromisso com o perigo saudável de querer uma *récita* diferente, todas noites. É minha profunda convicção que o público tem o direito a reclamar a novidade, quando entra numa sala de espetáculos, na mesma medida que deveria ter a legítima expectativa de se arrogar o orgulho de ter assistido a algo único, singular e irrepetível. Por isso mesmo, cabe ao artista uma missão hercúlea: muito mais do que debitar ou repetir uma encenação cuidadosamente pensada e ensaiada, *récita* após *récita*, deveria exigir-se - a bem da saudável vertigem da arte - que cada intérprete encarasse cada apresentação como um produto das condicionantes únicas e exclusivas de cada noite. Isso não diminui a arte. Humaniza-a e torna-a mais sincera, mesmo assumindo o prejuízo dos ritmos e dos tempos falhados.

É que, numa época de galopante invasão de inteligências artificiais e progressiva substituição do homem pela máquina, a experiência *humanizante* ganha cada vez mais pertinência, sendo que a sua expressão máxima deve apontar mais ao produto

imperfeito e muito menos à perfeição impoluta das emoções, gizadas a regra e esquadro. Costumo dizer muitas vezes, a colegas e amigos - e acredito profundamente nesta tese - que, num futuro muito próximo, o nosso ofício valerá ouro, de tão emocionalmente rico, se lhe soubermos reconhecer e promover a excecionalidade presencial das emoções *à flor do palco*. Mas é preciso que assumamos, para isso, todo o humanismo latente na grande responsabilidade e riqueza de criar as coisas imperfeitas.

11 de outubro de 2025. Escrevo este parágrafo a cinco minutos de entrar em cena. Hoje, fazemos a primeira apresentação da *Epopeia das Águas*, já em digressão, após o término da sua primeira temporada de quatro semanas, no Lugar, entre 11 de setembro e 5 de outubro. A partir de hoje temos a responsabilidade de continuar e confirmar o *progresso* que se espera que esta criação represente, não só para a Palmilha como também, e sobretudo, para o público que com ela se cruzar. No caso particular deste espetáculo, acreditar e procurar o *progresso*, a partir da *Epopeia das Águas*, significa depositar na sua missão teatral as exigências de uma responsabilidade política, cívica e democratizante. É por isso, sobretudo, que não podemos almejar nada menos do que promover o *progresso*, não só do espetáculo - enquanto objeto artístico em eterno desenvolvimento - mas também do público que com ele se relacionar. O espetáculo que, a partir de hoje, inicia a sua itinerância, fora da Travessa, deixou já de ser sobre os moradores ou exclusivamente sobre a Travessa das Águas. Passou a ser, também, sobre a urgência do diálogo e da partilha, desde o ponto de vista de um exemplo de sucesso, como o dos *Flúvios*⁴¹. Passou, definitivamente, a ter cada vez mais força, indo ao encontro de desconhecidos e estrangeiros, abrindo-lhes as portas, a cada nova sala de espetáculos que visitar. É, também, por isso, que obliterar as idiosincrasias de cada um dos novos públicos com que se cruzar, a partir de agora, não lhes reconhecendo o potencial de influir e moldar minimamente cada uma das récitas que se avizinham, será permitir a progressiva estagnação e cristalização de uma ideia que se quer alimentada de movimento e futuro: o *progresso*.

É também, e sobretudo, por via desta forma de pensar a minha criação sob o ponto de vista de um eterno progresso em potência, que não consigo ainda reproduzir conclusões muito objetivas sobre todo este projeto.

⁴¹ Cf. Subcapítulo 4.3

Por um lado, posso afirmar com toda a certeza que o espetáculo cumpriu, por agora, o seu objetivo primeiro de retratar uma comunidade e suas vivências e memórias. Mas esse seria, talvez, o apeadeiro mais seguro deste corpo em andamento, já que para o observar bastaria que algo de dramático se produzisse que encerrasse na sua temática e alcance o que conosco foi partilhado. Talvez mais difícil de prever e almejar fosse, por ventura, o que manifestamente se verificou - até pela forte afluência que o espetáculo teve - e que se prende com um acolhimento e aceitação generosamente genuínos, deste objeto, por parte dos moradores que conosco partilharam tão rica matéria de trabalho. A conclusão que podemos tirar daqui é que o diálogo existiu, foi frutífero e permitiu que revalidássemos os nossos papéis no reflexo que fizemos uns dos outros - moradores e companhia de teatro. Quem sai a ganhar é a ideia de que a democracia ainda é possível, enquanto o diálogo ainda for oportuno. Mas eis que outras conclusões aguardam por nós quando, finalmente, levarmos a *Epopeia* para outras latitudes. Neste domínio, estabeleça-se a percepção, cada vez mais clara, de que este é um projeto cuja pertinência aumenta na exata proporção da distância que mantiver relativamente à comunidade que pretende ilustrar. Ou seja, quanto mais longe formos com os Flúvios, mais identidade lhes conferiremos, pois que as suas idiossincrasias, sentido de comunidade e memórias, vão conhecer cada vez maior afirmação, singularidade e valor cultural quanto maior for a distância que as separe do Bonfim. Verificando-se esta premissa, esse será sempre um caminho para combater, então, a xenofobia que tanto promete corromper os nossos tempos.

4.1. O Texto

Esgotados, que estão, os motivos e temas que me levaram a encetar a tarefa de escrever a *Epopeia das Águas*, detenho-me agora sobre a pertinência do aspeto formal da escrita, que não se deve, de todo, dissociar do seu conteúdo - de resto, ampliando-o e aumentando a sua ressonância e contexto.

Estruturalmente, o texto da *Epopeia das Águas* parte de uma pulsão muito pessoal e emocional que se reflete na maneira como organizo os meus processos mentais, de associação de ideias. Terei descoberto por via de diagnóstico psicológico, há uns anos, que desenvolvo muitos dos meus raciocínios, imagens e construções mentais por meio de expedientes dissociativos, a que não é alheio um período de alguma conturbação emocional, durante grande parte da minha adolescência e entrada na idade adulta. Ou seja, ganhou novo enquadramento, para mim, toda uma dinâmica de pensamentos absurdos, raciocínios entrecortados, falhas de atenção e propensão para a associação livre de ideias desconexas, que até então me assaltava como um constante caleidoscópio da realidade sem aparente causa, mas com muito efeito na minha maneira de ver e entender o mundo e as minhas criações. Aparentemente, muita desta tendência e apetite por uma certa abstração das ideias, terá as suas raízes em fenómenos de *dissociação extrema*⁴², tal como descritos em manuais de Psicologia e experienciados por mim, recorrentemente, durante alguns anos.

Iluminado o obscurantismo do caos que norteia a minha bússola mental, o caminho faz-se para a frente, agora que a riqueza dos processos vindouros promete residir, precisamente, em reconhecer que nada disto é prejuízo e tudo nisto pode ser mais-valia.

Formalmente, assumir o que isto faz pelo meu texto traduz-se em reconhecer que muito do meu potencial dramaturgico se apresenta próximo da construção mais essencial do Teatro Absurdo⁴³, na medida em que tanto sou assaltado por elegias emocionais, repletas de sentido, como por latências cómicas ritmadas, que só contemplam a ação fria e concreta.

⁴² O filósofo e psicólogo francês Pierre Janet (1859—1947) é considerado o autor do conceito de dissociação. A principal característica de todos os fenómenos dissociativos envolve um distanciamento da realidade, ao invés de uma perda da realidade como na psicose.

⁴³ Martin Esslin (1908-2002), tentando sintetizar uma definição que agrupasse as obras de dramaturgos de diversos países, as quais, apesar de serem completamente diferentes em suas formas, tinham como ponto central o tratamento inusitado de aspectos inesperados da vida humana, cunhou o termo *Teatro Absurdo*.

Realiza-me a possibilidade de retalhar ideias avulsas e desconexas, misturando-as numa espécie de dramaturgia *em banho-maria*, que muito ganha em esperar pelos sentidos, sem apressar as conclusões.

Desta vez, quis fazer exatamente isso: assumir as ideias pelo que são e esperar que façam sentido numa lógica maior, mesmo que a lógica ainda não tenha descoberto o seu sentido integral.

Uma vez disse-me um artista: *O teu mal é pensar primeiro na forma e depois no conteúdo*. Contestei, esconjurei e maldisse colega e afirmação. Não há mal nenhum em desenvolvermos pensamentos que subvertam a lógica dos processos, desde que respeitemos a sua função e o seu potencial papel, no processo. É para isso que serve a nossa responsabilidade dramaturgical. Para intuir os significados das coisas e não os perdermos de vista, mesmo que naveguemos sem terra à vista, por uns momentos.

Como já aqui referi, grande parte do texto da *Epopeia das Águas* obedeceu a uma construção ilógica, onde as ideias se me apresentavam como produtos finalizados, apenas para me convidar a um processo inverso de lhes descobrir o início e o contexto, a cada novo ensaio. E mal pressenti a constância deste ímpeto, deixei-me levar, ainda a tempo de responder ao meu colega artista: *...não! O teu mal é achar que todo o conteúdo tem de ser anterior à forma!*

Divide-se, o texto, nos três momentos-chave da travessa da História dos *Flúvios*, como verdadeiros pilares ou colunas clássicas - quais elementos cenográficos, materializados em três biombos móveis.

O primeiro *andamento* compreende um movimento que vai do início do texto até à primeira interrupção da *Marcha da Travessa*, no *Andamento #2*. É marcado por uma pulsão não dialogante e áspera, onde o ritmo é ditado por constantes atropelos das ideias e dos ambientes. Procura, este andamento, corresponder à fase que precedeu as obras, na Travessa das Águas. Uma realidade feita de rua em paralelo, passeios curtos e carros estacionados à porta das pessoas, que impossibilitavam a convivência e o diálogo.

Esta mesma rudeza e assimetria se sente no caminho tortuoso e imprevisível que informa o ritmo deste *andamento*. Como que a gritar por uma mudança de estratégia sob pena de a dramaturgia se tornar intransmissível, de tão espartilhada. Uma realidade quase imutável e insustentável, de tão surda e fechada sobre si mesma.

Impossibilidade democrática.

Os textos sobrepõem-se, adensando um clima tenso e de conflito em permanente potência. Atropelando-se e esmagando-se como os carros que sufocam as portas das casas e se tornam perigosos para todos quantos queiram ser vizinhos, na rua.

O ar em cena torna-se irrespirável.

Algo tem de ser feito. Venham as obras!

O segundo *andamento* deste texto, corresponde ao período das obras que revitalizaram a artéria. Encarei este momento como escape para a urgência vaticinada pelo andamento que o precede: é necessário quebrar a lógica que nos trouxe até aqui.

O algoritmo das histórias que nos transmitiram foi bastante claro: o que mudou a travessa não foram moradores novos, foi o urbanismo. Mas para que isso se verificasse, *parou tudo!* Para que tal acontecesse, suspendeu-se circulação na via, esventrou-se a terra quase até às águas que lhe passam por baixo e aguentou-se a poeira e as máquinas, numa espécie de limbo, que tudo promete, na inconveniência inevitável de uma espera coletiva.

Este é o andamento da *falha*, por excelência.

Este é o momento em que estamos uns com os outros, desconfortáveis, assumindo o risco de nos olharmos e percebemos que, finalmente, o diálogo pode ser mais do que uma encenação quotidiana. É momento visceral, porquanto novo, expectante e mergulhado em ansiedade. O rumo das coisas é discutível, nunca dado como adquirido.

A realidade foge e torna-se percepção.

Estamos uns com os outros pela primeira vez, a tatear no nervosismo de nunca nos termos escutado antes. Este é o *andamento* em que nos queremos ouvir e debater e gritar, como se nunca nos tivéssemos acomodado ao jugo que, antes das obras, nos impossibilitava a vida comunitária.

E, depois das obras, veio a *rua* mais estreita do mundo. Ou será o maior *passeio* do Porto?

Numa dúvida inaudita, falamos de barriga cheia, agora que a certeza de conseguir viajar e fazer caminho, em paz, nos sacia o apetite de comunicar e poder falar com calma, dominando tempos e respirações. Depois das obras, é urgente descansar e usufruir de um *andamento* diferente.

Este é o *andamento* do Teatro, por excelência.

De um caleidoscópio que se resolve e que permite, finalmente um diálogo duradouro e que nos leva de mão dada, numa *road trip*, até ao final da nossa Epopeia.

O *terceiro andamento* reconduz-nos ao início, finalmente; leva-nos de volta ao propósito de fazer, dos moradores da Travessa das Águas, um mito coletivo, que se traduz nos *Flúvios*, os habitantes do *Bonfim*, *terra onde habitam Dragões, os mortais que comem tripas e se dizem palavrões como se fossem vírgulas*.

Esta nova forma de rua parece familiar, na estreiteza de uma Travessa, na exata medida em que grita a sua estranheza, na forma de passeio extralargo.

Mas o segredo para a viagem é não estranhar demais. A solução para levar caminho é aceitar essa diferença e esperar que o rumo a seguir nos mostre como viver de novo num espaço partilhado, que é afinal, o espaço público.

E se Édipo o for, afinal, por conveniência dramática? E se Creonte afinal o quiser matar? E que mal tem subverter todos esse mundo dramático da antiguidade clássica, se nos pudermos rir um bocado sem a obrigação de estar à altura da origem dos mitos? O que importa, no fundo, é abrir a porta às ideias, mesmo que desconhecidas ou estrangeiras, tal como Édipo se terá apresentado aos *Flúvios*.

No fundo, o texto convoca-nos para um eterno devir, onde é impossível voltar a passar na mesma Travessa da mesma maneira. E ainda bem!

4.2. O Áudio

Remeter-me-ei ao papel do áudio, na *Epopeia das Águas*, decompondo os seus elementos em três vertentes: as entrevistas editadas - presentes no espetáculo -, a música original e a sonoplastia.

Melómano e *pseudo* musicólogo amador, em tempos livres, sempre me relacionei de forma muito estreita e íntima com o papel da música e da sonoplastia nos trabalhos que desenvolvo. Isto, talvez influenciado pelas largas horas em que me deixei levar, na juventude, pelo embalo onírico de dias e noites passadas a perscrutar os insondáveis, intermináveis e incontornáveis domínios de bandas e autores tão díspares como *Sigur Rós, Mos Def, Radiohead, Talib Kweli, Sonic Youth, Bauhaus, Elton John, Wu Tang Clan, Zeca Afonso, Smashing Pumpkins, Sibelius, Breeders, Ketil Bjornstad, David Darling, Dead Kennedys, Dvorjak, Beastie Boys, Morphine, Rage Against the Machine, Keith Jarret, Enio Morricone, Sex Pistols, Blur, Tom Waits, Joy Division, Pietro Mascagni, Fausto*, entre tantos, tantos outros...

Na realidade, é-me difícil relacionar-me com a arte, desconsiderando noções de ritmo, melodia e harmonia. Como se tudo se pautasse por uma omnipresente banda sonora que evolui a cada nova etapa da minha experiência neste mundo, adaptando-se e urdindo planos musicais para a cama que subjaz a todos os eventos que vão desenhando o curso da minha vida pessoal e artística.

Nesse sentido, a escuta - e as possibilidades dramáticas que dela emanam - constitui uma mais-valia absolutamente preponderantes para a articulação das ideias, das emoções, dos ambientes.

Isto considerando, cedo percebi que o valor da recolha de entrevistas, em suporte de áudio, ultrapassava em larga medida a sua função meramente documental ou de expediente dramático, adstrito à criação do texto original.

Decidi, pois, que serviria funções mais amplas, acrescentando, ao seu papel testemunhal, duas atribuições fundamentais: de embaixador, representante direto, das vozes dos moradores em palco, e de catalisador da nossa *perceção* da realidade.

A constatação de que o áudio nos aproxima, de facto, dos moradores e das suas histórias é auto-explanatória e basta-se na experiência física e sensorial que as faixas de som nos propiciam quando, no escuro, o palco é invadido pelas respirações e tempos narrativos de histórias contadas na primeira pessoa. Na impossibilidade, manifesta, de ter os moradores todas as noites em palco, a opção de fazê-los

representarem-se por meio de registos de voz - captados com recurso a um microfone condensador *AKG c214* e editados, em suporte software *Logic Pro X* -, surgiu como imposição justa e imediata, que devolvesse ao som captado a dignidade e recorte necessários para a sua reprodução em cena.

Por outro lado, rapidamente me dei conta de que o tratamento, edição e manipulação do áudio recolhido colocava-me, à disposição, um expediente dramático cuja relevância se viria a revelar, mais do que oportuna, absolutamente pertinente para o debate de ideias em torno de um tema na ordem do dia: a *perceção* do real é cada vez menos equivalente à *realidade* das coisas.

Propondo-me a explorar este ângulo, o áudio foi cirúrgica e dramaturgicamente colocado ao serviço das mesmas lógicas perversas utilizadas pelas autocracias atuais, que manipulam dados e informação, em favor de uma deturpação constante da realidade, mais atreita à legitimação de *perceções* subjetivistas do real, do que da confirmação de evidências científicas.

A este respeito, diga-se!, muito nos divertimos, eu com a D. Carminda, a D. Aurora, a D. Celeste e a D. Florinda a forjar áudios, em estúdio, apresentados como reais, em cena.

A música original do espetáculo faz-se notar, essencialmente, em dois momentos-chave que carregam muito do simbolismo, de cariz identitário, que pretendi para o tom geral desta dramaturgia.

A *Marcha da Travessa* e *O Cante das Águas*⁴⁴ simbolizam bem as duas perspetivas que frequentemente chocam, na hora de teatralizar algo tão frágil e potencialmente vazio de expressão imediata, como a identidade ou idiosincrasia de uma comunidade - no caso, a Travessa das Águas.

Se, n' *A Marcha da Travessa*, a estratégia é invocar o cariz popular das tradicionais festas de rua, para promover a aproximação imediata a uma comunidade, por meio do seu carácter mais festivo e exuberante, o *Cante das Águas* remete-nos para o estoicismo mais operário e cru das recolhas documentais - ao estilo de Giacometti⁴⁵ - cuja solenidade advém do respeito absoluto pelas raízes de um Portugal rural, mas assustadoramente próximo, reconhecível nas vozes roucas e indistintas que se misturam, em coro.

⁴⁴ Cf. Anexo nº8 - *A Marcha da Travessa* e Anexo nº9 - *O Cante das Águas*

⁴⁵ Michel Giacometti (Ajaccio, Córsega, 8 de Janeiro de 1929 – Faro, 24 de Novembro de 1990) foi um etnólogo e coletor que fez importantes recolhas etno-musicais em Portugal.

Ambas distintas e concorrentes, as duas composições prometem o mesmo grau de pertinência e oportunidade, se atendermos à estrutura e conteúdo das suas letras, pelo que a contenda pela afirmação isolada de cada uma delas só pode redundar numa lamentável e escusada luta em palco, entre os dois corpos dos atores, fracos e disléxicos, que não chegam a entendimento sobre o lugar comum do passado das coisas.

No fim de contas, sobra a dignidade da música e das letras e esfumam-se os intérpretes em destratos linguísticos gratuitos, extremados e simplistas, muito à imagem do que são as discussões políticas de hoje em dia, como no *Andamento #2* do texto da *Epopeia das Águas*:

Rodrigo - (...) *verdade é que as realidades são tantas e tão diversas que a dúvida persiste. O que é a Travessa das Águas?!*

Ivo - *É a Rita, a D. Celeste...*

Rodrigo - *Sim, mas é preciso caracterizá-las de forma justa e respeitosa. As pessoas têm mais densidade do que uma rusga de S. João.*

Ivo - *Posso falar?*

Rodrigo - *Isso é ser popularucho e paternalista.*

(...)

Rodrigo - *Tu gozaste com as pessoas da Travessa!!*

Ivo - **SEU CACIQUE!!! (Ivo grita para uma parede)**

Rodrigo - *Eu?! Tu é que invadiste o palco com uma revista!!*

Ivo - **És um mentiroso!!! (Ivo começa a andar, sem ver nada, a tentar chegar ao botão, fazendo movimentos com os braços para cima e para baixo.)**

Rodrigo - *O quê?!*

Ivo - *Ias apresentar uma merda de uma música que tu inventaste como se fosse uma tradição!*

Rodrigo - *Posso falar?!*

Ivo - **Não! És um filho da puta de um cacique mentiroso e revisionista!**

Por fim, como que aglutinando tudo, não se limita o enquadramento do trabalho de sonoplastia à ingrata tarefa de somar as partes e ordená-las numa lógica que sacie o

natural encadeamento da sucessão dramaturgica. Entram a concurso fatores como o volume dos decibéis, a panorâmica das ondas acústicas ou a plasticidade do som.

Aqui, há claramente, três momentos da sonoplastia: um momento *grotesco*, um momento *documental* e um momento *indutivo* e realista.

Assim, no primeiro andamento, a natureza da sonoplastia é declaradamente *grotesca*, usando a plasticidade extremada do som a favor da deformidade das cenas e dos ambientes, como a histeria que testemunhamos no ambiente da apresentação do projeto de arquitetura da *Arq.^a Von Brbrbrbrbr.*⁴⁶

Outro exemplo disso são os passos falsos e marcadamente desconectados da realidade que se podem ouvir, mesmo antes do momento em que um vizinho acusa os moradores de estarem a comer as moelas das *suas* gaivotas⁴⁷.

Acompanhando esta cor plástica e descolada da realidade, as panorâmicas do som, fazem com que a sala se encha de passos, em direções que mexem com a nossa percepção do espaço, como que a convidar-nos a um desfazamento propício a receber a deformidade do texto frio e agreste, que povoa o momento.

As próprias informações técnicas deixadas à operação de som adquirem sentido dramaturgico, exigindo-se, ao técnico de som - como atesta o guião, no exemplo seguinte - um papel de valor preponderante e semelhante ao do ator em palco:

Ouvem-se muitos passos (os passos serão sempre declaradamente audio).

O Biombo da esquerda vem à frente.

**rodrigo chega ao painel da DRT SX 4
(som trás)**

Ouvem-se 7 passos.

O Biombo da direita vem à frente.

**painel pára à frente - SX5
(som trás)**

Ouvem-se passos a correr para a esquerda.

**O homem aparece pela direita.
LX75**

⁴⁶ Cf. Anexo nº2: Texto - Epopeia das Águas, Andamento #1

⁴⁷ *Idem*

Os momentos *documentais* da sonoplastia, serão, porventura, os mais imediatamente reconhecíveis e estão presentes, não só, nos trechos de voz recolhidos por meio de entrevistas aos moradores, mas também, por exemplo, nas vozes que cantam os coros d' *A Marcha da Travessa* e d' *O Cante das Águas*.

Em termos da sua ocupação e distribuição pelo espetáculo, eles ocupam uma área transversal, como que afirmando a onnipresença do cariz *documental* que a dramaturgia quer impor. Como uma supra entidade, um oráculo, ou um *Deus Ex-Machina*⁴⁸, que paira livremente pelo espetáculo, intervindo e dirigindo o rumo das coisas de forma inegociável. Exemplo disso mesmo é o trecho em que a D. Carminda assume as despesas da *voz off* que nos remete para o início de tudo, na viagem de Creonte e Édipo.

O mesmo sucede, de resto, quando as vozes que ecoam pelos céus invadem o éter, carregando gravações, editadas, dos registos do mesmo coro que cantou os temas já mencionados.

Quanto ao cariz mais *indutivo* e realista da sonoplastia, o mesmo pode ser facilmente encontrado, sobretudo, nos processos sonoros que induzem estados emocionais e de percepção geográfica, no terceiro andamento, como os que encontramos no acampamento onde Édipo e seu tio pernoitam, a caminho do Bonfim.

Muito mais do que mero recurso técnico, o áudio da Epopeia das Águas está impregnado de um sentido dramático que lhe confere atribuições e responsabilidades muito mais abrangentes do que um mero agente contador de histórias ou decorador de ambientes.

⁴⁸ Do latim, significa literalmente *deus surgido da máquina*, como uma solução inesperada para terminar ou redirecionar uma obra de ficção.

4.3.Os Flúvios

Submeti um requerimento, com caráter de urgência, ao etéreo departamento de etimologia clássica, para que me fosse atribuída opção válida que condensasse, numa palavra, o nome a dar ao povo mítico do Bonfim, que propus para acolher Édipo, um estrangeiro, sem olhos nem coroa. O que me chegou, dos serviços, foi uma insinuação de movimento aquático perpétuo, amparado por um leito transitável de nascente incerta e foz desconhecida: os *Flúvios*. Assim mesmo, descendendo do latim, com a mesma fluência que sugere o seu significado.

Contentei-me imediatamente com a sugestão. A bem dizer, não sendo esquisito, costume aderir às primeiras impressões, quando a intuição me faz tremer coração ou pernas. E a verdade é que *Flúvios* carrega a frescura da água, no mistério dos rios, onde nunca nos banharemos duas vezes da mesma maneira, como Sidarta⁴⁹ nunca viu duas vezes o mesmo reflexo, nas águas do Ganges.

Identificado que estava o patronímico, ditou a necessidade de registo que apresentasse complemento fotográfico para que o documento de identificação destes cidadãos não pecasse por falta de correspondência imagética: a um nome corresponderá sempre uma cara.

Desta evidência, nasceu a clarividência inequívoca de que era preciso mostrar os moradores à Travessa. Não uns aos outros, mas sim aos estrangeiros, aos transeuntes, turistas ou da cidade. Era preciso abrir portas a quem na rua passasse, de forma a exercitar, simbolicamente, o que em texto se atribui à cívica conduta do povo do Bonfim: a abertura incondicional ao desconhecido.

Assim nasceu a vontade de que uma exposição, com fotos dos moradores, ocupasse o espaço público. Assim, os *Flúvios* se apressaram a partilhar imagens de outros séculos ou do dia anterior, que falassem por eles, pelas suas vivências na Travessa e que se impusessem à portas das casas, de forma a informar tudo e todos de uma hospitaleira vontade de acolher quem, por ali, faça caminho. Uma espécie de *Olá. Estes somos nós!* coletivo, que ao relento permaneceu durante toda a temporada.

De tudo o que se possa descrever da exposição, propriamente dita, falarão melhor os exemplos abaixo, onde podemos ver algumas das placas que foram individualmente

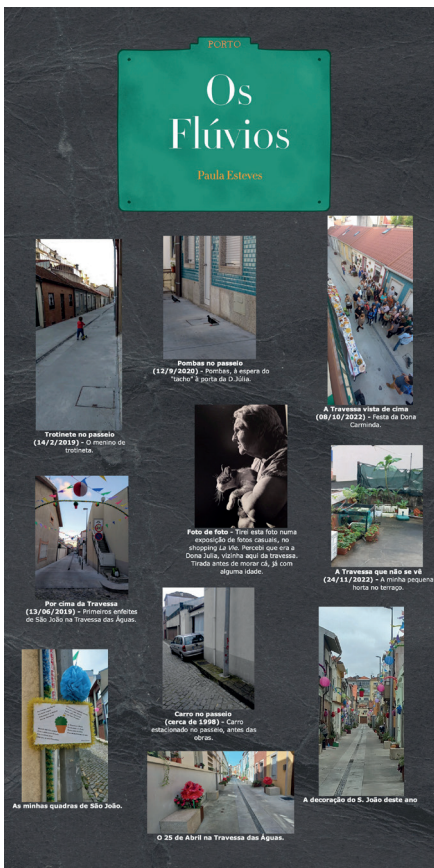
⁴⁹ *Sidarta Gautama*, ou *Buddha*, dedicou-se à busca da erradicação das causas do sofrimento humano e de todos os seres, desta forma encontrando um caminho até ao *despertar* ou *iluminação*, após o que se tornou mestre ou professor espiritual, fundando o budismo, entre os séc VI e IV a.C.

construídas para cada um dos moradores - e para a própria companhia, que assim se assumiu moradora de pleno direito! - que nelas quiseram ver reproduzidas fotos e memórias descritivas, escolhidas e redigidas pessoalmente.

Mas, por ventura, o sinal mais emblemático, poderoso e sugestivo do poder que a afirmação comunitária produz, quando - em defesa de algo maior - se propõe ocupar o espaço público, será o espantoso milagre de nenhuma das placas ter sido vandalizada ou ridicularizada com a sorte comum de *monocelhas*, *bigodes* hitlerianos, *óculos* de Groucho Marx ou dentes podres, que vemos muitas vezes serem aplicados a quem tem o desplante de soltar a sua imagem nas ruas, à mão de semear.

Aqui não se deu tamanho ultraje. As fotos dos *Flúvios* não só resistiram orgulhosamente, nas ruas - que são delas, também - como ainda promoveram o diálogo e a saída das moradoras à porta das casas para cinco minutos de enquadramento e conversa, com quem ia parando, maravilhado com a iniciativa.

Assim se recebeu muito estrangeiro naquela Travessa, durante aqueles dias...



Placa de rua de Paula Esteves



Placa Palmilha Dentada



Placa Família Pinto Cruz

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como nunca entraremos na Travessa duas vezes, da mesma maneira, ditará a regra do eterno devir que nunca se almoça duas vezes da mesma maneira, ainda que na mesma sala ou lugar; ainda que à mesma mesa e cadeiras.

E duvido que mesmo o oráculo de Delfos⁵⁰! - se instado a pronunciar-se sobre os desígnios da minha epopeia dramaturgica - se atrevesse a vaticinar um devir tão eternamente certo e generoso como aquele com que fomos brindados, no último dia de função, da temporada memorável da *Epopeia das Águas*, na Travessa com o mesmo nome. Mal sabíamos ainda o que nos esperava...

Mas, em bom rigor, bem cedo começava a parecer que o círculo dera uma volta completa e, no final, encontrámo-nos, outra vez, no Lugar - comensais de novo! - e prontos a deixar que os ímpetos da barriga dançassem com a companhia do espírito.

E tal como se falou deste projeto, pela primeira vez, à mesa de um almoço, na companhia de amigos e de umas belas bifanas confeccionadas pela D.Carminda, outra vez à mesa nos juntámos, no último dia da *Epopeia das Águas*, para saborear um belo bacalhau à *Braga*, servido pela mesma exímia cozinheira, regado pelas botelhas da D.Aurora e da D.Celeste e com a promessa - cumprida! - de um ajuntamento memorável de vizinhos, ao café, ao som de música na rua, muitas sobremesas e digestivos!

Mas, desta vez, não houve *Conselho Artístico*. Houve equipa artística e a cumplicidade de um dever inexoravelmente cumprido; aquele que se sente na alegria que sempre invade os olhos de quem se reconhece no esforço partilhado de uma temporada teatral que chega ao fim.

Desta vez estávamos eu, o Ricardo Alves, diretor artístico da companhia - que desenhou a luz e a cenografia e me ajudou a desenhar a cena - o Ivo Bastos, colega e companheiro de longa data - que muito me facilitou o trabalho de dirigir e organizar a encenação e os seus múltiplos e diários reinícios -, o Dário Pais - cuja entrega e dedicação superam tudo o que de humano se possa esperar de alguém que encara o trabalho técnico com rigor e profissionalismo ímpares -, a Helena Fortuna - cuja árdua missão de conjugar esforços de produção, atender telefones e responder a emails tem de ser reconhecida, em contexto de um sucesso inegável -, a Patrícia -

⁵⁰ Também conhecido como Templo de Apolo, o oráculo de Delfos - no Parnaso - é o responsável por revelar a Laio, rei de Tebas, que seu filho o matará e se casará com a própria mãe.

que todas as noites fechava a bilheteira e muito nos serviu de companhia e apoio, ficando para ver todos os espetáculos do início ao fim -, a Alexandra Silva - obreira da imagem das muitas placas dos Flúvios, que deixaram os moradores tão orgulhosos - e a Bruna Fortuna, que nos ajudou a chegar ao cartaz! Faltou à mesa, conosco, o nosso querido Emanuel Santos, companheiro de estrada - que rivaliza com o Dário, no brio profissional e no número de ferramentas que consegue ter à disposição a todo o momento - e que também operou o espetáculo.

Em boa verdade, ao contrário do que acontecera no famigerado almoço onde o projeto viu luz do dia, neste almoço pouco ou nada se falou do espetáculo, em si. Até porque nestas ocasiões, quase toda a gente já só pensa no futuro. Por estas alturas fala-se, sim, e muito!, das *estórias* e episódios que fizeram, das récitas, um palco para as memórias que, no futuro, se hão-de contar, na hora de relembrar o espetáculo que um dia se fez. E neste houve muitas!

Talvez uma das mais marcantes terá sido quando a Arq.^a Catarina Magalhães, autora e executante do projeto de reabilitação da Travessa das Águas, nos fez uma visita, para assistir ao espetáculo. À cautela, informei-a - de antemão - por conversa telefónica, que também ela se encontrava retratada no espetáculo. Insisti, no entanto, que qualquer semelhança que visse, em palco, com a realidade não seria, nunca, mera coincidência. Neste caso seria sempre, sim, o grotesco traço do exercício dramaturgico livre, onde a realidade se confunde com a perceção das coisas. Mais a avisei de que, por isso, o que quer que visse de sua representação, em palco, seria já tão afastado dela e da realidade que ela o reconheceria instantaneamente, na estranheza de o ver tão ao longe - esta sendo, de resto, a grande beleza do grotesco: fazer do exagero e da distância um espelho de proximidade.

Com tudo isto em mente, preparei-me, mentalmente, para a récita onde finalmente poria, frente a frente, a Arq. Catarina Magalhães com a sua *nemesis* semiótica, a Arq. Von Brbrbrbrbrb (como se pode comprovar pelo texto do espetáculo, este é um nome indizível). Com toda esta expectativa latente, preparo toda uma sorte de jogos mentais e de improvisos, em potência, para um hipotético confronto mal sucedido entre espelho e espelhado. E, ao fim e ao cabo, com todo este escusado ruído mental, comprovar-se-ia, no momento da verdade, que a comédia nunca deixará de ser como um autêntico canivete suíço: encontra-nos sempre sozinhos, mas funciona sempre nas situações mais difíceis.

Mas nem só de canivetes se faz a magia do confronto metateatral. Antes de mais, assumo-se, sem pudores, que é um privilégio inquestionável e raro ter, na mesma sala, caricatura e caricaturado. Depois, acresce aqui o potencial entendimento, do visado, de que uma cilada estaria em curso, para expor ao ridículo aquele que, impreparado, se vê hiperbolizado, impiedosamente, em palco. Todos estes ingredientes apontam para uma receita muito mais ácida e agreste do que o bolo que saiu deste forno a escaldar... é o Teatro, senhoras e senhores!

Ao primeiro vislumbre da disformidade feminina que o Ivo carrega para o palco - ostentando a personagem da *Arq. Von Brbrbrbrbr*, logo no *Andamento #1* - solta Catarina uma risada estridente, como que descodificando imediatamente toda a falha de comunicação possível entre a Autarquia e o Urbanismo. E, na verdade, na reação quase histérica e efusiva da verdadeira e real arquiteta, entrevemos imediatamente o poder sintético, objetivo, imediato e regenerador do teatro popular e grotesco; é que a realidade e os testemunhos que recebemos evidenciaram-nos tudo aquilo que o Ivo carrega para palco e que simbolizou a relação entre a autarquia e o departamento urbanístico, mas que redundou num feliz (a) caso de revitalização daquela artéria: a falta de comunicação. Bingo!!! A essência da cena está viva. Tudo o resto é comédia apoiada em emoções concretas traduzidas numa fisicalidade disforme que sintetiza o real de forma muito mais eficaz do que mil páginas de texto.

E toda a ansiedade se esbate. Toda a confiança nos motiva. Toda a solidariedade e honestidade vem ao de cima quando o público nos confia a generosidade da abertura à cena e ao sentido de humor. Muito por isso, foi esse dia, em particular, memorável e digno de conversa, naquele almoço. Mais do que por questões de esmero técnico ou estético, relembramo-nos que, dialogando em conjunto sem fazer uso de palavras concretas nem silenciando ninguém, rindo-nos *com* o outro, sem nos rirmos *do* outro, cumpriu-se um dos objetivos essenciais deste espetáculo: apontar um caminho possível para a Democracia, através do diálogo. Sim, porque também na prática de um ofício podemos e devemos apontar esse caminho inegociável.

Mas, já antes de finda a temporada, começavam as evidências de outros objetivos cumpridos a manifestar-se, da melhor maneira possível.

Durante a semana que agora findava, já a Marta Pinto, moradora na Travessa havia pedido que partilhássemos com ela o áudio d' *A Marcha da Travessa* - e respetiva

letra. Explicou-nos, a matriarca da família Pinto da Cruz, que o filho, Henrique, teria vontade de partilhar a música, que agora é dele também!, com os restantes colegas de turma, para que a analisassem e ensaiassem, em contexto escolar. Expressou-nos, a mãe, o inegável orgulho que o filho exprimiu, na hora de escolher o tema, eivado de um sentimento de pertença e de identidade, agora refletidos naquela composição, da autoria musical do Carlos Adolfo.

É-me difícil contornar a importância deste episódio, quando me detenho a fazer o balanço final dos maiores desideratos da *Epopeia das Águas* e das suas conquistas. A esse respeito, cumpre-se, com esta dinâmica, um dos maiores desejos que me motivaram a avançar com este projeto: devolver identidade, comunidade e partilha aos moradores do Porto através de matéria concreta, com a qual se relacionem de forma emocional e duradoura.

Da mesma forma que sobreviverá ao passar do tempo, *A Marcha da Travessa* sobrevive dramaturgicamente, na peça, a uma humilhação pública que a reduz, momentaneamente, a processos paternalistas e popularuchos. Mas tal expediente não passa de um instrumento à disposição do encenador para que nos lembremos precisamente da suma importância dos símbolos que agregam o nosso sentido de identidade e pertença a um lugar, a um grupo, a uma democracia. O cariz popular da *Marcha*, torna-a acessível a todos quanto com ela se queiram relacionar, lembrando-lhes, no sentido inverso, da responsabilidade que é cantar o que ali se reproduz, com brio, orgulho e letra na ponta língua. É, por isso, coletiva, pessoal mas transmissível. Ora, isso, promove a partilha, o contacto com o outro, o respeito pelos seus tempos de aprendizagem, o ensino, a pedagogia e a celebração em grupo de algo que carrega as raízes de todos.

Com tudo isto, saber que o Henrique se propôs partilhar com os seus amigos de escola algo que, a partir de agora, o representa, é ver garantido o acréscimo tão desejado ao acervo cultural da Travessa - e da cidade, por conseguinte - que ficará ao dispor dos moradores, para que continuem a tratar da *coisa pública* com amor, cuidado e empatia, como se de família se tratasse.

Eis que, com tudo isto, acaba-se o bacalhau nos pratos e evoluímos para a sobremesa. Entram pela sala pudim, bolo de bolacha e bolo de laranja - não necessariamente em trânsito nem necessariamente por esta ordem. A escoltá-los, irrompe a D.Carminda pela sala, ordenando-nos que não se abandone a sala, sem ser a seu comando. Obedecemos imediatamente, nunca nos atrevendo a contrariar quem

na Travessa dá ordens misturadas com palavrões, como se fossem vírgulas. Reféns no Lugar, parecemos as crianças, no Natal, tentando adivinhar se o barulho que se ouve lá fora é o trenó do Nicolau ou o tio afastado a tocar um sino.

Finalmente - já o Ricardo desespera de cigarro na mão - somos convidados a sair da sala. O súbito silêncio no exterior e o ar de orgulho com que ouvimos um *Podeis sair!*, apressa-nos em magote para a Travessa, para nos depararmos com o culminar perfeito de tudo o que se podia pretender com o resultado deste processo.

Guiados pelos moradores presentes até à lateral da porta da nossa Garagem, somos presenteados com algo único: uma placa toponímica, de rua, com o nome do Teatro da Palmilha Dentada, colada no exterior do Lugar, como aqui fotografada, abaixo:



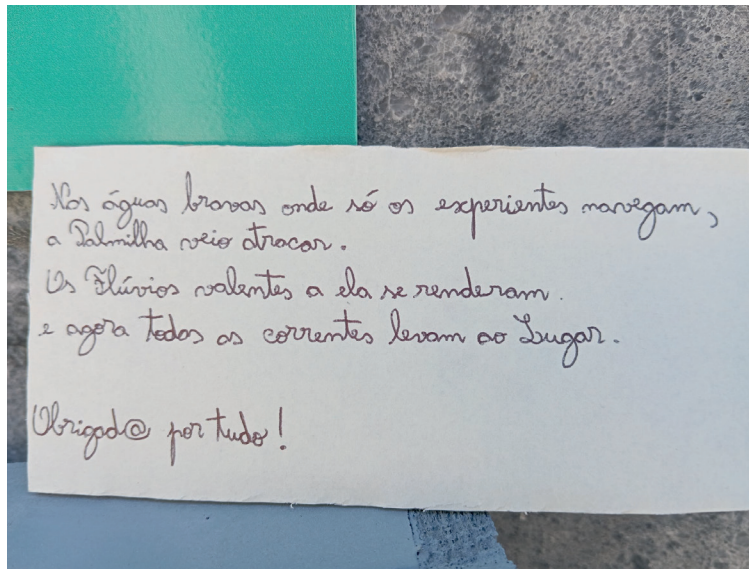
Agora já toda a gente vai saber que aqui é a Sala da Palmilha!, diz-nos a D. Aurora, e os restantes vizinhos que, ali, nos quiseram acrescentar oficialmente à Travessa! Agora, sim, fazemos para sempre parte dos *Flúvios*, o povo que nos acolheu como estrangeiros, mesmo que diferentes e sem coroa, tal como desejava Édipo ser aceite no Bonfim.

Sem o saberem - porque nunca o partilhara diretamente com eles - presentearam-nos os moradores da Travessa das Águas, com algo absolutamente semelhante ao que sempre pretendi que representasse, para eles, a *Epopeia das Águas*: matéria concreta que carregasse o nome da Travessa para o Futuro.

Tinha razão a regra do eterno devir. Nunca se entra duas vezes na mesma Travessa!

Como consideração final, deixo aqui a poesia, da autoria da Ritinha e do seu irmão Henrique, que acompanhou a apresentação da nossa placa toponímica. Escrita à mão,

generosa e sentida, trata-se de uma quadra que muito honra todo o processo, a própria companhia e, sobretudo a maior riqueza da Travessa, os seus moradores:



*Nas águas bravas onde só os experientes navegam,
A Palmilha veio atracar.
Os Flúvios valentes a ela se renderam
E agora todas as correntes levam ao Lugar.*

Obrigad@ por tudo!

5.1. Memória Futura

É meu intuito que a *Epopeia das Águas* seja preservada para poder ser refeita e reinterpretada, no futuro, dando-me especial satisfação que assim acontecesse por iniciativa dos moradores da Travessa da Águas, nos moldes que acharem artisticamente mais pertinentes, inclusive noutras modalidades artísticas - tais como a dança, a música ou a pintura, por exemplo - interagindo, se bem entenderem, com outros criadores para o efeito.

Sempre tive em mente a possibilidade deste projeto poder ser entendido como uma cápsula do tempo que servirá, no futuro, como objeto de reinterpretação e de contacto com as gerações que vierem a interessar-se pela Travessa das Águas, da mesma maneira como eu e a Palmilha Dentada nos relacionamos com ela.

Entendo, por *memória*, o que consigo invocar e lembrar do que já cá não está e por *futuro* o tempo que ainda não é este, mas que tento invocar enquanto ainda cá estou.

Para os devidos efeitos, considero matéria concreta para *memória futura* os elementos que possam ser transmitidos a vindouros e que lhes sirvam de inspiração, mote ou expediente para o trabalho artístico ou documental sobre a Travessa das Águas. No caso: o texto, as músicas - e suas letras - e os registos sonoros das entrevistas aos moradores.

Neste sentido, cumpre os objetivos do projeto a outorga física dos elementos aqui descritos a alguém da Travessa, que por eles se responsabilize e diligencie a sua partilha a todos quantos, na Travessa, queiram fazer uso deste material, no futuro. No caso, pretendo fazê-lo por intermédio da Ritinha, a pessoa mais nova que entrevistei, de todas as que responderam ao nosso convite.

Não só por isso, recai a minha escolha na Ritinha porque reconheço nela um brilho e um interesse especiais por este projeto. E porque a sua energia gritou *FUTURO!* a cada intervenção sua, durante o processo de construção da *Epopeia das Águas*. Sem dúvidas nenhuma, tenho a certeza absoluta que será a pessoa certa para levar esta Epopeia para o tempo que ainda cá não está.

Abaixo, detenho-me, mais detalhadamente, sobre o que pretendo da essência de cada um dos elementos e os seus significados. Não que isso represente um mapa constritor para criadores futuros, mas sim uma medida exata do que cada um dos elementos representou quando foi parte original do objeto que agora se outorga.

O texto da *Epopeia das Águas* foi escrito entre fevereiro e setembro de 2025, no Porto e Lavra. É uma peça teatral sobre a Travessa das Águas e ficará propriedade da Travessa das Águas, não obstante a minha autoria. Quer isto dizer que pode ser usado no futuro, pelos moradores da Travessa das Águas, sem que me sejam devidas compensações ou outras legais decorrências de direitos artísticos, que não os aqui expressos e que configuram mera vontade de que se não perca o essencial do se pretende retratar: os moradores da Travessa das Águas e a Travessa, em si mesmo. Mais cumpriria o texto o seu desiderato maior, se fosse sempre adaptado ao seu tempo.

Com isto dizendo, considero os andamentos #1 e #3 fechados, em termos de possibilidades de alteração do texto. Poder-se-ão, logicamente, adaptar coisas pontuais, sempre de forma a atualizar os contextos e a trazer o texto para o *seu* presente. Este exercício observar-se-á mais fácil e acessível de concretizar em momentos como o da preparação dos dois atores, logo no início - onde o ator que está atrás da cortina pode tecer breves considerações sobre o passar dos dias, a saúde ou a sua predisposição quotidiana para aquela função específica, por exemplo - ou como o momento final da discussão da *PEP*⁵¹, onde a referência às ruas e à exposição de pessoas a temas mundanos será, sempre, tão mais pertinente quanto mais atual for.

O *Andamento #3* tem muito pouca margem de atualização, para efeitos de contemporaneidade. O seu intuito é representar a força da epopeia e do teatro clássico, na sua função mitogenética e estatuinte. Por isso mesmo, deverá ser sempre preservada a sua forma e conteúdo, como se de uma cápsula do tempo se tratasse. Trata-se de um mergulho numa outra realidade, distante, fixada por histórias antigas e mitos. No caso muito concreto, é este o andamento que nos traz o segmento dos trabalhos de Édipo, em particular, pelo que deve ser mantido, na sua essência e tem muito pouco ou nenhuma margem para adaptação à contemporaneidade.

Para efeitos de atualização ou possibilidades de improviso, deve manter, o *Andamento #2*, as suas prerrogativas de espelho da atualidade.

Exemplificando, todo o segmento que motiva a discussão entre os pontos de vista dos dois intérpretes - um mais *popular* e o outro mais académico e *documental* - pode e deve ser atualizado. No caso, utiliza-se o Ivo como exemplo das condições de trabalho exploratórias que os atores do Porto experienciam, na sua relação com a realidade lisboeta. Mas esse prisma pode, e deve!, ser revisto, sempre e quando haja outro tema mais divisivo ou mais pertinente, que represente melhor as faltas de condições

⁵¹ Acrónimo para *Politically Exposed Person*, usado durante o *Andamento #1*

laborais do seu tempo. Nunca esquecer, por isso, que a pergunta essencial deste momento é sempre *Qual é o problema que existe, neste momento, em Portugal?!*. Esse é o mote para a reflexão aberta e contemporânea sobre a sociedade do futuro que se enquadrará neste andamento. De resto, e como aconteceu frequentemente, nesta temporada, esta parte será sempre, por excelência, uma parte dedicada à quebra deliberada da quarta parede e ao contacto direto com o público, permitindo o improvisado e abraçando a *falha*, como construção.

Como diria o Ricardo Alves, antes de irmos para cena, *Adevirtam-se!*.

A música essencial que deve acompanhar uma possível reposição ou releitura da *Epopeia das Águas* é constituída por duas composições musicais, cada uma com a sua letra original: *A Marcha da Travessa* e *O Cante das Águas*. Tanto o seu carácter simbólico como idiossincrático devem ser tidos em conta. Penso nestas músicas como penso no Hino do F.C.Porto, cantado pela Maria Amélia Canossa⁵². Canto e choro sempre que o ouço e acho sempre que pertença a algo maior do que um clube.

A primeira música, *A Marcha da Travessa*, da autoria do Carlos Adolfo, tem letra minha, adaptada de outra já existente. Pretende ser uma música para usar não só na peça, mas sim como marcha, ou *rusga*⁵³, nas festas de S.João que se fazem todos os anos na Travessa:

A MARCHA DA TRAVESSA

A marcha cá da travessa

vai agora a desfilar

o arco já está no ar

e a noite está boa

boa pra gente cantar!

E quem passa leva um bom dia,

Que esta alegria é pra partilhar!

Vem pra travessa bailar

Tristeza não dura

⁵² Composto em 1922, a música é de António Figueiredo e Melo, a letra de Heitor Campos Monteiro, e a sua versão mais famosa foi eternizada pela voz de Maria Amélia Canossa, na década de cinquenta.

⁵³ Semelhante no significado, mas diferente no termo, tal como a marcha, a *rusga popular* é um grupo de pessoas que desfila pelas ruas em ambiente festivo, cantando, dançando e tocando instrumentos tradicionais, como concertinas e bombos, sobretudo nas festas de S.João.

E quem vem quer ficar!

*Olha a marcha cá da travessa
Meu lindo S.João vai a passar
O teu balão está no ar
Aqui a gente é boa
É boa para desfilar!*

O *Cante das Águas* também deve integrar uma reposição futura, pelo simbolismo que carrega. Trata-se de uma música cuja letra descreve os três momentos da vida da travessa, sob o ponto de vista de quem a ela chegou pela primeira vez: *antes* das obras, *durante* as obras e *depois* das obras. A expressão *cante* situa a composição precisamente naquilo que pretende ser: algo tradicional e de raízes fortes.

O CANTE DAS ÁGUAS

*Olha a minha sorte
No meio do Porto
Furtei-me às esquinas
Que não têm nome*

*Sem medo da morte
Por rios e montes
Cheguei à Travessa
Das Águas sem pontes*

*Da minha janela
Espreitei com cautela
Mas logo com um carro
Levei por tabela*

*E olha a minha sorte
Morando no norte.
Chegado à Travessa
Quis tábuas à porta.*

*Foi então que das águas
Subiram as pedras
Sumiram-se as mágoas
Sorriram as almas.*

*Eu canto esta sorte
Desta gente tão forte
Do povo das Águas,
No meio do Porto.*

Quanto à sonoplastia, expresse a minha vontade de que nunca sejam removidos, de uma remontagem futura, os áudios que contenham os registos originais, com vozes, das moradoras e moradores da Travessa. Para que fique registado, neles se podem escutar, por ordem de aparição: a

D.Margarida, o Pedro Lage, a Paula Esteves, a D.Celeste, a Ritinha, o João Lopes, a D.Ilda, a D.Carmina, a D.Florinda e a D.Aurora.

Este espetáculo foi feito com eles, a partir deles e para eles. Esquecê-los ou subtraí-los do espetáculo seria como amputar um corpo que precisa de pernas para andar.

BIBLIOGRAFIA

1.Referências

- Kadyrov, T. (2022). *The Book: The ultimate guide to to rebuilding civilization*. Hungry Minds.
- Bourdieu, P. (2005). *Razões práticas : sobre a teoria da ação*. Papirus.
- Hesse, H. (2012). *Siddartha*. BIS.
- Feyerabend, P. (2008). *Against method*. Verso.
- Beckett, S. (2001) *À espera de Godot*. Cotovia.
- Rosenfeld, A. (2016). *Brecht e o Teatro Épico*. Editora Perspectiva S.A.
- Berthold, M., Zurawski, M. P., J Guinsburg, & Sérgio Coelho. (2003). *História mundial do teatro*. Perspectiva.
- Santos, F. (2013) *Gandarela*. GTF

2.Outras fontes

- Vergílio (2011). *Eneida*. Bertrand
- Sófocles. (2018). *Édipo rei: edição bolso de luxo*. Editora Schwarcz - Companhia das Letras.
- Vaz, L. (2022). *Os Lusíadas*. Guerra e Paz Editores, Lda.
- Mumford, M. (2009). *Bertolt Brecht*. Routledge.
- Brecht MOTHER COURAGE Berliner Ensemble 1957 ENGLISH SUBTITLES Weigel Busch Hurwicz Schall Kaiser. (n.d.). [www.youtube.com. https://www.youtube.com/watch?v=MWz07HAzKBI](https://www.youtube.com/watch?v=MWz07HAzKBI)
- Esslin, M. (2001). *The Theater of the Absurd*. Methuen
- ARIatHOME. (2025, June 24). Harry Mack CRASHES My Stream and GOES N O N S T O P i n N Y C . Yo u Tu b e . <https://www.youtube.com/watch?v=xmFwGQyBVsc&list=RDxmFwGQyBVsc>
- Aristóteles (2008), *Poética*. Pref. Maria Helena da Rocha Pereira . Trad. e notas Ana Maria Valente. *Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 6ªed.*
- Homer, & Frederico Lourenço. (2018). *Odisseia*. Quetzal.

- EURIPIDES; ILUMINURAS. (n.d.). *EURIPIDES - VOLUME 1; TEATRO COMPLETO*.
- Barba, E., & Woolf, A. (2010). *Quemar la casa : orígenes de un director*. Artezblai.
- Tomlin, L. (2019). *Political Dramaturgies and Theatre Spectatorship*. Bloomsbury Publishing.
- Michael Hoch. (2024, September 3). *Der glückliche Clown? Leo Bassi: "Kämpf für deine Freiheit."* YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IRsUF0vNEFM>
- Zygmunt Bauman. (2001). *Modernidade líquida*. Rio De Janeiro Jorge Zahar.
- (2010, January 22). *Catfish* (Z. Stuart-Pontier, Ed.) [Documentary Catfish]. Universal Pictures.
- Schulman, N., Schulman, A., & Joseph, M. (2012, November 12). *Catfish: The Tv Show* [Sitcom Catfish: The Tv Show]. MTV.
- Querol, R. de. (2016, January 9). Zygmunt Bauman: "As redes sociais são uma armadilha." EL PAÍS. https://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/30/cultura/1451504427_675885.html
- PÚBLICO. (2020). PÚBLICO; PÚBLICO. <https://www.publico.pt/2017/01/10/culturaipsilon/entrevista/zygmunt-bauman-ha-muitas-maneiras-de-ser-humano-1757785>
- Morange, J. (2004). *La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* (26 août 1789). Presses Universitaires De France.
- Angell, D., Casey, P., & Lee, D. (1994, May 19). *Frasier* [Sitcom Frasier]. NBC.
- Charles, G., Charles, L., & Burrows, J. (1982, September 30). *Cheers* [Sitcom Cheers]. NBC.
- Brooks, J. L., Belson, K., Estin, K., & Perlman, H. (1987, April 5). *The Tracey Ullman Show* [Sketch Comedy / Variety Show The Tracey Ullman Show]. Fox.
- Groening, M. (1989, December 17). *The Simpsons* [Animated Sitcom / Satire The Simpsons]. Fox / Disney +.
- Bourdieu, P. (1996). *As Regras da arte genese e estrutura do campo literario*. São Paulo Companhia Das Letras.
- Flaubert, G. (2022). *Madame Bovary*. Guerra e Paz Editores, Lda.
- Vaz, L. (2022). *Os Lusíadas*. Guerra e Paz Editores, Lda.
- Flaubert, G. (2008). *A Educação Sentimental*. Relógio d'Água
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Antígona.

- Dewey, J. (2010). *Arte como Experiência*. Martins Fontes
- Lippard, L. (1984). *Trojan Horses: Activist Art and Power*. In Wallis, B. *Art After Modernism*. (pp. 341-358). New York : New Museum of Contemporary Art ; Boston : D.R.Godine.
- Rancière, J., & Benedetti, I. C. (2012). *O espectador emancipado*. WMF MartinsFontes.
- Bourguignon, E. (1973). *Religion, Altered States of Consciousness, and Social Change*. Columbus : Ohio State University Press.
- Laberge, S. (1986). *Lucid dreaming*. Ballantine Books.
- Mircea Eliade, & Trask, W. R. (1974). *Shamanism : archaic techniques of ecstasy*. Princeton University Press.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Editora Schwarcz - Companhia das Letras.
- Antonin Artaud. (2006). *O teatro e seu duplo*. Martins Fontes.
- Guinsburg, J. (2009). *PIRANDELLO - Do Teatro no Teatro*. Editora Perspectiva

ANEXOS

Imagem

Anexo nº1 - Cartaz_EPOPEIA DAS ÁGUAS

Texto

Anexo nº2 - Texto_EPOPEIA DAS ÁGUAS

Áudio

Anexo nº3 - Campo de Mijavelhas

Anexo nº4 - Estórias da Travessa

Anexo nº5 - Qual é o problema da travessa?!

Anexo nº6 - Existe alguma música?!

Anexo nº7 - Ninhanha

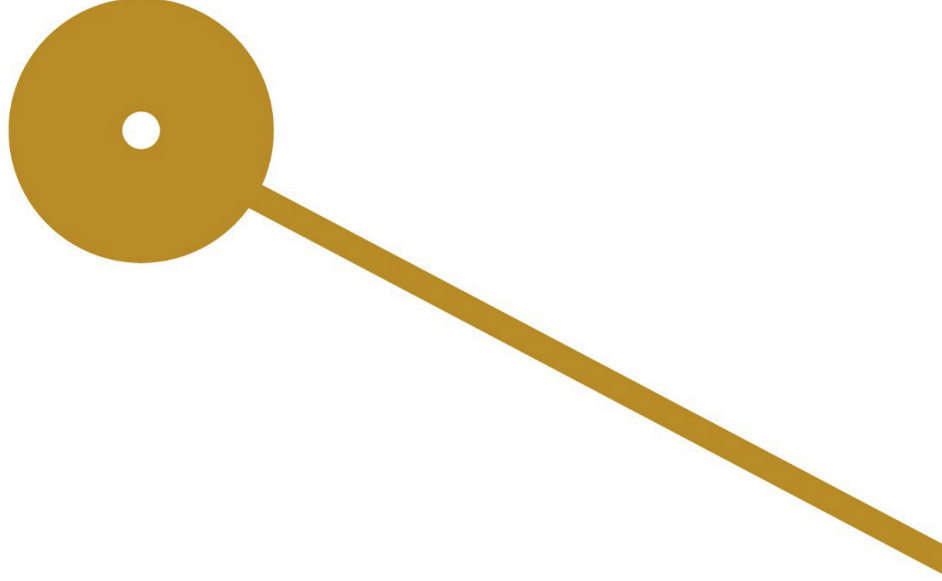
Música Original

Anexo nº8 - A Marcha da Travessa

Anexo nº9 - O Cante das Águas

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

P.PORTO



M

**MESTRADO
ARTES CÉNICAS**
CRIAÇÃO TEATRAL

Epopéia da Águas
Rodrigo Oliveira Ribeiro dos Santos