

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E DAS ARTES DO ESPETÁCULO

MESTRADO EM TEATRO, NA VARIANTE DE INTERPRETAÇÃO/
ENCENAÇÃO

TÍTULO:

“Metamorfose (in)temporal”

PROJETO:

Conceção e realização de um espectáculo final de Mestrado com base na cultura, nos rituais e nas tradições de Bemposta, no Planalto Mirandês

INÊS RAQUEL FALCÃO LUÍS

Porto, setembro de 2013

**MONOGRAFIA DO PROJETO FINAL PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM
TEATRO, NA VARIANTE DE INTERPRETAÇÃO/ ENCENAÇÃO**

TÍTULO:

“Metamorfose (in)temporal”

PROJETO:

Conceção e realização de um espetáculo final de Mestrado com base na cultura, nos rituais e nas tradições de Bemposta, no Planalto Mirandês

INÊS RAQUEL FALCÃO LUÍS

Orientadora:

Claire Margaret Binyon

Coorientadora:

Cláudia Marisa Oliveira

Porto, setembro de 2013

*À minha mãe, pela força, pelo apoio
e pelas raízes.*

Agradecimentos

O processo de trabalho do projeto “Metamorfose (in)temporal” envolveu várias pessoas e instituições, que nos apoiaram e colaboraram no projeto, contribuindo para a sua realização.

Antes de referir os contributos na parte da pesquisa e construção do objeto performativo, devemos mencionar a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e as docentes Claire Binyon e Cláudia Marisa Oliveira, orientadoras deste projeto. O seu apoio e orientação permitiram uma boa condução do mesmo pelas diferentes etapas de trabalho percorridas.

Expressamos profundo agradecimento a todos os elementos que fizeram parte da equipa criativa e técnica e que tornaram possível a realização deste projeto, como o Teatro de Estudantes de Bragança, o Grupo de Pauliteiras de Bemposta, os habitantes dos bairros dos Batoques e Além-Rio, os fotógrafos Rita Falcão Monteiro, Marco Matos e Tiago João, e o *designer* Paulo Abreu.

Agradecemos a todas as instituições e pessoas que, na fase inicial de pesquisa, nos cederam material sobre o tema, contactos de artesãos e de especialistas e nos apoiaram logisticamente. Realçamos a Dra. Fátima Fernandes, vereadora da Cultura e Educação da Câmara Municipal de Bragança (CMB); o Dr. Jorge Novo, chefe de gabinete na CMB; o Dr. Armindo Rodrigues, diretor do Departamento Sócio-Cultural; o Dr. Jorge Costa, diretor do Centro de Arte Contemporânea Graça Morais; a Dra. Ana Afonso, diretora do Museu do Abade de Baçal; e o presidente da Academia Ibérica da Máscara e do Traje, Dr. António Pinelo Tiza.

Deixamos aqui uma palavra de profunda gratidão a todos os que nos auxiliaram na pesquisa de campo e que nos permitiram realizar registos fotográficos e videográficos, e entrevistas, especificamente o artesão Amável Antão, o artista plástico Manuel Falcão, e um contador de histórias, José Falcão. São de referir os nomes de alguns habitantes vilelos que colaboraram connosco nesta fase do projeto – Francisco Silva, Isabel Silva, Filipe Meleiro, Elisabete Canguero, Luís Meleiro, Casimiro Silva, Hermínio Carvalho, Jorge Gerales, Fernando Monteiro, Cecília Falcão, Margarida Falcão, Pedro Falcão, Maria Falcão Monteiro.

Queremos agradecer à Fábrica da Igreja de Bemposta, que gentilmente cedeu o figurino e a máscara do Chocalheiro; à Junta de Freguesia de Bemposta que apoiou desde início o projeto e nos redirecionou para a Câmara Municipal de Mogadouro, que concedeu o transporte gratuito para a deslocação do grupo de Pauliteiras de Bemposta até Bragança, bem como a de outros habitantes da localidade que quiseram ver o espetáculo.

A todos aqueles que cederam figurinos e adereços e que nos ajudaram na adaptação dos mesmos, como é o caso de alguns habitantes vilelos e da Ótica Óscar, apresentamos aqui um profundo obrigado.

Agradecemos à papelaria e gráfica Brigoffice que assegurou a impressão dos cartazes para divulgação do espetáculo e dos folhetos distribuídos na apresentação pública.

Um agradecimento especial também a todas as pessoas que estiveram envolvidas indiretamente neste projeto e que nos auxiliaram durante o processo de trabalho, disponibilizando o seu tempo para ajudar e partilhar opiniões – Catarina Sarmento, Margarida Martins, César Lopes, Ana Cristina Falcão e Márcia Baptista.

Palavras-chave

Ritual. Tradição. Bemposta/ Planalto Mirandês. Chocalheiro. *Lhonas* (em Mirandês: pequenas histórias populares)

Resumo

O presente documento tem como objetivo relatar todo o processo envolvente à criação do espetáculo “Metamorfose (in)temporal”. O objeto de estudo deste projeto é a cultura raiana de Bemposta, no Planalto Mirandês. O propósito do acontecimento performativo é transpor, fielmente, para cena toda a problemática por detrás das tradições e dos rituais vilelos.

Neste relatório são descritos os procedimentos tomados durante o projeto, desde a fase de pesquisa até à conceção do objeto performativo. Impôs-se a realização de uma investigação de natureza exploratória e dedutiva, com recurso a uma estratégia metodológica bifásica: a recolha de material – pesquisa teórica e de campo; e o processo de criação, construção e realização do espetáculo.

Este projeto relevou a necessidade de uma reflexão sobre a importância de uma extensa pesquisa, recolhida em primeira mão, relativamente ao objeto de estudo; permitiu aferir as características de trabalho com atores não-profissionais, num espaço de tempo reduzido; e possibilitou uma definição do papel da comunidade na continuação dos rituais e dos costumes.

Key words

Ritual. Tradition. Bemposta, Mirandese Plateau. *Chocalheiro*. *Lhonas* (traditional stories in mirandese language)

Abstract

The following document intends to elaborate the entire process related to the creation of “Metamorfose (in)temporal”. The object of study of this project is the culture of Bemposta, a bordering village from the Mirandese Plateau. The purpose of such work is to bring to the stage, as accurately as possible, the intricacies that lie behind the traditions and the rituals of the *vilelos*.

The methodology adopted during this project from the research phase to the creation of the actual performance is described in this report. In conclusion an explanatory and deductive investigation was deemed necessary and as such was done in two separate phases: collecting information, through a thorough theoretic and field research; and the creation, construction and direction of the spectacle.

This project has highlighted the need of thinking about the importance of an extensive investigation, done personally, relative to the object of study and its analyses; it has permitted the acknowledgement of the characteristics of working with non-professional actors in a short period of time; and made possible a definition of the role of the community in perpetuating its rituals and habits.

Mots-Clé

Rituel. Tradition. Bemposta/ Plateau Mirandais. *Chocalheiro*. *Lhonas* (histoires traditionnelles en langue mirandaise)

Résumé

Le but de ce document est de présenter tout le processus relatif à la création du spectacle «Metamorfose (in)temporal». L'objet d'étude du projet est la culture frontalière de Bemposta, village du plateau mirandais. L'intention de l'évènement performatif est de mettre sur scène, le plus fidèlement possible, tout ce qui se cache derrière les traditions et les rituels «vilelos».

Ce rapport décrit les démarches au cours du projet, de la recherche initiale à la conception de l'objet performatif. Une recherche de type exploratoire et déductif s'imposa, suivant une méthodologie en deux phases: recueillir de l'information – recherche théorique et sur le champ; et le processus de création, mise en place et réalisation du spectacle.

Le projet a mis en évidence le besoin d'une réflexion sur l'importance d'une recherche approfondie, personnelle et sur place, concernant l'objet d'étude; a permis d'évaluer les caractéristiques du travail avec des acteurs non-professionnels, dans un court laps de temps; et a légitimé la définition du rôle de la communauté dans la continuité des rites et des traditions.

Índice

Agradecimentos	
Palavras-chave/ Resumo	
Key words/ Abstract	
Mots-Clé/ Résumé	
Índice	1
Índice de Anexos.....	3
Siglas/ Acrónimos.....	4
I – Introdução	5
II – O objeto de estudo	6
III – Estado da arte	7
IV – Primeira fase: Pesquisa sobre o objeto de estudo.....	12
1 – Estratégias de Pesquisa	12
2 – Análise da pesquisa.....	14
2.1 – O ritual do Chocalheiro e as tradições de Bemposta	18
V – Segunda fase: criação, construção e realização do objeto performativo	22
1 – Recursos humanos e materiais.....	22
2 – Metodologia de trabalho adotada.....	25
3 – Processo de criação e construção do espetáculo	29
4 – Objeto performativo	38
4.1 – Dramaturgia.....	39
4.2 – Linguagens performativas	40
4.3 – Coreografia.....	41
4.4 – Figurinos.....	43
4.5 – Cenografia.....	46
4.6 – Luminotecnia	48
4.7 – Sonoplastia.....	49
5 – Análise do objeto performativo.....	50

VI – Conclusão	53
VII – Lista de Referências.....	55
1 – Bibliografia.....	55
2 – Webgrafia	56
3 – Entrevistas.....	59
ANEXOS	60

Índice de Anexos

ANEXO I – Cronograma

ANEXO II – Mapa de ensaios

ANEXO III – Guião final

ANEXO IV – Personagens

ANEXO V – Abreviaturas, Expressões, Costumes, Traduções

ANEXO VI – Partitura física

ANEXO VII – Vídeo de pesquisa

ANEXO VIII – Mapa do projeto

ANEXO IX – Brainstorming e Stairwords

ANEXO X – Ensaios

ANEXO XI – Figurinos

ANEXO XII – Cartaz/ Folheto

ANEXO XIII – Vídeo do espetáculo

ANEXO XIV – Fotografias do espetáculo

Siglas/ Acrónimos

TEB – Teatro de Estudantes de Bragança

CMB – Câmara Municipal de Bragança

TMB – Teatro Municipal de Bragança

CCMAM – Centro Cultural Municipal Adriano Moreira

CACGM – Centro de Arte Contemporânea Graça Morais

MAB – Museu do Abade de Baçal

AIMT – Academia Ibérica da Máscara e do Traje

MIMT – Museu Ibérico da Máscara e do Traje

IPB – Instituto Politécnico de Bragança

ESEB – Escola Superior de Educação de Bragança

I – Introdução

No cumprimento do programa da unidade curricular de “Dissertação/ Projeto/ Estágio”, inserida no plano de estudos do 2.º ano do Mestrado em Teatro, na área de especialização em Encenação/ Interpretação da ESMAE (Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, do Instituto Politécnico do Porto), escolhemos realizar um projeto artístico na área da encenação. Este projeto desenvolveu-se entre os meses de setembro de 2012 e junho de 2013, na zona transmontana do Planalto Mirandês (Miranda do Douro e Mogadouro) e de Bragança.

O processo de trabalho esteve dividido em duas fases. A primeira, de pesquisa, consistiu na recolha de material teórico já existente e, posteriormente, na procura de informação em primeira mão, através de uma pesquisa de campo. A segunda fase, já de criação e realização do espetáculo, foi desenvolvida com o grupo de Teatro de Estudantes de Bragança (TEB), juntamente com habitantes dos bairros e grupos culturais da zona, relevantes para o processo.

O presente documento explana todo o processo deste projeto. Na primeira parte, é explicado o objeto de estudo e o que levou à sua escolha. De seguida, tendo em conta as obras já feitas anteriormente relativas ao tema, são nomeados os criadores e artistas e os seus trabalhos significativos.

Sentindo a necessidade de uma pesquisa de campo recolhida em primeira mão, aqui constam os procedimentos havidos nesta recolha bem como a respetiva análise.

Tendo decorrido um tempo de criação e de construção coletiva do espetáculo de 6 meses, estes trabalhos são descritos na monografia, bem como todos os componentes do objeto performativo, permitindo posteriormente a sua análise.

No final do documento, são apresentados os resultados do projeto e as ilações que dele advieram, sendo levantadas algumas hipóteses.

II – O objeto de estudo

As tradições e os rituais de Trás-os-Montes, há muito existentes, continuam, ainda hoje, a envolver quem neles participa. No norte de Portugal, os costumes mantêm-se e toda a região está envolta numa cultura particular.

A questão de partida deste projeto foi a apropriação e a utilização de algumas manifestações culturais tradicionais transmontanas, previamente definidas, na conceção e criação de um objeto performativo. Inicialmente foram escolhidos para trabalhar alguns rituais, como o de Bragança, do Diabo, a Morte e a Censura; de Bemposta, no Planalto Mirandês, o ritual do Chocalheiro; e de Podence, em Macedo de Cavaleiros, os Caretos.

Após inúmeras leituras, eis-nos chegados ao Solstício de Inverno. Este é o momento a partir do qual as festividades mais marcantes decorrem, continuando até à Quaresma. Foi no Planalto Mirandês que nos embrenhámos na cultura que efetivamente interessava explorar. Em Bemposta, ao assistir, de novo, a um dos rituais mais marcantes das Festas de Inverno, o tema a trabalhar ficou claro. Para além do ritual do Chocalheiro, existem muitas tradições e toda uma prática própria desta zona transmontana: a lavoura e o trabalho manual, a passagem de sabedorias de geração em geração; as máscaras da região; as fogueiras de Natal; as *Ihonas*; a língua mirandesa; e as danças e as músicas tradicionais mirandesas. Apesar da necessária adaptação à mudança dos tempos, os costumes mantêm-se e são passados dos mais velhos aos mais novos.

O objeto de estudo estava por fim escolhido: as tradições e os rituais vilelos (da antiga vila de Bemposta)¹. Este objeto de estudo foi escolhido não só pela ligação pessoal com Bemposta, mas sobretudo pela sua riqueza. O processo e os passos necessários que estão envolvidos nestas tradições fazem parte de todo o mistério que abraça os rituais, o que faz com que quem os testemunhe pela primeira vez se sinta embrenhado num outro espaço e tempo, paralelo ao seu.

¹ Feita *villa* por foral de D. Dinis, em 1315, e com foral novo de D. Manuel em 1512, foi sede de concelho até ao início do século XIX.

III – Estado da arte

Inicialmente, ao considerar trabalhar o tema mais abrangente da cultura e das tradições transmontanas deparámo-nos com várias referências sobre este assunto. Existe vasta pesquisa e trabalho feitos que têm como tema central a vida por detrás dos montes nordestinos – histórias, contos, poemas, pinturas, esculturas, fotografias, vídeos, músicas, danças, filmes e teatros.

Começámos por recorrer a fontes informativas de estruturas culturais na cidade de Bragança, como o Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (CACGM), inaugurado em junho de 2008, conforme protocolo entre os municípios de Bragança e de Zamora. A pintora transmontana tem uma vasta coleção de trabalhos sobre esta zona do país. As suas obras contêm a essência transmontana, desde os rituais e as tropelias dos Caretos à matança do porco e às neblinas inverniais. É precisamente no modo como formaliza este universo que sai reforçada a singularidade do trabalho de Graça Morais. A exposição *Terra Quente – Terra Fria*, por exemplo, convoca na sua essência, um encontro com o Trás-os-Montes da pintora, onde cada obra é uma metáfora pictórica.

Ainda no mundo da pintura e do desenho destaca-se a artista Balbina Mendes. Natural de Malhadas, em Miranda do Douro, a artista recolheu algumas tradições do Douro em vias de extinção, que a inspiraram. Com a imagem do Chocalheiro de Bemposta, acabou por traduzir “as vivências de um povo não só quando trabalha, mas também quando se diverte” (Pereira, 2011). Afirma que se “fixava no colorido da máscara porque o Chocalheiro de Bemposta tem tanto de medonho como de sedutor e misterioso” (Pereira, 2011). A pintora explica que:

A máscara serve para esconder e fazer em liberdade a sátira social, o que ainda continua no distrito de Bragança. Essa sátira tem um sentido muito mais profundo de fazer uma exorcização do que aconteceu de mau na aldeia e partir para um novo ano com a alma lavada e purificada. (Pereira, 2011)

A nível internacional observamos igualmente o artista espanhol Santiago Ydñez, que produziu trabalho tendo por base vários rituais nortenhos portugueses e espanhóis. Para além dos costumes e tradições de Trás-os-Montes que inspiraram o pintor, também os rituais do norte de Espanha (as comunidades da Galiza e de Castilha e Leão) o cativam. A exposição apresentada no CACGM em 2010 foi inspirada nos Caretos transmontanos e nas Festas dos Rapazes, tradicionais da zona da Lombada, em Bragança.

Cinematograficamente, lembrem-se obras como *Máscaras*, de Noémia Delgado, *Trás-os-Montes* e *Ana*, de António Reis e Margarida Cordeiro. *Máscaras*, estreado a 14 de junho de 1976 na Biblioteca Nacional de Lisboa, é um documentário que ilustra rituais seculares do extremo do nordeste português. *Trás-os-Montes*, também de 1976, retrata as personagens típicas do norte de Portugal num ambiente rural. O filme é dotado de uma linguagem acentuadamente poética, distinta da narrativa clássica, sendo por isso considerado um dos primeiros documentários ficcionados portugueses.

A nível fotográfico são de relevar alguns autores que fizeram da máscara e dos rituais nortenhos o tema central do seu trabalho. *Rituais de Inverno com Máscaras*, uma exposição coordenada por e com fotografia de Benjamim Pereira, foi apresentada sucessivamente em Bragança, no Museu do Abade de Baçal (MAB), e no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto. O objeto da exposição é o complexo das festividades do ciclo de inverno no nordeste transmontano e o papel central que os mascarados assumem no ritual, constituindo um dos vetores de construção de identidade coletiva – tal projeto deu impulso a uma das suas obras de referência, *Máscaras Portuguesas*.

O tema está também na exposição *Máscaras de Portugal*, da autoria de Hélder Ferreira e de João Azevedo, que, para além de ter percorrido inúmeros cantos do país, representou Portugal na Exposição Mundial de Aichi, no Japão, em 2005, juntamente com caretos, grupos de gaiteiros e artesãos da zona transmontana. Composta por registos fotográficos de 17 festas distintas, a exposição apresenta máscaras e recria ambientes, ilustrando o panorama temático e funcional das máscaras usadas nos rituais dos solstícios de verão e de inverno.

Além da pintura, do cinema e da fotografia, também no teatro estes costumes têm sido pesquisados e trabalhados, tanto por artistas da zona como do resto do país.

Atentemos, por exemplo, no Teatro de Marionetas do Porto, fundado em 1988, e que conta já com um vasto repertório de produções. Numa primeira fase, a companhia dedicou-se a reconstituir a tradição portuguesa, investindo na pesquisa do património popular, como em *Contos d’Aldeia* (1989). Criado e encenado por João Paulo Seara Cardoso, o espetáculo, com textos de Luísa da Costa, é uma dramatização de três contos tradicionais portugueses recolhidos por Teófilo Braga: *Os dez anõezinhos da Tia Verde Água*, *Frei João Sem Cuidados* e *o Mata Sete*. Na conceção deste espetáculo, recorreu-se frequentemente à recriação de elementos da cultura portuguesa que se sentem impregnados de teatralidade: do conto popular aos rituais exorcistas dos mascarados do nordeste transmontano.

O Teatro Meridional, criado em 1992, estreou a 11 de novembro de 2006, no Teatro Municipal de Bragança (TMB), *Por Detrás dos Montes*. O espetáculo, coproduzido pelo TMB, pela CMB, e pelo Teatro Nacional São João, está integrado num projeto da

companhia, o Projeto Províncias: “Este caracteriza-se pela criação de espetáculos que têm como conceito de partida a procura da especificidade e o respeito pela singularidade identitária que marca as diferentes regiões de Portugal”.² *Por Detrás dos Montes*, criado e dirigido por Miguel Seabra, é o segundo trabalho deste projeto, que se deteve primeiramente na região do Alentejo, com o espetáculo *Para Além do Tejo*.

Em 2009, as companhias espanholas Alkimia 130 e Fabularia Teatro criam *Hilando Filando*, uma produção coletiva dirigida por Mercedes Herrero Pérez. Numa tentativa de combinar o ritual dos mascarados da serra de Aliste, em Zamora, com a linguagem cénica das novas tecnologias, o espetáculo centra-se em conceitos como a fertilidade, o ciclo da vida e a ambiguidade das personagens. Para Mercedes Herrero Pérez:

Hilando Filando é uma aposta de fusão entre várias linguagens, uma ocasião difícil de encontrar para fazer teatro contemporâneo a partir de uma tradição ancestral viva (...) um espetáculo-ponte, viajando desde a linguagem de um rito como o dos Carochos até à transformação em códigos cénicos do século XXI, partindo da relevante simbologia do ritual. (Chany, 2009)

O Teatro do Bolhão e a Academia Contemporânea do Espetáculo, em parceria com o TMB e com o apoio do CACGM, criam, em 2011, *Terra Quente. Terra Fria*, a partir do trabalho da pintora. Com direção de Joana Providência, o espetáculo “é um percurso a Trás-os-Montes através da obra de Graça Morais. (...) Procura-se que este projeto seja um mergulho ao interior dos temas abordados por Graça Morais e que nos transportem (...) aos rituais e (...) paisagens transmontanas”. (Lusa, 2011) A necessidade de ir ao encontro destas raízes levou a uma residência que permitiu aos intervenientes “conhecer homens e mulheres com estórias sem fim, saídas de uma vida que decorre ainda em moldes tradicionais (...). Vidas duras marcadas por uma enorme força de viver (...) e de levar em frente uma áspera existência arrancada às entranhas da terra” (Lusa, 2011), explicam os atores.

Quanto ao trabalho de máscaras, há nomes a realçar, sobre o uso desta técnica, como Filipe Crawford e André Gago e, a nível internacional, destaca-se, primordialmente, Jacques Copeau. Alguns discípulos seus, como Ariane Mnouchkine e Mario Gonzalez, do *Théâtre du Soleil*, trabalharam esta prática. É certo que cada etnia tem a sua particularidade, a sua gesta, os seus totens, as suas máscaras: as matérias, as formas, as cores das máscaras dos rituais são inumeráveis, variando de uma tribo para outra. À medida

² In <http://www.teatromeridional.net/>

que os rituais se degradam, a máscara aumenta a sua função social, formando um laço tácito entre ontem e hoje. Inicialmente zoomorfa, e agora com a fama de esconder ou proteger, a máscara permite exatamente o contrário, revelar, metamorfoseando e libertando quem a usa. Na sequência destas novas metodologias, alguns teóricos não hesitaram em questionar o teatro em si mesmo e a sua própria prática. Vsevolod Meyerhold, com as suas experimentações sobre as técnicas de jogo e de representação; Copeau com a investigação sobre a improvisação; Brecht, afirmando que a função da máscara era revelar aspetos críticos da humanidade e da sociedade; Sartori esforçando-se por ressuscitar a antiga máscara de couro da *Commedia dell'Arte*; Peter Schumann com a construção de máscaras, de marionetas, de gigantones e de figurinos; Peter Brook fundando a sua reflexão sobre a máscara balinesa; e Grotowski, que dispensa a máscara de uma forma soberba, treinando os atores a produzir “máscaras faciais” apenas com o jogo dos músculos da face e com impulsos. Apesar de todas estas perspetivas, é especialmente na metodologia e no trabalho de outro herdeiro do espírito dos Copiaux (atores que trabalhavam com Copeau) que nos embrenhamos ao longo do nosso processo, Jacques Lecoq.³

Como iniciativa de associar a arte à máscara e de a difundir, em Bragança, existe o festival *Mascararte*, um projeto bienal que visa promover os artefactos, as tradições e a cultura ancestral das Festas de Inverno em Trás-os-Montes, aproximando grupos e investigadores de outras regiões que partilhem esta mesma identidade. O festival, criado há 10 anos, deu origem a outros projetos, como o Museu Ibérico da Máscara e do Traje (MIMT) e a Academia Ibérica da Máscara e do Traje (AIMT). Para o desfile deste festival, os alunos das escolas secundárias e da ESEB criam os Mascaretos, grandes estruturas feitas de materiais reciclados ou sem uso assim reaproveitados, representando alguns mascarados da região: os caretos, o diabo e a morte. Esta mescla entre as tradições pagãs e o envolvimento das gerações mais novas permite aos estudantes apresentar os seus trabalhos pelas ruas da cidade, juntando os Mascaretos com os próprios caretos. À noite, estas grandes estruturas são queimadas na praça. Para além do desfile, o festival tem também exposições de fotografia, de pintura e de escultura no CCMAM, no TMB, na sede da AIMT e música e artesanato em vários auditórios e pontos da cidade.

O Festival Internacional da Máscara Ibérica, em Lisboa, é considerado um dos eventos culturais, realizados em Portugal, com grande visibilidade internacional e sentido de inovação. As atividades do Festival têm lugar na baixa lisboeta e no Desfile da Máscara Ibérica participam vários mascarados, do norte e centro do país, bem como espanhóis. Além do desfile, podemos apreciar uma pequena amostra da riqueza e da genuinidade de

³ Ver V 2 – Metodologia de trabalho adotada

algumas regiões portuguesas e espanholas. Artesanato, destinos turísticos e iguarias diversas, enchem o olho e o palato aos visitantes, na Mostra das Regiões. Os eventos, de cariz artesanal, contam também com um concurso de fotografia, programação musical e de gastronomia e vinhos ibéricos.

IV – Primeira fase: Pesquisa sobre o objeto de estudo

1 – Estratégias de Pesquisa

Iniciámos este projeto com uma exaustiva e variada recolha de material sobre as tradições transmontanas. Para além da matéria encontrada que ia ao encontro da proposta apresentada achámos que seria muito mais rico e interessante colher toda a informação disponível sobre o tema contactando pessoas e/ou entidades que pudessem ser úteis nesta fase de trabalho. Revelou-se benéfica a interlocução com a CMB, especialmente o Departamento da Cultura, tendo-se obtido, desde logo, apoio logístico. Foi possível reunir com o Dr. Jorge Novo, chefe de Gabinete do Presidente da Câmara, que cedeu vários livros de contos e histórias, sobre jogos, brincadeiras e costumes da região. Tivemos proveitosas conversas com a Dra. Fátima Fernandes, vereadora da Cultura e Educação da CMB, e com o Dr. Armindo Rodrigues, diretor do Departamento Sócio Cultural. Apesar da impossibilidade de um apoio financeiro por parte da CMB, também os funcionários se, mostraram abertos a ajudar. Para além da cedência de material sobre o tema e de terem facilitado muito o relacionamento burocrático entre entidades, como a polícia ou os bombeiros, e entre artesãos e grupos de divulgação de cultura transmontana, disponibilizaram-se para fazer a impressão dos cartazes e folhetos de divulgação do espetáculo, bem como a publicitação na Agenda Cultural municipal. Através do departamento conseguimos a entrada gratuita e o estudo e registo no MIMT, bem como a disponibilização de textos, fotografias e vídeos relacionados com o objeto de estudo.

Após ter coligido vastas informações e alguns nomes de referência sobre o objeto de análise, foi possível debater algumas ideias com quem é conhecedor da área. Falámos com a diretora do MAB, a Dra. Ana Afonso, e com o Presidente da AIMT, o Dr. António Pinelo Tiza, doutorado e autor de vários livros sobre o assunto. Além da disponibilização de contactos e de registos textuais e fotográficos, pudemos esclarecer certas questões específicas do tema. Encaminhados pela Sra. vereadora da Cultura e Educação da CMB, tivemos a possibilidade de falar com o Dr. Jorge Costa, diretor do CACGM. Para lá das ideias discutidas acerca da matéria a trabalhar, foram cedidos os contactos dos artistas Graça Morais, Balbina Mendes e Santiago Ydañez, que poderiam fornecer uma outra perspetiva, do ponto de vista artístico.

Tendo já tanta informação de terceiros, decidimos que nada melhor do que experienciar e (re)viver os próprios rituais e tradições, nas comunidades e nos espaços onde estes estão pensados para acontecer, tal como há muito acontece. Depois do solstício de

inverno, o período natalício foi propício à recolha de material diversificado, valioso e único, a que nunca teríamos acesso se esta pesquisa de campo não acontecesse. Registámos sons e imagens ímpares de muitas das tradições que decorrem nesta época do ano, na zona raiana mogadourense e mirandesa. Na vila de Sendim, tal como, por exemplo, em Picote e tantas outras aldeias, na noite de consoada acendem-se grandes fogueiras no centro da localidade, ardendo, por vezes, durante dias. Tivemos oportunidade de as filmar bem como aos gaiteiros de Sendim, que, depois da missa do Galo, atuam junto à fogueira. Em Bemposta, foi possível fotografar e filmar todo o processo do ritual do Chocalheiro, feito inédito, pois muitas etapas não são passíveis de ser registadas, nem sequer têm espetadores. Pudemos falar com os habitantes e tomar nota de como era antigamente o costume. Apesar de a comunidade lutar ao máximo para preservar as tradições, o tempo passa inevitavelmente e algumas coisas são transformadas. O objetivo é mantê-las, podendo conciliar harmoniosamente o passado e o presente. Para além do Chocalheiro, há outros usos que nos despertaram a atenção. Conseguimos recolher algumas *lhonas*, umas mais tradicionais e outras mais atuais e ficcionadas, contadas pelos habitantes mais velhos da aldeia. De qualquer das formas, o à vontade e a ânsia em as transmitir que havia naqueles que as contavam, era magnífico. Existe uma fome e uma necessidade de transmitir a mensagem às gerações mais novas para que estas a possam passar às linhagens vindouras. Como a palavra falada parece ter vindo a perder alguma força nos dias que correm, sente-se uma espécie de “obrigação” na continuação da comunicação oral. Em Miranda do Douro, foi possível assistirmos a exposições de escultura e de desenho, cujo tema central eram as máscaras transmontanas. Pudemos, ainda, participar e registar algumas partes de *workshops* de cultura mirandesa – escrita e oralidade mirandesa, danças tradicionais mirandesas e música tradicional mirandesa – que forneceram outra perspetiva sobre todo este mundo.⁴

Com o intuito de perceber os mais pequenos detalhes destes costumes, foi possível falar com algumas pessoas que experienciassem estas peculiaridades de uma forma diferente. Assim, decidimos entrevistar indivíduos referenciados, mas diferenciados uns dos outros, de forma a poderem contribuir, de maneiras distintas, para a proposta – o artesão mirandês Amável Antão; o artista plástico vilelo Manuel Falcão; vários habitantes de Bemposta, incluindo um contador de *lhonas*, José Falcão; e um pároco vilelo, Francisco Silva.

⁴ Ver [Anexo VII – Vídeo de pesquisa](#)

2 – Análise da pesquisa

Após a pesquisa concluída, percebemos que muito já havia sido feito acerca da microcultura transmontana e que esta tinha deixado a sua impressão em várias áreas artísticas. No entanto, é certo que todos estes saberes continuam a despertar a atenção de quem se depara com eles.

Esta zona está repleta de tradições únicas e diversas. No entanto, todos os rituais deste género têm algo em comum – a máscara, e, por consequência, a simbologia que ela acarreta. Era, portanto, imprescindível entender qual o seu poder nestes costumes nortenhos. De acordo com Aslan (1999): “Nos rituais e nas festas, a ‘máscara’ designa simultaneamente o que cobre a cabeça e o corpo, o que a usa, a personagem que encarna, e o género que representa (p. 13).”⁵

A própria comunidade local trabalha na renovação e no melhoramento dos figurinos e das máscaras. Após o diálogo com Amável Antão, percebemos como este faz esta atividade somente por gosto e não profissionalmente. Vê-se a si próprio como um criador livre, que trabalha e “*procura madeiras com defeitos*”. A singularidade é-nos dada pela natureza e a partir dela criamos. Afirma “*não viver da máscara*” mas quer sempre “*fazer uma máscara diferente*.” (Antão, 2012). Acha que, apesar de os rituais e de a própria máscara terem sofrido evoluções, estes ainda se mantêm hoje em dia. Os artesãos locais são, sem dúvida, uns dos impulsionadores da continuação dos costumes. Ele próprio ensina os processos da feitura da máscara aos mais novos, como tentativa de passagem de conhecimento às gerações futuras. No entanto, lamenta que alguns artistas o façam somente por incentivos financeiros e não para uma divulgação fidedigna do que são todas estas tradições. No outro lado, encontramos Manuel Falcão, que tem uma visão ligeiramente diferente da de Amável Antão. As suas máscaras, algumas únicas, são, maioritariamente, réplicas da do Chocalheiro. As máscaras em uso hoje na aldeia durante os rituais têm o seu traço – os cornos, a pintura, o acabamento. Mas este “*criador e reciclador*” (M. Falcão, 2012), como o próprio se define, vive das suas obras. Todas elas, não só as máscaras, mas também trabalhos de escultura, pintura e desenho, têm o seu cunho pessoal: “*há sempre uma reinterpretação (...) Os criativos têm o papel de representar ou de reproduzir as coisas no tempo em que estão e não igual ao dos antepassados*” (M. Falcão, 2012). Sendo da localidade, oferece-me um olhar diferente do de outros artistas. Fala de “*uma necessidade de personalizar o diabo para meter medo ao povo*” (M. Falcão, 2012), por parte da Igreja,

⁵ Tradução nossa

como um possível nascimento desta personagem. Surge aqui uma nova perspetiva sobre a criação da personagem do Chocalheiro. Como foi, efetivamente, o seu aparecimento? Esta figura, que representa o diabo, terá sido criada em prol da Igreja Católica, visto que pede esmola e corre pelo Santo? Para nos ajudar a tentar desmistificar esta questão, falámos com o pároco Francisco Silva, também natural de Bemposta (comunicação pessoal, dezembro de 2012). Nasce, então, um debate sobre a criação desta criatura. Todos os símbolos presentes na máscara são símbolos do pecado e da morte – o mangão (fato inteiro) tem uma serpente nas costas e, atada à cabeça, balança uma bexiga de porco; na própria máscara – aqui falo na máscara no sentido do artefacto que lhe cobre o rosto – estão pintadas, de vermelho, as maçãs do rosto; traz umas tenazes e as laranjas espetadas na ponta dos cornos eram, inicialmente, maçãs. Estes pormenores, todos com uma simbologia profana, variam de ritual para ritual, podendo, noutras figurações, ser representados também por lagartos, salamandras e sapos. Supõe-se, então, que esta personagem seja anterior mesmo até à criação da própria religião. A Igreja arranja, posteriormente, uma forma de conciliar o sagrado e o profano, acolhendo o diabo debaixo da sua asa. Apesar de não ser possível precisar a data do aparecimento desta personagem, podemos afirmar que já há séculos que este tipo de manifestações culturais fazem parte da sociedade portuguesa. Na época medieval, as datas das representações correspondiam a dois dos momentos mais importantes na vida dos cristãos: o Natal, chamado ciclo da Natividade, e a Páscoa, ciclo da Paixão. Muitos dos rituais primitivos encontravam-se associados às festividades do solstício da primavera e dos rituais agrícolas, fazendo com que as festas de inverno e de carnaval acabassem por passar mais despercebidas, para, depois, se voltarem a erguer na comunidade. Para tentar captar todas as visões do que realmente são estes costumes, conversámos com alguns habitantes da aldeia. Foi possível falar com jovens, adultos e idosos, o que permitiu ter uma ideia da evolução destas tradições. Os mais velhos falaram-nos de como era antigamente e o que mudou hoje em dia, de todo o processo do ritual do Chocalheiro e de hábitos que costumavam fazer parte do quotidiano da comunidade. Algumas destas práticas ainda se conservam mas, normalmente, só por força e mão dos que agora são adultos e ainda conseguiram saborear todas estas características especiais. Quanto ao Chocalheiro, apesar de o secretismo inerente ao ritual se manter, não tem o mesmo peso que tinha outrora. No entanto, sempre se lembram desta figura, ainda que não se saiba como surgiu.

Isso é uma lenda que já vem de... E quem sabe lá! Já há centenas e centenas de anos que isso será. Parece assim um bocado estranho o diabo andar a pedir

a esmola para Deus mas é tradição. E a gente vai seguindo aquela tradição, até que calhe. Eu lembra-me que foi sempre assim. (J. Falcão, 2012).

Encontramos aqui três visões distintas: Liberdade Artística vs. Igreja Católica vs. Versão Popular. Obviamente as três visões, tal como a maioria, são subjetivas, podendo, portanto, ser passíveis de reinterpretações. Todas estas teorias são, cada uma a seu modo, consideravelmente fidedignas. Um dos pensamentos iniciais para este projeto seria mostrar e tentar conciliar as três versões, recriando uma interpretação global da comunidade. Mas sendo estas pessoais, haveria muitas outras que poderiam ser adotadas. Cada um absorve e traduz para si o que vê e o que recebe do que vê. Neste sentido, achámos ser mais coerente reproduzir, fielmente, o processo do Chocalheiro e não as visões que existem sobre a sua criação.

Há um forte impulsionamento por parte das comunidades locais para que as tradições persistam. No entanto, a relação é recíproca: uma alimenta a outra. Esta retroalimentação é a principal fomentadora de todo o processo de continuação dos usos regionais. Em Trás-os-Montes, cruzam-se caminhos que transportam costumes e hábitos que se revelam de diversas formas ideológicas.

A tradição e o hábito dos mirandeses vinham (...) numa tradição de representações de ruas e praças em Zamora, Salamanca e Valladolid, (...) no fim do século XIII e a que os mirandeses assistiam por devoção aos mistérios celebrados (...) e acorriam a pé, por penitência, por mera devoção ou simples curiosidade de presenciar e ver para voltar e depois contar (...) aos que ficaram (Alves, 2005, pp. 377-391).

O artista plástico Manuel Falcão diz-nos que *“uma comunidade é um pensamento comum”* (M. Falcão, 2012) e que estas duas zonas sempre estiveram ligadas, quer fosse na troca de informação e pensamento ou de mercadorias. Nesta pequena cultura detetamos grandes influências exteriores. Os jovens saem para o país vizinho e daí arrecadam novas informações e visões culturais. A proximidade com Espanha faz com que muitos dos seus costumes se misturem, incluindo os próprios rituais pagãos. Podemos dizer que as regiões de Bragança e de Zamora são uma unidade cultural.

É esta apropriação e “mistura” de elementos culturais que estão presentes nesta aldeia do Planalto Mirandês (administrativamente, de Mogadouro). Depois da pesquisa feita e analisada, decidimos basear-nos, preferencialmente, em referências antropológicas, tendo

vido decidido usar a matéria-prima recolhida em primeira mão, e não a já interpretada por terceiros.

2.1 – O ritual do Chocalheiro e as tradições de Bemposta

Como já foi referido, não se sabe ao certo quando nem como apareceu a personagem do Chocalheiro. As opiniões divergem e as especulações são muitas. No entanto, o ritual, apesar de ter sofrido algumas mutações através do tempo, ainda subsiste e decorre quase da mesma maneira.⁶

Para poder vestir a pele desta personagem, que sai à rua no dia 26 de dezembro e no 1.º de janeiro, existe todo um processo, que começa com as mandas na noite anterior. Estas são uma espécie de leilão aberto à comunidade, que permite aos habitantes ter a oportunidade de interpretar o Chocalheiro. São da responsabilidade do mordomo e realizam-se na sua casa. O mordomo é designado pela Fábrica da Igreja de Bemposta e muda sempre de ritual para ritual. Hoje em dia é um dos filhos ou alguém mais novo da família que, por vezes, assume este papel. As mandas começam depois de jantar, mas é simplesmente na última meia hora que a multidão aumenta. No dia 26, as mandas terminam exatamente às 24 h e no dia 1, devido à passagem de ano, à 1 h, aparecendo a maior parte da gente já só no novo ano. Antigamente, este processo era feito no interior da casa do mordomo e nele participavam somente homens. As mulheres estavam restringidas a outras partes da casa, tratando principalmente da comida e bebida. Os homens que iam chegando à casa vinham com o corpo e com a cara cobertos com capotes ou samarras. Não havia grande iluminação no exterior, também para não ser perceptível quem chegava. À porta, eram recebidos pelo mordomo ou pela dona da casa, sendo esta função a de maior contacto entre os homens e as mulheres, durante as mandas. O discurso não era prolongado e, no caso de ser uma mulher a abrir a porta, era o mínimo possível. Sussurravam e, por vezes, até havia senhas. Lá dentro, enquanto a hora não batia, os homens bebiam, jogavam ao dominó, à sueca e ao chincalhão. Hoje em dia, as mandas são feitas no meio da rua, ou nalguma parte da casa do mordomo, caso o frio seja demasiado. É feita uma fogueira e a população junta-se à sua volta à espera das badaladas finais. Existe um relógio, normalmente pendurado numa parede, e uma forte iluminação que permite que ninguém perca pitada do processo. No início da noite, normalmente, para mandar um valor (licitar), as pessoas dirigem-se ao mordomo, dizendo-lhe o montante. Por vezes, alguém lhe pede para aumentar até um certo valor, quando chegue a uma dada hora ou a uma quantia determinada. Mas é nos últimos minutos que o número sobe. Nos últimos 30 segundos, as pessoas mandam constantemente até o ponteiro chegar à hora. Acontece, regularmente, os mandantes não estarem a mandar por eles mesmos – para que não se perceba quem

⁶ Ver [Anexo VII – Vídeo de pesquisa](#)

poderia ser o Chocalheiro, pedem a alguém para mandar por elas. Quem, habitualmente manda ou pede a alguém para mandar, fá-lo para pagar promessas ao santo. Visto o diabo pedir esmola para a Igreja, as promessas do Chocalheiro do Natal são para Nossa Senhora e as da passagem de ano para o Menino Jesus. Quando marca o último segundo do relógio a pessoa que mandou um maior valor arrecada o Chocalheiro. Em caso de dúvida, pois às vezes não se percebe quem mandou o último valor ou até se ainda foi dentro de tempo, o mordomo e os últimos mandantes entram em casa e chegam a uma decisão. Por vezes, os mandantes estão a mandar pela mesma pessoa, sem saber. Nestes casos, a situação torna-se mais fácil, contando sempre o valor mais alto. Os montantes podem variar imenso, desde poucos euros, ou antigamente escudos, a centenas. Acabadas as mandas, a população junta-se na ceia oferecida pelo mordomo, a discutir e a tentar perceber quem ganhou ou quem será o Chocalheiro. Nessa noite, em casa do mordomo não se dorme. A pessoa que incorpora o Chocalheiro pode chegar a qualquer hora da madrugada ou até já estar desde a noite anterior em casa do mordomo. Normalmente, não vem pelas ruas habituais ou muito iluminadas nem entra pela porta da frente para não despertar a curiosidade dos demais. Ainda de noite, por volta das 6h, os preparativos começam. Depois de um pequeno-almoço reforçado, está na hora de vestir. Este processo leva cerca de 30 minutos e é feito pelo Guia do Chocalheiro, que o acompanha durante toda a preparação e volta matinal. O mangão, o fato largo, é vestido por cima da roupa que a pessoa já traz. Às vezes, a pessoa chega mesmo a trocar o calçado para não se perceber quem é. De seguida, é colocado um cinto para prender o mangão e para evitar tropeçar nele. Compõe-se de forma a que a parte de cima fique descaída para se tapar o cinto e colocar a serpente de pano e serrim presa nas costas. Como o figurino é de tamanho único, é preciso ajustá-lo. Pode ser necessário unir as pontas do capuz, cosendo na zona do pescoço ou nas mangas, apertar as luvas que depois calça, ou até fazer um furo extra nos cintos. No final, a pessoa escolhe, de entre as duas máscaras ainda em uso, a que quer levar. Depois de colocada a máscara, é atada à parte de trás do capuz uma bexiga de porco. Faltam os últimos retoques e o Chocalheiro está prestes a sair. Mal o sol nasça e este esteja pronto, a personagem sai de casa. Tem de esperar que seja dia pois não pode andar de noite. É acompanhado, para além do seu guia, pelo mordomo e por uma comitiva decidida por este, que cumprimenta as pessoas e recolhe as esmolas. As pessoas vão saindo às ruas quando ouvem os chocalhos. À medida que o Chocalheiro passa, vai saudando a comunidade com uma vénia e aproveita para importunar a gente, especialmente as crianças e as mulheres. O mordomo e a sua comitiva vão atrás dele e do guia, dando os bons dias e recebendo as ofertas. É costume dizer-se a seguinte expressão: “Bons dias e boas festas do sagrado nascimento. Saída de ano velho, entrada de ano novo.” Esta volta acontece durante a manhã na aldeia de Bemposta e na anexa de

Lamoso – antigamente, abrangia o bairro do Cardal do Douro, situado fora de aldeia na direção de Espanha, que servia os antigos trabalhadores da barragem. Como no dia 1 de janeiro há uma celebração eucarística que não existe no dia 26 de dezembro, o Chocalheiro espera à volta da Igreja pelo povo. A esta personagem, sendo ela o diabo, não é permitido entrar na Igreja nem em nenhum lugar sagrado. Quando as pessoas saem, atormenta-as ao máximo, chegando muita gente a esconder-se dele. O de dezembro é mais doce e calmo enquanto o de janeiro é perverso e mais agressivo. É o manso, é o bravo, mas é sempre o diabo. Depois de cumprimentar todas as pessoas, depois de muita animação e dança, e de toda a esmola recolhida, a comunidade está ansiosa para descobrir quem é e o Chocalheiro está impaciente para se mostrar. Finalmente, as expectativas são ou não confirmadas. Depois da revelação, a gente regressa ao quotidiano e o Chocalheiro e o mordomo voltam a casa. É costume, depois da volta, a pessoa que correu trocar-se, lavar-se e comer em casa do mordomo. Às vezes, como forma de angariar mais dinheiro, a máscara e o figurino são emprestados aos habitantes da comunidade, durante a tarde.

Este ritual não é a única tradição que ainda existe nesta terra do planalto mirandês. A maior parte da população emprega-se na aldeia ou nas localidades próximas em Portugal ou em Espanha, e por isso, muitos dos costumes ainda se mantêm. Independentemente da sua atividade profissional, os habitantes trabalham também no campo, durante todo o ano. Estando a aldeia localizada nas Arribas do Douro, a produção de vinho é massiva, tal como a de azeite. Mas à parte dos trabalhos sazonais, como os mencionados ou a apanha de batatas, frutas e vegetais ou de lenha, é necessário manter os campos arados, podar árvores ou simplesmente regar e fazer a manutenção das hortas. O que se trata durante o inverno dá frutos no verão. Este ciclo e este tipo de pensamento permitem a continuação dos costumes. As pessoas já sabem como as coisas vão ser, o que é preciso fazer em cada altura do ano e o que esperar de cada momento, que já está tão enraizado que não poderia acontecer doutra forma. Mas para além dos trabalhos de lavoura, também os pequenos hábitos perduram. Os homens jogam às cartas, ao dominó e à malha aos domingos à tarde, bebendo, sempre que a sede aperta, um bom vinho caseiro do garrafão ou da *bota* (bolsa de couro que armazena e mantém fresco o líquido, sendo normalmente vinho tinto). As senhoras, sentadas à sombra, tricotam ou bordam enquanto veem quem passa. Os mais novos, que sempre vagueiam pelas ruas, brincam em qualquer canto e com qualquer coisa que consigam encontrar. No inverno, as famílias reúnem-se à volta da lareira e às crianças são contadas as *lhonas* que, atentamente, ouvem dos avós. É nesta altura que se faz a matança do porco e depois os enchidos, onde toda a gente se junta. Durante o verão, os emigrantes regressam à terra para, também, poderem usufruir das férias e da festa da

aldeia. E de repente, as vindimas estão à porta, o outono está a chegar e o ciclo recomeça, tudo é feito de novo.

V – Segunda fase: criação, construção e realização do objeto performativo

1 – Recursos humanos e materiais

O projeto “Metamorfose (in)temporal”, apesar de ser um trabalho individual de Mestrado, contou com a participação de vários grupos e entidades, que foram indispensáveis para a realização do mesmo. Desde a interpretação ao resto da equipa criativa e técnica, bem como as instituições que nos ajudaram durante o processo, todas permitiram a chegada desta proposta a bom porto.

Inicialmente, a equipa de interpretação limitava-se a alguns elementos do TEB. Com o desenrolar do projeto, foram integrados nos trabalhos o Grupo de Pauliteiras de Bemposta e, posteriormente, alguns habitantes dos bairros onde o espetáculo foi apresentado, devido à falta de intérpretes masculinos.

O TEB, nascido em outubro de 1991, sob direção artística e coordenação de Helena Génésio, é um grupo de teatro universitário, associado ao Instituto Politécnico de Bragança (IPB), abrindo as portas a estudantes da cidade, independentemente da idade e da nacionalidade. Nestes 22 anos, mantendo sempre um género específico, o TEB conseguiu cativar o público, que aumenta de ano para ano. Apresentando, no mínimo, um espetáculo anual, o grupo trabalha já há algum tempo na criação dos próprios espetáculos. De acordo com o protocolo com a CMB, que lhes fornece apoio para conceção e realização de projetos, o TEB é responsável pela assistência de sala no TMB. Inicialmente, para fazer parte do grupo existiam vários cursos e *workshops*, nos quais os potenciais membros desenvolviam capacidades teatrais e performativas. Hoje em dia, a entrada para o grupo não exige qualquer pré-requisito e as inscrições são abertas nas escolas e também, normalmente, divulgadas no TMB e em plataformas digitais. O grupo conta já com um vasto currículo, desde a sua criação até aos dias de hoje, apresentando, todos os anos, o “Solstício de verão”, uma *performance* de rua, que tem lugar na cidadela de Bragança.

Os grupos de Pauliteiros são um dos patrimónios artísticos e culturais típicos das terras de Miranda do Douro. Pensa-se que serão originários de povos indo-europeus, que se disseminaram pela Europa central, pela Escandinávia e até à Península Ibérica. Posteriormente, os celtiberos terão substituído as originais espadas pelos atuais paus de madeira (*palos*) e as próprias mãos dos dançadores eram um complemento às castanholas. Quanto à origem da dança em si, as opiniões dividem-se. Uns afirmam que estas danças

têm origem na clássica dança pírrica dos gregos, uma dança de guerra, que acabaria por ser divulgada pelos romanos. Outros dizem que manifesta vestígios de danças populares medievais do sul de França e da Suíça. Influenciado por estes costumes, também em Bemposta existiu um grupo de Pauliteiros, criado em 1912 e constituído somente por homens, pois não era permitido ser feminino ou misto. Inicialmente, como forma de animar os dias festivos, criavam-se grupos de rancho folclórico. Surgiram, assim, os Pauliteiros de Bemposta, que pediam esmola para os Santos e para as festividades, ou acompanhavam as procissões. Os grupos eram, normalmente, constituídos por 8 elementos formando 2 filas. Estavam divididos em 2 grupos: os guias e os peões, i.e., os que conduziam a dança e os que se deslocavam durante toda a dança, respetivamente. Com o passar dos anos, esta tradição foi-se perdendo, para depois voltar a ganhar vida em 1980. Na impossibilidade de motivar os rapazes, e contra a tradição, criou-se o grupo de Pauliteiras de Bemposta, hoje dirigido por António Parra. A equipa teve o cuidado de se manter o mais fiel possível à tradição, sendo os figurinos semelhantes e continuando os instrumentos a ser tocados por homens. Mais de 30 anos depois, com inúmeras apresentações por todo o país e por Espanha, incluindo televisões nacionais, a tradição das Pauliteiras mantém-se viva e acesa.

Devido ao pequeno número de intérpretes masculinos de que dispúnhamos, foi necessário encontrar homens para integrar o projeto, tendo-se, para este efeito, pensado incluir pessoas dos bairros locais. Dirigimo-nos ao forno comunitário dos bairros, sede da Associação Recreativa, Desportiva e Cultural dos Amigos do Forno, entidade que nos facilitou o trabalho com a comunidade e se disponibilizou a colaborar no projeto. Neste tipo de bairros tradicionais há algo único, quase mágico, que não se consegue encontrar noutra zona da cidade. Tudo o que pode identificar uma comunidade tipicamente transmontana encontra-se nestes espaços. Para a equipa de interpretação, necessitávamos obrigatoriamente de 2 homens para integrar o quadro II, pois estes papéis, apesar de poderem ser distribuídos por mulheres, não deveriam, na nossa opinião, ser interpretados por elas, considerando a versão original do processo. Além dos homens que fizeram parte do elenco, toda a comunidade dos bairros foi extremamente prestável, tendo cedido as casas utilizadas no espetáculo, bem como apoio dado à produção.

Fora a equipa de interpretação, havia ainda 2 elementos do TEB que tiveram outras funções no processo: Vasco Vitória e José Alberto Alves. O primeiro, responsável pela fotografia e vídeo, registou todo o processo de trabalho, desde o início – ensaios, reuniões, visitas ao espaço e encontros informais. Sendo, também, aluno do IPB e com disciplinas cujos planos curriculares podiam ir ao encontro desta proposta, aproveitou também para fazer algumas experiências a nível fotográfico e videográfico, e de edição de imagem. José Alberto Alves, professor da Escola Secundária Miguel Torga e também um dos responsáveis

pelo grupo de teatro amador da mesma, faz parte do TEB já há alguns anos. Inicialmente propôs-se assumir o papel da produção. Com o tempo, e devido a questões de carácter pessoal, acabou por desempenhar a função de diretor de cena, cargo de extrema utilidade devido à falta de pessoal.

Para além do Vasco Vitória, foram também convidados, para o ensaio geral e para o espetáculo, mais dois fotógrafos: Rita Falcão Monteiro e Marco Matos, profissionais e com um vasto portefólio na área, o que permitiu um maior registo e maior variedade de imagens. A partir do momento em que começámos os trabalhos, os dois estiverem imersos no processo, contribuindo, também, na sua realização. Devido à carga de trabalhos exteriores, foi pedido o auxílio de outro fotógrafo, Tiago João, que registou somente o ensaio geral e o espetáculo. A nível do desenho publicitário a responsabilidade é do licenciado em Arte e Design pelo IPB, Paulo Abreu. O artista esteve envolvido desde cedo no processo criativo e através de reuniões regulares, a conceção dos meios de divulgação a seu cargo foi-lhe acessível. Todos estes artistas, cada um de sua forma, contribuíram para a realização do projeto, tornando-se indispensáveis.

No que diz respeito ao tempo de construção do objeto performativo, destacam-se duas entidades que nos apoiaram. Sendo o Teatro Municipal um equipamento da responsabilidade da CMB, e estando nós a trabalhar com o TEB, que tem um protocolo com a instituição, pudemos usufruir da sala de ensaios do TMB, o que facilitou imenso o progresso do projeto. Contudo, visto o TMB ter uma programação a cumprir, o IPB, uma vez que está associado ao grupo, cedeu um dos ginásios da ESEB. O único problema foi a dimensão e a temperatura do lugar: como era um espaço grande e amplo e sem aquecimento, não permitia que os ensaios rendessem muito. Apesar disso, esta solução de recurso acabou por ser a única possibilidade nos dias gelados transmontanos, em que o tempo ainda não permitia ensaios no exterior.

2 – Metodologia de trabalho adotada

Aquando do início do mestrado, de acordo com a pesquisa feita e com os interesses artísticos, deparámo-nos com a metodologia de Jacques Lecoq, com a qual houve uma identificação. Baseado maioritariamente no trabalho de movimento e de gesto, o método lecoquiano mostra-se como um conhecimento de extremo valor artístico e histórico, que resgata a postura investigativa no processo teatral, integrando um conjunto de nomes de grande importância do teatro do século XX. A própria criação da sua escola, enquanto postura de transmissão destes ensinamentos, é a chave de acesso a este universo por ele criado e intuído enquanto investigador e artista.

Para Lecoq a observação da natureza do movimento, a capacidade de ver e analisar o que está à nossa volta e a referência à realidade, constituem o ponto de partida de toda a investigação, tanto a nível pessoal do ator como da própria criação. Trata-se de procurar reconhecer elementos que fazem parte da vida no corpo antes de os representar. Como o próprio diz:

Só saímos do silêncio através de duas vias: a palavra e a ação. Num certo momento, quando o silêncio é bastante pesado, o tema liberta-se e a palavra é substituída. Podemos falar, mas somente se necessário. A outra via é a ação: eu faço alguma coisa. (Lecoq, 1997, p. 42)⁷

Com um *background* em atividades desportivas e a influência de Copeau e de Artaud, Lecoq não se preocupa somente com o corpo humano e o seu movimento, mas também com a matéria – a sua textura, o seu movimento e balanço, a sua relação com o espaço envolvente. Procura assegurar uma constante comunicação entre a observação da vida, do real e o imaginário teatral, com vista a obtenção da organicidade, da naturalidade e a coerência do movimento. Incentiva os seus alunos, através da experimentação nas *auto-cours* e do *Laboratoire d'Étude du Mouvement* (LEM) criado em 1976, a explorar as propriedades da vida e da matéria. O objetivo é nutrir a criatividade do *performer*, em oposição a dar-lhe ensinamentos codificados e pré-definidos (“via negativa”: processo de tentativa-erro; obriga o ator a estar num processo criativo constante). O método de Lecoq interroga e desenvolve as bases de um teatro físico. A sua pedagogia privilegia a tomada de consciência das tendências pessoais do ator, de forma a proporcionar a descoberta de uma

⁷ Tradução nossa

linguagem artística própria. O artista versátil que Lecoq pretende formar com sua pedagogia é capaz de atuar em diferentes áreas do universo cênico. O ator é criador do seu próprio teatro com um corpo preparado, disponível, poético, presente e expressivo. As três principais competências que encoraja nos *performers* são: o “jogo” (“*le jeu*”); a “cumplicidade” (“*la complicité*”); e a “disponibilidade” (“*la disponibilité*”). Para Lecoq, aquele que não sabe jogar nunca será um ator criativo. Se a personagem for idêntica ao *performer* não há jogo. Para que isto não aconteça é necessário o ator abrir-se, disponibilizar-se para jogar e brincar. Tem de haver, para além da flexibilidade e da recetividade, uma grande confiança entre os membros do grupo de trabalho, pois as regras e os limites podem e devem ser testados ao máximo num espírito de camaradagem e partilha.

A improvisação, juntamente com outras práticas, é um dos pontos fulcrais do método lecoquiano. Constitui o núcleo central do processo pedagógico, agindo como eixo condutor para a construção da cena e das personagens, partindo de situações e temas. A ideia central da experimentação com os diversos temas é encontrar a dinâmica interna de cada elemento. Com o objetivo de aumentar o campo de referências do ator fazendo-o sentir todas as *nuances* que diferenciam um material do outro, é sugerido que se procure penetrar no gosto das coisas. A improvisação oferece uma primeira matéria, um primeiro resultado para ser explorado, sempre ligada à dramaturgia trabalhada. Através da improvisação conseguimos compreender que o movimento corporal é, para além de um meio de comunicação, um motor de perceção.

Aliados a outros recursos, o movimento e a mímica são uns dos principais instrumentos trabalhados na sua metodologia. Distanciando-se de Decroux e Marceau, Lecoq afirma que a mímica serve para despir os motores dinâmicos do movimento e do gesto, permitindo ao *performer* conhecer o seu próprio corpo. Este processo envolve, para além da sensação do ator, a observação precisa dos gestos, das atitudes e dos movimentos, que depois poderá servir como linguagem artística. Utiliza aquilo que denomina de “mímica de ação” como base para analisar as ações físicas dos seres humanos. Esta prática consiste na reprodução de uma ação física com tanta atenção quanto possível. Visa recriar uma ação ou um objeto para sensibilizar o ator na perceção do seu corpo, eliminando os acessórios reais. Segundo Lecoq, a “mímica de ação” evidencia que tudo o que uma pessoa faz na sua vida pode ser reduzido a duas ações essenciais: “empurrar e puxar” (dinâmicas “*pousser et tirer*” ou “*push and pull*”). Estas ações podem ser ativas: “eu empurro... eu puxo” (“*pousser... tirer*”; “*I push... I pull*”); podem ser passivas: “eu sou empurrado... eu sou puxado” (“*être poussé... être tiré*”; “*I am pushed... I am pulled*”); ou reflexivas: “eu empurro-me a mim mesmo... eu puxo-me a mim mesmo” (“*se pousser... se tirer*”; “*I push myself... I pull myself*”). Estas dinâmicas mostram-nos os princípios da

interligação e do condicionamento entre os seres: eu condiciono os outros, sou condicionado pelos outros e condiciono-me a mim mesmo. Na primeira etapa de trabalho, os gestos e as atividades são desmembrados e estudados. As ações são analisadas tecnicamente, considerando as leis do movimento presentes, como os pontos fixos, os impulsos, o ritmo, o espaço, o equilíbrio e o desequilíbrio, e são organizadas em sequências de movimentos. Na segunda etapa do trabalho, quando os conteúdos dramáticos são desenvolvidos, as ações são transpostas para outras situações através do que ele chama o “método das transferências”. Consiste em apoiar-se nas dinâmicas dos elementos da natureza alcançando um nível de transposição teatral que não seja realista. O objetivo é chegar a uma conceção mais precisa da existência humana e a uma profunda conexão com tudo o que nos circunda. Há duas possibilidades de transposição: a primeira consiste em humanizar o elemento, seja ele um animal, um objeto ou uma cor; e a segunda, o contrário, consistindo em adicionar características de determinado elemento a um ser humano. O principal resultado deste tipo de trabalho são os traços que se inscrevem no corpo, construindo uma memória corporal e possibilitando às emoções dramáticas encontrar um caminho para se desenvolverem. O corpo do ator adquire uma riqueza de gestos e de dinâmicas que alarga as suas possibilidades de interpretação. Trata-se de uma espécie de vocabulário a que Lecoq recorre sempre que necessário, especialmente nos processos de construção de personagens. Além de ampliar a consciência corporal do *performer*, desenvolve também a sua percepção das leis do movimento existentes em si mesmo, na natureza e, conseqüentemente, na cena como um todo.

A formação lecoquiana de máscaras começa com a máscara neutra. Nesta, os traços costumam ser regulares, não realísticos e trazem ausência de emoção. Como a abundância de detalhes não é legível à distância, os contornos da máscara devem ser precisos. O trabalho do escultor unido ao do ator pode dar relevância a determinados ângulos, oferecendo assim diferentes facetas à expressão. O objetivo é que a máscara neutra possa ajudar na consciencialização de maneirismos físicos. Uma vez alcançado o estado de neutralidade, passa-se a trabalhar com máscaras larvares (*larval masks*) e, depois, com meias máscaras. Trabalha gradualmente com o objetivo de pôr em prática a menor máscara no seu repertório: *clown's red nose*. Para ele, a máscara neutra é usada somente como uma ferramenta de ensino. Ao contrário das máscaras expressivas, que contêm já conflitos internos, a máscara neutra tenta atingir um estado de calma, sem tensões nem contradições. Assim, existem algumas chaves para a neutralidade como a importância de despir hábitos supérfluos, de o ator dever ser uma tábua rasa e aprender com a experiência sensorial e somática, explorando o potencial de todo o seu corpo e organizando-o para um movimento ordenado e económico. A máscara neutra permite ao

ator reconhecer que a experiência de tranquilidade e de abertura só pode ser atingida pela aceitação da moção contínua entre o balanço e o contrabalanço. O silêncio, a imobilidade e a neutralidade por parte do ator são condições imprescindíveis para o momento inicial, antes e ao colocar a máscara. Deve permitir-se que a respiração, o pensamento e a atitude sejam mudados pela máscara. Já no estado de neutralidade como um todo, é preciso que reine a economia – todo o movimento gratuito deve ser eliminado, pois é um erro de distração provocado pela ansiedade. Tomam lugar a energia e o ritmo no espaço e tempo, apropriados a uma determinada ação pretendida. O ator deixa que apareça naturalmente o movimento em vez de o forçar. A máscara neutra é uma ferramenta fundamental que desenvolve a economia e a ampliação do movimento, a limpeza do gesto e o afastamento da expressão quotidiana do corpo, enfatizando a presença e a disponibilidade do ator. Remete o *performer* para uma outra linguagem, uma outra percepção de tempo, de realidade, de estados internos e de identificação.

3 – Processo de criação e construção do espetáculo

Como já referido, o projeto “Metamorfose (in)temporal” teve várias etapas e diversos grupos de trabalho.⁸ Após a escolha do tema, ainda durante a pesquisa inicial, foram feitas reuniões com a direção do TEB a fim de averiguar a participação do grupo no espetáculo. Tendo recebido respostas afirmativas da maioria das pessoas, assistimos a alguns ensaios de um projeto que exploravam na altura, durante cerca de 3 meses, com o intuito de observar os trabalhos. Como o TEB abre inscrições semestralmente, havia a possibilidade de entrarem novos elementos em janeiro e de perder alguns, integrados em programas de mobilidade académica. Independentemente da reformulação do grupo, rapidamente se percebeu a exigência do trabalho. Havia encontros regulares com os membros, aproveitados para os manter a par da situação do projeto. Havendo já nesta altura uma estrutura base do espetáculo, foi possível começar a ponderar hipóteses para a distribuição das personagens. Antes de iniciar ensaios com o TEB, foi feito um mapa do projeto para facilitar a organização de informações e a orientação da equipa – um papel de cenário no qual constam o tema, posteriormente, a dramaturgia, as personagens, e a estrutura base do espetáculo. À medida que o trabalho progrediu, ideias novas foram surgindo por parte da equipa e foram apontadas no mapa, para depois serem analisadas e algumas integradas no espetáculo.

Depois de terminado o projeto anterior e a pesquisa, estava na altura de nos embrenharmos na proposta. Ao longo deste tempo, temo-nos servido de plataformas digitais, como correio eletrónico e uma página profissional de *Facebook*,⁹ com o intuito de partilhar as etapas pelas quais o projeto passou e, posteriormente para a sua divulgação. Portanto, desde o primeiro contacto com o grupo que a pesquisa é, também, compartilhada. No entanto, este não deveria ser o único modo de transmissão de informações sobre o assunto. No início de fevereiro, no primeiro ensaio, depois de uma breve explicação sobre o funcionamento do processo e do grupo de trabalho, foi partilhada a pesquisa: livros, revistas e catálogos, filmes, imagens, sons e vídeos, inclusive o vídeo editado sobre a pesquisa de campo. Devido ao não comparecimento de alguns elementos, esta partilha de informação ocupou mais ensaios do que o previsto. Após transmissão da pesquisa a todos os membros do grupo, conversámos sobre a metodologia lecoquiana. Tendo sido estudada e aplicada, foram explicados os pontos básicos do método de Lecoq e aqueles que iam ao encontro do

⁸ Ver [Anexo I – Cronograma](#) e [Anexo II – Mapa de ensaios](#)

⁹ <https://www.facebook.com/ines.luis.producao?fref=ts>

que íamos trabalhar. Desde início, os membros mostraram-se entusiasmados com o trabalho de movimento e gesto, estando, portanto, bastante recetivos na introdução à metodologia. Seguindo o pensamento lecoquiano, a aposta no nosso projeto era, também, num trabalho de improvisação, quer fosse de movimento, gesto, expressão, dança, som ou texto. O espaço de ensaios seria uma espécie de laboratório de criação, no qual todos poderiam participar. Foram feitos *brainstormings* regulares e, para ambientar os membros nesta prática de construção coletiva, foi-lhes pedido, logo depois da partilha da pesquisa e da metodologia, que escrevessem algumas palavras (*stairwords*) sobre o que tinham retido até ao momento. Este exercício, fácil e acessível, provou ser extremamente eficaz num processo coletivo.

Como era a primeira vez que trabalhávamos em conjunto era necessário saber em que patamar se encontravam os elementos. Alguns deles estudam Animação e Produção Artística no IPB, mas outros eram de outras áreas profissionais e pouco contacto tinham tido com teatro. Antes de iniciarmos qualquer ensaio era sempre feito o aquecimento, que variava de ensaio para ensaio, servindo as necessidades de cada tipo diferente de trabalho. Explorámos, por exemplo, a técnica de Alexander e outras práticas de trabalho corporal; exercícios de equilíbrio de espaço; e trabalho de respiração e de voz, como vocalizos, trava-línguas e outros exercícios de dicção. Tendo sempre em mente a metodologia de Lecoq, os ensaios iniciais foram guiados segundo três princípios que o *practitioner* referia: “*la complicité*”, “*la disponibilité*” e “*le jeu*”. Começámos com jogos teatrais simples, com o intuito de introduzir e incluir os membros no trabalho que iríamos desenvolver. Rebuscámos alguns exercícios que consideramos serem importantes para uma iniciação à prática teatral, como o jogo dos momentos ou o exercício de comunicação de Brook, feito com bolas, e depois com varas. Todos estes pequenos exercícios, além de permitirem ao grupo inserir-se e embrenhar-se na atividade, foram conduzidos através de um dos princípios de Lecoq, a “cumplicidade”. Antes de entrarmos no “jogo” em si era necessário haver confiança e união no grupo e preparar o corpo dos *performers*, física e mentalmente. Ao trabalhar a “cumplicidade” e a “disponibilidade”, relembramos as leis do movimento, a “via negativa” e a importância do facto de receber e proporcionar estímulos interiores e exteriores. Pegámos nalguns exercícios de origem lecoquiana, uns retirados dos seus livros e outros criados ou adaptados, de acordo com a sua metodologia, consoante o princípio e a dinâmica a explorar, e pusemo-los em prática. Alguns deles ficam aqui descritos: em pares, um elemento guia o outro tocando-lhe numa parte do corpo, sem usar a palavra, e este deixa-se guiar (“eu empurro... eu puxo” e “eu sou empurrado... eu sou puxado”, respetivamente); o exercício da marioneta (“eu empurro... eu puxo” e “eu sou empurrado... eu sou puxado”); ou ainda um exercício que consistia num percurso com obstáculos que tinham de ultrapassar

de várias formas, saltando, rastejando ou rolando (“eu empurro-me a mim mesmo... eu puxo-me a mim mesmo”). Fizemos alguns exercícios de movimento e gesto, explorando várias situações, níveis e dinâmicas: *the journey through the elements*, o quarto de infância; *the escape* e improvisações relativas ao tema, nas quais, por vezes, acabávamos por descobrir uma estilização máxima das personagens. Ao longo do tempo de trabalho, a improvisação, não só de movimento mas também de texto, foi sempre fomentada e considerada de grande importância. No entanto, acabou por não acontecer tanto quanto o desejado, pois muito mais poderia ter sido explorado e esta exploração poderia ter coalimentado o projeto. Dos ensaios foram retirados muitos movimentos e gestos, posteriormente úteis na construção da pauta de movimentos. Já na parte do “*jeu*”, entrámos no trabalho de máscara. Foi explorado o uso e a força da máscara na interpretação de uma personagem e, para isso, foram utilizadas, tal como diz Lecoq, máscaras neutras. Antes da sua colocação e uso, foi necessário reforçar tudo o que havia sido explicado sobre a prática, como a ordem de trabalho de máscaras; as chaves para a neutralidade; o ritual da máscara; a sua colocação; e o seu peso. Começámos por fazer alguns exercícios de equilíbrio de espaço, e de equilíbrio e contra-equilíbrio do corpo (*balance* e *off-balance*), que não são conduzidos com a máscara neutra, sendo no entanto, de preparação para o uso da mesma. Depois do processo inicial da técnica fizemos improvisações usando, por fim, a máscara neutra. Estes exercícios possibilitaram aos *performers* uma introdução à técnica da máscara, permitindo-lhes experienciar e explorar as potencialidades da comunicação não oral, mas sim corporal ou vocal. Toda esta readaptação das práticas lecoquianas forneceu aos atores uma pequena perceção da metodologia de Lecoq bem como uma preparação para os trabalhos que se seguiram. No final desta primeira parte de ensaios, foi feito um ponto da situação. Depois de termos revisto a calendarização, falámos um pouco sobre as expectativas que tinham antes de começarmos a trabalhar. Desde o início dos ensaios confessaram que o tipo de trabalho que estávamos a desenvolver não era de todo idêntico ao que estavam habituados, mas, que apesar de distintas, estas novas práticas eram do seu agrado e uma mais-valia. Após esse diálogo, voltámos a pegar no nosso mapa de projeto. Dada a opinião de cada um sobre a proposta que estávamos a desenvolver, foi feita mais uma “escada de palavras” (*stairwords*) para depois avançarmos para o mapa. Surgiu então um debate sobre o trabalho e o mapa foi preenchido pelos membros do grupo, com elementos e costumes que poderíamos encontrar no quotidiano de uma aldeia raiana e sugestões para o espetáculo, algumas delas incorporadas no objeto performativo. Sendo a maior parte dos tebianos estudantes, na altura da Páscoa tiveram uma interrupção de aulas durante 2 semanas. Este período foi aproveitado para acabar de escrever o guião do espetáculo e trabalhar com o Grupo de Pauliteiras de Bemposta. Falou-se de novo com o

responsável e discutiu-se a proposta. Este tipo de grupos, sendo eles mesmos de tradição ancestral, costuma já ter danças estabelecidas e construídas: era exatamente o que nos interessava partilhar. Estando definida a importância da transmissão fidedigna de todas as tradições, não havia necessidade de criar uma nova coreografia para este espetáculo. As danças estavam preparadas mas era preciso expor e explicar todo o funcionamento do processo. Como todos os elementos vivem na aldeia, não foi necessário partilhar a pesquisa da mesma forma que foi feito com o TEB. Após a explicação e integração no projeto, começámos a trabalhar. O grupo tem ensaios estabelecidos durante todo o ano, tendo maior carga horária quando já têm apresentações marcadas. Estando a trabalhar com o TEB em Bragança, não era possível estar todos os dias em Bemposta, mas, sempre que surgia a oportunidade, assistíamos e, juntamente com o responsável, coordenávamos os ensaios. Já de volta à capital de distrito, era preciso terminar o guião, já com a estrutura delineada. A questão era simplesmente como apropriar toda esta matéria-prima de modo a conceber um espetáculo performativo. Trás-os-Montes é uma região dotada de imensa riqueza única e por isso é também cheia de peculiaridades. Todos os pormenores poderiam fazer a diferença e transmitir uma conotação errada das tradições. O guião foi sendo remodelado e novas ideias foram integradas. Como nesta zona, para além de alguns falarem mirandês, existe uma enorme variedade de expressões regionais, estas palavras ou frases acabaram por constar no guião, enriquecendo-o.¹⁰

Após as férias escolares, voltámos aos ensaios com o TEB. No primeiro encontro, revimos o calendário de trabalho, ajustando os ensaios das últimas semanas. Antes da distribuição de textos, foi entregue uma lista com as personagens e as suas características básicas bem como um glossário, para ajudar na compreensão do guião. Depois de distribuídas as personagens fizemos algumas leituras, umas neutras e outras tendo em conta as características das personagens. O ensaio seguinte foi uma visita ao espaço onde ia ser o espetáculo. Fizemos todo o percurso, parando em cada local em que decorreria algum quadro e podendo fazer algumas experiências. Agora que o texto estava escrito e as personagens distribuídas, constatámos que efetivamente era necessária a presença de mais elementos na equipa de interpretação. Durante dias percorremos a zona expondo aos habitantes a nossa proposta. Depois de termos batido a várias portas, 2 senhores de um bairro próximo aceitaram participar no nosso projeto. No encontro seguinte foi-nos dito que não queriam integrar o projeto, mas indicaram uma associação do bairro que poderia ter membros interessados. No entanto, após várias tentativas, não conseguimos arranjar quem se juntasse ao nosso trabalho. Foi, então, numa das voltas pelos bairros, que encontrámos

¹⁰ Ver Anexo III – Guião final

a Associação Recreativa, Desportiva e Cultural dos Amigos do Forno, com sede num antigo forno comunitário, recentemente restaurado e aberto à população, com espaços de bar e café. Aqui prevalecia um ambiente muito tradicional, idêntico ao de Bemposta. Pudemos falar com o presidente da associação e explicar-lhe o teor do projeto. Prontamente arranjou 2 homens que talvez pudessem ajudar. Depois de termos definido alguns dias para podermos trabalhar, um dos senhores informou que não iria participar, indicando-nos outra pessoa. Começaram, então, os trabalhos com 2 homens. Como durante a semana estas 2 pessoas trabalhavam, não havia espaço para ensaios, encontrando-nos somente ao fim-de-semana. Inicialmente, este tipo de trabalho com a comunidade não tinha sido pensado para o presente projeto. Após definição dos espaços de apresentação, sabíamos que iríamos ter alguma interação com os habitantes mas não a nível de interpretação. Devemos confessar que este trabalho nos surpreendeu bastante, sendo muitíssimo agradável e gratificante. Estes homens nunca tinham tido nenhum contacto com teatro e as suas ações eram completamente genuínas. Eram quase uma espécie de tábua em branco a nível de interpretação, o que os tornou puros e simples, sem qualquer maneirismo prévio. Quando lhes foi explicado o projeto, apesar de afirmarem não saber o que fazer ou como estar, captaram de imediato o tema e a essência da proposta, acabando a sua interpretação por ser efetivamente realista. Dado o curto espaço de tempo que havia para trabalhar com eles, iria ser uma tarefa exigente, tendo de aproveitar o tempo ao máximo. Optou-se por trabalhar mais o texto, visto haver pouco tempo disponível e dado o carácter árduo do trabalho teatral. Antes de qualquer ensaio, definimos características de cada personagem e imediatamente os 2 homens imaginaram toda a situação, tudo o que poderia haver em cena e até mesmo os seus figurinos. Posteriormente, fizemos várias leituras dos textos e algum trabalho de respiração a partir do diafragma, bem como de dicção e colocação vocal. Apesar de uma certa ingenuidade, os intérpretes depressa decoraram o texto e todas as marcações que havia em cena. Com o avançar do processo, constatámos que este trabalho, embora não pensado inicialmente, corria suavemente e se tornava muito prazeroso.

Intercalando o trabalho entre os homens da comunidade e o TEB, os ensaios foram conjugados e coordenados de forma semelhante. Também com o TEB construímos as personagens. Tendo já cada um lido e analisado o texto e as suas personagens, foi-lhes pedido que escrevessem a forma como as viam, a nível emocional, sentimental ou até físico. Depois de partilhadas as ideias, cada um deu a sua opinião sobre cada personagem. Estas foram escritas no nosso mapa de projeto e anexadas às características que já lhes tínhamos atribuído. Após esta troca de informações, foi proposta uma descoberta de novos atributos das personagens através do próprio corpo, visto estarmos também a explorar a comunicação corporal e gestual. Os trabalhos foram divididos em duas partes, uma com a

máscara neutra e outra sem, dando-lhes frases ou palavras específicas das suas personagens, que teriam de exprimir através do corpo. Apesar das expectativas, este trabalho ficou aquém do pretendido, pois, para além de muito dos elementos não estarem presentes, outros não se conseguiram concentrar para realizar os exercícios.

À parte do trabalho com todo o grupo do TEB fizemos também alguns ensaios pontuais, sendo a maior parte deles relativos à cena de movimento do quadro II. Tendo já as características destas mulheres definidas, através de improvisações de texto, movimento, gesto e som, pudemos investigar ainda mais sobre as 2 personagens – foram partilhados alguns vídeos que puderam auxiliar nos trabalhos. Estando a partitura física criada, começámos a ensaiar. Apesar de no final não ter nenhum suporte, durante os ensaios foram usadas várias músicas com uma certa cadência musical, para ajudar na marcação de tempos. Quando tentámos fazê-la sem música houve algumas dificuldades mas ambas acabaram por se sincronizar.¹¹

Já com as personagens definidas e construídas, começámos a trabalhar seguindo o guião. Para além do trabalho que tínhamos explorado, foi preciso continuar a dar uma relevância ao texto, visto ser a linguagem maioritária do espetáculo. Como foi integrado um contador de histórias no espetáculo, trabalhamos as *lhonas* e todo o processo envolvido no ato de contar uma história e de transmitir a mensagem aos mais novos. Nesta fase, acabámos por fazer alguns ensaios pontuais, pois havia membros a não comparecer. O grupo estava ainda envolvido no projeto que tinham anteriormente, com uma apresentação na Mostra de Teatro Escolar e os ensaios tiveram de ser conciliados. Além disso, alguns estavam também embrenhados noutros projetos escolares, o que fez com que o trabalho se atrasasse consideravelmente. Como não tínhamos toda a gente, acabámos por analisar melhor cada personagem individualmente. Tivemos oportunidade de fazer vários exercícios, maioritariamente de texto, com resultados bastante interessantes. Um deles consistia em explorar ao extremo as características das personagens, levando-as ao seu máximo e mínimo. Por exemplo, no caso do Apresentador, experimentámos a hipótese de como seria se fizesse o seu trabalho rotineiramente, não tendo já nenhuma paixão pela tarefa, e, por contraste, um Apresentador tão energético e cativante que nos faz crer que o seu trabalho é uma surpresa a cada novo dia. Este tipo de exercício, onde podemos levar as situações ao extremo e analisar os opostos, é deveras benéfico na procura de um equilíbrio da própria personagem.

Ao contrário do que aconteceu com os homens dos bairros ou com o Grupo de Pauliteiras, com o TEB foi necessário explicar algumas peculiaridades da aldeia, como a

¹¹ Ver V 4.3 – Coreografia; Anexo VI – Partitura física e Anexo X – Ensaios

lavoura ou a fonética de algumas palavras. No caso da agricultura, tivemos de enunciar que tipo de trabalho de campo era feito em cada altura do ano. Como, durante o espetáculo, cada estação do ano estava marcada por elementos da época, dissemos, por exemplo, que a vindima se faz no final do verão, inícios de outono, ou que a azeitona se apanha no inverno. No que toca à forma como são ditos alguns fonemas, o trabalho tornou-se um pouco mais complicado. Por exemplo, “ch” pronunciado “tch”; ou “s” e “ss” como igual ao “x”; e no que se grafa “c”, “ç”, “z” e “x” a manter a pronúncia padrão do Português; a junção das palavras que terminam em “s” e começam com vogais soa como “j”. Para além destes pormenores não nos podemos esquecer dos regionalismos e dos trechos em língua mirandesa, cuja aprendizagem por parte dos tebianos se revelou um desafio.

Ainda a trabalhar nas instalações do TMB, ao longo dos ensaios foram inseridos os adereços em cada cena. Depois da exploração inicial do guião e das personagens, era altura de os *performers* se irem habituando a tudo o que preenchia a cena, principalmente por uma questão de marcação de tempos. No início, este trabalho tornou-se difícil, pois como ainda não sabiam o texto, não havia à vontade para explorar o texto ou a própria cena. Ulteriormente, após um encontro no qual decidimos os figurinos de cada personagem, começámos por inseri-los nos ensaios. Como algumas peças não pertenciam aos atores e estes não estavam habituados àquele vestuário, quanto mais cedo as experimentassem e se sentissem confortáveis com elas, melhor seria para o desenrolar do processo.

Sendo este um espetáculo no qual o público poderia assumir um papel de “espetador”, ou onde, pelo menos, não haveria nenhuma barreira entre atores e público, foram levadas pessoas a ensaios. Nestes primeiros ensaios com público, os atores não foram avisados da participação de membros exteriores, para não lhes causar qualquer tipo de condicionamento prévio. De qualquer forma, os *performers* sabiam qual a natureza do espetáculo e que neste não havia qualquer parede entre eles e o público, sendo este considerado povo. Estando o projeto a ser desenvolvido longe do Porto, não foi possível ter um apoio constante e a presença das orientadoras, tendo desta forma obtido o *feedback* por pessoal exterior. Inicialmente, poucas instruções foram dadas às pessoas do público sobre o que fazer, deixando que os intérpretes os acolhessem e os guiassem, tal como iria acontecer no espetáculo. No entanto, estando ainda a trabalhar num espaço fechado e que não o do espetáculo, este tipo de intervenções não iria ter o resultado esperado. Assim, nas vezes seguintes já eram fornecidas algumas indicações ao público com o intuito de espicaçar a criatividade e o sentido de improvisação dos atores. Num dado ensaio, foi pedido a uma mulher do público para bater à porta da casa do Mordomo no quadro II. Nesta cena, não participa nenhuma mulher e a porta não existe fisicamente. O ator, que não contava com isto pois não estava no guião, deixou a senhora no meio da cena a bater numa

porta invisível e inaudível. Como estava programado o Mordomo fazer o som da porta a bater e ele não esperava por ninguém sem ser os que estavam definidos, a porta não se ouviu e a senhora não foi tida em conta.

Quando começámos a trabalhar no local, tínhamos uma casa de apoio, perto dos bairros, que era o nosso ponto de encontro. Esta casa servia, para além de guardar os adereços e figurinos, para reunirmos, trabalharmos, discutirmos qualquer questão e, posteriormente, para tirar as fotografias às personagens e aos figurinos. No início e no final de cada ensaio, este era o espaço no qual nos reuníamos e conversávamos sobre o que fosse necessário, incluindo qualquer anotação ou indicação.

Devido a incompatibilidade de horários e a más condições meteorológicas, só a algumas semanas do espetáculo é que pudemos ensaiar nos espaços. Como os ensaios já foram feitos nos bairros, podemos juntar dois grupos de trabalho, o TEB e os homens da comunidade. A esta altura, os ensaios decorriam muito lentamente e com pouca produtividade. Um dos senhores do bairro informou-me que, por questões pessoais, não poderia continuar no projeto. Dirigimo-nos, de novo, à associação e o presidente disponibilizou-se a ajudar. A pouco tempo do espetáculo era necessário orientar uma nova pessoa. Aproveitámos todo o tempo disponível para ensaiar, acabando esta integração por ser mais simples do que aparentava.

A última semana de ensaios foi, sem dúvida, a mais árdua e penosa. À parte todo o trabalho de produção que teve de ser assumido individualmente, havia questões pendentes. Apesar de termos um diretor de cena, continuávamos sem uma equipa de assistência à direção de cena – acabámos por contar com um rapaz que nos auxiliou somente no dia do espetáculo. Perderam-se adereços, estragou-se um ou outro figurino; algum enervamento era inevitável, diminuindo a ânsia de trabalhar. Sendo este um projeto académico pessoal, ninguém o conhecia como a sua autora nem tinha tanta vontade de o trabalhar. Se parecia haver alguma falta de vontade da parte de alguns membros do TEB, isso acabou por tornar este final de processo bastante intenso, um desafio proveitoso. Sentindo em alguns momentos uma atmosfera negativa, com situações de menor polidez e empenho, o trabalho podia tornar-se menos agradável. Não obstante, estando nesta altura condicionada e dependente deste grupo, tais fricções tiveram de ser resolvidas – foram-no e bem. Apesar dos percalços, na última fase conseguimos integrar bem o grupo de Pauliteiras. Estando os membros do grupo a 100 km de Bragança e a trabalhar durante a semana, tivemos ainda de ensaiar conjuntamente no próprio dia do espetáculo. Apesar disso, tudo estava afinado, foi preciso apenas “encaixá-lo” no seu quadro e fazer algumas passagens. Mesmo no dia do espetáculo, foi necessário ajustar e lembrar alguns pormenores. Deixando qualquer

questão para trás e depois de um belo aquecimento, unimo-nos como equipa e fizemos o nosso melhor para lutar por um objetivo comum.

4 – Objeto performativo

A apresentação pública do projeto decorreu, como previsto, em vários pontos de dois dos bairros mais antigos da cidade de Bragança: o bairro dos Batoques e do Além-Rio. O espetáculo divide-se em 7 quadros espalhados em diversos lugares, que seguem um percurso predefinido. O objeto performativo tem 23 personagens, interpretadas por 11 atores. Para além destas, existe um grupo de danças e músicas tradicionais mirandesas, o Grupo de Pauliteiras de Bemposta e os gaiteiros, num total de 11 intérpretes, 8 dançadoras e 3 músicos.¹²

O espetáculo representa a metamorfose dos costumes e tradições vilelos através do tempo, desde a década de 1970 até aos dias de hoje. Todas as informações e elementos que constam em cena foram investigados ao pormenor com o intuito de transparecer fidedignamente os valores da terra e o tempo em que se situam, nomeadamente expressões orais, crenças e vivências e adereços ou figurinos.

Neste objeto performativo, apresentado ao ar livre e em espaços públicos abertos, não existe qualquer restrição para o público: está maioritariamente ao lado dos intérpretes, podendo intervir ou ser chamado a intervir na cena. Não havendo nenhuma barreira factícia, o público faz parte do espetáculo e é considerado, tal como grande parte das personagens, povo da aldeia. Pode experienciar em primeira mão e ser mais do que um espetador e sim um “espetador”.

¹² Ver [Anexo III – Guião final](#) e [Anexo IV – Personagens](#)

4.1 – Dramaturgia

Tendo inicialmente como tema de trabalho os rituais e as tradições transmontanas, somente com o desenrolar do processo de trabalho se tornou perceptível qual o assunto a abordar. Após a pesquisa inicial, notámos que não havia nenhum trabalho artístico especificamente sobre a zona de Bemposta, no Planalto Mirandês. Por uma questão de identidade e dada a abundância cultural da região, o objeto de estudo estava, então, escolhido: a cultura, os rituais e as tradições vilelas.

Apesar de o tema ter sido selecionado prontamente e o próprio título do projeto estar há muito definido, só em meados do processo foi descoberta a dramaturgia do espetáculo. Com o desafio de transpor para cena esta matéria-prima antropológica e tendo-a em conta na criação e na construção do objeto artístico, era necessário descobrir qual o cerne do trabalho. Após a pesquisa feita e já em ensaios com os intérpretes, a procura deste tópico foi ficando mais limitada e, por sua vez, mais clara e perceptível. O principal objetivo, para além da precisão na transmissão do tema, era efetivamente compreender e dar a conhecer a sua mutação ou não através do tempo. Alguns costumes sofreram alterações e outros acabaram até por desaparecer. Porém, os que se mantêm continuam bem vivos e há uma forte necessidade de os conservar. É preciso que às gerações vindouras chegue esta panóplia de conhecimentos, normalmente vinda dos mais velhos. Na ânsia de também partilhar toda a riqueza, a dramaturgia do projeto tornou-se evidente: a passagem do tempo por todas estas tradições e rituais. Foi nesta metamorfose pela qual o tempo parece não passar que nos debruçamos para a construção do objeto performativo.

4.2 – Linguagens performativas

O espetáculo contém diversas linguagens performativas, apesar de uma ser constante e maioritária, o texto, presente nos quadros I, II, III, V e VI.¹³ Sendo este projeto o culminar de dois anos de trabalho, houve, como esperado, uma evolução. Começando por trabalhar primordialmente a expressão corporal e vocal, ao longo deste espaço de tempo, foi integrado o texto, inicialmente em pequenas porções. Tentando atingir uma simbiose entre o uso da palavra e o do corpo como meio de comunicação, a aposta era conciliar diferentes tipos de linguagem para poder transmitir a informação. Neste projeto havia uma necessidade de texto devido às idiosincrasias do povo vilelo. Não que este não comunique através do corpo, fá-lo é por vezes sem se aperceber. Portanto, a palavra e a comunicação oral são-lhes mais próximas e familiares. No quadro III, que mostra uma das tradições mais peculiares da aldeia, o contador de histórias, era requerido texto para uma precisa teatralização das *lhonas*. Neste projeto, a palavra transmitida oralmente era essencial para uma receção acertada da mensagem.

A cena de movimento no espetáculo está inserida no quadro II, pois tanto a cena das mandas como a de movimento retratam a mesma época e as mesmas crenças e costumes. Neste quadro podemos perceber o ponto de vista e a condição do homem e da mulher na década de 1970. Esta cena de movimento dá-nos a conhecer o estatuto social e familiar da mulher, que na altura se diferencia acentuadamente do dos homens. Como já foi dito, as mulheres não podiam participar no processo das mandas, ficando limitadas à cozinha e, por isso, assumindo tarefas como cozinhar, lavar e limpar. A escolha deste tipo de linguagem somente para esta cena foi pensada e propositada. Como as mulheres assumiam aqui um papel muito tradicional e restrito, que não acontecia da mesma forma com o sexo oposto, tal linguagem está também limitada a esta cena.¹⁴

No espetáculo podemos ainda verificar outras linguagens, como a dança e a música – aparecem nos quadros IV e VII, recriando o ambiente natural vilelo. Ficando Bemposta no Planalto Mirandês, a música e a dança tradicional estão ainda vivas e prometem durar. Por fidelidade à cultura vilela, quisemos partilhar este nosso projeto juntamente com os seus habitantes que atuaram ao vivo no espetáculo, tal como fazem na aldeia.¹⁵

¹³ Ver [Anexo III – Guião final](#)

¹⁴ Ver [V 4.3 – Coreografia](#)

¹⁵ Ver [V 4.3 – Coreografia](#) e [4.7 – Sonoplastia](#)

4.3 – Coreografia

Definindo coreografia como a arte de criar estruturas nas quais sucedem movimentos, encontramos no espetáculo três momentos onde esta prática está patente, numa cena no quadro II e nos quadros IV e VII. Apesar de na primeira cena existir somente uma pauta de movimentos e nas últimas várias danças predefinidas, consideramos ambas géneros coreográficos válidos.

A cena de movimento presente no quadro II pretende transmitir o papel feminino na sociedade nos anos de 1970. As intérpretes representam, figurativamente, todas as mulheres que, na altura, estavam bastante limitadas às funções tradicionais femininas, como o trabalho de casa e a maternidade. Apesar de a mulher estar envolta num elevado estatuto devido ao facto de gerar nova vida, não tinha propriamente um peso na sociedade ou até mesmo na família. A partitura física criada baseou-se nas ações habitualmente femininas, como, por exemplo, varrer, tricotar ou cozinhar e em ações obrigatoriamente da mulher, mais propriamente, a conceção de um ser vivo. Da mesma forma que propôs Merce Cunningham, também nós utilizámos os gestos do quotidiano na criação de uma coreografia. Os exercícios de expressão corporal feitos nos ensaios também permitiram a recolha de movimentos e alguns deles foram inseridos na partitura. Ainda que nesta cena haja duas personagens distintas, uma que quer escapar daquelas amarras e não pode, e outra que quer sair e o consegue, os movimentos são contidos, repetitivos e mecanizados, seguindo um padrão que só a meio da coreografia diverge.¹⁶ Os sons da banda The Doors e do *deejay* de música eletrónica Skrillex foram os principais impulsionadores na criação desta partitura. O movimento foi coreografado e não livre e improvisado, tendo sido estabelecido e marcado em ensaios.¹⁷ Durante o processo de trabalho com o intuito de a coreografia ganhar um certo ritmo e dinamismo, os ensaios decorreram com a ajuda de suporte musical, acabando por não haver música ou som no espetáculo. Para este efeito, usámos músicas de Gotan Project, John Cage, Jun Miyake e Thom Hanreich.

As danças tradicionais mirandesas ocupam, também, um lugar no espetáculo, integradas no contexto cultural da aldeia. São apresentadas nos quadros IV e VII, interpretadas pelo Grupo de Pauliteiras de Bemposta. Sendo estas danças ancestrais, este tipo de grupos têm coreografias previamente delineadas. Na apresentação pública foram exibidas duas das inúmeras danças que fazem parte do seu repertório: os “Ofícios” e o “Salto do Castelo” ou “Assalto ao Castelo”. Na primeira, as dançadoras representam

¹⁶ Ver [Anexo VI – Partitura física](#)

¹⁷ Ver [Anexo X – Ensaios](#)

profissões, duas a duas: carpinteiro, ferreiro, pedreiro, barbeiro. Esta é considerada um *lhaço* (laço), ou seja, uma peça musical, uma parte ou uma representação da dança. Devido ao grande repertório dos grupos de Pauliteiros, muitas vezes não se chegam a dançar danças completas mas sim *lhaços*. A segunda dança – sem uso dos paus – descreve um assalto ao castelo, onde as dançadoras simulam a invasão e o domínio de uma fortaleza, figurada numa torre humana para o topo da qual se salta, terminando com o baile da vitória. No final da apresentação, a música continua a tocar e as Pauliteiras dançam nos lados da ponte, deixando passar o público pelo meio.

4.4 – Figurinos

Havendo um grande número de personagens e várias épocas e estações do ano retratadas, existe grande diversidade de figurinos.¹⁸ Em Bemposta costuma dizer-se que “o que tira o frio tira o calor”. Portanto, os figurinos foram pensados tendo estes parâmetros em conta aliados ao género e ao estatuto social e familiar das personagens. Os figurinos foram conseguidos pela equipa criativa e alguns através de amigos ou familiares. O facto de o espetáculo ter sido trabalhado para ser apresentado num ambiente exterior e nele constarem todas as alturas do ano não permitia a utilização dos figurinos consoante o período em que seria exposto. Caso contrário, para continuar a ser um projeto com uma apresentação ao ar livre, teria de ser fragmentado e apresentado nas alturas e datas específicas. Desta forma, os figurinos das personagens adaptam-se à época dos quadros e ao contexto vilelo, respeitando cores, padrões e texturas.

O Apresentador veste uma camisa branca com colete, calças, laço e sapatos pretos. Esta personagem não faz parte do povo da aldeia e é considerada uma figura altiva, superior e até de poder. A Guia tem uma camisa branca e uns calções largos nos quais estão presas imensas bolsas de diversos tamanhos e materiais que usa para guardar todos os seus acessórios – dois rádios, um para ouvir e outro de estimação; uma lanterna; um pequeno relógio; duas laranjas; e uma caixa de fósforos. Calça umas botas castanhas de couro e às costas traz uma grande bolsa que se assemelha a uma albarda.

Grande parte das personagens do espetáculo são habitantes da aldeia e por isso têm traços em comum, incluindo características de alguns figurinos. No quadro II, na cena das mandas, as personagens vestem todas tons escuros, como castanho, azul e verde. À exceção do Mordomo antigo que já se encontra num espaço interior, o resto das personagens usam um capote sobre as costas e a cara, para, até entrarem na casa, não serem vistos e para se aquecerem nas noites gélidas. O Mordomo antigo traz consigo um relógio de bolso e fósforos de cera. As personagens calçam sapatos de aba pretos ou botas de couro castanhas. Na cena do movimento, as duas mulheres vestem uma saia, uma camisola fina de mangas e um lenço. Ambas estão descalças e com o cabelo solto. A Mulher 1 está vestida de preto e a Mulher 2 de branco. Estas personagens vestem-se da mesma maneira, diferenciando somente a cor devido às características de cada uma.

A Avó usa óculos, veste uma saia e um avental pretos, uma camisa vermelha, um xaile e um lenço na cabeça pretos e calça uns chinelos azuis escuros. As netas usam um vestido, com meias de renda até ao joelho, um casaco de malha e uma pequena bolsa. A

¹⁸ Ver [Anexo XII – Figurinos](#)

Neta 1 usa uns sapatos de cordão castanhos e tem duas tranças no cabelo e a Neta 2 calça uns de fivela pretos e usa uma trança larga. As cores e padrões dos seus figurinos são vivos e com dinamismo, como verdes claros e laranja às riscas ou azuis às bolas. Estas duas personagens no início do percurso metamorfoseiam-se despindo a roupa de criança e assumindo a pele de habitante – a Neta 1 passa a Habitante 3 e a Neta 2 a Habitante 2. As suas roupas estão na bolsa das costas da Guia e é retirada por elas após o quadro III. Estas personagens trazem por baixo dos vestidos uns *leggings* pretos encolhidos que depois esticam até aos pés. A Habitante 2 veste túnica transparente e *leggings* pretos. Tem no pescoço um lenço preto com bolas vermelhas, e pinta os lábios de vermelho. No quadro V tem também um casaco comprido vermelho e calça sapatos de salto alto vermelhos. A Habitante 3 veste uma camisa castanha clara, saia cinzenta e *leggings* pretos que funcionam como meias-calças. No quadro V cobre-se com um xaile preto e sapatos castanhos claros pontiagudos.

Durante o percurso, todas as personagens aparecem com algumas roupas mais frescas e coloridas. A Mulher 1, que ainda aparece no final do quadro III, é retornada e veste camisa castanha, saia, avental e xaile verde e amarelo, e tem um lenço na cabeça, luvas sem dedos, e chinelos nos pés. A Mulher 2 usa uma saia castanha, camisa branca, avental azul. Tapa a cabeça do sol com um chapéu de palha e calça galochas azuis escuras. O Homem 3 veste uma camisola de cores às riscas e jardineiras. Tem uma boina e também calça galochas. O Homem 2 usa uma t-shirt branca, calções verdes, chapéu de palha e botas castanhas.

No quadro IV o Grupo de Pauliteiras de Bemposta usa os trajes comuns neste tipo de grupos de dança: camisa, saia bordada, calções pelo joelho e meias brancas rendadas; colete castanho escuro com bordados cor de rosa e botas castanhas. Os homens do grupo vestem camisa branca, calças de burel e colete castanho escuro. Usam um chapéu em bico, de cor castanha com o rebordo verde e calçam, também, botas castanhas de cabedal.

Representando o quadro V a atualidade, as roupas não são muito diferentes do usado hoje em dia no quotidiano rural. O Mordomo atual veste calças de ganga, camisa azul escuro, casaco desportivo preto e sapatilhas. A Habitante 1 usa uma saia escura até ao joelho, camisa amarelo claro e casaco preto. O Mandante atual 1 usa uma camisa e *blazer* cinzentos, calças azuis escuras e sapatos clássicos pretos. A Mandante atual 2 veste uns *leggings* e camisola de mangas pretas. Tem um poncho de lã e um cachecol e calça botas de cano alto castanhas. A Mandante atual 3 tem uma camisa branca, calças, um *kispo* e sapatos pontiagudos pretos.

O Chocalheiro usa o seu fato habitual, composto pelo mangão preto, cinto, luvas e tenazes pretas e vermelhas, outro cinto com os chocalhos, uma bexiga de porco e a

máscara. O seu Guia veste calças de ganga azuis, um *kispo* cor de laranja e calça sapatilhas.

4.5 – Cenografia

Os elementos cenográficos do espetáculo foram maioritariamente obtidos em Bemposta, gentilmente cedidos por alguns habitantes. Com o intuito de transparecer fielmente a aldeia, os seus habitantes e as suas casas, a cenografia foi pensada valorizando estas características. Passando-se no espetáculo por várias estações do ano, elas são representadas por elementos característicos de cada uma. No inverno faz frio e cai neve e para este efeito foi usado esferovite branco desfeito e espalhado pelas cenas. Nos espaços primaveris havia flores e no outono folhas secas e ouriços. Como a apresentação pública decorreu no verão e este é fortemente marcado por um calor abrasador, nos espaços estivais não havia necessidade de nenhum elemento representativo.

No quadro I existe somente uma corda cor de laranja velho de poliéster com cerca de 8 metros. Esta corda representa todo o trabalho manual da lavoura típico de um ambiente rural. É, muitas vezes, utilizada no campo podendo servir para qualquer tipo de trabalho. No espetáculo é atirada pela Guia desde a plataforma onde se encontra com o Apresentador, caindo no quadro II dando-lhe, então, início. Visto o Apresentador representar um ser superior, este ordena ao seu súbdito que a largue em cima dos habitantes, concedendo-lhes, assim, um bom ano agrícola. Já a decorrer o quadro II, a Guia, ao parar numa plataforma a meio das escadas, tenta apanhar sinal mas o seu rádio deixa de funcionar.

O quadro II passa-se no inverno e está dividido em duas cenas, ambas representando espaços interiores. A primeira, a das mandas, mostra-nos a casa do Mordomo na década de 1970. À entrada da casa está pendurado um pequeno lampião. Já dentro, há um lavatório de mãos de esmalte branco com uma toalha pendurada. Em cima do muro está um grande rádio cor-de-rosa velho, coberto com um pano de renda, que nunca apanha nenhuma frequência. Em frente ao muro está um *mocho* (banco de madeira). A corda deitada no quadro anterior serve aqui para pendurar o relógio de corda que está pousado na mesa. Sobre esta estão duas jarras, uma com água, outra com vinho; vários copos de alumínio; uma cesta de verga coberta com uma pequena toalha e com um saco de pano com pão; uma pequena bacia com chouriço e salpicão; uma faca e uma navalha; um baralho de cartas espanholas; e uma candeia de azeite que é acesa pelo Mordomo antigo. À volta da mesa estão três *mochos* e no chão um garrafão de vinho. No lado direito da sala estão três paus e um *manhuço* (conjunto de vides) que depois servirão para simular uma lareira. Juntamente com os paus está uma vassoura de giestas, um fole e dois potes de ferro com uma concha de esmalte. Há dois pequenos bancos ao lado dos paus. Aqui procurou-se mostrar uma casa tipicamente vilela, na qual todos estes elementos constam, na época natalícia. Na cena do movimento existe somente um crivo que é utilizado na

coreografia das duas mulheres. Este trabalho, por não requerer uma mão-de-obra forte, era feminino. As mulheres sentavam-se, normalmente, à porta de casa a limpar feijões, enquanto os homens faziam trabalhos mais pesados.

No quadro III, a Avó, sentada num banco de jardim numa tarde primaveril, tem um novelo de algodão e quatro agulhas que utiliza para tricotar. A Neta 1 brinca com um pião e a Neta 2 joga à macaca atirando uma pedra para as casas, apesar de não estarem desenhadas no chão. No final do quadro, penteia-se com a ajuda de um pente e de um espelho. Tendo em conta a singeleza do quadro, estes adereços foram os suficientes para demonstrar a situação da contadora de histórias.

Durante o percurso entre os quadros III e IV as personagens mostram alguns costumes e afazeres da aldeia em dias de verão. A Mulher 1 tem uma roca e um fuso e fia à medida que o público passa; a Mulher 3 traz numa bacia um lenço preto e uma camisa branca para lavar no rio; para tirar as ervas e preparar a terra, o Homem 3 tem um sacho e traz consigo uma *bota* de vinho; o Homem 2 está sentado num mocho, bebendo vinho da *bota* e pedindo às pessoas para jogar ao fito, apesar de não ter as bolas de ferro necessárias para jogar.

O Grupo de Pauliteiras tem alguns elementos utilizados no quadro IV, como os paus das dançadoras e os instrumentos musicais dos gaiteiros. Apesar de fazer atuações todo o ano, o grupo aparece no espetáculo no quadro de outono. Deixando esta estação e em direção ao quadro V, a Guia utiliza a sua lanterna para indicar o caminho mas esta não funciona e acaba por utilizar fósforos de madeira. Como o outono e o inverno são notoriamente mais frios e escuros, a personagem utiliza estes elementos para guiar o povo no caminho.

O quadro V retrata as mandas da noite de 31 de dezembro para 1 de janeiro. O Mordomo atual, que já está em cena quando o povo chega, entra no largo com um relógio de pilhas e um lampião de *LED* já ligado, e pendura-os no poste. Estes são os únicos elementos utilizados no processo das mandas atualmente e, por essa razão, são também os únicos do quadro.

No último quadro, à parte dos mesmos elementos existentes no quadro IV na atuação das Pauliteiras, há uma mesa com especialidades regionais caseiras – alheiras, chouriças, folares, pão, tremoços, azeitonas, queijo, fruta, sonhos, filhós, rabanadas, vinho e aguardente. Depois das mandas, o Mordomo oferece a ceia à comunidade e este quadro retrata exatamente esse momento, daí o predomínio das comidas de inverno.

4.6 – Luminotecnia

O espetáculo decorre ao final do dia em espaços abertos. Esta decisão deve-se à vontade de recriar um ambiente tipicamente rural, à delimitação de um percurso no espetáculo e, principalmente, ao facto de a personagem do Chocalheiro não sair à rua à noite. Desta forma, era imprescindível a sua apresentação durante o dia, tendo a luz natural do sol marcado o espetáculo. No entanto, houve alguns elementos de iluminação, com o intuito de distinguir os momentos noturnos dos diurnos.

No quadro II existe um lampião pendurado na entrada da casa e uma candeia de azeite sobre a mesa. O primeiro serve para indicar a casa onde as mandas decorrem, tendo uma luz muito fraca, só de presença, para não ser visível quem lá entra. A candeia de azeite é acesa com fósforos de cera pelo Mordomo antigo, para iluminar a sala para a comunidade. Como na época seria um dos poucos meios de iluminação, sempre que uma personagem se desloca, se quiser ter luz, tem de levar a candeia consigo.

No caminho para o quadro V a Guia utiliza fósforos de madeira depois de a sua lanterna não ter funcionado. Os fósforos utilizados são de madeira, pois nos dias de hoje as chamadas *cerilhas* não são tão usais. Como este quadro se passa durante o inverno e de noite, a Guia serve-se dos fósforos para alumiar o caminho até ao largo. Já no próprio quadro, o Mordomo atual traz consigo uma lanterna de *LED* que ilumina o espaço e o relógio. Foi escolhido este tipo de iluminação pois, para além de ser barato e de ser o mais comum atualmente, diferencia-se bastante do usado no quadro II, o das mandas de antigamente. Tal como a tradição evolui, também os meios e as situações nas quais decorre este ritual mudaram e queríamos aqui enfatizar essa distinção.

4.7 – Sonoplastia

Tal como aconteceu com a luz, o som definido para o objeto performativo foi diminuto. Tendo em conta o teor tradicional do projeto, não quisemos usar grandes recursos digitais ou tecnológicos no espetáculo.

À parte os sons ambientais próprios do bairro, há alguns momentos determinados com sonoridades. No quadro II o Mordomo antigo tenta várias vezes ligar o rádio mas nunca consegue apanhar sinal devido ao frio e ao isolamento da aldeia. A última vez que tenta dá-se início à cena de movimento. Nesta, o crivo, além de estar presente pelo trabalho feminino, é também o único som produzido. É abanado por uma das mulheres e marca o ritmo do movimento da outra, acelerando gradualmente. Ligando o trabalho de Cunningham ao de John Cage, se uma partitura física poderia ser criada através de ações do quotidiano, também os sons diários poderiam ser usados numa partitura musical. Desta forma, aliámos os sons com os movimentos e gestos do dia-a-dia de forma a construir uma sequência.

Entre os quadros III e IV, as Mulheres 1 e 2 vão trauteando músicas tradicionais consoante a passagem do povo. Ainda no percurso e recriando o ambiente vilelo, começa-se a ouvir a música dos gaiteiros que estão já a tocar no quadro IV, onde decorre a atuação das Pauliteiras. Os instrumentos musicais são uma gaita-de-foles, um tamborim (chamado caixa), e um bombo. A oportunidade de ter o grupo a atuar ao vivo foi, sem dúvida, uma mais-valia, não tendo de recorrer a suportes digitais.

No quadro VI ouvem-se os chocalhos do diabo por toda a parte. Como o cinto que os carrega faz parte do figurino do Chocalheiro, cada vez que este se move, os chocalhos ressoam bem alto para avisar a população da sua chegada. No final deste quadro em direção ao último, escuta-se de novo a música tradicional mirandesa. Após os agradecimentos, as Pauliteiras atuam pela segunda vez e os músicos tocam enquanto o povo come e bebe.

5 – Análise do objeto performativo

Após a apresentação pública e a visualização dos registos da mesma, foi possível estudar e analisar o objeto performativo como um todo. Ao longo do processo de trabalho, os elementos de cena e as próprias cenas em si sofreram alterações. O que por vezes funciona em papel pode não resultar na prática e, por isso, só é possível tirar ilações depois da experiência. Passados 3 meses após o espetáculo, conseguimos uma distanciamento do projeto, que nos permite, agora, examiná-lo mais objetivamente, reconhecendo o que resulta ou não em cena.

No quadro I entram 2 personagens, o Apresentador e a Guia. Esta é uma personagem frustrada e com um fascínio por figuras de poder, enquanto a primeira é efetivamente uma figura superior e ativa. O quadro tem lugar numa plataforma num piso superior àquele em que o povo se encontra devido ao poder e superioridade do Apresentador. Não sendo da aldeia, mas sendo sim um ente que emana autoridade, não tem nenhum contacto com outras personagens, à exceção da Guia. Os 2 acabam por descer as escadas até ao nível do povo, mas no fundo separam-se, indo cada um para seu lado. O Apresentador desce, pois apesar da sua altivez, reconhece a riqueza e as peculiaridades da terra, acabando por contribuir para a sua divulgação.

A primeira cena do quadro II foi trabalhada com 2 elementos do TEB e com os 2 homens dos bairros. Devido à incompatibilidade de horários e à mudança repentina de 1 dos intérpretes a pouco tempo do espetáculo, o trabalho desta cena com os atores finais juntos acabou por ser reduzido. Apesar de o tempo restante de ensaios ter sido aproveitado ao máximo, não se conseguiu atingir o ritmo e o dinamismo acertado. Ao rever o vídeo, colocámos algumas questões hipotéticas sobre mudanças nesta cena, como por exemplo, o uso de um gira-discos, para além do rádio, que podia ser utilizado para ajudar a preencher a parte inicial do quadro, em que o Mordomo antigo dispõe os adereços na cena. Na segunda parte do quadro, como já foi explicado, o uso de uma diferente linguagem foi propositado. Podendo causar uma estranheza a quem o vê, esta cena pretendia efetivamente marcar a diferença dos restantes quadros. Representando o sexo feminino na década de 1970, estas mulheres encontram-se limitadas às funções tradicionais e às quatro paredes à sua volta. Todo o quadro representa espaços interiores e o povo fica intencionalmente do lado de fora das casas, não sendo, portanto, ouvido no interior. Nas mandas não participava toda a comunidade e as mulheres acabavam por ficar isoladas, estando isto aqui retratado.

Foi constatado que no objeto performativo poderiam existir 2 personagens Guia. Tendo em conta que é um espetáculo ambulante em espaços abertos, um segundo Guia poderia ter facilitado a concentração das pessoas nos locais pretendidos. Por vezes não se

ouvia o texto ou podia perder-se alguma parte de um quadro, pois o povo distanciava-se e dispersava. No início do percurso acontece a metamorfose das Netas. Tendo recolhido opiniões depois do espetáculo por parte do público, esta cena poderá não ter sido notada, devido à existência de outra personagem no final do quadro III. Constatamos que esta poderia ter estado noutra momento ao longo do caminho, tendo assim dado uma maior ênfase à mutação das personagens. Não obstante, o percurso entre os quadros III e IV funcionou muito bem pois podia sentir-se um verdadeiro ambiente rural, que perdurou no quadro IV.

Ao longo do espetáculo havia em cada cena elementos relativos às estações do ano, que acabaram por cumprir a função pretendida de distinguir as alturas dos quadros. Como estas comunidades têm um círculo de tarefas e afazeres durante todo o ano, o espetáculo começa no inverno e depois de passar por todas as estações, recomeça, de novo, no inverno, no quadro V. Neste quadro, o público acabou por ser pouco envolvido no processo das cenas devido à falta de interação e ao grande foco, por parte dos intérpretes, uns nos outros e nos elementos da cena, e à ausência de outra personagem Guia, que poderia ter mantido o povo junto no largo. No entanto, reconhecemos que a duração do quadro terá sido ligeiramente extensa, o que pode ter contribuído para esta situação. Após a análise do objeto, continua a achar-se que o tempo deveria ser o exato, mas sim de menor duração. Vista a dramaturgia do espetáculo, é coerente que, num percurso que o público acompanha, este também possa experienciar a passagem do tempo no ritual. No final deste quadro, o público parece ter sido abandonado no largo, mas continuam a acontecer pequenas cenas fora, como as mulheres que saem de casa do Mordomo e vão para casa, para depois uma delas sair de novo, escondendo-se da irmã. A ideia de os habitantes saírem e depois entrarem nas suas casas para pernoitar resultou muito bem, dando a ideia pretendida da mudança de dia.

No quadro VI, pensamos que a volta do Chocalheiro terá sido pequena, poderia este ter brincado, dançado e até assustado mais o povo. Apesar da duração, o aparecimento desta personagem permitiu, de novo, uma partilha de um dos rituais vitoriosos mais marcantes, podendo ter criado uma nova noção de comunidade. É curioso que, quando, no final do quadro, o Apresentador entra em cena, haja silêncio depois da animação do Chocalheiro. Visto o ator não ter assumido outra personagem, o povo continuou a considerá-lo um ser superior e exterior à aldeia, parando de falar para o escutar.

O quadro VII, no qual há uma ceia oferecida ao povo, fecha o espetáculo. Aqui, esta noção de comunidade é reforçada e cria-se, então, um espaço comum de transmissão de conhecimentos, saberes e opiniões, enquanto se saboreiam produtos típicos transmontanos.

Muitos dos habitantes vilelos ou dos membros do público que conhecem Bemposta, nos perguntaram se estas personagens tinham sido baseadas nas pessoas da aldeia. Não tendo isso em mente, as personagens foram criadas a partir do zero. No entanto, apercebemo-nos de que a maior parte delas são personagens-tipo, tendo, portanto, características transversais e sendo facilmente reconhecidas. O público levantou também outras questões, como a dicção e a colocação da voz, que não permitiu, por vezes, escutar algumas cenas. Referiu também, que apesar da pouca densidade emocional e da falta de conhecimento sobre o tema por parte dos atores, estes não fizeram jus à pesquisa feita, que afirmaram reconhecer.

Concluimos que o objeto performativo está bem pensado e delineado coerentemente. Este é um projeto ambicioso e de grande envergadura mas totalmente passível de ser realizado. No entanto, devido aos percalços do projeto, o trabalho não se desenvolveu como pretendido e muito ficou por explorar. Para além do agrado do público e dos próprios atores, consideramos o resultado final satisfatório e bem conseguido. As tradições vilelas foram partilhadas acertadamente e conseguimos dar a imagem de como era e é a vida e a gente nesta aldeia raiana. Foi possível cumprir todos os objetivos a que nos propusemos, como o trabalho com grupos não-profissionais e a transmissão fidedigna dos costumes e rituais de Bemposta.

VI – Conclusão

A primeira coisa que constatámos, ainda na fase de pesquisa, foi a importância de uma extensa recolha de material, não só de terceiros mas também a levantada em primeira mão. Tendo em conta o tema e a dramaturgia, este levantamento permitiu uma visão acertada dos factos, conversar com a comunidade local e experienciar estes costumes e rituais.

Depois da experiência, salientamos a relevância de uma boa equipa de produção e de direção de cena. Neste projeto, estas duas equipas contavam com 2 elementos, sendo o de produção também responsável pela criação e encenação. Como estes cargos ocupam e exigem grande tempo disponível e inúmeras responsabilidades, foi extremamente complexo conseguir conciliar estas funções.

Cumprindo um dos objetivos iniciais, trabalhámos com grupos não-profissionais e conseguimos aferir algumas distinções entre estes e atores profissionais. Tendo explorado o tema com várias pessoas de 3 grupos distintos, obtivemos diferentes visões e formas de trabalho. Faltando, às vezes, algum sentido de profissionalismo, notámos que, havendo maneirismos anteriores e pré-conceitos definidos, o trabalho pode ser dificultado. Tendo descoberto nos grupos da comunidade uma “folha em branco” a nível performativo, o processo com estes revelou ser bastante gratificante e revigorante. Não tendo sido pensado desde início, ao longo do projeto, este trabalho provou ser dos mais prazerosos. Por estas razões, pondera-se trabalhar com este tipo de grupos futuramente, incluindo associações locais culturais como as Pauliteiras de Bemposta.

Após o espetáculo, começaram a surgir hipóteses sobre a possibilidade de voltar a trabalhar o projeto. Tendo pensado em inúmeras situações e recebendo propostas para apresentações, achamos admissível retomar este trabalho, se bem que com algumas diferenças. Falando hipoteticamente, a equipa criativa e técnica não seria a mesma, talvez à exceção do grupo de Pauliteiras, devido a uma questão de identidade. Este espetáculo continuaria a não ser apresentado num espaço fechado, no qual não pudesse haver um percurso ou um contacto entre o público e os atores. Se se realizasse em Bragança, os espaços poderiam ser os mesmos, se bem que outras zonas da cidade podiam ser consideradas. Independentemente do espaço, haveria alterações nos quadros e nas cenas. Seria inserida uma outra personagem Guia e mais atores para evitar a multiplicação dos *performers* pelas personagens. Principalmente os quadros II e V seriam repensados e exaustivamente explorados. A apresentação pública talvez pudesse ser pensada para outra altura do ano ou até ser fragmentada. Apesar de serem somente hipóteses, esta ideia não

está de todo descartada, podendo ser retrabalhada a tempo dos 700 anos do foral da *villa* de Bemposta, dentro de 2 anos.

VII – Lista de Referências

1 – Bibliografia

- Alves, A. (2005). Teatro popular mirandês: autores e representações. *ELO – Revista do Centro de Formação Francisco de Holanda*, n.º 13, p. 377-391
- Aslan, O. (1999). *Le masque, Du rite au théâtre*. Paris: CNRS Éditions
- Canotilho, L. (Coord.). (s.d.). *MASCARARTE| III bienal da máscara 2007*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança
- Canotilho, L. (Coord.). (s.d.). *MASCARARTE| IV bienal da máscara 2009*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança
- Casimiro, D. L. (2007). *Auto da Criação do Mundo ou Princípio do Mundo. Apresentação e Edição Crítica de um Texto da Tradição Oral Transmontana*. Dissertação não publicada,, Lisboa: Universidade de Lisboa
- Douxami, Christine (Coord.) (2011). *Théâtres politiques (en) Mouvement(s)*. Col. Les Cahiers de La MSHE Ledoux. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté
- Fernandes, F. (Coord.). (2007). *Artes e Ofícios*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança
- Fernandes, J. (2001). *Mirandês e Caramonico* (1.ª ed.). Palaçoulo: Caramonico – Associação Para o Desenvolvimento Integrado de Palaçoulo
- Lecoq, J. (1997). *Le Corps Poétique: Un enseignement de la création théâtrale*. Arles: Actes Sud-Papiers
- Lecoq, J. (2006). *Theatre of Movement and Gesture* (1.ª ed.). (David Bradby, Ed.). Nova Iorque: Routledge. (Trad.de *Le Théâtre du Geste : Mimes et Acteurs*. Paris: Bordas, publicada em 1987)
- Mendes, B. (2009). *Máscaras Rituais do Douro e Trás-os-Montes* (1.ª ed.). Bragança/ Miranda do Douro: (s.n.)
- Quilici, C. (2004). *Antonin Artaud – Teatro e Ritual*. (s.l.): Annablume

-
- Rodrigues, L. (2005). *O Património histórico-cultural da Região de Bragança/ Zamora* .
Porto: Edições Afrontamento/ CEPESE
- Tiza, A. P. (2004). *Inverno Mágico – Ritos e Mistérios transmontanos*. Lisboa: Ésquilo
- Tiza, A. P., & Nuñez, J. G. (2006). *Catálogo “Máscara Ibérica”*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança
- Tiza, A. P., & Nuñez, J. G. (2009). *Máscaras da Província de Zamora, do Nordeste transmontano e Douro (Estudo Antropológico) / Máscaras de la Provincia de Zamora, del Nordeste Transmontano y Duero – Estudio antropológico*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança e Diputación Provincial de Zamora

2 – Webgrafia

- Aslan, O. (1999). *Do rito ao jogo com máscaras*. Recolhido em 04 de outubro de 2012, de <http://www.uc.pt/fluc/artisticos/expositorium/doritoaojogocommascaras>
- Bonneville, D. (2002). “Trás-os-Montes”, A Identidade de um Povo ao Abandono. *Latitudes* n.º 16. Recolhido em 20 de outubro de 2012, de http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_16_31.pdf
- Câmara Municipal de Bragança. (2011). Mascararte 2011: a mais participada de sempre
Recolhido em 26 de outubro de 2012, de http://www.cm-braganca.pt/PageGen.aspx?WMCM_Paginald=38506¬iciald=47766
- Chany, S. (2009). Riofrío acoge el estreno de la obra «Hilando Filando», un homenaje a La Filandorra. *La Opinión de Zamora*. Recolhido em 23 de dezembro de 2012, de <http://www.laopiniondezamora.es/comarcas/2009/12/11/riofrio-acoge-estreno-obra-hilando-filando-homenaje-filandorra/403519.html>

-
- Clara, A. (2012). Livro – Do teatro popular, às mouras transmontanas e aos rituais da Semana Santa. *Memórias...e outras coisas... Bragança*. Recolhido em 20 de outubro de 2012, de <http://5l-henrique.blogspot.pt/2012/04/livro-do-teatro-popular-as-mouras.html>
- Cordeiro, M., & Reis, A. (1976). Trás-os-Montes. [Ficheiro de vídeo] Recolhido em 1 de janeiro de 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=C9i9peLt1Jk>
- Delgado, N. (1976). Máscaras. [Ficheiro de vídeo] Recolhido em 12 de dezembro de 2012, de <http://www.youtube.com/watch?v=6WjcZND1oOM>
- Expresso Multimédia. (2009). Tradição: Diabo chocalheiro pede para o menino Jesus. [Ficheiro de vídeo] Recolhido em 3 de janeiro de 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=AXxSoHantXI>
- Festival Internacional da Máscara Ibérica* (2013). Recolhido em 12 de fevereiro de 2013, de <http://www.fimi.pt/index.html>
- História Qualquer. Teatro de Estudantes de Bragança. [Ficheiro de vídeo] Recolhido a 5 de março de 2013, de <http://www.youtube.com/watch?v=v4VRN-z30gk>
- Lacra. (2010). Bragança: Graça Morais expõe retratos e auto-retratos. *Diário de Bragança*. Recolhido em 25 de outubro de 2012, de <http://diariodebraganca.blogs.sapo.pt/tag/centro+arte+contempor%C3%A2nea>
- Lusa. (2011). Uma viagem a Trás-os-Montes através de Graça Morais. *Diário de Notícias. Artes*. Recolhido em 25 de outubro de 2012, de http://www.dn.pt/inicio/artes/interior.aspx?content_id=2028178&page=-1
- MatrizPCI – Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (2011). *Rituais de Inverno com Máscaras – Fotografias de Benjamim Pereira*. Recolhido em 6 de janeiro de 2013, de <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/ExposicoesOnline/ExposicoesOnlineConsultar02.aspx?IdReg=7&NumPag=1&RegPag=50#gotoPosition>
- Mendes, B. (s.d). *Balbina Mendes Pintura – Painting by* . Recolhido em 25 de outubro de 2012, de <http://www.balbinamendes.com/>
-

-
- Morais, J. (2012). *Graça Moraes*. Recolhido em 25 de outubro de 2012, de <http://gracamorais.blogspot.com/>
- Pereira, J. C. (s.d.) Grupo de Pauliteiros/as. Bemposta. Recolhido a 12 de fevereiro de 2013, de <http://www.bemposta.net/pauliteiras.htm#5>
- Pereira, José. (2010) Pauliteiros de Bemposta – Historial. [Ficheiro de vídeo] Recolhido a 12 de fevereiro de 2013, de http://www.youtube.com/watch?v=DXQKR_kELKQ
- Pereira, S. (2011). Bem-vindos ao mundo das máscaras encantadas. *Atual, Diário do Alto Tâmega e Barroso*. Recolhido em 25 de outubro de 2012, de <http://diarioatual.com/?p=13680>
- Pinto, F. (2006) Pauliteiras de Bemposta no Feminino. *Jornal Nordeste*. Recolhido a 12 de fevereiro de 2013, de <http://www.jornalnordeste.com/noticia.asp?idEdicao=127&id=4746&idSeccao=1147&Action=noticia#.UiJQ3TbWRDA>
- Pinto, F. (2009). Rituais transmontanos de Balbina Mendes. *Jornal de Notícias*. Recolhido em 25 de outubro de 2012, de http://www.jn.pt/PaginalInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=1184618&page=-1
- Poção, P. (2006). Por Detrás dos Montes. *Teatro Meridional*. Recolhido em 26 de outubro de 2012, de <http://www.teatromeridional.net>
- Público (2006). Exposição fotográfica “Máscaras de Portugal” leva rituais transmontanos a Vila Pouca de Aguiar. *Público*. Recolhido em 6 de janeiro de 2013, de <http://www.publico.pt/cultura/noticia/exposicao-fotografica-mascaras-de-portugal-leva-rituais-transmontanos-a-vila-pouca-de-aguiar-1245359>
- RTP. (2010) Chocalheiro de Bemposta – RTP2 –Câmara Clara. [Ficheiro de vídeo] Recolhido a 15 de outubro de 2012, de <http://videos.sapo.pt/frois/aTP2ZppYMqiiwa4Y8tRt>
- RTP. (2010) Pauliteiros de Bemposta na RTP. [Ficheiro de vídeo] Recolhido a 12 de fevereiro de 2013, de <http://videos.sapo.pt/frois/owPTnkRR5uWK2mDUVR2M>
-

-
- SIC. (2011) MASCARARTE em Bragança [Reportagem SIC]. [Ficheiro de vídeo] Recolhido em 6 de janeiro, de <http://www.youtube.com/watch?v=O9ito3zDdoE>
- SIC. (2010) Pauliteiros de Bemposta na SIC. [Ficheiro de vídeo] Recolhido a 12 de fevereiro de 2013, de <http://videos.sapo.pt/St36eE8YWupzEDMAa5Cz>
- Subtil, M. (2005). Santarém acolhe exposição: “Máscaras em Portugal”. *Rádio Cidade de Tomar*. Recolhido em 6 de janeiro de 2013, de <http://www.radio.cidadetomar.pt/noticia.php?id=1174>
- Tiza, A. (2011). Mascaradas do Nordeste Transmontano. *Revista Dada*. Recolhido em 15 de outubro de 2012, de http://www.revistadada.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1734:mascaradas-do-nordeste-transmontano&catid=80:em-foco&Itemid=101

3 – Entrevistas

- Antão, A. (artesão mirandês). (2012). [Gravação de vídeo/ áudio]. Bragança
- Falcão, J. (habitante vilelo). (2012). [Gravação de vídeo/ áudio]. Bemposta
- Falcão, M. (artista plástico vilelo). (2012). [Gravação de vídeo/ áudio]. Bemposta

ANEXOS

ANEXO I

(Cronograma)

ANEXO II

(Mapa de ensaios)

MAPA DE ENSAIOS

N.º	DATA/ HORA	LOCAL	INTERVENIENTES	ATIVIDADES	DURAÇÃO
1	02-10-2012 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Primeiro encontro: apresentação	2h
2	24-10-2012 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Calendário de trabalho	2h
3	15-11-2012 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Processo de trabalho	3h
4	06-12-2012 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Processo de trabalho	3h
5	18-12-2012 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Mapa do projeto	3h
6	22-12-2012 17h	PPB	Pauliteiras	Processo de trabalho; Mapa do projeto	2h
7	08-01-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Mapa do projeto; <i>Brainstorming</i>	4h
8	17-01-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Produção; Partilha da pesquisa	4h
9	12-02-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Partilha da pesquisa	3h30
10	19-02-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Análise da pesquisa; Mapa do projeto	3h30
11	23-02-2013 17h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Análise da pesquisa; <i>Brainstorming</i> ; Jogos teatrais	5h
12	27-02-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Introdução ao método lecoquiano	3h30

N.º	DATA/ HORA	LOCAL	INTERVENIENTES	ATIVIDADES	DURAÇÃO
13	05-03-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Adaptação do método lecoquiano – exercícios <i>complicité et disponibilité</i> ; Improvisações de movimento	3h30
14	12-03-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Adaptação do método lecoquiano – exercícios <i>disponibilité et jeu</i> ; Dinâmicas <i>push and pull</i>	3h30
15	16-03-2013 16h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Adaptação do método lecoquiano – exercícios <i>jeu</i> ; Introdução à técnica da máscara	6h
16	19-03-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Técnica da máscara; Improvisações	3h30
17	21-03-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio de mesa; Ponto de situação	3h30
18	22-03-2013 18h	PPB	Pauliteiras	Mapa do projeto; Pesquisa; Ensaio	2h
19	23-03-2013 17h	PPB	Pauliteiras	Ensaio	3h
20	29-03-2013 18h	PPB	Pauliteiras	Ensaio	2h
21	30-03-2013 17h	PPB	Pauliteiras	Ensaio	3h
22	02-04-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Mapa do projeto; Distribuição de personagens; Guião; Leitura neutra	4h
23	05-04-2013 16h	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB	Visita ao espaço	5h
24	07-04-2013 17h	ARDCAF	Habitantes dos bairros	Mapa do Projeto; Pesquisa	2h

N.º	DATA/ HORA	LOCAL	INTERVENIENTES	ATIVIDADES	DURAÇÃO
25	13-04-2013 16h	ARDCAF	Habitantes dos bairros	Distribuição de personagens; Guião; Leitura neutra	3h
26	15-04-2013 21h	Ginásio da ESEB	TEB	Construção de personagens	4h
27	20-04-2013 16h	ARDCAF	Habitantes dos bairros	Construção de personagens; Guião	3h
28	22-04-2013 21h	Ginásio da ESEB	TEB	Comunicação corporal e gestual	4h
29	26-04-2013 18h30	Sala de ensaios do TMB	TEB: Cláudia; Joana	Partitura física; Improvisações de movimento	5h30
30	04-05-2013 17h	Sala de ensaios do TMB	TEB: Cláudia; Joana	Partitura física; Coreografia	5h
31	07-05-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio: texto e movimento	4h
32	09-05-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB, exceto Filipe e Stefânia	Ensaio: texto e movimento	4h
33	11-05-2013 17h	PPB	Pauliteiras	Ensaio	3h
34	14-05-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB, exceto Ana, Filipe e Stefânia	Ensaio: texto e movimento; Adereços	4h
35	16-05-2013 21h	Sala de ensaios do TMB	TEB, exceto Filipe e Stefânia	Ensaio: texto e movimento	4h
36	18-05-2013 16h	ARDCAF	Habitantes dos bairros	Ensaio: texto; Exercícios de dicção	3h
37	21-05-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio: texto; Figurinos	3h30
38	23-05-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio: texto e movimento; Figurinos	3h30
39	26-05-2013 16h	ARDCAF	Habitantes dos bairros	Ensaio: texto	3h
40	28-05-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio: texto e movimento	3h30

N.º	DATA/ HORA	LOCAL	INTERVENIENTES	ATIVIDADES	DURAÇÃO
41	29-05-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio: texto e movimento	3h30
42	02-06-2013 16h	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros	Corrido	5h
43	04-06-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB	Ensaio: texto e movimento	3h30
44	05-06-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB; Público	Corrido	3h30
45	06-06-2013 21h30	Sala de ensaios do TMB	TEB; Público	Corrido	3h30
46	10-06-2013 15h	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros; Pauliteiras	Corrido	6h
47	11-06-2013 21h30	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros; Público	Corrido	3h30
48	12-06-2013 21h30	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros	Corrido	3h30
49	13-06-2013 19h30	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros	Ensaio Técnico	5h
50	14-06-2013 16h30	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros	Ensaio Geral	8h
51	15-06-2013 14h	Bairros dos Batoques e Além-Rio	TEB; Habitantes dos bairros; Pauliteiras	Espetáculo (18h)	8h Espetáculo: 1h40 (aprox.)

Abreviaturas

TMB – Teatro Municipal de Bragança

PPB – Pavilhão Polidesportivo de Bemposta

ARDCAF – Associação Recreativa, Desportiva e Cultural dos Amigos do Forno

ESEB – Escola Superior de Educação de Bragança

NOTA

O presente documento é somente a calendarização de ensaios, não contabilizando encontros ou reuniões nem as horas totais de trabalho.

ANEXO III

(Guião final)

Guião final

PERSONAGENS:

- **Apresentador**
- **Guia**
- **Mordomo antigo**
- **Mandante antigo 1**
- **Mandante antigo 2**
- **Homem 1**
- **Mulheres (movimento)**
- **Avó**
- **Neta 1/ Habitante 3**
- **Neta 2/ Habitante 2**
- **Mulher 1**
- **Mulher 2**
- **Homem 2**
- **Homem 3**
- **Mordomo atual**
- **Mandante atual 1**
- **Mandante atual 2**
- **Mandante atual 3**
- **Habitante 1**
- **Chocalheiro**
- **Guia do Chocalheiro**
- **Pauliteiras**
- **Músicos**

QUADRO I – Intro

Intervenientes:

Apresentador; Guia

Local:

Plataforma da Harpa; Escadas

Público está nas escadas do lado direito do CCV; vê de baixo para cima.

À medida que o público vai chegando, a Guia organiza-o no espaço, sem falar.

Quando o Apresentador entra em cena, a Guia vai ter com ele. Corre subindo as escadas.

O Apresentador só se mostra ao público quando a Guia está a chegar. Diz-lhe para se apressar. A Guia acelera o passo e vai ter com ele.

Pausa.

APRESENTADOR:

Boa tarde.

Sede bem-vindos ao nosso lugar.

Aqui, connosco, queremos levar-vos pelo mundo mágico de Bemposta, uma aldeia do Planalto Mirandês. Queremos embrenhar-vos de sensações. Sugerimos que nos acompanheis nesta viagem repleta de encantos e maravilhas.

Pode parecer objeto do passado... Mas este mundo aparentemente utópico rodeia-nos ainda hoje para cá dos montes. Entrando no “reino maravilhoso”,¹⁹ pomos pé em terra cheia de riqueza. Este cantinho que abre portas para Leste dá-nos mãos cheias de cultura, tradições e rituais inéditos. O povo humilde trabalha para que não sejam esquecidos, mas sim continuados.

Subindo de monte em monte, de ribeiro em rio, encontramos as mais variadas tradições. Vemos do que uma comunidade é feita e como se une num mundo paralelo, inserido na grande aldeia global. As famílias reúnem-se e nenhum detalhe é esquecido. As máscaras, os figurinos, os lugares e todo o ritual inerente transportam-nos para um mundo único e místico, coberto de vivências e pormenores especiais.

¹⁹ Torga, M. (1941). *Um Reino Maravilhoso (Trás-os-Montes)*. Coimbra: Atlântida.

Hoje queremos mostrar-vos essas tradições que ainda perduram. Embarcai connosco nesta viagem pelo tempo e, se vos convier, disfrutai.

Pausa.

O Apresentador manda a Guia lançar a corda, que está presa nas grades da plataforma, apontando para esta. A Guia lança-a para baixo.

Começa a o quadro II.

O Apresentador e a Guia vêm descendo as escadas.

APRESENTADOR: *(Para a Guia) Anda. Vamos. Mexe-te!*

A Guia grunhe e geme ocasionalmente. Incomoda o apresentador e o público. Apresentador manda-a calar e parar. A Guia tem consigo um pequeno rádio e para na plataforma do meio das escadas e tenta apanhar sinal de rádio. O Apresentador chama-a e esta, a muito custo e embaraço, vai. Desliga o rádio. Descem as escadas calmamente.

QUADRO II – Mandas de antigamente (Anos 70)

Intervenientes:

Mordomo antigo; Mandantes antigos; Homem 1; Mulheres (movimento); Guia; Povo: público

Local:

Espaço ao lado do CCV: Mandas: Espaço em paralelos, por baixo da plataforma;
Movimento: Parte de baixo do CCV

Estação:

Inverno

O público continua nas escadas ao lado do CCV.

Há neve à entrada de casas e à volta do povo.

O Mordomo já está em cena, sentado no mocho ao lado do rádio.

As mulheres (movimento) também já estão em cena, na parte de baixo do CCV. A Mulher 1 está por trás do CCV. A Mulher 2 está encostada à parede, por baixo das escadas. O público não as vê.

Marcação e forte presença de elementos antigos.

À entrada da casa está pendurado um pequeno lampião. Já dentro, há um lavatório de mãos de esmalte branco com uma toalha pendurada. Em cima do muro está um grande rádio cor-de-rosa velho coberto com um pano de renda. Em frente ao muro está um mocho (banco de madeira). A corda deitada no quadro anterior serve aqui para pendurar o relógio de corda que está pousado em cima da mesa. Sobre esta estão duas jarras, uma com água, outra com vinho; vários copos de alumínio; uma cesta de verga coberta com uma pequena toalha e com um saco de pano com pão; uma pequena bacia com chouriço e salpicão; uma faca e uma navalha; um baralho de cartas espanholas; e uma candeia de azeite que é acesa pelo Mordomo antigo. À volta da mesa estão três mochos e no chão um garrafão de vinho. No lado direito da sala estão três paus e um manhuço (conjunto de vides) que depois servirão para simular uma lareira. Juntamente com os paus está uma vassoura de giestas, um fole e dois potes de ferro com uma concha de esmalte. Há dois pequenos bancos ao lado dos paus.

O Mordomo antigo levanta-se quando a corda cai. Liga o rádio e procura sinal, mas sem sucesso. Desliga-o. Tira os fósforos de cera do bolso e acende a candeia de azeite. Dispõe os paus e o manhuço de maneira a formar uma pequena fogueira. Mimica que a acende com um fósforo. Pega no fole para a avivar. Limpa com a vassoura o lixo à volta. Ata o relógio na ponta da corda. Lava as mãos no lavatório para depois cortar o pão. Põe os potes ao lume.

Chega o Homem 1. Não é mandante. Vem com um capote e não se lhe vê a cara.

HOMEM 1: Ó da casa...!

MORDOMO ANTIGO: Quem é, que entre.

O Homem 1 entra e dá as boas festas. Cumprimenta o Mordomo antigo e senta-se à lareira. Aquece-se.

HOMEM 1: Boas festas! Ai, que frio *fai*. As noites estão cada vez mais geladas.

MORDOMO ANTIGO: Ai, pois é. Se calha ainda neva. Dizem que vai a cair. (*Pausa. O Mordomo antigo verte o vinho do garrafão para as jarras.*) E a noite que ainda vai pequena. Já viste a gente que há lá fora? (*Apointa para o povo*) Sabe-se lá até que horas estaremos aqui. (*Pausa*) Daqui a nada começam a rondar. Não tardam já aí a aparecer. (*Pausa. Dirige-se para o rádio.*) A ver se se apanha algo neste caco. Co tempo que *fai*, não sei.

O Mordomo liga o rádio e tenta sintonizá-lo. Não consegue apanhar nada. Desliga-o.

Chega o Mandante antigo 1. Vem com um capote e não se lhe vê a cara. Mimica o gesto de bater à porta. Neste momento, o Mordomo bate no rádio como se efetivamente tivessem batido a uma porta. O Mordomo desliga o rádio. Dirige-se à porta. Abre-a.

MANDANTE ANTIGO 1: Boa noute. Atão como vai isto? Já começou?

MORDOMO ANTIGO: Oh, ainda não. Está calmo.

MANDANTE ANTIGO 1: Atão queria mandar 30, por favor.

MORDOMO ANTIGO: Pois bem. Está mandado.

Cumprimentam-se acenando. O Mandante antigo 1 volta para trás e sai de cena. O Mordomo antigo fecha a porta e volta para dentro. Senta-se à volta da mesa.

MORDOMO ANTIGO: Parece que este não quis entrar. (Pausa) Ui, já me parece que vai a ser fraco.

HOMEM 1: Ainda é cedo. E então não jogávamos uma cartada, *home*? Um *bô* chincalhão para animar.

MORDOMO ANTIGO: Ora nem mais. A ver se se passa o tempo. Vamos lá.

O Homem 1 levanta-se e senta-se à volta da mesa com o Mordomo antigo. Começam a jogar.

Passa o tempo.

Chega o Mandante antigo 2. Vem com um capote e também não se lhe vê a cara. Mimica o gesto de bater à porta. Ao mesmo tempo, o Mordomo antigo bate na mesa. Dirige-se à porta. Abre-a.

MANDANTE ANTIGO 2: Boa noite.

MORDOMO ANTIGO: Boa noite. E quer entrar, *home*? A beber um copito para aquecer? A noite não está nada quente. Nem os *cutxos* saem à rua. Força! (*O Mandante antigo 2 entra e tira o capote. Pendura-o. O Mordomo antigo fecha a porta*) E esse Natal?

MANDANTE ANTIGO 2: Olhe lá se passou. *Atão* como está isto?

MORDOMO ANTIGO: Olhe, agora está em 30 escudos.

MANDANTE ANTIGO 2: Pois *atão* mando mais 20.

MORDOMO ANTIGO: 20... Fica *atão* 50 escudos.

MANDANTE ANTIGO 2: *Munto obrigado. (Para o Homem 1) Ora munto boa noite.*

HOMEM 1: Boas noites.

O Mandante antigo 2 senta-se à mesa. Come.

O Mordomo antigo serve o vinho.

Retomam o jogo de cartas. O Mandante antigo 2 junta-se a eles. Barafustam pelo jogo.

Passa o tempo.

Chega de novo o Mandante antigo 1. Vem exatamente da mesma forma que anteriormente. Mimica o gesto de bater à porta. Ao mesmo tempo, o Mordomo bate na mesa. Dirige-se à porta. Abre-a.

MANDANTE ANTIGO 1: Ora, boa *noute*.

MORDOMO ANTIGO: Boa noite.

MANDANTE ANTIGO 1: *Atão* como está? Em quanto vai?

MORDOMO ANTIGO: Olhe, está em 70. *(Já aumentou sem ninguém ter dito – ordem de alguém exterior)*

MANDANTE ANTIGO 1: *Atão* subo aos 100.

MORDOMO ANTIGO: Está guardado. Pois bem. Quer entrar, *home*? Está frio.

MANDANTE ANTIGO 1: Entro sim. *Munto* obrigado.

Entra. Tira o capote. Pendura-o. O Mordomo fecha a porta.

MANDANTE ANTIGO 1: Boa *noute*.

HOMEM 1 E MANDANTE ANTIGO 2: Boa noite.

O Mandante antigo 1 senta-se à lareira. Aquece-se.

Os outros continuam a jogar.

Passa o tempo.

O Mordomo antigo olha para as horas.

MORDOMO ANTIGO: Bem, vou-m'acomodar as trouxas. (Levanta-se). Já são onze e tal. São quase horas.

O Mordomo antigo anda ansiosamente pelo espaço. Aguarda.

Passa o tempo.

MORDOMO ANTIGO: Meus senhores, faltam 10 minutos, está em 100 escudos.

Toda a gente aguarda. Há tensão. Não há barulho.

Passa o tempo.

MORDOMO ANTIGO: Faltam 5 minutos, está em 150 escudos. (Já aumentou por oferta de alguém exterior).

O Mandante antigo 1 levanta-se.

MANDANTE ANTIGO 1: Mais 50.

Pausa.

MORDOMO ANTIGO: Meus senhores, 200 escudos. Quem tem promessas faça o favor de falar.

O Mandante antigo 1 anda pela sala. Os outros dois continuam sentados e o Mordomo antigo de pé.

Passa o tempo.

MORDOMO ANTIGO: Falta um minuto, está em 200 escudos.

O Mordomo para, olhando fixamente para o relógio. Vai contando mentalmente até chegar aos 30 segundos.

MORDOMO ANTIGO: Trinta segundos. Está em 300 escudos. *(Já aumentou, de novo, por mando de pessoas exteriores)*

Continua a contar, mentalmente, até chegar aos 10 segundos.

MORDOMO ANTIGO: Dez segundos. Nove, oito...

MANDANTE ANTIGO 1: 350!

MORDOMO ANTIGO: Sete, seis, cinco, quatro...

MANDANTE ANTIGO 2: 400.

MORDOMO ANTIGO: Três, dois, um...

MANDANTE ANTIGO 1: 500!

MORDOMO ANTIGO: Está entregue.

Pausa.

O Mordomo antigo dirige-se para o rádio. Todos os outros estão sentados e imóveis.

O Mordomo antigo liga o rádio.

Começa a cena de movimento.

Coreografia a partir de uma partitura física.

Durante a cena, a Guia aparece, vinda das escadas. Senta-se a ver e a ouvir. No final, chama o povo e leva-o para o quadro seguinte.

QUADRO III – Contador de histórias (Anos 80)

Intervenientes:

Avó; Netas; Guia; Povo: público

Local:

Bancos de jardim no largo ao lado do CCV

Estação:

Primavera

O caminho desde o quadro anterior tem ainda neve. Antes de chegar ao quadro III começam a surgir flores no chão, dos 2 lados do caminho.

A Guia traz o povo do quadro anterior. Organiza-o no espaço. Quando acaba, encosta-se a um canto, a escutar a avó.

Enquanto este vai chegando, está a Neta 2 a jogar à macaca. A Neta 1 tenta rodar um pião. A avó está sentada no banco a tricotar.

Quando o povo chega, a Avó e as Netas dão pela sua chegada. Olham cada uma das pessoas nos olhos e cumprimentam. Voltam às suas atividades.

Passa o tempo.

A Neta 1 começa a ficar enervada por não conseguir rodar o pião. A Avó apercebe-se da situação.

NETA 1: Ai, não consigo brincar com isto!

A Neta 1 pega no brinquedo. Está pronta para o atirar para o chão. A Avó vê.

AVÓ: O que pensa a menina que vai fazer? Vais as a ir a comer...

A Neta 1 arrepende-se. Pousa o pião.

NETA 1: Desculpe, avó. *(Pausa. Vai ter com a avó. Senta-se no chão à sua frente, virada a ¾ para o público.)* A avó podia-me contar uma das suas histórias. Gostava muito de ouvir uma...

A Avó sorri e continua a tricotar.

A Neta 2, que brinca à macaca, para e vem sentar-se ao lado da outra.

NETA 2: Estás a pedir à avó para contar mais uma *lhona*? Eu também ouvia uma, se a avó quisesse contar.

As duas netas riem-se. Fazem um choradinho à Avó para ela contar.

AVÓ: Está bem, está bem. Já vos contei há pouco uma boa. Agora conto-vos uma pequena. A ver que tal a achais. *(Pausa. Para o povo)* Aproximai-vos também. Podeis escutá-la.

*“Se tou pai me dera, ua mula ruça
Casarei cuntigo oh cara patusca!*

*Oh bela sim, sim, oh bela, sien flor
Oh chin chin la nina, oha raio del sol
Se nun benes comigo, adius miu amor!*

*Se tou pai me dera, ua mula branca,
Casarei cuntigo, oh cara gigante!*

*Se tou pai me dera ua mula negra,
Casarei cuntigo, oh cara de estrela.²⁰”*

NETA 2: Que engraçado, avó. É bonito.

AVÓ: Pois bem. Aí a tendes.

²⁰ Galandum Galandaina. (2005). Se tou pai me dera. In *Modas e Anzonas*. Miranda do Douro. Recolhido em 01/04/2013, de <http://www.galandum.co.pt/node/11>.

A Neta 1 está distraída. Começou a brincar com uma pedra. Continua a ouvir a avó, mas não está muito atenta.

NETA 2: Uma pequena história de amor... *(Pausa)*

A Neta 2 fica pensativa. A Avó volta a tricotar. A Neta 1 brinca com a pedra, sem sair do lugar.

NETA 2: Avó, como era o avô?

AVÓ: *(Sorri. Pausa.)* O avô era um *bô home*. Lutou muito por nós. *(Pausa. Pára de tricotar. Olha para as netas.)* Vós já não vos lembrais dele. Éreis muito pequenas quando ele morreu. *(Pausa)* Era inverno. A neve cobria toda a *paisage* de branco... *(Pausa)* Ainda novo, andou em combate. Ele e muitos. Uns na França, outros na Bélgica. Espalhados por aí...

Neta 1 já começou a prestar atenção à avó.

NETA 1: *(Sussurra para a Neta 2)* Eu não sabia que o avô tinha estado na guerra. Tu sabias?

NETA 2: Chiu, está calada. Deixa-me ouvir a avó.

AVÓ: A Guerra deixou-nos sem nada. Levou-nos tudo e nem um pio deu. Quando o avô voltou, conhecemo-nos num baile. Mas ele era um malandro. Ai, meu Deus, como era safado! Fazia de tudo para andar atrás das minhas saias. E quando passava à minha porta, para ir a buscar as *canhonas*... *(Pausa.)* Depois de casarmos, vieram os rebentos. Mas nem todas as alegrias que nos iam dando foram remédio para o que se passava. Bem sabeis, até há bem pouco, nem aqui poderíamos estar. Não havia nem dinheiro, nem trabalho, nem liberdade... Entre a guerra e a fome, venha o Diabo e escolha!

A Guia começa a ficar irrequieta.

AVÓ: Assim, o avô teve que ir embora. Pegou nas malas e saiu. E aqui fiquei eu. Até se dizia por aí, na aldeia: “Uma mãe com cinco filhas,/ Todas as cinco a comer,/ Começa o

pai a mingar,/ Começa a mãe a crescer.”²¹ Num tom de brincadeira. *(Pausa)*. Muitos nunca tinham visto o pai.

A Guia começa a aborrecer-se e quer ir embora. Começa, subtilmente, a chamar as netas.

NETA 1: E os filhos não o conheciam? O próprio pai?!

NETA 2: Então com que idade é que o conheceram?

AVÓ: Já moços.

NETA 2: Oh, que triste...

A Guia continua a chamar as netas, agora já alto. Descasca uma laranja e mandalhes as cascas. Chama povo.

AVÓ: Bem, *atão?* Nada de tristezas, agora. Ide lá brincar. Já vos chamam. Amanhã vamos fazer uma visita ao avô. Que dizeis?

NETAS: Sim, avó.

AVÓ: Bem, ide lá.

A Avó e as Netas despedem-se com um beijo na face.

NETAS: Adeus, avó. Até amanhã.

AVÓ: Adeus, pequenas. *(Fala para si)* E lá vão elas... Que grandes estão! *(Sorri. Continua a tricotar.)*

²¹ Coelho, T. (1993). À lareira transmontana. Miscelânea Folclórica. In *O Senhor Sete*. Lisboa: Vega.

A Neta 1 tira a laranja à Guia e guerreia com ela. A Neta 2 tira o espelho e o pente da bolsa. Vê-se ao espelho e penteia-se. Vai depois defender a irmã e as 2 vão brincar e correr. Passam pela Mulher 1, cumprimentam-na e dão-lhe a laranja.

A Guia traz o público. As Netas brincam com ela e param-na. Abrem a bolsa com as roupas. Despem as roupas que têm e vestem a pele de adultas calmamente de costas para o povo. As netas metamorfoseiam-se. Estas personagens crescem e no quadro V fazem parte do povo.

Depois de vestidas seguem o percurso. A Guia suspira de alívio sem o peso. Está, agora, mais animada. Chama o povo e vai dando a outra laranja.

A Avó vem ao encontro da Mulher 1. Ficam à conversa e depois vão andando pelo percurso, passando pelo público.

No sítio da metamorfose das Netas estão as últimas flores espalhadas no chão.

No percurso entre os quadros III e IV, há quatro cenas em que podemos observar vários costumes da aldeia. A música do quadro IV já se ouve.

Sentada numa pedra está a Mulher 1 com uma roca e um fuso. Mais à frente, no rio, está a Mulher 2 a lavar a roupa na corrente. Na margem direita do rio, está o Homem 3 a cavar. Antes do quadro IV, no lado esquerdo, está o Homem 2, sentado ao sol, a beber pela bota de vinho e à espera de companhia para jogar à malha. Todos eles interagem com o povo quando este passa.

QUADRO IV – Pauliteiras

Intervenientes:

Grupo de Pauliteiras de Bemposta e gaiteiros; Povo: público

Local:

Ao subir as escadas, no início da ponte (Além-Rio)

Estação:

Outono

No final do percurso começa a haver folhas secas e ouriços de cada lado do caminho, que vão até ao início do quadro V.

O público é trazido pela Guia desde o quadro anterior.

Os músicos estão a tocar desde o percurso. À medida que o povo se vai aproximando, as Pauliteiras começam a dançar.

A Guia sai.

Atuação das Pauliteiras.

A Guia volta a meio da atuação.

No final, as Pauliteiras desviam-se para os lados, formando 2 filas, para o povo passar no meio delas.

A Guia pega na sua lanterna para iluminar o caminho, mas não funciona. Encontra numa das bolsas uns fósforos de madeira e vai-os acendendo. Chama o povo para o quadro seguinte. Os Músicos continuam a tocar até o povo chegar ao largo.

QUADRO V – Mandas, atual

Intervenientes:

Mordomo atual; Guia; Mandantes atuais; Povo: habitantes e público

Local:

Largo depois da ponte

Estação:

Inverno

Antes de chegar ao quadro V já há neve no chão, incluindo no largo do quadro.

Entra o Mordomo atual com um relógio de pilhas e uma lanterna de LED. Pendura-os no poste e espera ansiosamente.

Quando a Guia chega com o povo, o Mordomo atual já está em cena. A Guia, depois de direccionar o povo, senta-se no muro e espera.

Chega a Habitante 1. Cumprimenta o povo e o Mordomo atual.

Passado algum tempo, entra a Mandante atual 2. Cumprimenta a Habitante 1, o Mordomo atual e o povo. Têm conversas de circunstância.

A Mandante atual 2 vai ter com a Habitante 1.

MANDANTE ATUAL 2: Então como está?

HABITANTE 1: Vai tudo bem.

MANDANTE ATUAL 2: Ah, estamos a entrar no novo ano.

HABITANTE 1: Sim, quase. A ver como corre.

MANDANTE ATUAL 2: Também ainda é cedo. São onze e meia. Só daqui a uma hora é que chega mais gente.

HABITANTE 1: A ver se se despacham que me quero ir a deitar.

Passa o tempo.

Chega a Habitante 2. Cumprimenta o povo. Vai ter com o Mordomo atual.

MORDOMO ATUAL: É quase meia-noite. Não tarda entramos no ano novo.

HABITANTE 2: Será que eu tenho direito a um beijo de meia-noite? Para começar bem o ano...

O Mordomo afasta-se da Habitante 2. Esta fica a observar e a analisar todos os homens.

A Guia levanta-se e procura o Apresentador no meio do povo. Não o encontra e sai, desiludida.

Passa o tempo.

A Habitante 2 sai com um homem do povo.

Passa o tempo.

A Habitante 2 volta com o homem. Vêm os dois borratados do batom dela. Ela tenta limpar-se.

Passa o tempo.

O Mordomo olha para as horas.

MORDOMO ATUAL: Oh, feliz ano novo!

MANDANTE ATUAL 2: Boas saídas e melhores entradas!

HABITANTE 2: Bom ano!

HABITANTE 1: Saídas de ano velho, entradas de ano novo.

Todos se cumprimentam e dão as boas festas. A Habitante 2 tenta roubar um beijo ao Mordomo atual, mas este rejeita.

Passa o tempo.

Chega o Mandante atual 1. Cumprimenta a Mandante atual 2, a Habitante 1 e o Mordomo atual. Acena com a cabeça para o povo.

MANDANTE ATUAL 1: Ora boa noite. Boas festas.

MORDOMO ATUAL: Boa noite. Feliz ano, *home*.

MANDANTE ATUAL 1: Ai, que frio *fai por cá*.

MORDOMO ATUAL: É... Não está nada *bô*. Já não te lembravas do frio da terra?

MANDANTE ATUAL 1: Ah, pois não! E *atãõ*, como vai isto?

MORDOMO ATUAL: Olha, ainda está nos 50 euros.

MANDANTE ATUAL 1: Ai, *asi* está bem. Ainda *queda* um *catcho*.

MORDOMO ATUAL: Pois... A ver *adonde* chega.

Passa o tempo.

A Habitante 2 vai ter com o Mandante atual 1. Os dois saem.

Passa o tempo.

Volta a Habitante 2 e o Mandante atual 1. Vêm os dois borratados. Separam-se e tentam-se limpar.

Passa o tempo.

Chega a Habitante 3. Vem furiosa por não saber onde estava a Habitante 2. Puxa-a para si.

HABITANTE 3: Que pouca vergonha! Não sabias estar em casa à meia-noite?

HABITANTE 2: *(Envergonhada)* Precisava de alguém para me dar o beijo da meia-noite...

HABITANTE 3: Fica aqui quieta! Ai, se a avó te visse... *(Pausa)* Nem sei dos garotos! Vou ver se andam por aí.

A Habitante 3 procura pelos filhos. Vai cumprimentando o povo.

MORDOMO ATUAL: Faltam dez minutos, está em 100 euros. *(Já alguém amentou)*

A Habitante 2 vai ter com a Habitante 1.

HABITANTE 2: *Atão* que tal?

HABITANTE 1: Bem, bem.

HABITANTE 2: *Atão* isto está em quanto mesmo? Estava um bocado distraída...

HABITANTE 1: Vai nos 100 euros.

HABITANTE 2: A ver se sobem mais um pouco. Ainda vai baixo.

HABITANTE 1: Ai, pois... A ver se alguém manda mais.

HABITANTE 2: Parece que há poucas promessas este ano. Não há dinheiro.

HABITANTE 1: Nem *pró* Menino Jesus.

Passa o tempo.

A Mandante atual 2 vai ter com a Habitante 2.

MANDANTE ATUAL 2: Então? Como está tudo por aqui?

HABITANTE 2: Olha, parece que já há um bocado que estava em 100 euros...

MANDANTE ATUAL 2: Pois, eu ouvi. Já andava por aí.

MORDOMO ATUAL: Faltam cinco minutos, está em 100 euros. *(Pausa)*. Faltam cinco minutos, está em 150 euros. *(Alguém tinha pedido para aumentar ao chegar a certo valor)*

A Mandante atual 2 e a Habitante 2 falam mais baixo.

HABITANTE 2: Olha, já aumentou. Já alguém lhe tinha pedido. Ah, mas não sobe mais que isto. Já no Natal, não viste a quanto ficou?

MANDANTE ATUAL 2: Ah, mas esse não era igual. Este Chocalheiro é sempre mais caro.

HABITANTE 2: Não acredito. Daqui a nada já é uma da manhã!

MANDANTE ATUAL 2: Olha o que sempre se ouviu dizer: O primeiro é o manso, o segundo o bravo, mas é sempre o Diabo. Este sobe sempre mais um pouco.

A Habitante 2 mete-se, discretamente, com os homens do povo.

Vai havendo cada vez menos barulho e pessoas a falar.

Chega a Mandante atual 3. Cumprimenta o povo. Vai ter com a Habitante 3.

MANDANTE ATUAL 3: Boas noites. Boas festas.

HABITANTE 3: Oh comadre, boas noites. Feliz ano.

MANDANTE ATUAL 3: Mas não começa nada bem. Com este frio... Estes Invernos estão cada vez mais gelados.

HABITANTE 3: Ai, pois, não se pode andar na rua. A ver se isto se acaba, que me quero ir à cama. *(Pausa)* Oh! Antigamente não era nada disto. *(Pausa)* Já ouvia a minha avó a dizer como é que era há 50 anos. Aí, ao menos, não havia este *estandrete*. E estávamos em casa, ao quente.

MANDANTE ATUAL 3: Sim. Eles na sala cheios de vinho e na jogatina e nós na cozinha! *(Pausa. Respira. Pausa)* Ora, calma. Também já está a acabar. Daqui a pouco já estamos à lareira.

HABITANTE 3: Ah, *bô fé l'eu planto!* Já ninguém diz nada. E depois logo de manhã já anda aí o Diabo! A ver se sobe mais um pouco...

A Mandante atual 3 chega-se mais perto do Mordomo, que está de frente para o relógio.

Passa o tempo.

MORDOMO ATUAL: Falta um minuto, está em 150 euros.

Silêncio.

O povo para de se mexer. Se fala, sussurra.

O Mordomo conta mentalmente até aos 30 segundos.

MORDOMO ATUAL: Trinta segundos.

O Mordomo conta mentalmente até aos 10 segundos.

MORDOMO ATUAL: Dez segundos.

MANDANTE ATUAL 1: 180.

MORDOMO ATUAL: 180 euros. *(Conta decrescente mentalmente)*

MANDANTE ATUAL 2: 200 euros.

MORDOMO ATUAL: 200 euros. *(Continua a contar mentalmente)*

HABITANTE 3: *(Sussurra para quem estiver ao lado)* Olha estes. Ainda mandam pela mesma pessoa e nem sabem!

MANDANTE ATUAL 3: 250 euros.

MORDOMO ATUAL: 5 segundos. 250 euros.

MANDANTE ATUAL 2: 270.

MORDOMO ATUAL: 270 euros.

MANDANTE ATUAL 3: 300!

MORDOMO: Está entregue.

O Mordomo e a Mandante atual 3 (ou o vencedor das mandas) saem e sobem a rua para casa do Mordomo atual.

O povo começa a falar entre si.

O Mandante atual 1 despede-se do povo e sai, subindo a rua para sua casa. Todos os outros ficam a falar.

O Mordomo atual regressa.

HABITANTE 3: *Atão, a quanto ficou?*

MORDOMO ATUAL: Ficou em 300.

HABITANTE 1: E quem o levou?

MORDOMO ATUAL: Ficou com ele aquela de lá de cima da Igreja.

HABITANTE 1: Oh, mas não é para ela. Estava a mandar por alguém, de certeza.

HABITANTE 3: Olha ela ter promessa ao Menino Deus!

MORDOMO ATUAL: Vá, isso não o ides saber agora. De manhã já descobris. Vinde até lá a casa. Vamos a cear algo.

HABITANTE 1: Ah, eu vou-me à cama. Já são bem horas.

HABITANTE 3: Pois, eu também vou.

HABITANTE 2: Eu vou-me até lá. A ver quem por lá anda...

MANDANTE ATUAL 2: *Asi* vou contigo.

HABITANTE 3: *(Para a Habitante 2)* Não demores.

Saem todos. A Habitante 1 e a Habitante 3 vão para as suas casas. O Mordomo atual, a Habitante 2 e a Mandante atual 2 sobem a rua, em direção a casa do Mordomo.

Passa o tempo.

Aparecem, ao cimo da rua, o Mordomo atual, a Habitante 2 e a Mandante atual 2.

MORDOMO ATUAL: Vá, até amanhã. Descansai.

MANDANTE ATUAL 2: Tu é que vais ter de ficar toda a noite acordado à espera do diabo!

A Habitante 2 ri.

MORDOMO ATUAL: Até amanhã!

HABITANTE 2 E MANDANTE ATUAL 2: Até já!

A Habitante 2 e a Mandante atual 2 despedem-se. Cada uma vai para sua casa.

Passado algum tempo, a Habitante 2 sai de casa. Corre, olhando para todos os lados, na esperança de a irmã não a ver ou ouvir. Entra noutra casa que não é a sua. Pernoita lá.

QUADRO VI – Chocalheiro

Intervenientes:

Mordomo atual; Povo – habitantes, mandantes atuais 2 e 3, público; Chocalheiro; Guia do Chocalheiro; Apresentador

Local:

Largo depois da ponte e todas as ruas próximas

Estação:

Inverno

A Habitante 2 sai da casa em que pernitoiu, com os sapatos na mão. Entra em sua casa.

Os chocalhos começam a ouvir-se ao longe. O povo vai saindo às ruas. Dão os bons dias e ficam na expectativa de ver a personagem.

Passa o tempo.

O Chocalheiro aparece a correr por uma rua. Vem acompanhado por uma comitiva: o Mordomo atual, a Guia do Chocalheiro e a Mandante 3. Estes vão-se aproximando e o Chocalheiro vai cumprimentando o povo com uma vénia. É a Guia do Chocalheiro quem o conduz pelas ruas. Acompanha sempre o Chocalheiro e não o Mordomo.

Vão correndo pelas ruas.

GUIA DO CHOCALHEIRO: *(Puxa o Chocalheiro)* Por aqui. Não te metas pelos canelhos.

HABITANTE 3: Lá anda aquela sempre a guiá-lo. Também, ninguém vê nada c'aquilo.

Os habitantes vão tentando descobrir quem é.

MANDANTE ATUAL 2: É o Chico, lá de baixo.

HABITANTE 3: Oh, é agora! Esses já se foram.

HABITANTE 2: Aquelas sapatas são do Fernando.

HABITANTE 1: Que Fernando?

HABITANTE 2: Oh... *(Pausa. Envergonhada.)* O da rua de cima. Ao lado do Lagar.

HABITANTE 3: Hum... A mim não me parece ele.

HABITANTE 2: Desde que seja *guapo*, já que é pouco *listo*.

HABITANTE 3: Ah, e quem te disse a ti que é um ele?

HABITANTE 2: Achas que é uma mulher?

HABITANTE 3: Ah, e não pode? Agora já *si*.

HABITANTE 2: A ver. No final já tira aquilo e vemos.

HABITANTE 3: *Home* ou mulher é bem feio com aquela máscara.

Quando chegam ao largo, o Chocalheiro cumprimenta o povo. Depois vai-se metendo com algumas pessoas, especialmente com raparigas e mulheres e com crianças que lhe tenham medo. Salta e dança. Está sempre a mexer. Incomoda as pessoas. Pedelhes ofertas mas sempre sem falar, usando simplesmente o corpo para comunicar.

Os habitantes vão dando as ofertas ao Mordomo atual. Este vai cumprimentando e falando com as pessoas.

MORDOMO ATUAL: Boas festas do Sagrado Nascimento. Entrada de ano novo, saída de ano velho. *(Para o povo)*

O Chocalheiro anda pelas ruas à volta.

O Chocalheiro volta ao largo. Dança.

Depois de ter atormentado a maior parte das pessoas, o Chocalheiro pára e quer tirar a máscara. A Guia do Chocalheiro vai tirar-lhe a máscara. O Chocalheiro pula de ansiedade, sem sair do lugar. Este, finalmente, revela-se.

HABITANTE 1: Ai, olhai quem é.

MANDANTE ATUAL 2: Isso já desconfiava eu.

HABITANTE 3: Havias de ter sido tu, era? Pois este ainda é novo.

HABITANTE 2: Tem bôas pernas para andar.

CHOCALHEIRO: Ah, pois é. Mas isto cansa!

MANDANTE ATUAL 3: Ah rapaze, agora sim vais a merendar.

CHOCALHEIRO: A ver se se come para depois abalarmos.

MORDOMO ATUAL: Vá, vamos a comer para vos irdes. Anda lá para casa, mas é a lavar-te. Comes algo e segues.

CHOCALHEIRO: Vamos lá.

Sai de cena o Mordomo atual, o Mandante Atual 3, o Chocalheiro e a Guia do Chocalheiro.

O povo acaba por dispersar, indo cada um para seu lado.

Pausa.

Entra o Apresentador.

A meio da cena entra a Guia, apressada.

APRESENTADOR:

(Pausa)

Todas estas tradições continuam vivas hoje em dia. Quisemos aqui dividir convosco esta pequena amostra dos muitos rituais que ainda subsistem. Em Bemposta, conseguimos

captar uma completa simbiose entre o passado e o presente. Apesar da passagem do tempo, os costumes persistem. *(Pausa)* Simplesmente se metamorfoseiam.

(Pausa).

Tradicionalmente, depois das mandas, o mordomo do Chocalheiro oferece uma ceia à comunidade. Este ano, convida-vos a participar neste último momento conjunto.

Com o desejo de que tenhais usufruído deste tempo que partilhámos, pedimos-vos que nos acompanheis e que usufruais da merenda.

Obrigado. Boa tarde.

A Guia está parada ao lado do Apresentador. Devia levar o público mas não se mexe. O Apresentador bate-lhe com o braço. Faz-lhe sinal com a cabeça para encaminhar as pessoas. Está, ao fim de algum tempo, reage. Começa a incentivar e a chamar o público para o seguir. Sempre sem palavras.

A música já está a tocar.

O Apresentador sai de cena.

QUADRO VII – Comes e bebes

Intervenientes:

Toda a gente, fora de personagem

Local:

Largo à esquerda depois da segunda ponte

Estação:

Inverno

A música toca. Estão mesas postas com comida e bebida.

Toda a gente está já à volta das mesas. Ninguém está a interpretar nenhuma personagem.

O público é trazido pela Guia.

Depois, a Guia sai de cena e quando regressa para junto dos outros, volta já fora de personagem.

Convívio.

Atuação das Pauliteiras.

FIM

ANEXO IV

(Personagens)

Personagens

Personagens/ Intérpretes

- **Apresentador** - Filipe
- **Guia** - Emília
- **Mordomo antigo** - João
- **Mandante antigo 1** - Luís
- **Mandante antigo 2** - Carlos
- **Homem 1** - Francisco
- **Mulheres (movimento) - 1** – Cláudia; **2** – Joana
- **Avó** - Stefânia
- **Neta 1/ Habitante 3** - Mariana
- **Neta 2/ Habitante 2** - Ana
- **Mulher 1** - Cláudia
- **Mulher 2** - Joana
- **Homem 2** - Luís
- **Homem 3** - João
- **Mordomo atual** - João
- **Mandante atual 1** - Luís
- **Mandante atual 2** - Cláudia
- **Mandante atual 3** - Joana
- **Habitante 1** - Stefânia
- **Chocalheiro** - Luís
- **Guia do Chocalheiro** - Emília
- **Pauliteiras**
- **Músicos**

APRESENTADOR

Quadros I e VI.

Introduz e encerra o espetáculo.

É uma personagem sóbria e clássica. Tem uma postura rígida.

É uma figura de autoridade e de superioridade. Não tem contacto com o povo exceto com a Guia, tendo-a sempre a seu lado. Excede-se com ela, apesar de, aparentemente, parecer afável.

É a única personagem que não é habitante da aldeia.

GUIA

Todos os quadros, exceto no quadro VI.

Não diz uma única palavra perceptível ao longo de todo o espetáculo. Comunica somente através de sons, expressão corporal e facial.

É inoportuna e atabalhoada. É uma personagem impaciente e frustrada com a sua própria vida.

Anda sempre atrás de figuras de poder ou com um certo estatuto, principalmente do Apresentador, sendo a Guia a única personagem que tem contacto com este ente superior. É o elo entre a comunidade e a entidade de poder. É o servo perfeito. Quando não há figuras deste tipo presentes, está constantemente a incomodar o povo.

MORDOMO ANTIGO e ATUAL

Quadros II e V.

Responsável pelo processo das mandas.

No quadro II é o pai, um homem mais velho.

No quadro V é já o filho do mordomo do quadro II.

Apesar de serem pai e filho, as características destas personagens mantêm-se de um quadro para o outro, sendo interpretadas pelo mesmo *performer*. Antigamente as pessoas mais velhas encarregavam-se de assumir este papel. Hoje em dia passam o cargo aos filhos.

É uma personagem respeitável e inteligente. É aparentemente calmo, mas, por dentro, é uma pilha de ansiedade.

É metódico e organizado.

HOMEM 1

Quadro II.

É uma personagem bem-disposta e simpática. Gosta de jogar uma boa cartada e um dominó.

Participa nas mandas mas não é mandante.

MANDANTES ANTIGOS

Quadro II.

São obrigatoriamente homens.

Estas personagens estão envoltas num secretismo total. Não se lhes vê as caras até entrarem dentro de um espaço fechado e seguro.

Não falam alto. São contidos e reservados, mantendo sempre um ar misterioso.

MULHERES (MOVIMENTO)

Quadro II.

Estas duas personagens representam todas as mulheres que não podiam participar neste ritual. Antigamente era-lhes proibida a entrada e o convívio com os homens. Não era possível uma mulher participar nas mandas nem vestir-se de Chocalheiro.

A Mulher (movimento) 1 é revoltada, triste e prisioneira. Nunca conseguirá sair de casa nem estar longe do que lhe é familiar.

A Mulher (movimento) 2 é expressiva, ambiciosa e lutadora. Acaba por romper com as barreiras tradicionais, libertando-se da prisão e das amarras em que se encontrava.

AVÓ

Quadro III.

A avó é vista como uma contadora de histórias.

É viúva. O marido esteve na frente de guerra e ela vestiu as calças na família.

Tem cinco filhas. Adora as netas.

É uma mulher tradicional. Adepta de valores e princípios elevados e conservadores é também terna e sensata.

NETA 1

Quadro III.

É uma reguila e não tem paciência. Está sempre a mexer. Só para para ouvir as histórias da avó.

É uma cética. Não acredita em contos de fadas.

É depois a Habitante 3.

NETA 2

Quadro III.

É a neta mais calma. Adora ouvir as histórias da avó. Está sempre atenta.

É uma apaixonada e romântica incurável. É mimalha e ingénua.

É depois a Habitante 2.

MULHER 1

Percurso entre os quadros III e IV.

Está sentada numa pedra enquanto fia, com a roca, o fuso e a lã.

É retornada e é já uma mulher de idade, mas continua com um espírito jovial.

MULHER 2

Percurso entre os quadros III e IV.

Sentada numa pedra no meio do rio, lava a roupa, esfregando-a na rocha.

Ainda jovem, carrega o alguidar com a roupa. É simpática e afável.

HOMEM 2

Percurso entre os quadros III e IV.

Está quase no final do percurso e traz consigo uma *bota* de vinho que oferece a quem passa.

É uma personagem animada. Não faz nada de grande interesse. É um beberrão e apreciador da boa vida.

HOMEM 3

Percurso entre os quadros III e IV.

Está na outra margem do rio com um sacho a tratar da terra.

É trabalhador e rabugento. Quando o povo passa dá os bons dias, mas não se distrai muito do seu trabalho.

MANDANTE ATUAL 1

Quadros V e VI.

É da terra, mas vive no estrangeiro.

É calmo e não perturba muita gente. Está no seu canto.

É desconfiado e solitário. Sempre que vem à aldeia, acaba por se envolver com a Habitante 2.

É depois o Chocalheiro.

MANDANTE ATUAL 2

Quadros V e VI.

Está mais à vontade do que o Mandante atual 1.

É ansiosa e distraída. Interage com as pessoas. No final das mandas está mais exaltada.

MANDANTE ATUAL 3

Quadros V e VI.

Apesar de transparecer calma, é bastante impaciente. É simpática e apoia e participa ativamente neste tipo de rituais.

É a personagem que ganha as mandas, apesar de não serem para ela.

HABITANTE 1

Quadros V e VI.

É uma personagem extremamente devota e religiosa.

É coscuvilheira e comenta a vida de toda a gente na aldeia.

HABITANTE 2

Quadros V e VI.

É a Neta 2.

Está mais animada e agitada do que quando era nova.

É solteira e vivaz. É atiradiça e tem vários casos amorosos na aldeia, incluindo com o Mandante atual 1.

HABITANTE 3

Quadros V e VI.

É a Neta 1.

Com o passar dos anos acalma. Acaba por se tornar a típica esposa devota. No entanto, o mau humor dela continua presente.

É calma, retrógrada e tensa.

CHOCALHEIRO

Quadro VI.

É o Mandante Atual 1.

Esta personagem está sempre animada. Corre imenso. É energético.

Incomoda e atrapalha o povo. É persistente e curioso.

GUIA DO CHOCALHEIRO

Quadro VI.

É decidida, genuína e responsável.

Esta personagem tem como função guiar o Chocalheiro pelas ruas da aldeia.

ANEXO V

(Abreviaturas, Expressões, Costumes, Traduções)

Abreviaturas; Expressões; Costumes; Traduções

Abreviaturas

- **CCV** – Centro de Ciência Viva de Bragança

Expressões

- **Mandas** – Espécie de leilão para pagar promessas feitas a Nossa Senhora (dia 26 de dezembro) ou ao Menino Jesus (dia 1 de janeiro), ganhando o direito a vestir a personagem do Chocalheiro
- **Mandantes** – Pessoas que licitam (mandam) durante as mandas
- **Vou m'acomodar as trouxas** – Vou arrumar as coisas
- **Vais as a ir a comer** – Vais levar, vais ser castigado, se continuas
- **Fazem um choradinho** – Pedem muito, fingindo choro
- **Bota de vinho** – bolsa de couro que armazena e mantém fresco o líquido, sendo normalmente vinho tinto verde
- **Bô fé l'eu planto** – “Boa fé eu lhe atribuo/ eu dou a isso”. Irónico. “Não dou muita importância ao assunto”. Expressão que demonstra desinteresse

Costumes

- **Chincalhão** – Jogo de cartas
- **Pauliteiros/ Pauliteiras** – Grupo de dançadores de música e danças tradicionais mirandesas

Traduções (Regionalismos; Mirandês)

- **Manhuço** – conjunto de vides
- **Mochos** – Pequenos bancos
- **Fai** – Faz
- **Co** – Com o
- **Noute** – Noite
- **Atão** – Então
- **Home** – Homem
- **Bô** – Bom
- **Cutxos** – Cães
- **Munto** – Muito
- **Lhona** – História popular curta, contada oralmente
- **Paisage** – Paisagem
- **Canhona** – Ovelha
- **Asi** – Assim
- **Quedar** – Faltar
- **Cacho** – Um bocado
- **Adonde** – Onde
- **Pró** – Para o
- **Estandrete** – Estenderete
- **C'aquilo** – Com aquilo
- **Canelhos** – Pequenas ruas
- **Sapatas** – Sapatos rasos, de pano
- **Guapo** – Bonito
- **Listo** – Rápido / Esperto
- **Bôs** – Bons
- **Rapaze** – Rapaz

Em Mirandês (Original):

*“Se tou pai me dera, ua mula ruça
Casarei cuntigo oh cara patusca!*

*Oh bela sim, sim, oh bela, sien flor
Oh chin chin la nina, oha raio del sol
Se nun benes comigo, adius miu amor!*

*Se tou pai me dera, ua mula branca,
Casarei cuntigo, oh cara gigante!*

*Se tou pai me dera ua mula negra,
Casarei cuntigo, oh cara de estrela.”²²*

Em Português:

Se teu pai me der, uma mula ruça
Casarei contigo oh cara patusca!

Oh bela sim, sim, oh bela, sem flor
Oh *chin chin* a menina, oh raio de sol
Se não vens comigo, adeus meu amor!

Se o teu pai me der, uma mula branca,
Casarei contigo, oh cara gigante!

Se o teu pai me der uma mula negra,
Casarei contigo oh cara de estrela.

²² Galandum Galandaina. (2005). Se tou pai me dera. In *Modas e Anzonas*. Miranda do Douro. Recolhido a 01/04/2013, de <http://www.galandum.co.pt/node/11>.

ANEXO VI

(Partitura física)

Partitura física

Os números à frente de cada movimento significam a duração do mesmo (os tempos do movimento x número de repetições). Estão divididos por ações ou situações repetitivas e padronizadas, tendo à frente a duração de cada.

1 – Início (16)

Mulher (movimento) 2: Tricotar (4x4 – 16)

Mulher (movimento) 1: Embalar bebé (4x4 – 16)

2 – Xaile (12)

Mulher (movimento) 2: no pescoço (4x3 – 12)

Mulher (movimento) 1: na cabeça (4x3 – 12)

3 – Varrer (4x3 – 12)

4 – Voltar (4)

5 – Olhar (2)

6 – Pé esquerdo (2)

7 – Bater pé direito (4)

8 – Relógio com a cabeça (4x2 – 8)

9 – Levanta cabeça e corpo

10 – Andar peso pés (4x2)

11 – Andar corpo baixo. Cai braços (4)

12 – Em baixo, puxa (4x3 – 12)

13 – Sobe puxando (4x2 – 8)

14 – Lava face (16)

Mulher (movimento) 2:

Lava face – (4)

Voar braços – (4)

Desce braços – (4)

Olhar – (4)

Mulher (movimento) 1:

Lava face – (4)

Mãos para baixo – (4)

Braços para baixo – (4)

Bate punho – (4)

15 – Exteriores (32)

Mulher (movimento) 2:

Correr – (4x2 – 8)

Salto – (4x2 – 8)

Correr janela – (4)

Abre janela – (4)

Respira – (4)

Fecha janela – (4)

Mulher (movimento) 1:

Respira – (4)

Sobe – (4x2 – 8)

Abre porta – (4)

Espreita – (4)

Fecha a porta – (4)

Desce – (4x2 – 8)

16 – Crivo (56)

Mulher (movimento) 2:

Anda até crivo – (4x2 + 4x2 – 16)

Senta-se – (4)

Pega crivo – (4)

Abana-o – (4x2+ 4x2 +4x2 +4x2 – 32)

Mulher (movimento) 1:

Vira – (4x2 – 8)

Mãos ventre – (4x2 – 8)

Enrola ventre, peito, ombro – (4x2 – 8)

Rodopia – (4x2+ 4x2 +4x2 +4x2 – 32)

17 – Rodar cabeça (24)

Mulher (movimento) 2:

Levantar – (4)

Andar – (4)

Rodopia cabeça Joana – (4x2 – 8)

Ombro – (4x2 – 8)

Mulher (movimento) 1:

Respira/ olha em frente – (4x2 – 8)

Acompanha a mão – (4x2 – 8)

Acompanha ombro – (4x2 – 8)

18 – Lenço (24)

Mulher (movimento) 2:

Puxa lenço de Joana – (4x2 – 8)

Frente Joana – (4)

2 passos atrás – (4)

Puxa Joana – (4x2 – 8)

Mulher (movimento) 1:

Levanta cabeça – (4x2 – 8)

Respira/ olha em frente – (4x4 – 16)

19 – Cozinhar/ Tricotar (16)

Mulher (movimento) 2:

Senta-se nas escadas – (4)

Respira/ olha em frente – (4x3 – 12)

Mulher (movimento) 1:

Cozinha/tricota – (4x4 – 16)

20- Silêncio (8)

Mulher (movimento) 2:

Mãos apoio – (4)

Sobe – (4)

Mulher (movimento) 1:

Tapar boca – (4x2 – 8)

21 – Peso (32)

Mulher (movimento) 2:

Anda até Joana – (4x2 – 8)

Coloca-a sobre as costas – (4x2 – 8)

Anda – (4x2 – 8)

Sai – (4x2 – 8)

Mulher (movimento) 1:

Destapa boca – (4)

Costas Cláudia – (4x2 – 8)

Anda costas Cláudia – (4x3 – 12)

Cai – (4x2 – 8)

DVD

(Anexo VII – Vídeo de pesquisa;

Anexo VIII – Mapa do projeto;

Anexo IX – *Brainstorming* e *Stairwords*;

Anexo X – Ensaios;

Anexo XI – Figurinos;

Anexo XII – Cartaz/ Folheto;

Anexo XIII – Vídeo do espetáculo;

Anexo XIV – Fotografias do espetáculo)