

ESMAE

POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E DAS ARTES DO ESPECTÁCULO

Dissertação/Projecto para obtenção do grau de mestre em Direcção de Cena e Produção

O Teatro Regional da Serra de Montemuro

Uma Viagem dos Sentidos

A mestranda

Vera Carvalho

do **Mestrado em Teatro**

Especialização em Direcção de Cena

e Produção

2º ciclo 2º ano

Orientadora: **Regina Castro**

Porto, 2010

Agradecimentos

Ao Teatro Regional da Serra do Montemuro, sempre de portas abertas, e a toda a sua equipa que se mostrou disponível, em especial ao Eduardo Correia, por toda a disponibilidade e disposição em contribuir no que fosse possível.

À minha orientadora, Regina Castro, pela PACIÊNCIA, confiança e oportunas observações ao longo de todo o processo de trabalho.

Às minhas companheiras de mestrado, Paula e Rita que me acompanharam e incentivaram a levar o projecto até ao fim.

Ao meu pai.

RESUMO

O presente trabalho é um estudo de caso que se integra no âmbito do Mestrado em Teatro – Variante: Direcção de Cena e Produção, ministrado na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo. Consiste num trabalho individual de pesquisa, sobre uma companhia de teatro – **Teatro Regional Serra do Montemuro** - que tem como principal objectivo a análise do processo de formação, de desenvolvimento, de criação e produção desta estrutura teatral.

No presente estudo, proponho-me reunir informações sobre a Companhia Teatro de Campo Benfeito e sobre o seu trabalho de forma a reflectir sobre os processos de criação e produção teatral partindo de um contexto específico.

Palavras-Chave:

Teatro, Intervenção, Cultura, Criação, Produção, Comunidade, Terra, Partilha

ABSTRACT

This paper is a case study which integrates the Masters in Theatre – Variant: Stage Manager/ Production taught at Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (the School of Music and Performing Arts). It consists of an individual research about a theatre company – **Teatro Regional da Serra de Montemuro** – which sets as main goal the analysis of the formation process of development, creation and production of this theatrical structure.

In this study, I propose to gather information about Campo Benfeito Theatre Company and its work in order to think over the process of creation and theatrical production based on a specific context.

Keywords:

Theatre, Intervention, Culture, Creation, Production, Community, Land and Sharing.

Índice

Agradecimentos	Pág.1
Abstract	Pág.2
Introdução	Pág.5
Objectivos específicos do projecto	Pág.8
Público e Recepção	Pág.9
Cultura e Políticas Culturais	Pág.9
Uma Breve Abordagem ao Teatro Português	Pág.12
Os anos 70	Pág.12
As Estruturas Teatrais da Década de 70	Pág.15
Os anos 80	Pág.15
As Estruturas Teatrais da Década de 80	Pág.16
Os anos 90	Pág.16
As Estruturas Teatrais da Década 90	Pág.17
A Identidade dos Públicos	Pág.19
O Público na Relação com a Actividade Artística	Pág.19
A Envolverte Externa	Pág.28
Caracterização do Meio: Viseu – Castro Daire – Gozende – Campo Benfeito	Pág.28
Actividades Culturais e de Lazer: aldeia, freguesia e distrito	Pág.32
História da Freguesia (Gozende)	Pág.33
Campo Benfeito	Pág.34
Visita a Campo Benfeito	Pág.35
Objecto de Estudo	Pág.37
O Teatro Regional da Serra de Montemuro e o seu Projecto	Pág.37
A sua História	Pág.37
Os seus Objectivos	Pág.41
Filosofia de Gestão	Pág.45
A Equipa e Parcerias	Pág.47
Equipa	Pág.47
Parcerias	Pág.47
Relações Institucionais: Colaboração com associações sociais e companhias	Pág.48
As suas Práticas Artísticas	Pág.49
Cronologia dos Espectáculos	Pág.49
Em Cena _ Em digressão _ Programa	Pág.49
A Escolha dos Textos	Pág.50

Convívios Comunitários	Pág.50
Relação com as Escolas	Pág.51
Apoio nas Actividades Extra Curriculares	Pág.53
A Itinerância	Pág.54
Festival Altitudes	Pág.54
13ª Edição do Festival Altitudes 2010	Pág.55
Diário da minha Visita	Pág.56
Festival Altitudes / Festival Andanças	Pág.62
Andanças - Festival Internacional de Danças Populares	Pág.62
Dois Festivais um Sentido Comum.	Pág.63
Festival das Companhias Descentralizadas	Pág.65
Reflexão sobre a Filosofia da Companhia e seus Objectivos	Pág.67
Entrevista com Eduardo Correia, Director Artístico do Teatro Regional da Serra de Montemuro	Pág. 70
Quadro Síntese da Entrevista	Pág.85
Análise da Entrevista	Pág.88
Conclusão	Pág.93
Bibliografia	Pág.99
Recursos Bibliográficos	Pág.99
Recursos Electrónicos	Pág.100

Anexos

Anexo 1 – Sinopses e Fichas Artísticas das Peças em Digressão

Anexo 2 – Sinopses e Fichas Artísticas de Outras das Peças

Anexo 3 – Primeira Crítica ao Espectáculo *Lobo-Wolf*.

Anexo 4 – Outras Entrevistas

Introdução

A principal motivação para a elaboração do presente estudo sobre uma companhia de teatro longe de um grande centro urbano deriva, por um lado, do confronto com a imensa informação disponível (não apenas das cidades do Porto e Lisboa, mas também através dos diversos convites, flyers e agendas culturais) cujo bombardear colide com a vida pessoal de cada um acabando por, de certa forma, conduzir à desvalorização e banalização da importância de frequentarmos os espectáculos culturais e, por outro lado, a constatação de salas vazias. Não obstante, e tomando como exemplo as freguesias da zona metropolitana do Porto, são promovidas actividades culturais esporádicas de teor mais ou menos cultural onde podemos observar a afluência de públicos, factores que poderão determinar essa afluência.

Ao analisar uma qualquer agenda cultural de uma média/grande cidade observarmos o número de propostas para uma mesma data, que podem ser de áreas diferentes, mas muitas vezes encontramos sugestões bastante semelhantes, podendo tal dado constituir uma das razões para às salas vazias. Se por um lado, não conseguimos estar em dois locais ao mesmo tempo, por outro o público terá como primeira opção as propostas e promotores de espectáculos pelos quais tem maior empatia. Também é importante não esquecer que as escolhas do público dependem de diversos factores, como, por exemplo, o tipo de projecto artístico, o financeiro, a faixa etária, o local onde irá decorrer o espectáculo, o marketing, a divulgação, a imagem, a crítica da especialidade, o reconhecimento social, entre outros. Os acontecimentos culturais mais mediáticos ou artisticamente mais notabilizados apenas acontecem nas grandes cidades. A verificação de apostas de diferentes dinâmicas e estratégias culturais em meios mais pequenos leva à promoção e afirmação dos mesmos a nível nacional, que acabam por produzir e divulgar eventos culturais de grande valor, por levar esses meios a associar-se aos eventos e a aproveitar a boleia da publicidade. Para além disto, estes eventos acabam por formar público dentro do próprio meio, pois a população acaba por se identificar com o acontecimento e por levar público de fora, o que leva ao seu desenvolvimento económico e social. Estes acontecimentos esporádicos poderão esconder a débil oferta cultural durante o resto do ano. A diversidade cultural e a sua acessibilidade, um maior número de população qualificada podem não ser características de um meio com práticas culturais elevadas.

Um segundo motivo para este estudo relaciona-se com educação e formação de públicos existente (ou não) que poderá influenciar a presença em espectáculos teatrais, experiência patente no ensino de crianças dos 6 aos 11 anos revelando um desconhecimento do que é o teatro (enquanto edifício/estrutura e arte/espectáculo) tanto

por falta de oportunidade como por falta de interesse. Paralelamente, e no contexto do ensino secundário, é possível constatar a mesma postura relativamente ao teatro causada por más experiências em contexto escolar (como, por exemplo, no âmbito da disciplinas de Português). Neste sentido, poderá argumentar-se que o contacto das actividades artísticas com os mais jovens irá promover o interesse pelas mesmas; comportando uma dicotomia intrínseca pois se, por um lado, uma má experiência pode afastar os jovens do teatro, por outro, caso já tenha sido proporcionada oportunidade de viver várias experiências artísticas, conseguirá entender uma má experiência de uma forma crítica e não como mera desculpa para não voltar a contactar com o teatro ou outra actividade artística.

Após a exposição da motivação para o presente trabalho, caberá elencar os objectivos gerais deste projecto:

- Readquirir uma nova leitura sobre a forma de fazer e ver teatro enquanto resultado de uma determinada realidade - Teatro Regional da Serra de Montemuro;
- Estabelecer contacto com a realidade teatral/artística de um meio rural;
- Estabelecer contacto com uma companhia fora dos circuitos habituais;
- Desenvolver uma análise crítica sobre novas formas de criação e produção teatral – no âmbito do Teatro Regional da Serra de Montemuro e tendo como exemplo uma companhia que tem vindo a crescer principalmente enquanto estrutura, de um contexto geográfico isolado, onde seria pouco provável acontecer teatro.

Ao longo do ano curricular do mestrado, alguns dos trabalhos que realizei em diferentes Unidades Curriculares, convergiram para a minha pesquisa. Em *Seminário* comecei à procura do que realmente queria trabalhar, questionando-me frequentemente sobre o que realmente me intrigava. Em *Técnicas e Métodos de Investigação*, tentei compreender quais as melhores formas para o levantamento de dados tendo em conta a minha pesquisa. Em *Projecto Teatral* e, independentemente de ter sido um trabalho de grupo, foi importante a observação directa das reacções do público de um espaço social que não está à espera de ver uma intervenção e, principalmente, perceber a dinâmica de divulgação quando não se recorre a elementos de promoção e divulgação de um espectáculo.

Mas foi, sem dúvida, na disciplina de *Pesquisa Teatral* que me dediquei mais à pesquisa e ao levantamento de dados mais concretos em relação ao tema do meu trabalho.

De início pensei em companhias do meio urbano, mas a minha motivação aumentou perante a possibilidade de estudar uma companhia do ambiente rural, compreender o funcionamento de um grupo num meio com diferentes possibilidades

financeiras e comunicacionais, revelando-se muito mais aliciante devido, sobretudo, a: (a) má gestão de verbas para projectos culturais em diversos pontos do país, (b) apesar de ser mencionada a falta das mesmas para estes projectos serem executados, importa averiguar de que forma as companhias das grandes cidades, com todas as facilidades comunicacionais de que dispõem, permanecem com dificuldades em cativar público para determinados espectáculos e, por fim, (c) como é que o Teatro Regional da Serra de Montemuro consegue manter uma produção regular.

A principal razão que me levou a escolher o Teatro Regional da Serra de Montemuro como objecto de estudo da minha pesquisa foi precisamente o facto de a companhia, apesar deste panorama acima descrito, ser descentralizada e possuir várias valências, quer na criação, quer na produção de espectáculos, e trabalhar com um público diversificado quer dentro da aldeia, quer fora desta.

Espero com este trabalho contribuir para uma nova leitura de um teatro de cariz rural/comunitário que promove a descentralização teatral.

Objectivos Específicos do Projecto

O objectivo deste projecto de investigação é apresentar o trajecto singular de uma companhia teatral inserida num contexto específico (descentralizado dos meios urbanos) cujo início dependeu de um conjunto de influências determinantes (tradição teatral local, Instituto das Actividades Culturais (ICA) e Graeme Pulleyn) conducentes à criação de uma estrutura teatral sustentável.

Desta forma, apresentamos os objectivos específicos do projecto:

- Compreender o projecto e a filosofia da companhia;
- Analisar dos processos de formação, desenvolvimento, criação e produção;
- Reflectir sobre o contexto da envolvente externa em que se insere a companhia;
- Analisar os objectivos do projecto do Teatro Regional da Serra de Montemuro;
- Identificar os factores estruturantes de criação/produção: a aldeia, a comunidade, a itinerância e o festival;
- Identificar as principais necessidades e desenvolvimento da comunidade;
- Analisar o conceito de programação diversificada (pontual e regular) da companhia;
- Compreender as relações das pessoas da aldeia com a companhia;
- Identificar as diferentes estratégias utilizadas pela companhia para a educação e formação de públicos;
- Conhecer o meio e os materiais disponíveis para o desenvolvimento do trabalho da companhia.

Público e Recepção

Cultura e Políticas Culturais

O conceito de cultura é composto por um conjunto de práticas e acções sociais aprendidas, desenvolvidas e partilhadas pelo Homem num determinado espaço e tempo, isto é, caracteriza-se como um acto social que transforma o indivíduo enquanto figura fundamental na criação do produto cultural e do seu próprio consumo, conferindo, deste modo, uma identidade a um grupo. Ademais, a cultura é caracterizada por uma vertente dinâmica patente na adaptação e transformação de características inseridas no espaço e no tempo (a velocidades distintas nas diferentes sociedades) sujeitas a processos de assimilação e/ou dissipação das mesmas. É igualmente importante referir que a cultura comporta um corpo de conhecimento constituído por crenças, valores, artes, leis, costumes, entre outros, mantendo uma relação mútua com a aprendizagem enquanto acção construída a partir das aptidões e hábitos adquiridos pelo Homem como membro de uma sociedade que, a partir de uma vivência e tradição comum, se apresenta como a sua própria identidade. Tal conhecimento e aprendizagem consubstanciam-se na criação e produção artística vertidas nas diversas actividades, tais como: a música, literatura, teatro, artes plásticas, dança, entre outras.

Enquanto estratégia e forma de actuação do conceito de cultura, podemos definir as políticas culturais como representantes de duas dimensões fundamentais das próprias relações sociais, da organização das sociedades e do relacionamento humano, a saber: o poder e a cultura.

Tendo já sido apresentado o conceito de cultura, cabe introduzir o conceito de poder caracterizado como

Poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e de fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIER, p.14, para. 2).

Este conceito manifesta-se também na organização e estruturação de uma sociedade sob o ponto de vista económico e através da atribuição de determinados privilégios culturais (sob a forma de apoios e subsídios). Tais conceitos podem abrir-se ao fenómeno da globalização cujas relações sociais e constantes mudanças propiciam a importação de modelos díspares, constituindo-se como vantagem desde que não se percam os traços culturais característicos de uma identidade.

O Concelho da Europa e a UNESCO foram, provavelmente, as duas principais organizações responsáveis pelo desenvolvimento, desde os anos 60, não só de políticas culturais, a vários níveis mas, também, de conceitos que as informam – conceitos como os de cultura, de desenvolvimento cultural ou de animação sócio-cultural. (COSTA, 1997, p.5, para.4)

De acordo com Firmino da Costa (1997, para.5), as políticas culturais dependem de cada executivo e, por isso, *elas são criadas ou extintas, amplificadas ou restringidas, continuadas ou modificadas consoante tomadas de posição que se vão sucedendo.*

No presente trabalho é defendido que as políticas culturais devem assentar na promoção, dignificação e exaltação das artes e suas práticas, pois a cultura é reconhecida como um factor de extrema importância no desenvolvimento de qualquer sociedade e, apesar de não poder, nem dever, ser sempre o único a cumprir estratégias para o desenvolvimento da sociedade, é o Estado que deve desempenhar o papel de maior peso.

Depois da leitura do programa do XVII Governo Constitucional para a área da Cultura, poder-se-á concluir que a parte destinada para o desenvolvimento cultural de Portugal (1% do orçamento de Estado) é um investimento mínimo, que se demonstra incapaz de cumprir as três finalidades propostas pelo Governo:

Retirar o sector da cultura da asfixia financeira; retomar o impulso político para o desenvolvimento do tecido cultural português e conseguir um equilíbrio dinâmico entre a defesa e valorização do património cultural, o apoio à criação artística, a estruturação do território com equipamentos e redes culturais, a aposta na educação artística e na formação dos públicos e a promoção internacional da cultura portuguesa. A opção política fundamental do Governo é qualificar o conjunto do tecido cultural, na diversidade de formas e correntes que fazem a sua riqueza do património à criação, promovendo a sua coesão e as suas sinergias. (Programa do XVII Governo Constitucional, 2005. para. 1)

O compromisso pela cultura do actual Governo fixa, ainda, objectivos complementares:

- *Desenvolver programas de cooperação entre Estado e autarquias;*
- *Valorizar o investimento culturalmente estruturante;*
- *Rever e regulamentar a Lei do Mecenato;*
- *Alargar a outras áreas e, em particular, ao funcionamento dos organismos nacionais de produção artística, o princípio de estabilização de um financiamento plurianual.*

Quando pensamos nas propostas para o fundamento de uma Política Cultural e teatral, deparamo-nos com excelentes ideias, como são o caso da criação de:

- *Rede de equipamentos e actividades culturais para uma maior descentralização da vida cultural, de sensibilização e formação de públicos;*
- *Rede de Teatros;*
- *Programas de incentivo à qualificação dos respectivos recursos humanos e das respectivas programações;*
- *Estímulos à itinerância de espectáculos e exposições, assim como a circulação de informação e apoio técnico;*
- *Passes culturais;*
- *Programas educativos dirigidos aos diferentes públicos;*
- *Revisão do actual estatuto jurídico dos profissionais da cultura e definir um novo regime de protecção social, que salvaguarde, em particular, o trabalho artístico em regime liberal.*

Actualmente, o apoio às artes

Traduz-se no apoio à criação, produção e difusão das artes bem como consolidar, qualificar e dinamizar as redes de equipamentos culturais. Um dos principais instrumentos de realização dessas duas dimensões correlacionadas da política cultural é o financiamento público de actividades e de projectos que contribuam, quer para projectar nacional e internacionalmente a criatividade e a capacidade de inovação artísticas quer para desenvolver a sensibilidade e o pensamento crítico das populações, promovendo a sua qualificação e a coesão social. (Direcção Geral das Artes, s.d., para. 1)

Quando uma sociedade tem plena consciência do papel da cultura no desenvolvimento social e económico poderá ser uma sociedade mais justa, é neste sentido que, o Estado, para responder à necessidade de consolidação, dinamização e desenvolvimento sustentado das diferentes actividades artísticas, deve desdobrar-se em vários planos, desde a criação à leitura, da conservação e manutenção dos equipamentos à preservação do património cultural. Assim, uma grande abrangência e diversidade dos diferentes planos culturais permitem que um país consegue preservar a sua identidade.

Breve Abordagem ao Teatro Português

Os anos 70

O Estado Novo fomentava o seu próprio clima cultural, através da promoção do teatro que lhe interessava e do cinema que fazia apologia do regime.

(Fernando Peixoto, 2006)

Num país onde a maioria da população era analfabeta, o regime não tinha interesse em fomentar o desenvolvimento cultural e artístico, mais especificamente o teatro e a literatura, que eram as áreas mais carenciadas e censuradas.

Todos os textos tinham de ser previamente lidos, os espectáculos visionados pela censura e caso fossem identificadas críticas ao regime depois de levado à cena, o espectáculo era retirado e proibido.

A 6 de Maio de 1927, publicava-se o Decreto nº 13 564 que instituía a censura prévia aos espectáculos, ordenando a proibição de todos os que fossem considerados «ofensivos da lei, da moral e dos bons costumes» a fim de «impedir a perversão da opinião pública». (ROSAS & BRANDÃO, 1996, p. 964)

Vários textos não foram postos em cena, durante o Estado Novo, devido ao decreto supra citado, onde não apenas autores estrangeiros foram vetados incluindo mesmo nacionais e clássicos como Gil Vicente. Contudo, foram surgindo várias companhias teatrais que lutavam contra as proibições. Cujo destaque recai em grupos como: o Teatro Estúdio do Salitre, A Casa da Comédia, Os Companheiros do Pátio das Cantigas, Os Fenianos e o Teatro Experimental do Porto (TEP). É nesta época que o teatro universitário também adquire uma maior qualidade e força.

Talvez nenhuma actividade cultural tenha sentido mais pressão dos censores salazaristas como o teatro português. Muitos autores dramáticos foram presos, "julgados" e não puderam exercer as suas profissões. Foi proibida a publicação de muitas obras e a retirada de outras no mercado.

Durante os anos mais duros da ditadura, uma peça para subir à cena suportava várias leituras. A primeira era feita por uma Comissão de Censura que truncava e cortava o texto da peça¹. A maior tarefa dos censores era prender e apreender cada réplica que podia «pôr em risco a segurança e a tranquilidade do país». (VACULOVÁ, s.d., p.14)

Anos depois um despacho do Ministério da Educação determinava que «o início dos ensaios de qualquer peça teatral só podia ter lugar depois da aprovação do

¹ Unidos com o célebre "lápiz azul", com que se cortava todo texto considerado pouco apropriado, os censores de cada distrito ou cidade, apesar de receberem instruções genéricas quanto aos temas a censurar, variavam muito no grau de severidade. Houve regiões do país onde estes eram mais permissivos e outras onde eram exageradamente repressivos, isto acontecia pois o grupo de censores era muito heterogéneo a nível intelectual.

respectivo poema, sob pena de «recusa de visto para a representação». E não tardou que a censura se exercesse não apenas sobre o texto, mas também sobre o espectáculo em si mesmo. (ROSAS & BRANDÃO, 1996., p. 964)

Além da censura prévia do texto existia a censura prévia ao espectáculo. Em muitos aspectos foi ainda pior - por exemplo, no facto de que a peça não podia subir à cena depois de tanto trabalho por parte do colectivo teatral e de ter-se gasto muito dinheiro.

Também numerosos dramaturgos do estrangeiro eram inaceitáveis para o regime salazarista. Na lista negra das peças estrangeiras integralmente proibidas destacam-se: todas as peças de Bertold Brecht, Jean-Paul Sartre, Eugen Ionesco, Pablo Neruda, Boris Vian, entre muitos outros. "Perigosas" para o Estado Novo foram também, por exemplo, peças tão clássicas como Júlio César, de William Shakespeare ou A Mandrágora, de Niccolò Machiavelli. Entre essas peças "perigosas" pertenceram também alguns passos de Gil Vicente. (VACULOVÁ, s.d., p.14)

Os inúmeros cortes nas obras que, na maior parte das vezes alteravam o sentido de toda a obra, e a proibição de várias obras e autores levaram ao desencorajamento da escrita e encenação e, como consequência, manteve o público português na ignorância da evolução do teatro estrangeiro.

É certo que, entre 1926 e 1974, a actuação da censura, embora nunca tenha deixado de condicionar a praxis da vida teatral portuguesa, esteve longe de ser uniforme. A análise das suas variações e das respectivas causas sociopolíticas, revela que o afrouxamento ou endurecimento do rigor censório, em determinados momentos históricos, e a adopção nuns e noutros de critérios aparentemente diversos, obedeceram apenas e sempre à necessidade de o regime se defender e garantir a sua sobrevivência. (ROSAS & BRANDÃO, 1996, p. 965)

Com a morte de Salazar e a subida de Marcelo Caetano ao poder em 1968, o regime afivelou uma nova máscara (sorridente), embora o rosto permanecesse imutável. Crismou-se a censura à imprensa de «exame prévio» e a comissão de censura aos espectáculos de «exame e classificações», liberaram-se algumas obras nacionais e estrangeiras, formaram-se grupos independentes e universitários, alguns dos quais subsistiram após a queda do regime (a Cornucópia, a Comuna, o Grupo 4), promulgou-se (em 1971) uma nova Lei do Teatro, mas a situação não se alterou qualitativamente. (ROSAS & BRANDÃO, 1996, p.966)

Em Dezembro de 1973, poucos meses antes da Revolução de 1974, a Sociedade Portuguesa de Autores enviava ao Secretário de Estado da Informação uma declaração onde referia «os obstáculos de natureza administrativa que, habitualmente, defrontam as obras dramáticas dos autores portugueses que as impedem de cumprir o seu normal destino - que é o de serem representadas».

Uma parte desta declaração fazia a estatística dos últimos anos de actividade teatral que nos mostra claramente o resultado da censura sobre o teatro português - o número de peças originais, representadas pela primeira vez foi: dez em 1969, cinco em 1970, quatro em 1971, uma em 1972 e nenhuma em 1973. Este documento foi, se calhar, o último de uma longa lista das petições, protestos e exposições que já fazem uma parte da história da cultura portuguesa na luta pela sua liberdade. (VACULOVÁ, s.d., p.15)

A Revolução de Abril de 74 foi uma nova etapa na produção teatral portuguesa. No princípio o teatro foi à procura de um diálogo com o seu tempo, aparecendo uma grande diversidade de estéticas e de públicos.

Outra novidade foi a institucionalização do apoio estatal ao teatro, dando-se a descentralização teatral com a criação do Centro Cultural de Évora sob a direcção de Mário Barradas.

Assim a Revolução representou

O início de uma nova era no teatro português, depauperado por 40 anos de obscurantismo e censura. O realismo social estava na ordem do dia, ligado à tomada de posições políticas mas, paralelamente, era também um espectáculo à procura de um público, e de um modelo de criação. (VAQUEZ, 1999, para.1)

Aparecem matérias como "Movimento, Drama e Expressão Dramática" no sistema de ensino que será responsável por um grande acréscimo de interesse das novas gerações pelo teatro, o que se torna visível pela afluência de jovens às salas de teatro no final do século. Observa-se, também, o aparecimento de novas e mais preparadas gerações de actores. O fenómeno da telenovela contribuirá para esse maior interesse.

Continuam, porém, as dificuldades de descentralização geográfica do teatro, da sua qualificação e dignificação. (SOLMER, 2003, p.33)

No tumulto dos primeiros tempos formaram-se, reestruturaram-se e desfizeram-se grupos e companhias, reformulou-se a actividade sindical e associativa, questionou-se o estatuto da profissão, montaram-se espectáculos até então inviáveis, sobre textos preexistentes ou improvisados. (REBELLO, 2000, p.156)

Os grupos criados depois, da década de 70 renovaram o panorama teatral português. Esta época mostra-nos um teatro e uma sociedade que experimenta a liberdade, aparecem os encenadores carismáticos dos grupos independentes como Luís Miguel Cintra (Teatro da Cornucópia), João Mota (Comuna - Teatro de Pesquisa), Jorge Silva Melo (Artistas Unidos) e Joaquim Benite (Companhia de Teatro de Almada), que ainda hoje são contemplados com uma significativa parte dos subsídios atribuídos pelo Ministério da Cultura.

O teatro em Portugal do pós 25 de Abril, também passou por uma crise de caminhos, de opções estéticas e de público. Esta crise

Deveu-se ao esgotamento das fórmulas de fazer teatro que existiam, e a uma certa decadência da Revista, que não esteve relacionada com o 25 de Abril, mas sim com a evolução dos gostos e das mentalidades do público. Por outro lado, houve a decadência do teatro comercial e o desfasamento do teatro político, onde as pessoas já não se divertiam a ver e ouvir essas peças. A acrescentar a tudo isto, o poder Estado e os mecenas não apoiaram o teatro nesse período. (MATOS, 2000, para.5)

Os teatros independentes reuniam, na maior parte dos casos, jovens profissionais, alunos do novo conservatório, actores do teatro universitário que proporcionaram a

abertura de novos percursos no teatro, a afirmação de diferenciados repertórios e a procura de diferentes conceitos de direcção e encenação.

As Estruturas Teatrais da Década de 70²

- Teatro Experimental do Porto — TEP (Porto, 1952);
- Teatro Experimental de Cascais— TEC, (Cascais, 1965);
- Grupo 4 (Lisboa, 1967) deu origem ao Novo Grupo (Lisboa, 1982);
- Comuna (Lisboa, 1972);
- Cornucópia (Lisboa, 1973);
- O Bando (Lisboa, 1974);
- Barraca (Lisboa, 1976);
- Centro Cultural de Évora (1975) integra o teatro da Rainha e dá origem ao CENDREV (1990);
- Teatro de Animação de Setúbal (1975);
- Teatro de Campolide (Lisboa, 1971) que dá origem à Companhia de Teatro de Almada (1975);
- Teatro Infantil de Lisboa (1976);
- Os Pápa-Léguas (Lisboa, 1976);
- Seiva Trupe (Porto, 1978);
- Companhia de Teatro de Braga (1980).

Os anos 80

Até meados dos anos 80, o teatro português constitui-se num forte movimento social com um grande envolvimento de artistas e criadores que apresentavam ao público autores interditados.

Começam-se a esboçar noções como a de marketing cultural, gestão teatral, e «artes performativas». Assiste-se à redefinição do panorama teatral, caracterizada pela institucionalização da segunda geração de independentes e, ao aparecimento de uma novíssima geração de rebeldes, que embora muito diferentes entre si, têm em comum um teatro assente na palavra, na encenação, e na imagem e carisma do actor. (VASQUEZ, 1999, para.3)

Esta década caracteriza-se pelo experimentalismo e aposta em propostas diferentes do que se fazia até então. São levados à cena espectáculos e autores que

² BORGES, Vera - Trata-se apenas de uma apresentação de alguns grupos, companhias e projectos.

nunca tinham aqui sido abordados: Enrique Buenaventura, Boris Vian, Cervantes, Alberto Adelach, Frank Wedekind, Marguerite Duras, August Strindberg, entre outros.

Com a liberdade de expressão o teatro de revista, género a que os portugueses se afeiçoaram, pôde recuperar a mordacidade crítica.

É nesta altura que acontece a edição da única revista de teatro em Portugal – *Teatro Universitário* – e a criação da Semana Internacional de Teatro Universitário (SITU), que reuniu em Coimbra o teatro universitário que se fazia pela Europa, e que proporcionou ao mesmo tempo a divulgação do teatro português para além fronteiras.

As Estruturas Teatrais da Década de 80³

- Teatro em Movimento (Bragança, 1980);
- Trigo Limpo/ACERT (Tondela, 1980);
- ACAE (Lisboa, 1980);
- Teatro do Semeador de Portalegre (1981);
- Teatro Art'Imagem (Porto, 1981);
- GICC (Covilhã, 1981);
- Maizum (Lisboa, 1982);
- Teatro Experimental do Funchal (Madeira, 1984);
- Teatro de Marionetas de Lisboa (1985);
- Chão de Oliva (Sintra, 1986);
- Filandorra — Teatro do Nordeste (Vila Real, 1987);
- A Lanterna Mágica (Lisboa, 1988);
- Teatro de Marionetas do Porto (1988);
- Teatro da Garagem (Lisboa, 1989).

Os anos 90

A partir da década de 90 o teatro português vê alargar o seu espectro de criadores através do aparecimento de novas estéticas, muito ligadas à multiplicação dos Festivais de Teatro (força activa na formação daqueles que vêm e daqueles que fazem o teatro) e aos contactos com companhias estrangeiras que visitavam o nosso país.

Considerando apenas a cidade do Porto é possível falar de festivais como o **FITEI** (Festival Internacional de Expressão Ibérica), criado em 1978, por iniciativa conjunta do Seiva Trupe e do TEP, do **Fazer a Festa** (Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude), organizado pelo Teatro Art'Imagem desde 1982, entre outros. Atentando

³ Idem

ao presente trabalho, é de mencionar o Festival **Altitudes** organizado pelo Teatro Regional da Serra de Montemuro também nasce na década de 90.

A situação teatral nos últimos anos, tem sido marcada, essencialmente, pela proliferação de novas companhias, em relação directa com a criação e regular funcionamento de estruturas de formação de profissionais de teatro em diversos domínios como: a interpretação, a cenografia e figurinos, a luz e o som, a dança, entre outros.

As Estruturas Teatrais da Década de 90⁴

- Companhia Teatral do Chiado (Lisboa, 1990);
- Teatro Regional da Serra de Montemuro (Castro Daire, 1990);
- Teatro do Século (Lisboa, 1990);
- Olho (Setúbal, 1991);
- Louco motivo (Lisboa, 1991);
- Teatro do Noroeste (Viana do Castelo, 1994);
- Acto — Instituto de Arte Dramática (Estarreja, 1992);
- O Grupo (Almada, 1992);
- Arte Pública de Beja (1992);
- Escola da Noite (Coimbra, 1992);
- Teatro Meridional (Lisboa, 1992);
- Alta Performance (Lisboa, 1992);
- Pogo Teatro (Lisboa, 1993);
- Pim taí (Évora, 1993);
- Tarumba (Lisboa, 1993);
- Projecto Teatral (Lisboa, 1994);
- Visões Úteis (Porto, 1994);
- As Boas Raparigas vão para o Céu, as Más vão para todo o lado (Porto, 1994);
- Teatro Extremo (Almada, 1994);
- Inestética Teatral (Lisboa, 1994);
- O Teatrão (Coimbra, 1994);
- Teatro ao Largo (Vila Nova de Mil Fontes, 1994);
- Teatro Plástico (Porto, 1995);
- Teatro Só (Porto, 1995);
- Meta-Mor tem-Fase (Porto, 1995);
- Escola de Mulheres — Oficina de Teatro (Lisboa, 1995);

⁴ Idem

Artistas Unidos (Lisboa, 1996);
Filipe Crawford Produções (Lisboa, 1996);
Chapitô (Lisboa, 1996);
Lua Cheia, Teatro para Todos (Lisboa, 1996);
Três em Pipa (Odemira, 1996);
Teatro do Morcego (Coimbra, 1996);
Teatro Bruto (Porto, 1996);
Ensemble (Porto, 1996);
Sem sur round (Lisboa, 1997);
Cão Solteiro (Lisboa, 1997);
Lendas d'Encantar (Beja, 1997);
APA – Actores Produtores Associados (Lisboa, 1998);
Útero (Lisboa, 1999);
Orquestra Dramática O Bife (Lisboa, 1999);
Bica Teatro (Lisboa, 1999);
Camaleão (Coimbra, 1999);
Encerrado para Obras (Coimbra, 1999);
Kar nart (Lisboa, 2001);
Depois da Uma, Teatro? (Lisboa, 2002) ...

A Identidade dos Públicos

O Público na Relação com a Actividade Artística

Apesar da oferta cultural diversificada da nossa sociedade, algumas salas de espectáculos e de exposições permanecem vazias. Parece importante endereçar esta constatação indagando as suas razões e causa.

Podemos perguntar de que forma algumas câmaras municipais da zona metropolitana do Porto que mantêm ao longo do ano uma programação cultural regular (Santa Maria da Feira: Festival Imaginarius, Viagem Medieval e Festival para Gente Sentada) e pontual (Vale de Cambra: Festival Trebilhadouro) atraem públicos e, em contrapartida, nos grandes centros urbanos (Porto), tal não acontece de forma generalizada. Outras questões que poderão ser colocadas são: “Porque encontramos quase sempre os mesmos rostos no foyer do teatro?” “Como é que a falta de público serve de argumento às instituições autárquicas para o fecho de locais culturais (como o caso do cine-teatro de S. Pedro em Espinho)?”

Parece importante neste momento endereçar a questão sobre *o que faz um público e, designadamente, um público da cultura?* (LOPES e AIBÉO, s.d., p. 1, para. 5). O público é um conjunto de pessoas estranhas entre si mas dispostas a receber e consumir o que é proposto por diferentes produtores que, desta forma, vão legitimar socialmente a sua produção no campo cultural. Contudo, este público, como nos fala Michael Warner (LOPES e AIBÉO, s.d., p.2, para.2) *não é uma realidade universal, variando, por isso de contexto para contexto, de instituição para instituição, de “mundo da cultura” para “mundo da cultura”*.

Deste modo, é possível distinguir duas dimensões no conceito de públicos: enquanto *instrumento de gestão*, patente no facto das instituições e dos próprios eventos procurarem conhecer os seus públicos para servir de suporte a decisões por parte da instituição relativamente às criações dos objectos de consumo artístico, correndo sempre o perigo da generalização como é assumido em qualquer recolha estatística; e enquanto *indicador de gosto*, por comportar um carácter subjectivo e, por isso mesmo, vago, confunde a verdadeira razão pela qual um determinado espectáculo está cheio, ou seja, se a presença está directamente relacionada com a afluência ou se a recorrência do público está directamente relacionada com o gosto. Contudo, não podemos, nem devemos medir, a adesão do público a uma determinada companhia, tendo em conta apenas um espectáculo, ou uma apresentação.

O conceito de públicos depende do próprio campo cultural e do seu lugar na sociedade (SANTOS, 2000). Neste sentido, podemos distinguir diferentes tipos de públicos: consumidores, os que vão e os que usufruem; específicos, ou seja, aqueles que

procuram uma determinada criação; e os praticantes culturais, sendo aqueles que procuram diferentes e variadas criações. A ocasionalidade, a educação e a fidelização são conceitos que definem os diferentes públicos culturais acima mencionados. Assim, todos nós somos públicos, *Mas de quê e para quê?* (SANTOS, 2000).

A partir da análise de diferentes estudos apresentados por Helena Santos sobre os diferentes tipos de públicos, podemos concluir que a população com menos habilitações académicas e profissionais corresponde ao grupo que menos vezes usufrui e procura o universo dos bens e das práticas culturais. As práticas culturais estratificadas, em função do grau de formação académica, da faixa etária, do contexto socioeconómico e sócio profissional, após da análise e leitura de alguns estudos de público, pensamos poder concluir-se que estas são mais baixas em grupos com menor grau de escolaridade mas, por outro lado, a existência de um grupo de público regular e familiarizado com os géneros culturais são os que mais usufruem. Outro facto observável nos diferentes estudos é que quanto mais nos aproximamos do universo das práticas culturais mais notabilizadas, diminui o número de praticantes e, tal diminuição, verifica-se principalmente ao nível do estrato social.

Após a definição do conceito de públicos e suas considerações, abordaremos as questões relacionadas com a actividade artística que possui diferentes valores sociais gerando uma hierarquia de géneros artísticos cotejados com a complexidade de conceitos utilizados pelos criadores, pois implica muito mais a institucionalização da cultura, visto existirem promotores de referência na sociedade que levam a uma maior e melhor recepção por parte dos públicos (seja ele específico de uma determinada área ou não). Esta cultura institucional leva-os a um viver real ou imaginário, directo ou indirecto (conhecimento das actividades artísticas através dos media sem a sua frequência) da cultura.

Contudo, é importante lembrar que a cultura, principalmente a institucional, não é independente de quem a institui, de quem tem o poder político, nem da economia e, por isso, é a própria conjuntura da sociedade que acaba por instituir os limites do público de uma instituição ou de uma determinada obra, cujos públicos funcionam como um elemento caracterizador e classificador dessas mesmas instituições.

Tal foi o mote para a questão que surgiu no início da *Oficina A*, no seminário com a Helena Santos: *Quanto é que vale o teatro para a sociedade?*

O grande problema da criação e produção cultural é a “doença dos custos”, visto não parecer existir forma de amortizar os custos das produções artísticas e de rentabilizar financeiramente a cultura, sendo este o dilema com que a cultura enquanto instituição é confrontada, é necessário dinamizar uma esfera social que precisa de um investimento. Apesar disso, atendendo às dificuldades económicas sentidas por todas as

camadas sociais, este investimento é cada vez mais uma forma de prestígio, não só intelectual mas, também, económico dentro da sociedade.

Tal dilema pode igualmente conduzir à questão acerca do valor e a utilidade da arte. A criação artística tem como especificidade o carácter efémero, não pode ser avaliada apenas do ponto de vista da utilidade e do lucro, usando propósitos que não são propósitos da arte, como é o caso do campo económico e do social. Assim podemos concluir que o teatro, tal como outras actividades culturais, não consegue, muitas vezes, ser rentável nem lucrativo em termos financeiros, mas tal “lucro” existe e é avaliado no desenvolvimento sociocultural de uma população. Falamos, pois, do lucro social e cultural inerente às responsabilidades sociais e artísticas intrínsecas às criações e actividades das companhias.

Mas, afinal, qual é a relação entre o criador e o público, numa determinada produção institucionalizada? O que vale o público para o teatro? Será que a criação depende do público? É certo que o público depende da criação? Para o criador, os seus focos de interesse são a sua produção que acaba por depender de um determinado público e por um exigido consumo. Tal facto, por sua vez, acaba por transformar a sua oferta cultural no que interessa a este, no que mais pode vender. Assim, podemos avançar que o criador que depende do público tem limites à sua criação mas que, por sua vez, este funciona como um caracterizador e classificador de uma instituição e não deixa de ser um elemento funcional de mercado (lugar de troca e de encontro social). Por outro lado, a cultura não institucionalizada pode não ter apenas uma perspectiva de consumo. Apesar disso, por muito que o criador crie para si, nunca se esquece que, para inovar, necessita de alguém para mostrar essa experimentação, por muito que o público não entenda o sentido ou a simbologia do trabalho.

Mas os artistas têm igualmente um papel a desempenhar, num esforço de descentração, de abertura, de desvendamento do trabalho de construção das suas obras e das técnicas utilizadas. A criação não pode permanecer, para o público, um processo ininteligível, distante e misterioso. (LOPES, 1997,p.6)

Quando pensamos no trabalho de João Fiandeiro (coreógrafo português) que coloca o público a olhar para ele e para um frigorífico durante um determinado período de tempo, o artista/criador assume todos os riscos, quando nos diz que é isto que eu vos tenho para vos mostrar. Mas, por mais enclausurados que sejam estes criadores ou por muito que trabalhem para si próprios precisam de alguém que legitime a sua obra. As formas de representação e apresentação dos diferentes produtos culturais disponíveis são um factor importante para a acessibilidade. Contudo, as práticas culturais selectivas definem as regras e impõem um conhecimento dos códigos que nem todos os públicos dominam, tornam esse tipo de actividades em práticas de exclusão. É, desta forma, que

uma pequena minoria da sociedade tende a praticar um alargado leque de actividades culturais que cumulativamente conduz à formação de um circuito fechado da cultura (os pares).

Na relação entre público e criador/criação existe uma figura que, de certa forma, constrói uma pré garantia para a existência desta relação – o produtor. É a ele que cabe a disponibilização do público através da descodificação da obra, com o objectivo do criador não ser mal interpretado e, igualmente, para que todos os presentes dominem a mesma linguagem. Uma obra só é perceptível quando todos compreendem e somente depois de compreendida é que adquire valor social. O produtor tem ainda a função da produção da crença, ou seja, tem de convencer o público que a obra em questão tem valor, de que aquilo que vai ver é realmente bom. A distância entre o criador e os seus públicos também está a cargo do produtor, pois é a figura que revela o criador e a sua criação ao mundo. Assim, o público, constitui o elemento na produção cultural capaz de crucificar ou sacralizar um determinado criador/criação, ou seja, o público é o elemento de justificação e certificação de uma determinada obra. Tomo como exemplo, o Teatro de Formas Animadas de Vila de Conde, que antes da apresentação de qualquer espectáculo, explica ao público o que vão ver, esta é uma estratégia possível para diminuir a distância entre o criador e o público e colocar a sala a dominar a mesma linguagem. Os guias de um museu, os folhetos e os programas têm essa mesma função, porém podem ser lidos antes ou depois do espectáculo.

Todas as criações artísticas que têm propósitos sociais e educacionais devem ser louvadas e incentivadas, visto a educação pela arte já ter prestado provas suficientes do seu mérito. Tais práticas aliadas à oferta do ensino artístico num determinado espaço leva a uma maior procura cultural, constituindo, assim, uma condição de afinidade com as práticas e o valor social das mesmas que, por sua vez, leva a uma maior fruição da cultura. Desde os anos setenta, já não é objectivo primordial transformar a Criança num Homem inteligente, sem imperfeições ao nível do raciocínio lógico, para além disso, pretende-se um desenvolvimento estável e harmonioso do indivíduo como um ser total. Neste ser total tem de considerar-se o desenvolvimento biopsicossocial em que incluimos o desenvolvimento de novas aptidões como a capacidade de adaptação ao meio e de relação com os outros. Deste modo, a formação é orientada no sentido de formar cidadãos cada vez mais cultos, autónomos, responsáveis, solidários e democraticamente comprometidos na construção de um destino colectivo. Sob esta linha de orientação, parece ser fundamental encontrar uma perspectiva de educação pela arte, pois desta forma é que a Criança/Sociedade poderá ser mais criativa, ter a consciência de si própria e do outro desenvolvendo e estimulando o pensamento crítico. O movimento da educação pela arte foi um importante contributo para a construção de um novo

pensamento estético. Sendo certo que o público escolar e o infanto-juvenil constituem uma elevada percentagem nos públicos que consomem o teatro, o importante é que não deixe de o fazer depois da sua passagem pela escola, cabendo às companhias, às escolas e ao próprio contexto familiar reforçar este elo de ligação.

A democratização da cultura, apesar de já ter percorrido um longo caminho, tem um ainda maior a percorrer. Independentemente de existir um público mais conhecedor, torna-se necessário ensinar as pessoas a apreciar e conhecer obras artísticas. Constituindo mais uma das tarefas de um produtor, apesar da grande parte do trabalho ter de ser desenvolvido institucionalmente. Pertencendo ao Estado a proposta de estratégias que passem por levar a cultura a quem nunca teve acesso, tanto aos pequenos e aos graúdos. Defendamos que tais estratégias têm de passar pela acessibilidade das condições físicas dos espaços e pela descentralização da cultura, por exemplo, criando uma rede nacional de teatros. Embora o acesso às infra-estruturas culturais, aos mais variados espectáculos e a outras actividades culturais está cada vez mais fácil. Onde não somente a criação de estratégias (descontos para grupos, dias gratuitos), mas também porque há uma preocupação social de proporcionar ao cada vez mais jovem público (concertos para bebés) uma série de actividades não só lúdicas, mas também artísticas e culturais.

Na segunda metade do século XIX a industrialização proporcionou o nascimento das indústrias culturais que acabaram por proporcionar uma maior acessibilidade das artes às classes sociais mais desfavorecidas, o que não deixou de ser uma padronização cultural voltada para o mercado de consumo.

Apesar do capitalismo ter criado e continuar a criar condições para a democratização da cultura, não deixa de transformar o objecto de produção cultural num consumo estético e massificado.

Em Portugal, nos anos 50, a televisão foi objecto que revolucionou o nosso mundo e que fez chegar a casa de todos nós a informação e a cultura. Mas, com o passar dos anos, a democratização levou à dessacralização e à banalização da cultura. Actualmente, os média são, sem dúvida, um elemento na sociedade com um poder indiscutível. Contudo, apesar de todas as vantagens, a televisão forma públicos de forma perversa, chegando mesmo a direccionar o pensamento de uma determinada geração para um mesmo fim.

A democratização da cultura levou a uma cultura de massas que é formada pela maioria ou para a maioria, ou seja, para o grande público. Esta produção cultural produzida para a população em geral atinge a maior parte da população, independente da classe social, faixa etária, diferenças sexuais ou psicológicas. Neste conceito dos média é importante distinguir a diferença entre público e audiência. A audiência implica

uma distância que também é tecnológica, mediada por um canal que transforma o que se vê e o que se ouve, em relação a quem cria. O público implica a presença no local onde decorre a criação, implica um lugar perante uma performance que, independentemente de estar, ou não, livre de intervir na criação, é sempre mais activo do que a audiência. As reacções do público são percebidas e interpretadas no momento da apresentação. Neste sentido, a inovação enquanto factor presente no momento da apresentação, constitui um elemento fulcral igualmente na criação artística, contudo, coloca-se o problema da validação das obras de arte verificando-se, principalmente, na arte contemporânea e nas suas propostas arrojadas. Ao invés, o considerado “clássico” está legitimado, quanto mais não seja pela sua antiguidade, deixando apenas, o principal problema da certificação de uma obra de arte pela falta de tempo para se valer como tal. Uma das formas de garantir constantes transformações no campo artístico é através do apoio à inovação artística. Contudo, na maior parte das vezes tal apoio produz somente inovação dentro de um dado padrão, pois quem investe acaba por decidir os critérios de inclusão e exclusão dos públicos.

Uma das grandes preocupações surge quando a banalização da arte, e independentemente de ser uma forma de familiarização pode levar ao entretenimento leve, ao simples passar do tempo, o que implica que as pessoas deixem a crítica e a pouca estimulação do pensamento.

Os tempos que correm são velozes, democráticos. O tempo foge, o tempo falta. Com a descoberta de um acender de um fósforo, a finais do século passado, acendeu-se uma gestualidade brusca e repentina que, desde então iria comandar a vida quotidiana a partir de então. Os elevadores dos prédios destruíram a subida/baixadas ritmada das escadas, e mesmo estas fizeram-se rolantes. (PAIS, 1998, p. 2)

Neste sentido podemos afirmar que devido a tudo isto e ao próprio acesso cada vez mais cedo às novas tecnologias de informação, serão esses mesmos meios áudio-visuais que poderão, de certa forma, afastar o público do teatro: pois este constitui um espaço, uma actividade que requer tempo, dedicação e paciência para ser consumido. Parece-nos igualmente questionável a duração de determinados espectáculos visto poder constituir um elemento de alienação e afastamento do próprio público que tendo acesso à informação sobre aquele pode desistir antes de o ver, mesmo nunca chegando a questionar a qualidade do espectáculo.

Neste sentido, considera-se que, actualmente, a sociedade apresenta-se como descartável, onde a possibilidade de troca está sempre presente. Quando falamos de produtos tecnológicos ou de automóveis, é assustador o espaço de tempo em que estes se tornam ultrapassados, embora isto não implique que estejam inutilizados. Acabamos

por abandonar objectos em bom estado pelas novas versões que depressa vamos considerar lixo. Segundo Bauman (2006, p.72) *o que caracteriza o consumismo não é acumular bens, mas usá-los e descartá-los em seguida, a fim de abrir espaço para outros bens e usos.*

É a esta velocidade que vivemos e convivemos. Tudo tem de ser “aqui e agora” e no momento em que nos apetece. O mesmo autor apresenta-nos as relações humanas como fruto desta necessidade de consumo, caracterizando-as enquanto relações sem vínculos, sem compromissos e solitárias. Assim, e de acordo com Lipovetsky (2007, p.54) o esforço deixa de estar na moda em favorecimento *do culto do desejo e da sua realização imediata.*

O consumismo é a estratégia escolhida pela sociedade para resolver problemas pessoais como cura para a solidão, que favorece a leveza e a velocidade das relações humanas. Não é permitido a instalação do tédio onde a busca de novidades e de novas emoções gere a fugacidade das vidas.

Bauman (2006,p.134) vê as cidades como *lugares onde estranhos se encontram, permanecem próximos uns dos outros e interagem durante longo tempo sem deixarem de ser estranhos.* É neste espaço de solidão que surge o isolamento social e a procura desenfreada de objectos inúteis e de relações descomprometidas. A solidariedade é a primeira baixa causada no triunfo do mercado consumidor, esta baixa é causada principalmente pelo *narcisismo* da sociedade actual, que LOPOVETSKY (2007, p.46) nos fala. Só eu e a minha felicidade é que importam, tudo é possível e tudo é válido para que consigamos aquilo que pretendemos. A falta de bom senso e de respeito para com os outros é algo visto com pouca importância.

Ainda segundo Lipovestki (2007, p.49), *hoje vivemos para nós próprios sem nos preocuparmos com as nossas tradições, nem com a nossa posteridade.*

Um conceito central nesta linha de pensamento é a *sedução* (2007, p.17), processo que tende a regular o consumo seja ele cultural ou não e, por isso, todos somos absorvidos por estratégias de vendas e campanhas publicitárias, ideias de marcas e actividades que nos conferem um estatuto. Assim, a imagem como um factor sociocultural de integração num grupo é um factor de extrema importância na sociedade actual. Para tal, basta pensarmos em coisas simples como a acessibilidade a roupas de megastores (Zara, Mango, Stradivarius) que conseguem uma boa relação entre qualidade preço e que estão presentes em qualquer superfície comercial, permitindo facilitar esta mesma standardização de indivíduos.

A diminuta formação cultural, não tem consciência crítica para combater e descartar o que lhe é apresentado e acabam por criar pares que se vestem, falam e movimentam todos da mesma forma, sem criar uma individualidade no pensamento.

É através do consumo, e do uso destes objectos que criamos as personagens que Goffman nos fala. Para sermos aceites, apresentamos e representamos na presença dos outros, tal o interesse do outro em nós é demonstrado não só pela sua atitude e competência, mas também pelo estatuto socioeconómico que revela.

Quanto mais verdadeira for a imagem que se quer passar, mais real será aos olhos dos outros e, só assim, a personagem será aprovada num determinado espaço e grupo. Se temos diferentes formas de nos comportar e vestir, consoante o espaço e o grupo em que estamos inseridos, então os nossos actos consumistas vão depender da representação que vamos fazer num determinado momento.

A palavra pessoa, na sua acepção de origem, designa uma máscara. Trata-se antes do reconhecimento do facto de toda a gente estar sempre em toda a parte, com maior ou menor consciência, a representar um papel. (GOFFMAN, s.d., p.31)

Quando alguém, seja por motivos financeiros ou de irreverência decide apresentar-se com um aspecto totalmente diferente, a sua integração será bem mais difícil.

A necessidade que os jovens precisam construir uma imagem e identificarem-se com os outros de maneira a integrar o seu grupo de pertença, sendo esta aquela que, por vezes, assume de tal importância que os jovens anulam a sua individualidade de forma promover a sua integração social. Acreditamos que as áreas artísticas podem proporcionar novas e diferentes experiências, que estimularão a criatividade e promoverão diferentes formas de pensamento individual e social.

A máscara é a forma como nós nos vemos e como queremos que ou outros nos vejam, compondo assim os papéis que representamos em diferentes momentos da nossa vida. Constituem igualmente as atitudes e comportamentos para connosco e para com os outros cujo figurino é aquele que usamos e aquilo que queremos transmitir com ele.

Segundo Goffman, o indivíduo tem de *acreditar no próprio desempenho* (s.d., p.29), comportando-se de uma determinada maneira, mas nunca pode esquecer o exterior e a sua aparência. É precisamente neste ponto que o consumo desenfreado de objectos e bens materiais e culturais, ajuda a convencer a personagem e o indivíduo que aquela é a sua rotina, que aquela personagem existe.

Se, por um lado, o sujeito desempenha um papel que leva a sério a imagem que quer passar, por outro, os espectadores são levados a acreditar na personagem que vêem. Só quando esta relação acontece e, todo o figurino da personagem está de acordo com as suas atitudes e opiniões, é que *as coisas são o que mostram ser* (GOFFMAN, s.d, p.29).

A estratificação da sociedade e a classificação social das pessoas parece-nos um dos maiores factores para o acto consumista. Se uma parte da sociedade quer ostentar

toda uma riqueza que pode possuir e demonstrar que tem bens que alguns não poderão ter, a outra parte da sociedade endivida-se para ostentar o que não tem, aspirando sempre a uma possibilidade de acesso a um lugar superior.

Goffman fala-nos, também, no *consumo secreto* (s.d, p.57). Um consumo, um prazer que o indivíduo faz, mas que esconde esse acontecimento perante os outros com medo das opiniões e, até mesmo pelo facto, do objecto que consumiu não condizer com a sua personagem.

Assim, aquilo que consumimos diz muito do que nós somos, ou queremos parecer aos outros. No consumo e na oferta das artes podemos assistir essas preocupações. Alguém que revela aos outros que gosta de música erudita dá a conhecer uma personagem que não é compatível com o consumo de música pimba, contudo, não implica que não o faça secretamente.

Assim, o consumo das artes e do espectáculo para além de estar relacionado com *a apresentação do eu na vida de todos os dias* (GOFFMAN, s.d, p.1)., não deixa de ser mais um adereço na construção de uma máscara.

A existência dos grupos leva a diferentes consumos de produtos culturais e é a partir deste consumo que podemos identificar os diferentes públicos. Não se pretende com isto dizer que o espectador/público é estanque, pois pode gostar de diferentes áreas artísticas e dentro destas áreas pode identificar-se com os mais diversos géneros.

Envolvente Externa

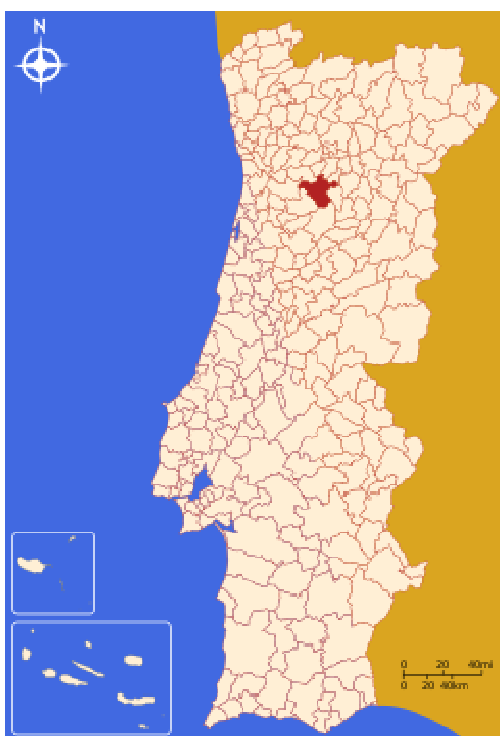
Caracterização do Meio Viseu – Castro Daire – Gozende – Campo Benfeito

O Teatro Regional da Serra de Montemuro situa-se na pequena aldeia de Campo Benfeito enquadrada na freguesia de Gozende e no município de Castro Daire.

Castro Daire é uma vila portuguesa no distrito de Viseu, região Centro e subregião do Dão-Lafões, com cerca de 4600 habitantes, composta por 22 freguesias.⁵

Freguesia	Endereço	Habitantes	Área(ha)
Moura Morta	3600 - 480 MORAMORTA CDR	150	1053,26
Gafanhão	3600 - 345 GAFANHAO CDR	177	735,37
Picão	3600 - 540 PICA0 CDR	267	671,50
Almofala	3600-011 Almofala CDR	280	1859,62
Ermida	3600 - 312 ERMIDA CDR	297	923,55
Ribolhos	3600 - 623 RIBOLHOS CDR	306	241,94
Ester	3600 - 323 ESTER CDR	320	1155,63
Cujo	3600 -300 CUJO CDR	410	845,99
São Joaninho	3600 - 651 S. JOANINHO CDR	413	805,72
Pepim	3600 - 525 PEPIM CDR	436	1193,48
Mezio	3600 - 402 MEZIO CDR	521	1212,39
Alva	3600-021 ALVA	546	1123,03
Gosende	3600 -374 GOSENDE CDR	557	2046,78
Monteiras	3600 - 474 MONTEIRAS CDR	586	2113,38
Cabril	3600-048 CABRIL CASTRO DAIRE	591	2201,73
Mamouros	3600 - 398 MAMOUROS CDR	675	1000,24
Parada de Ester	3600 - 508 PARADA DE ESTER CDR	790	2869,20
Reriz	3600 - 598 RERIZ CDR	799	1526,62
Pinheiro	3600 - 555 PINHEIRO CDR	868	1959,61
Moledo	3600 - 460 MOLEDO CDR	1 314	4578,01
Mões	3600 - 430 MOES CDR	2 109	4536,34
Castro Daire	Lg da Feira 3600 - 189 CASTRO DAIRE	4 578	3252,89
TOTAL		16990	37906,26

⁵ Fonte: <http://www.cm-castrodaire.pt/index.php?module=ContentExpress&func=display&ceid=19>



Mapa 5 – Localização do município de Castro Daire⁶.

O município é limitado a Norte pelos municípios de Cinfães, Resende, Lamego, e Tarouca a Leste por Vila Nova de Paiva, a Sul por Viseu, a Sudoeste por São Pedro do Sul e a Oeste por Arouca.



Mapa 6 - Limitação geográfica do município de Castro Daire e das suas freguesias.⁷

⁶ Imagem retirada de: <http://www.mapadeportugal.net/distrito.asp?n=Viseu>

⁷ Imagem retirada de: <http://www.mapadeportugal.net/distrito.asp?n=Viseu>

As principais actividades económicas da freguesia são:

- Agricultura;
- Pecuária;
- Serralharia;
- Construção civil;
- Comércio.

As principais festas e romarias:

- S. Pedro - Gosende (29 de Junho);
- S Domingos e Santa Bárbara – Cotelo (3º domingo de Julho);
- Festival Altitudes – Organizado pelo Grupo de Teatro Regional da Serra Montemuro.

Património cultural e edificado:

- Igreja paroquial;
- Capelas da Sra. dos Prazeres, da Sra. da Boa Morte, do Santinho, de Santa Bárbara, da Sra. dos Perseguidos, de S. Pelágio, da Sra. do Refúgio, de S. Domingos e Santa Bárbara, de Nossa Sra. de Fátima, de Nossa Sra. da Lapa e da Sra. da Saúde;
- Pelourinhos de Campo-Benfeito e de Rossão;
- Capela do Fôjo;
- Sede da Junta de Freguesia.

Locais turísticos:

- Lugar de Rossão;
- Moinhos na margem do Rio Balsemão;
- Parque de Merendas Nossa Sra. do Refúgio.

Gastronomia:

- Enchidos;
- Presunto;
- Cabrito assado.

Artesanato:

- Tecelagem de linho e burel;
- Bordados em linho;
- Tamancaria;
- Cestaria.

Colectividades:

- Grupo Desportivo de Fôjo: Liga dos Amigos de Rossão;
- Grupo Desportivo de Cotelo;
- Capuchinhas do Montemuro;
- Grupo de Teatro Regional da Serra de Montemuro;
- Liga dos Amigos de Peixoninho.

Actividades Culturais e de Lazer: aldeia, freguesia e distrito

Além do artesanato e da agricultura, podemos encontrar em pontos diversos do município de Castro Daire a olaria, a tecelagem, a latoaria, os ferreiros e a cestaria.

A nível desportivo são várias as infra-estruturas existentes no concelho e estão distribuídas, do seguinte modo:

Freguesias	Campos Futebol	Poli Desportivos	Piscinas	Pavilhões	Campos Ténis	Campos Tiro	Pista Atletismo
Almofala	2						
Alva	1						
Cabril	2						
Castro Daire	8		1	2	1	2	1
Cujo	1	1					
Ermida	2						
Ester	2						
Gafanhão							
Gosende	4						
Mamouros	1						
Mezio	1						
Mões	8		1	1	2		
Moledo	7			1			
Monteiras	3						
Mouramorta	1						
Parada de Ester	3						
Pepim	1						
Picão	1						
Pinheiro	4		2				
Reriz	2						
Ribolhos	1						
S.Joãozinho	1						
Total	56	1	4	4	3	2	1

Assim, em diferentes pontos do concelho são praticadas diferentes modalidades de desporto federado:

- Futebol 11 e 7;
- Futsal Feminino;
- Canoagem;
- Ténis de Mesa;
- Tiro com arco;
- Pesca Desportiva.

História da Freguesia - Gozende

A origem desta povoação deve-se à vila rural ou "quintana" de Gondesindus, coeva do período germânico. O termo Gosendi evoluiu do genitivo Gondesindi, de Gosendo, nome bastante comum na Idade-Média, tal como o seu patronímico – Gosendes. No século X a parte mais meridional serrana da grande Vila de Andreali (actualmente Anreade), englobava, para SE., o território da actual freguesia de Gosende.

Após a conquista de S. Martinho-de-Mouros executada a mando do rei Fernando I (o Magno) este lugar ficou incluído no julgado e paróquia de S. Martinho permanecendo o estado de despovoamento – consequência das guerras arábico-cristãs. D. Afonso I, no século XII, doou as sete "vilas" rurais (Gosende, Gosendinho, Dornas, Ribavelida, Peixeninho, Campo-Benfeito e Rossão) como honras para povoamento a Egas Moniz (aio e "tenente" de Lamego). Após a sua morte, parte da "vila" de Rossão ficou a pertencer ao rei e outra parte a Múnio Ermiges. Em 1155, o rei doa a sua parte ao Mosteiro de Salzedas. Este, por sua vez, compra a porção de Múnio Ermiges. Desta forma as sete honras passaram a fazer parte de um único município e julgado com sede em Campo-Benfeito. No século XIV, este município anexou-se ao julgado de Britiande recebendo assim as suas honras e o maior privilégio desta terra – o de beetria. Outras honras se juntaram à de Britiande como as de Várzea-da-Serra, Mezio e Lalim, tornando-se também beetrias, à excepção de Lalim que já o era. Estas honras de união foram designadas por "honras de Britiande", ou "Concelhos de Britiande", ou ainda "Britiande e sua honra".

As onze honras agregadas constituíram a ouvidoria medieval de Britiande – 1ª fase com expiração em 1395.

D. Pedro, filho de D. Dinis foi eleito, segundo as sociedades democráticas designadas beetrias, para senhor das onze honras aquando se fixou nos paços de Lalim. Após a sua morte, o rei D. Pedro I obrigou os moradores das onze honras a aceitar como seu senhor o novo conde de Barcelos, D. João Afonso de Meneses. Exercendo até então o privilégio de selecção, em relação ao senhor das suas honras, as beetrias de Britiande recusaram-se a acatar a ordem régia expulsando o conde. Este, por sua vez, fez queixa ao rei que, irritado, obriga os juizes de Britiande a receberem-no. À morte do conde, as onze honras elegem, em Britiande, seu filho, o conde de Viana, D. João Afonso que, atraído a pátria e logo depois de D. Fernando morrer, foi destituído pelo povo. O novo eleito pelos concelhos de Britiande, coube a João Rodrigues Pereira, confirmado por D. João I em 1385, contudo também foi destituído e substituído por Martim Vasques da Cunha – o herói de Trancoso. Este, em 1395, passa para Castela e D. João I retira-lhe todos os bens e honras, incluindo as beetrias de Britiande, resultando numa dispersão de grande parte da sociedade. Desta forma, a honra de Gosende, uma vez suprimida, torna-se concelho; as honras de Peixeninho e Gosendinho, extintas, passaram a pertencer ao concelho de Gosende; a honra de Dornas, também extinta, passa para o termo de Lamego; a honra de Lalim foi doada a D. João de Castro; a honra de Rossão (extinta) forma concelho próprio; a honra de Britiande foi atribuída à cidade de Lamego; a honra de Ribavelida integrou-se no termo de concelho de Britiande; e as honras de Várzea-da-Serra, Mezio e Campo-Benfeito permaneceram beetrias anexas às honras de Britiande (2ª fase da sociedade – 1396-1550). Para senhores das quatro honras que resistiram, foram eleitos os duques de Bragança: D. Afonso, D. Fernando I, D. Fernando II, a princesa Santa Joana e o duque D. Jorge de Lencastre. Este morre em 1550 e D. João III exige a extinção das beetrias, mantendo os concelhos. Antes de ser definida a extinção dos concelhos, Gosende e Campo-Benfeito uniram-se formando um só, designado "Concelho de Gosende-Campo-Benfeito. (Câmara Municipal de Castro Daire)

Campo Benfeito



Foto 6 - Vista de Campo Benfeito.¹¹

Lugar	Total de População		Distribuição por Grupos Etários			
	HM	H	0-14	15-24	25-64	65 ou mais
Gosende	145	71	14	18	60	53
Campo Benfeito	57	26	6	4	21	26
Codeçal	17	10	1	5	8	3
Cotelo	185	90	33	25	86	41
Gosendinho	62	32	4	10	25	23
Peixeninho	20	9	0	1	4	15
Rossão	71	30	7	3	31	30
Total	557	268	65	66	235	191

Após a observação da presente tabela¹² podemos concluir que o lugar de Campo Benfeito é o quinto lugar com mais habitantes da freguesia de Gosende. Apesar disso, a população não passa muito além da meia centena, pois os adultos e os idosos correspondem a faixa etária predominante e onde apenas existem mais cinco mulheres que homens.

Actualmente, a aldeia tem doze crianças que para frequentarem os jardins-de-infância e as escolas têm de se deslocar até as aldeias vizinhas, o mesmo acontece para

¹¹ Imagem retirada de: http://olhares.aeiou.pt/aldeia_de_campo_benfeito___castro_daire_foto1022702.html

¹² <http://www.cm-castrodaire.pt/index.php?module=ContentExpress&func=display&ceid=55>

poderem participar em actividades desportivas como natação pois têm de se deslocar até Castro Daire. Muitas vezes, o frio e a neve impede que estas frequentem as actividades.

Visita a Campo Benfeito

Numa Segunda-feira de Outubro de 2009, e depois de muito recusar à última da hora, acabei por me juntar ao grupo do 1º ano do 1º ciclo do Curso Superior de Teatro variante Direcção de Cena e, visitar Campo Benfeito que fica situado em plena serra de Montemuro. A aldeia apresenta delineamento tradicional cujas pessoas residentes vivem ligadas ao campo e à lavoura e as casas são de granito regional e algumas ainda com telhados cobertos de colmo.

Chegámos à aldeia por volta das 11.30 da manhã e começámos a nossa visita pelo Espaço Montemuro. Vimos a oficina, os arrumos, a sala, e conversámos com o director da companhia – Eduardo Correia.

Chegada a hora de almoço dirigimo-nos (depois de algumas tentativas) ao restaurante Mezio por sugestão do Eduardo Correia. O espaço do restaurante integra um pequeno museu de artesanato ligado à cooperativa de artesãos de Montemuro. No exterior do restaurante também se encontravam algumas “máquinas” de lavoura em exposição como é o caso do arado.

Após o almoço, fizemos uma paragem para tomarmos café no “Café da Cesarina” e, de seguida, fizemos uma visita pela aldeia. Visitamos o moinho, o parque de merendas e o escritório da companhia.

Por fim, fomos visitar o espaço das Capuchinhas - Cooperativa de Confecção e Venda Vestuário Artesanal - vimos o que produzem, descobrimos os materiais que utilizam e, pudemos ainda conversar com elas sobre o método de trabalho.

*A tecelagem surge quase como consequência do pastoreio, sendo o uso de lã generalizado. Por todo o concelho se tosquiava as ovelhas, fiava a lã e daí se faziam as peças de vestuário mais grosseiras, como as meias, casacos e a indispensável capucha, de uso diverso que protege do vento e frio e conserva o calor corporal, ainda hoje utilizada mais na zona Norte do concelho. (...)
O linho era bastante cultivado no concelho, praticamente em todas as aldeias de maior densidade populacional havia teares e tecedeiras. (Câmara Municipal de Castro Daire, para.3)*

Sendo o artesanato uma das maiores riquezas da serra de Montemuro e, apesar de termos visto as roupas tradicionais, só faltava ver alguém a usar a capuchinha e os tamancos. Já estávamos de saída da aldeia quando vimos uma velhinha a usar a capuchinha.

A realidade de Campo Benfeito, para além da ruralidade que ainda se vive dentro da aldeia, é caracterizada pela facilidade com que toda a gente diz: Bom dia! a toda a gente e pela forma calorosa que recebem os visitantes. A população da aldeia e os elementos da associação estão afectivamente implicados transmitindo conforto e tranquilidade, principalmente, à população mais velha fazendo visitas aos idosos da aldeia para um momento de conversa, principalmente nos meses frios de Inverno. O facto da população da aldeia ser cada vez mais jovem e ter outras formas de deslocação e mais facilidade de acesso aos meios urbanos e aos serviços que lá se localizam, estes, por sua vez, facilitam o acesso dos mais velhos a esses espaços e serviços que a população da aldeia procura nos elementos do teatro uma ajuda para solucionar uma burocracia ou uma boleia para o centro da cidade.

O grupo de teatro gera, portanto, relações solidárias promovendo relações mais afectivas entre as pessoas da comunidade.

Objecto de Estudo

O Teatro Regional da Serra de Montemuro e o seu Projecto

A sua História

A maior lição de todas é que para viver temos que estar presentes e activos na nossa própria vida, não apenas observadores.

(Teatro Regional da Serra de Montemuro)

O Teatro Regional da Serra de Montemuro nasceu em 1990, resultante do encontro entre artistas locais, nacionais e internacionais, promovido pelo Instituto das Actividades Culturais (ICA) e pela tradição (padre que fazia pequenas apresentações pelas aldeias utilizando apenas um lençol) que existia na pequena aldeia de Campo Benfeito, freguesia de Gozende, concelho de Castro Daire, distrito de Viseu, no alto da Serra de Montemuro.

Desde há muitos anos atrás, existia nesta pequena aldeia um grupo de teatro amador. Nos anos 80, alguns jovens mantiveram a tradição, reunindo-se para conversar e ensaiar, depois de um longo dia de trabalho no campo. Em 1990, por intermédio de um organismo internacional, o Instituto das Actividades Culturais, chega à aldeia, um animador de nacionalidade inglesa (Graeme Pulleyn – o único elemento fundador da companhia com formação universitária) com a missão de estimular o grupo de jovens para o desenvolvimento de actividades culturais. (BORGES, 1999, p.16)

Os elementos fundadores da companhia apenas com o 6º ano de escolaridade tiveram oportunidade de frequentar diferentes cursos e workshops ligados às diversas áreas do palco.

Em algumas aldeias portuguesas podem encontrar-se histórias de teatro amador, feito por grupos de jovens que se reúnem, ao fim do dia, para conversar e construir espectáculos. Mais tarde, será a ocasião para reunir toda a aldeia e, por vezes, as aldeias vizinhas. (BORGES, 1999,p.16)

O grupo decidiu fazer a recolha das histórias de vida, expressões e cantares conhecidos pelos mais velhos da aldeia. Estas longas conversas e a passagem dos testemunhos de vida entre as diferentes gerações de habitantes foram motivos suficientes para manter o projecto, além das fronteiras impostas pelo exterior. (BORGES, 1999, p.16)

A primeira vez que o grupo recebeu aquilo a que podemos chamar de vencimento foi com a criação de um espectáculo de palhaços, a pedido do INATEL – *Toto e Loto vão ao lixo* - recorrendo a técnicas de circo que tinha apreendido com uma companhia de circo inglesa. Faziam duas apresentações por dia durante as épocas do Natal e do

Carnaval. Até aqui, as famílias suportavam economicamente os actores e, por isso, não consideravam o teatro como um trabalho. Hoje, os membros da companhia vivem do trabalho do teatro e a grande leitura que o público da aldeia faz do Teatro Regional da Serra de Montemuro é que é um Trabalho.

Ainda antes da profissionalização do grupo, em 1993, uma companhia de teatro inglesa - *Pentabus Theatre*¹³ - com um percurso similar ao do Teatro Regional da Serra de Montemuro promoveu um intercâmbio entre os dois grupos. Este grupo e o respectivo intercâmbio proporcionaram a aquisição de diferentes aprendizagens técnicas (luzes, direcção de cena, direcção de actores, entre outras). A “escola inglesa”¹⁴ foi o primeiro contacto mais sério que dizem ter tido com o teatro, e este contacto permaneceu perdurando desde há quase dez anos. Existem também outros intercâmbios, como é o caso companhia inglesa Foursight com quem trabalharam no mais recente espectáculo da companhia *Belonging*.

Em 1995, o grupo teve os seus primeiros apoios estatais que permitiram uma maior dedicação do grupo ao trabalho no teatro. Todos os elementos do grupo confirmam a importância do primeiro trabalho desenvolvido em colaboração com o escritor português Abel Neves¹⁵, criador da dramaturgia do espectáculo construído para fazer digressão na Inglaterra: *Lobo-Wolf* (1995). Mais tarde, durante a apresentação deste trabalho, a convite do grupo Trigo Limpo no festival de teatro FINTA - Festival Internacional de teatro ACERT¹⁶, em Tondela, o julgamento de um crítico de teatro, num

¹³ Pentabus Theatre - Nunca sabemos onde uma produção Pentabus será apresentada ora no palco do Royal Court ou no Internacional Dublin Festival. Mas poderia muito bem estar em um salão de uma vila, ou mesmo uma caverna 200 metros de profundidade. A companhia comemorou recentemente o seu 35.º aniversário e com ela, uma história de fazer trabalho inovador que, embora enraizado no seio da sua localidade rural, ramifica-se para abraçar questões de importância nacional. Os seis trabalhos são sempre o produto da colaboração com os escritores, artistas e empresas que de certa forma também os inspiram. Tal como o Teatro Regional da Serra de Montemuro o cerne do trabalho é a zona rural de onde são naturais, que lhes oferece uma perspectiva única sobre a sua relação com o mundo.

¹⁴ 2 de Novembro de 2010 – Entrevista de Eduardo Correia para a SIC Notícias, consultada online a 29 de Novembro em: <http://www.lobosnofojo.blogspot.com/>

¹⁵ Abel Neves - Nasceu em Montalegre em 1956. Dramaturgo, poeta e romancista, com uma vasta obra em Portugal e muitas colaborações no estrangeiro. Autor, também, de textos para televisão, publicou o seu primeiro romance, *Corações Piegas*, em 1996, seguido de *Asas para que vos querem* 1997. Em 1998 publica o livro de poesia *Eis o Amor, a Fome e a Morte*. Mas foi em 1996, Abel Neves iniciou um novo ciclo, desta vez instigado por Graeme Pulley que o desafia para escrever um texto sobre lobos para o Teatro Regional da Serra de Montemuro. Daí resultará *Lobo/Wolf*, em colaboração com Thérèse Collins (1996), trabalho que contribuirá decisivamente para a afirmação deste grupo no panorama artístico nacional. Seguir-se-ão *El Gringo* (1996), *Fénix e Kota Kota* (2000), *A caminho do Oeste* (2002), *Qaribó* (2006), *Ubelhas, mutantes e transumantes* (2006, também com o GICC- Teatro das Beiras). Com o TRSM apostando fortemente na criação de textos originais com inspiração local Abel Neves também passa para a encenação com *Deixem-me rressonar*, de Thérèse Collins, uma comédia sobre a velhice, os hospitais e a morte. Em 2002 escreve um ensaio que apresenta reflexões em volta do teatro *Algures entre a resposta e a interrogação*.

¹⁵ ACERT - Associação Cultural e Recreativa de Tondela: Formada em 1979, a ACERT cedo se assumiu portadora de um sentido de actuação pluridisciplinar, em termos das áreas artísticas, assentando a sua vertente criativa no núcleo que lhe deu origem: O TRIGO LIMPO teatro ACERT. Esta singularidade (um grupo de teatro na génese de uma associação), caracteriza a dinâmica da ACERT, influenciando decisivamente a sua evolução: crescimento de um projecto transversal, em termos da promoção de espectáculos; formação e produção artísticas, sustentado por uma equipa que, pela profissionalização teatral, garante a sua operacionalidade, em termos da gestão de um projecto contínuo de programação permanente.” - <Http://www.acert.pt/novociclo/>

¹⁶ ACERT - Associação Cultural e Recreativa de Tondela: Formada em 1979, a ACERT cedo se assumiu portadora de um sentido de actuação pluridisciplinar, em termos das áreas artísticas, assentando a sua vertente criativa no núcleo que lhe deu origem: O TRIGO LIMPO teatro ACERT. Esta singularidade (um grupo de teatro na génese de uma associação), caracteriza a dinâmica da ACERT, influenciando decisivamente a sua evolução: crescimento de um projecto transversal, em termos da promoção de espectáculos; formação e produção artísticas, sustentado por uma equipa que, pela profissionalização teatral, garante a sua operacionalidade, em termos da gestão de um projecto contínuo de programação permanente.” - <Http://www.acert.pt/novociclo/>

jornal diário de grande tiragem – *O Público*, despoletou a curiosidade, sendo progressiva a reputação do grupo e o reconhecimento pela cidade.



Foto 1 – As máscaras do espectáculo *Lobo-*

Wolf.

Os apoios públicos e o aceder às salas mais conceituadas de Lisboa com lotação esgotada, permitiram a consolidação da actividade do grupo na aldeia, onde fazem sempre a antestreia dos espectáculos, e a sua descoberta, fora dela. O reconhecimento do grupo favoreceu a divisão das tarefas, mantendo-se o desempenho de uma multiplicidade de funções tão diversas como, por exemplo, o actor pode ser responsável pelo desenho de luz e pelas ligações eléctricas de todo o espectáculo. (BORGES, 1999, p.17.)

Com o reconhecimento público do trabalho da companhia, a situação desta e dos elementos activos da mesma mudou, não apenas financeiramente, mas também emergiu dentro da aldeia um reconhecimento do trabalho dos homens que se dedicavam e dedicam às artes do espectáculo.

O Teatro Regional da Serra de Montemuro inspira-se na cultura popular, desde as máscaras de Lazarim até aos Santos Populares e do cinema mudo até ao fado, sem nunca criar espectáculos "fáceis" ou condescendentes.



Foto 2 – As Máscaras de Lazarim.

*É um teatro contemporâneo, com as suas raízes forte e assumidamente no meio rural e com a sua actividade em todo o território nacional e cada vez mais no palco Europeu.
(...)*

O que mais distingue o Teatro Regional da Serra de Montemuro em termos artísticos é a entrega e a energia dos seus actores. O seu estilo de representação é física e emocionalmente desgastante para os actores que impressionam pela sua união em palco, pela sua capacidade de desdobramento de personagens e pela sua forte presença.(Teatro Regional do Montemuro (Historial), s.d., para.4 e 6)

Depois de conhecermos os elementos da companhia e percebermos a sua dinâmica, concluímos que a entrega, a dedicação e a boa disposição são características comuns não somente dos elementos da casa como, também, de todas as pessoas que colaboram nos diferentes projectos da companhia. O nascimento deste grupo no alto da Serra de Montemuro, deve-se sem dúvida, à dedicação que foi, e continua a ser, o mote da companhia e de todo o seu trabalho. Fruto da entrega e vontade de apreender, fazendo crescer a estrutura teatral.

É uma companhia do meio rural e tem por obrigação e por vocação dedicar-se à itinerância. Um dos atributos que os distingue é a sua capacidade de apresentar um espectáculo em qualquer lugar, seja ele convencional ou não. Apresentam os mesmos espectáculos tanto na Culturgest, como numa numa associação no interior do país, com o mesmo rigor.

É este rigor e a grande vontade de fazer teatro que caracteriza a companhia, sendo esta composta, inicialmente, por grupo de agricultores que, depois de um longo dia de trabalho no campo, se reuniam à volta da lareira, sem qualquer compromisso, para conversar e discutir ideias, demonstrando desde logo, a determinação e o interesse em manter vivas as tradições. Desde o início que as reuniões são vistas como momentos sérios, apesar da desconstracção e da falta de compromisso para com uma entidade, não faltava a responsabilidade de uns para com os outros e de cada elemento para consigo mesmo. Foi, sem dúvida, o compromisso e a dedicação que acabou por culminar num projecto profissional sério.

Apesar da falta de condições (materiais, financeiras e humanas) que inicialmente o grupo sentiu, foi a seriedade enquanto característica que levou a que o grupo pensasse em formas eficazes de gestão de recursos não só financeiros, mas também humanos que permitiram o crescimento e evolução da companhia e das suas criações. Assim, surge um actor versátil, que não se limita ao papel do actor, e as criações colectivas onde a opinião de todos os elementos da companhia e do projecto é tida em conta e discutida.

Actualmente, cada um tem um papel importante na gestão do grupo de teatro. No início a divisão do trabalho não era tão vincada, todos frequentaram cursos de especialidade e todos sabiam o mesmo, mas agora cada um adquiriu uma especialização e um interesse numa determinada área de intervenção com a qual mais se identifica.

Um dos factores mais inovadores do trabalho do Teatro Regional da Serra de Montemuro é a experimentação com dispositivos alternativos e na relação actor – espectador. Fazendo espectáculos em palcos convencionais, mas também

apresentando-os em palcos bi-frontais, em arena ou com o público em promenade. (Teatro Regional da Serra de Montemuro (Historial), s.d, para.10)

Também desenvolve um trabalho educativo para e com escolas utilizando uma fusão de teatro, contadores de história, participação e debate, para explorar temas tão profundos, como a democracia, a justiça, a honra, os princípios, a morte, o espírito de aventura, lado a lado com as áreas curriculares mais convencionais como a antiga Grécia, o meio ambiente e os descobrimentos.

Um dos princípios fundamentais da companhia é manter o crescimento desta estrutura constante, mas gradual, nunca perdendo a noção da sustentabilidade, já que o crescimento é ao mesmo tempo individual e colectivo em termos artístico.

Neste sentido, a companhia promove uma constante e diversificada formação aos seus elementos e a colaboradores, possibilitando o crescimento interno e a oferta de uma nova bagagem de técnicas, métodos e modos para a criação de novos espectáculos.

O facto de convidarem os formadores para uma estadia em Campo Benfeito é uma boa solução para gerir custos e permitir uma outra relação com a realidade teatral em meio rural. É um movimento de fora da aldeia para dentro que dá a conhecer aos visitantes não só outra realidade cultural, mas também social.

Os seus Objectivos

O Teatro Regional da Serra de Montemuro tem como finalidades e objectivos¹⁷:

1- Criar textos originais que reflectem questões, preocupações e realidades da vida contemporânea portuguesa, nomeadamente do meio rural. – Esta é sem dúvida uma das fortes apostas da companhia pois todos os seus trabalhos têm textos originais inspirados nas vivências comunitárias, assim a recolha de informações, de materiais, de cantares e de histórias dos mais velhos, do meio rural permite à companhia incorporar nas suas criações as tradições de uma comunidade, mantendo a viva a sua identidade. Assim, desde do seu início que está patente a colaboração com os habitantes da aldeia.

2 – Apresentar estes espectáculos em espaços convencionais e não convencionais, desde salas prestigiosas a salões comunitários, em todo o território nacional, europeu e internacional. – Se por um lado, esta versatilidade das produções e dos espectáculos permite à companhia promover a itinerância e a divulgação dos espectáculos evitando questões logísticas, por outro a companhia tem a possibilidade de levar o teatro a locais que nunca viram teatro. Um factor importante para estas apresentações consiste, sem dúvida, na existência de um lugar que permite à companhia a criação de espectáculos num espaço semelhante a tantos outros no nosso país – Espaço Montemuro.

¹⁷ Fonte: <http://www.teatromontemuro.com/>

3 – Inovar e experimentar na utilização do espaço teatral, no dispositivo palco – plateia, e na relação actor – espectador. – Com criações como o Hotel Tomilho, onde a companhia propõe uma intervenção directa do público na criação do espectáculo. Ou no mais recente espectáculo – Belonging – que coloca em cena duas línguas distintas, sem nunca se perder o fio condutor da história.

Esta inovação e experimentação também são conseguidas com o desdobramento dos seus actores em diferentes papéis quer nos espectáculos quer nas funções que desempenham na companhia e através dos intercâmbios e da partilha de experiências com os pares, numa procura permanente de diferentes aprendizagens.

4 – Desenvolver e aprofundar uma linguagem teatral que é o produto de um processo colectivo e que dá igual importância ao texto, elementos visuais, interpretação, música e elementos técnicos. – O processo colectivo de criação está presente ao longo de todo o processo de trabalho e desde o início da formação da companhia. Este colectivo figura não só na discussão de ideias, mas também na partilha e participação de todos sejam eles cenógrafos, compositores, actores, encenadores, escritores e técnicos. Quem pode não estar presente desde o início da criação de um espectáculo serão os actores convidados, pois podem não ter sido escolhidos (audição) desde o início da criação. Isto não implica que à sua chegada não comecem a participar.

5 – Contribuir e participar no desenvolvimento cultural, social e económico da região do Montemuro e do país em geral. – São exemplo disso as estreias e as ante-estreias que decorrerem no espaço do teatro, as ligações com as escolas, a articulação entre associações da terra, nomeadamente com as Capuchinhas e, também, o facto do Festival Altitudes levar a Campo Benfeito e às aldeias vizinhas um número elevado de pessoas.

Ao nível social podemos falar da organização dos convívios comunitários e da entreatajuda entre a companhia e os habitantes da aldeia. A nível económico podemos observar, quer na aldeia, quer na aldeia vizinha –Codeçal – a requalificação das casas, que hoje são alugadas, principalmente na época do festival.

6 – Internacionalizar o trabalho do Teatro Regional da Serra de Montemuro com o fim de permitir o crescimento artístico individual e colectivo e, de promover o teatro português para além fronteiras. – A companhia aproveitou as ligações iniciais e conseguiu preservá-las promovendo outras ligações, divulgando o teatro português, os actores e as tradições. A co-produção de espectáculos com companhias estrangeiras, com a participação de escritores e actores de outras nacionalidades e com outras formações, também permite à companhia uma partilha de técnicas e métodos de trabalho que promovem o crescimento artístico da companhia.

7 – Estabelecer o Espaço Montemuro como um local de excelência artística, em termos de criação, apresentação, acolhimento e formação. – Com a programação diversificada,

regular, com o festival, com a itinerância, a pouco e pouco, o Espaço Montemuro começa a ser conhecido e reconhecido pelo trabalho que desenvolve.

8 – Desenvolver laços de trabalho e de afectividade com instituições nacionais, desde jardins-de-infância a escolas superiores, locais e nacionais, com o intuito de desmistificar as artes, formar os públicos de amanhã, de entreter e de ensinar através do teatro. – A criação de espectáculos infantis, de oficinas, de apresentação de espectáculos nas e para escolas e a criação de espectáculos com alunos e crianças são alguns dos factores que promovem o desenvolvimento deste objectivo.

9 – Criar novos públicos para o teatro a nível local, regional, nacional e internacional. Zelar para a melhor acessibilidade de todos os grupos etários, económicos, sociais e culturais. – A criação de públicos a nível local nunca é esquecida, pois a companhia promove as estreias e ante-estreias dos seus espectáculos no seu espaço, com excepção do último espectáculo *Belonging* que estreou na cidade do Porto no Teatro Carlos Alberto (TECA). Promove também durante o festival que a população local tenha acesso a diferentes géneros de criações artísticas.

O facto de criarem espectáculos versáteis faz com que possam levar as suas criações a auditórios regionais, que nem sempre têm as melhores condições técnicas. Sendo a itinerância uma característica quase “por obrigação” leva a companhia a apresentar as suas propostas e a sua linguagem em vários locais nacionais e internacionais.

Se, por um lado, a itinerância foi e continua a ser a melhor forma de divulgar, vender e promover os trabalhos da companhia, o Teatro Regional da Serra de Montemuro e, de certa forma, dar a conhecer o Espaço Montemuro e a aldeia de Campo Benfeito é também uma excelente forma de formar e desenvolver públicos. Por outro lado, basta pensarmos que não existe na aldeia nem arredores, público suficiente que seja capaz de manter uma estrutura como Teatro Regional da Serra de Montemuro, e não apenas no aspecto financeiro, mas também criativo.

Eduardo Correia refere que o público da companhia é diferente de zona para zona e a aceitação do trabalho depende do público, mas também do local de apresentação.

Sabendo que todos os públicos são diferentes, em todos os locais, em todas as noites o público é diferente e reage de maneira distinta ao mesmo espectáculo, contudo Eduardo Correia salienta que o público nas salas de Lisboa é mais receptivo e responde com mais entusiasmo às propostas que a companhia apresenta em cena que o público, por exemplo, da cidade do Porto. Apesar de nunca ter tido oportunidade de assistir a nenhum espectáculo do Teatro Regional da Serra de Montemuro em Lisboa, já assisti a três apresentações em diferentes salas do Porto e acredito que depois da estreia de *Belonging* no TECA a falta de público que verifiquei em espectáculos anteriores terá tendência a diminuir.

10 – Praticar uma programação diversa que atrai, desafia, estimula e surpreende todos estes grupos de público, e que vai ao seu encontro. – A programação da companhia é prevista, às vezes com quatro anos de antecedência, mas é política da companhia, aquando da candidatura ao subsídio, propor a criação de um espectáculo de rua, a organização do festival e criações de espectáculos de palco.

11 - Procurar activamente oportunidades de co-produção, trocas de experiências e formação que asseguram a evolução artística individual e colectiva. – A co-produção com o TECA e com a companhia inglesa *Foursight Theatre* em Outubro de 2010 para a criação do espectáculo *Belonging* é um bom exemplo.

Toda e qualquer actividade que promova a partilha de experiência e a aquisição de novas técnicas e conhecimentos acabam por assegurar o crescimento criativo do grupo. A companhia procura um equilíbrio entre profissionais locais, nacionais e internacionais, entre pessoas com formação formal e não formal.

12 – Manter e desenvolver estratégias sustentáveis de criação, administração, gestão, promoção e marketing, que permitem o crescimento natural do Teatro Regional da Serra de Montemuro e que tiram o melhor proveito possível do seu potencial artístico e financeiro. – Acreditamos que uma das maiores qualidades da companhia, e que permite atingir este objectivo é a organização interna, cada um sabe o que tem de fazer e quando tem de fazer. A companhia é vista como uma máquina que tem, por um lado trabalho da criação, por outro lado o trabalho de produção e por outro o trabalho de organização técnica. Todos os elementos trabalham em prol de um projecto colectivo.

13 – Sensibilizar e incentivar o poder local, nomeadamente as autarquias, para reconhecer o potencial das artes como agente de desenvolvimento cultural, social e económico. Procurar parcerias com instituições públicas e privadas na forma de patrocínios, mecenatos e apoios. – Apesar de todos os melhoramentos nos acessos à aldeia e de alguns melhoramentos nas infra-estruturas ainda há um longo caminho a percorrer. Acreditamos que este é um objectivo que continua aquém do que a companhia pretende, as parcerias com instituições públicas apenas estão patentes no apoio do Ministério da Cultura, nem mesmo com a Câmara Municipal de Castro Daire têm uma parceria diferente de todas as outras câmaras, apenas se efectua a compra e venda de espectáculos.

A parceria com outras associações locais, também está pouco desenvolvida, apesar do encontro já promovido pela companhia com o apoio da Câmara Municipal de Castro Daire no Festival das Companhias Descentralizadas.

Filosofia de Gestão

A companhia tem um núcleo duro de seis elementos, três actores, uma produtora, uma assistente de produção, e um técnico de recursos, formando assim, o conselho artístico cujo coordenador é o director artístico sendo o seu funcionamento interno democrático.

O conselho artístico é também responsável pela gestão da companhia em colaboração com contabilistas e juristas.

O conselho tem reuniões semanais para tomar as decisões necessárias e para definir a linha de desenvolvimento do Teatro Regional da Serra de Montemuro e reuniões anuais para reflectir o trabalho efectuado pela companhia e para planear os trabalhos a desenvolver no futuro.

Manter o núcleo da companhia compacto e dirigido pelos próprios artistas é uma decisão consciente para, desta forma, poderem consolidar a estrutura do Teatro Regional da Serra de Montemuro.

A divisão de tarefas entre os elementos do conselho artístico permite que todas as áreas de trabalho sejam resolvidas de forma organizada e sistemática: criação, direcção artística, relações públicas, institucionais e comunitárias, acolhimento de colaboradores, assessoria de imprensa, produção, gestão, contabilidade, logística, manutenção de cenários, espaços, veículos e material técnico e desenvolvimento, entre outras.

Tal micro-estrutura é a forma que a companhia entende como a mais correcta de garantir a sustentabilidade, continuidade e crescimento orgânico do Teatro Regional da Serra de Montemuro. Deste modo, é essa estrutura de gestão contínua que constitui o centro fixo de uma roda criativa que conta com a colaboração de dezenas de profissionais do espectáculo nacionais e internacionais, escritores, dramaturgos, encenadores, cenógrafos, figurinistas, artistas gráficos, directores musicais, actores, músicos, designers de luz, sonoplastas, fotógrafos, entre outros.

Um elemento essencial no trabalho da companhia é a produção. Tal como todos os outros elementos criativos estão presentes desde o início da criação de um espectáculo, participando no trabalho de laboratório. A partir da ideia e da construção do espectáculo, a produção coloca em marcha todo um trabalho de promoção, divulgação e venda do espectáculo.

Ao longo dos anos o trabalho da produção foi aumentando, de tal forma, que esta pequena companhia tem dois elementos que se dedicam exclusivamente à produção. Pois se inicialmente o Teatro Regional da Serra de Montemuro que recebia apenas apoios pontuais que serviam para a criação de um espectáculo que estava em cena durante um período de tempo considerável, actualmente o tempo de apresentação de um espectáculo diminuiu, mas por sua vez aumentou o número e o tipo de criações, graças ao subsídio

quadrienal que acaba por implicar que a produção trabalhe para espectáculos e projectos distintos ao mesmo tempo. No ponto de vista do Teatro Regional da Serra de Montemuro, o produtor é uma figura de extrema importância para a concepção, venda e divulgação dos diferentes espectáculos da companhia. Este para além da responsabilidade das questões técnicas específicas relacionadas com cada espectáculo tem como grande objectivo colocar os espectáculos “fora de muros.”

A Equipa e Parcerias

Equipa

A estrutura permanente do Teatro Regional da Serra de Montemuro conta com seis elementos:

Eduardo Correia: Director artístico e actor.

Paula Teixeira: Produtora; assessora de imprensa residente desde 2001.

Paulo Duarte: Director Técnico e actor.

Abel Duarte: Director de cena, actor.

Carlos Cal: Coordenador de construção de cenários, obras e manutenção de espaços na companhia desde o início.

Susana Duarte: Assistente de produção.

Uma característica importante é o facto de nunca terem tido actrizes permanentes. Numa conversa com as Capuchinhas, elas contaram que as mulheres da aldeia, no momento de criação das associações da aldeia, viram-se “obrigadas” a optar pelo teatro ou pelas Capuchinhas, contudo já chegaram a participar em criações do teatro como é o caso *Fénix e Kotakota*¹⁸.

Parcerias

- Laika;
- Centro Cultural de Belém;
- Direcção Geral das Artes;
- Setepés;
- Teatro Viriato;
- Câmara Municipal de Castro Daire;
- Território Artes;
- Direcção Geral da Cultura do Centro;
- Capuchinhas.

¹⁸ Sinopse – Anexo 2.

Relações Institucionais: Colaboração com Associações Sociais e Companhias

Na aldeia de Campo Benfeito estabeleceram-se relações entre os diferentes espaços. Assim, a presença de produtos produzidos na região, de tradições e costumes, nos espectáculos da companhia, não são uma inevitabilidade mas sim uma escolha consciente.

Entre as Capuchinhas e o Teatro é fácil perceber a ligação e a articulação das duas associações da aldeia, por exemplo na construção/criação dos figurinos e adereços que, por sua vez, o teatro e a itinerância levam com eles o nome e o trabalho deste grupo de mulheres dos teares. Outro exemplo é a relação entre Teatro e o Café da Cesarina¹⁹ que no festival acabou por servir de bastidores ao espectáculo *Charanga* da Companhia Circolando. Igualmente, as relações com a Escola Secundária Latino Coelho em Lamego, que este ano culminou com a apresentação, no festival, do trabalho desenvolvido em articulação entre o teatro e os alunos.

As relações com outras companhias, que ano após ano regressam ao festival, como é o caso dos *Palmilha Dentada*. O convite de técnicos e criadores para colaborarem e espectáculos do Teatro Regional da Serra de Montemuro constituem outro exemplo de parcerias que a companhia promove como forma de crescimento do seu trabalho. É objectivo da companhia continuar a estabelecer e manter as parcerias artísticas nacionais e internacionais e o festival é um excelente meio de promover esta troca e partilha artística.

A companhia tem, sem dúvida, uma preocupação, do dever do serviço público proporcionando uma maior e melhor oferta no campo artístico e cultural e auxiliando a população da aldeia em diversas questões.

¹⁹ O café da Cesarina é um pequeno café, o único estabelecimento comercial da aldeia. Este espaço é acima de tudo um ponto de encontro da população da aldeia, um espaço de convívio e de lazer para a população da aldeia.

As suas Práticas Artísticas

Cronologia dos Espectáculos

1995 <i>Lobo-Wolf;</i> <i>Traição;</i> <i>Totó e Loto vão ao Lixo.</i>	2001 <i>O Canto da Ceba;</i> <i>A Grande Aventura.</i>	2007 <i>Mãos Grandes;</i> <i>Splash;</i> <i>Amor.</i>
1996 <i>El Gringo;</i> <i>Scapino al Quadro</i> <i>Formaggio.</i>	2002 <i>Café Portugal;</i> <i>A Caminho do Oeste;</i> <i>Eira dos Cães.</i>	2008 <i>Anjo de Montemuro;</i> <i>Da Minha Vista Ponto.</i>
1997 <i>Lobo-Wolf;</i> <i>Pizza.</i>	2003 <i>Eira dos Cães;</i> <i>Carrada de Bestas;</i> <i>Vasco na Cama.</i>	2009 <i>Presos por uma Corrente de Ar;</i> <i>Saloon Yé-Yé.</i>
1998 <i>Estrada Nacional;</i> <i>Os Gregos;</i> <i>As Bodas de Cândida.</i>	2004 <i>Deixei-me Ressonar;</i> <i>Carrada de Bestas;</i> <i>Vasco na Cama;</i> <i>A Fraga das Fábulas.</i>	2010 <i>Perdido no Monte;</i> <i>Belonging;</i> <i>Viagem dos Sentidos –</i> Espectáculo com o elenco composto por três elementos da companhia e uma turma do 9º ano da Escola Secundária Latino Coelho.
1999 <i>Enclave.</i>	2005 <i>O Regresso do Pepino;</i> <i>Sucata Sisters;</i> <i>Taberna.</i>	2011 <i>Remendos;</i> <i>Eh e tu, alinhas?;</i> <i>Um Louco na Serra.</i>
2000 <i>Fénix e Kotakota;</i> <i>A terra dos cinco dias;</i> <i>As bodas de Cândida;</i> <i>Alminhas.</i>	2006 <i>O Regresso do Pepino;</i> <i>Qaribó;</i> <i>Ubelhas, Mutantes e Transumantes.</i>	

Em Cena _ Em digressão (2010) _ Programa²⁰

- *Anjo do Montemuro;*
- *Da Minha Vista Ponto;*
- *Presos por uma corrente de ar;*
- *Mãos Grandes;*
- *Saloon YÉ-YÉ;*
- *Viagem dos Sentidos;*
- *Perdido no Monte;*
- *Belonging.*

²⁰ Anexo 1 – Sinopses e fichas técnicas dos espectáculos.

A Escolha dos Textos

Uma das características principais da companhia em termos artísticos é a sua forte aposta na criação de textos originais, inspirados no mundo à sua volta. As peças são concebidas num processo colectivo que une actores, escritores, encenadores, cenógrafos e compositores na criação destes espectáculos. O texto tem uma função fundamental. Somos, em primeiro lugar contadores de histórias. A linha narrativa é o esqueleto de todo o nosso trabalho. Mas o texto e a palavra não são a única linguagem dos espectáculos, nem a principal. Cenários, figurinos, máscaras, música, emoção. Tudo faz parte de uma linguagem teatral complexa, que fala para públicos muito diferentes, permitindo que cada espectador se relacione com a peça ao nível que lhe convém e que lhe satisfaz. (Teatro Regional da Serra de Montemuro (Historial), s.d., para.3 e 5)

A criação de um espectáculo parte da iniciativa do grupo, cujas ideias são propostas por todos os elementos e partilhadas em cima do palco e a partir da discussão daquelas, dos conceitos e dos meios logísticos e financeiros disponíveis, que começam a criar um fio condutor para a criação de um espectáculo. A criação do texto para o espectáculo é encomendado autores nacionais ou internacionais e estes têm um prazo de seis meses para a sua conclusão. Paralelamente à criação do texto poderão ser trabalhados os elementos cénicos, os figurinos, e também, desenvolvido o trabalho de actor, mas esta decisão cabe a quem está a dirigir espectáculo.

A linha narrativa é de extrema importância no trabalho do Teatro Regional da Serra de Montemuro, mas esta não é a única linguagem que trabalham. Os espectáculos são complexos e ricos em diferentes linguagens (dramaturgia, cenografia, luz, som), que de certa forma permite, tal como as diferentes propostas criativas (teatro de rua, de sala, trabalho com as escolas, oficinas), comunicar com diferentes públicos.

Convívios Comunitários

A ligação do Teatro Regional da Serra de Montemuro com a sua comunidade foi sempre e, continua a ser, estreita. Apesar de a companhia passar muito tempo fora de Campo Benfeito em digressões nacionais e internacionais, os convívios comunitários são uma das tradições que realizam anualmente constituindo-se por um serão serrano aberto a toda a aldeia e a qualquer pessoa que por lá esteja nessa altura. As pessoas juntam-se na antiga sede da Associação Cultural, Desportiva e Recreativa do Fôjo (antigo espaço que o Teatro Regional da Serra de Montemuro ocupou) e cada um traz algo para comer e junta-se à mesa.

Ultimamente esta actividade tem incluído pequenas peças de Teatro (*Tia Miséria* – Teatro o Bando), as Canções do Cancioneiro de Campo Benfeito, Contadores de Histórias

(António Pontinha), projecção de vídeos (*Alminhas* – um documento de Marco Miranda), noites de jogos tradicionais, pequenas palestras, entre outras actividades.

Os convívios têm como principal objectivo combater o isolamento, a solidão e promover a união entre as pessoas da aldeia e os seus amigos, principalmente nos duros meses de Inverno. Para o Teatro Regional da Serra de Montemuro acaba por tornar-se um retorno às raízes, aos princípios base.

O primeiro convívio foi realizado no ano da criação da companhia ocorrendo duas ou três vezes no ano e com uma programação irregular, de acordo com a vontade das pessoas.

No exterior do Espaço Montemuro encontra-se um Parque Infantil. A colocação deste parque assim como mesas e bancos surgiu pela vontade da Associação com a colaboração da Adrimag²¹ em criar espaços mais atractivos para as crianças da aldeia, oferecendo-lhes um local diferente para brincarem.

Relação com as Escolas

O Teatro Regional da Serra de Montemuro desenvolve dois tipos de trabalhos com escolas de todos os graus de ensino, desde o início da sua actividade.

- Espectáculos criados para o grande público que são apresentados para o público escolar.
- Espectáculo-Ateliers concebidos especificamente para uma faixa etária.

Entre 1999 e 2003 desenvolveram uma estreita colaboração com o Governo Civil de Viseu, para levar espectáculos para as escolas, terminando com uma digressão pelos vinte e quatro concelhos do distrito. Realizando-se, em cada um deles, um espectáculo para o grande público e outro para o público escolar.

Desta forma, praticam princípios fundamentais para a representação de espectáculos para as escolas:

- O espectáculo é apresentado na íntegra. Nunca se fazem “ajustes” ao texto ou à acção. Pois quando for apropriado fazem uma pequena apresentação, ou contextualização antes do espectáculo.
- O espectáculo é apresentado para um público que nunca poderá exceder os duzentos alunos, acompanhados por um número adequado de professores. Já que entendem que é mais importante a qualidade do que a quantidade. Este tipo de espectáculo é, muitas vezes, o primeiro contacto que os alunos têm com o teatro

²¹ ADRIMAG - Associação de Desenvolvimento Rural das Serras de Montemuro, Arada e Gralheira, é uma associação de direito privado sem fins lucrativos. Foi criada a 27 de Agosto de 1991 e tem a sua sede em Arouca, A ADRIMAG tem uma zona de intervenção que abrange todas as freguesias pertencentes a 7 concelhos, nomeadamente: Arouca, Castelo de Paiva, Cinfães, São Pedro do Sul, Sever do Vouga, Castro Daire e Vale de Cambra.

onde a fraca visibilidade, audição ou concentração pode prejudicar gravemente este relacionamento.

- O espectáculo é sempre seguido por uma acção de reflexão e análise com os alunos. Esta acção poderá ter uma ou mais das seguintes formas:
 - Conversa estruturada entre actores, encenador, alunos e professores;
 - Questionário entregue aos professores e preenchido por cada aluno;
 - Dossier pedagógico com sugestões de actividades a desenvolver com os alunos sobre os temas do espectáculo;
 - Workshop de expressão dramática, em que os próprios alunos exploram os temas do espectáculo, através de jogos, exercícios e pequenas apresentações.

Nos espectáculos realizados nas instalações das próprias escolas, ou aquando das visitas de escolas ao Espaço Montemuro, procuram criar um ambiente, acolhedor e, ao mesmo tempo, concentrado cujo objectivo é estimular o gosto pelo teatro, o sentido crítico dos alunos e desmistificar as artes.

Desde há alguns anos, que convidam as escolas dos concelhos do distrito de Viseu a visitar o Espaço Montemuro, a assistir a um espectáculo de teatro, conversar com os actores incluindo, por vezes, participação num workshop.

Muitas destas escolas aproveitam esta visita para fazer um piquenique, visitar *As Capuchinhas*. Estando esta situada na antiga escola primária da aldeia onde trabalham, quatro mulheres por entre teares e uma grande mesa, com linho e burel. Desde há cinco anos criam peças únicas e originais desenhadas pela estilista (Paula Caria). Neste sentido, é possível estabelecer um paralelismo da Cooperativa Capuchinhas e do Teatro Regional da Serra de Montemuro, ambos com um papel extremamente importante, não somente para a aldeia, porque dão trabalho aos filhos da terra (homens no teatro e mulheres no tear), como também para a sociedade portuguesa, mantendo assim viva uma arte tradicional (tecer no tear o linho e o burel). E, tal como o teatro, as suas criações apesar da contemporaneidade e originalidade das peças mantêm uma identidade única, característica da envolvente externa: a serra, os cheiros, os materiais, as cores.



Foto 3 e 4 – A sede das Capuchinhas.

No período de 2005-2008 continuaram com estas visitas apresentando cada espectáculo, no mínimo cinco vezes para o público escolar no Espaço Montemuro. Os jovens espectadores pagaram um bilhete simbólico de dois euros, intencionando incutir na sua formação que a cultura paga-se. Contudo, têm o cuidado de deixar ao critério dos professores, quais os alunos que não têm possibilidades de pagar este bilhete e que devem receber bilhetes grátis.

Espectáculos como A Donzela do Milho, Os Gregos e Vasco na Cama representam uma área de trabalho em que o Teatro do Montemuro tem sido verdadeiramente inovador. A receita é simples: Junta-se um tema directamente ligado a uma área do currículo, com uma história e personagens cativantes, num ambiente que é teatral, especial, mas que também permite e estimula a conversa, o debate e a participação dos espectadores. De outro modo como é que se podia explorar Antígona e os princípios da democracia e da justiça com crianças de doze anos, como o fazemos em Os Gregos? Ou os prós e contras, os riscos e as potencialidades de viajar, o racismo, os princípios da economia, a doença e a morte em Vasco na Cama? (Teatro Regional da Serra de Montemuro (Outros Projectos), s.d., para.14)

Nestas experiências teatrais o jovem espectador, não se pode limitar a assistir a um espectáculo num palco mas sim deve pensar, a formar opiniões e a exprimi-las em palavras, acções, imagens ou sons.

Apoios nas Actividades Extra Curriculares

O Teatro Regional da Serra de Montemuro acolhe dezenas de crianças no Espaço Montemuro durante as férias escolares. Aqui, as crianças têm oportunidade de brincar, pintar, colar, explorar e acima de tudo ocupar o seu tempo de uma forma divertida e criativa.

A Itinerância

O Teatro Regional da Serra de Montemuro é uma companhia de teatro itinerante, pois a sua actividade é exercida com frequentes alterações de locais de apresentação dos espectáculos. Com cerca de 75% dos seus espectáculos realizados fora de Castro Daire, frequentemente um espectáculo implica o mínimo de três dias de trabalho: viagem, montagem técnica e de cenários, ensaio, apresentação, desmontagem e viagem de regresso, sendo parte da restante percentagem devido aos invernos rigorosos da serra que, por vezes, obrigam a companhia a cancelar algumas apresentações.

As digressões do Teatro Regional da Serra de Montemuro abrangem todo o território nacional e a maioria dos espectáculos são comprados pelas autarquias, onde aquele envia dossiers informativos e material promocional sobre cada espectáculo com a devida antecedência para permitir uma programação atempada. Dado o presente clima económico são poucas as autarquias que se comprometem a fazer uma programação com mais que três meses de antecedência.

Festival Altitudes

O Festival Altitudes, que teve o seu início em 1998 como uma troca de espectáculos entre duas ou três companhias, propõe actualmente ao público espectáculos de teatro nacionais e internacionais, concertos de música, espectáculos de dança, residências, oficinas e exposições de artes plásticas, ciclo de cinema e conferências.

O seu público, único e heterogéneo, composto por residentes e naturais das aldeias do Montemuro, é constituído pelos filhos da terra que regressam para férias, os visitantes, turistas de todo país e do estrangeiro, decorrendo no mês de Agosto.

Algumas das companhias que passaram pelo Festival Altitudes, como O Bando, Os Artistas Unidos, O Teatro da Garagem vieram dos grandes centros urbanos, onde a diversidade dos espectáculos e a fidelidade de espectadores que voltam noite após noite, ano após ano, é fundamental para a sucessão de lotações esgotadas que o festival tem conquistado.

Desde 2004, para além da sala principal do Espaço Montemuro, existe um segundo espaço, uma tenda cuja programação é variada permitindo ao festival brotar para as ruas e eiras da aldeia de Campo Benfeito e até para a própria serra, já que o público acaba por acampar na aldeia e se refrescar no ribeiro e, neste sentido, a aldeia turística de Codeçal não ter capacidade logística para suportar a equipa técnica e artística do festival, tendo a companhia de alojar as companhias convidadas nas Termas de Carvalhal situada a cerca de 15 Km da aldeia.

O festival é uma excelente forma e meio de estabelecer o Espaço Montemuro como um local de excelência artística, sendo uma estratégia de divulgação e promoção dos diferentes trabalhos da companhia e, também, uma forma de desenvolver laços de trabalho e de afectividade com outras companhias nacionais e internacionais o que, sem dúvida, uma forma de contribuir para o desenvolvimento cultural e social da região. Estes são os principais motivos e razões de existência do festival.

13ª Edição do Festival Altitudes 2010

(14 a 22 de Agosto)

Programa

Dia 14

21h45 *Anjo do Montemuro*, Teatro do Montemuro

21h45 *Fanfarra Kaustica*, Concerto

Dia 15

14h30 *Altitudes em Movimento*, com Ángel Fragua e Ricardo Rocha

21h30 *Cinderela*, Teatro de Marionetas do Porto

Dia 16

14h30 *Altitudes em Movimento*

21h30 *Zoo*, Yllana

Dia 17

14h30 *Altitudes em Movimento*

21h30 *Norma*, Teatro da Palmilha Dentada

Dia 18

10h30 *Papões*, Baal 17

14h30 *Altitudes em Movimento*

21h30 Concerto Jorge Palma

Dia 19

14h30 *Altitudes em Movimento*

21h30 *Remédios Santos sem princípios activos*, Peripécia Teatro

Dia 20

14h30 *Altitudes em Movimento*

21h30 *Noite de Reis*, Companhia Paulo Ribeiro

Dia 21

10h30 *História de quem perde a sombra*, Companhia do Chapitô

15h00 *Altitudes em Movimento* (apresentação do resultado dos ateliers)

21h30 *Cão que morre não ladra*, Companhia do Chapitô

Dia 22

15h00 *Viagem dos sentidos*, Teatro do Montemuro e 9º A da Escola Sec. Latino Coelho

21h30 *Charanga*, Circolando

23h00 Concerto Virgem Suta

Participação Especial no Festival

Natural Theatre Company - 16 a 22 de Agosto

AEPGA - Associação para o Estudo e Protecção do Gado Asinino - 19 a 22 de Agosto

Diário da minha visita

Durante nove dias, no meio da Serra de Montemuro, com vista para os vários pontos de fogo e ao som dos grilos e das cigarras, reuniram-se nomes das artes do espectáculo, não só nacionais, mas também internacionais. Nesta 13ª edição do festival estiveram presentes seis companhias de teatro nacionais e duas internacionais (Espanha e Inglaterra). No panorama musical marcaram presença a Fanfarra Kaustica, os Virgem Suta, que fecharam o festival, e Jorge Palma. A companhia Paulo Ribeiro também marcou presença no festival não deixando assim a dança fora deste projecto.

Este ano o Teatro Regional da Serra de Montemuro estabeleceu uma parceria com AEPGA²², que permitiu à associação a divulgação do projecto e ao público do festival passear de burro pela aldeia.

O Teatro Regional da Serra de Montemuro abriu o festival com o *Anjo de Montemuro* e no dia 15 foi a Companhia de Marionetas do Porto, esta já conhecida do público do festival, apresentou *Cinderela*.

No dia 16 de Agosto, por volta das 20 horas, fui em direcção a Campo Benfeito, apesar das placas a sinalizar o festival passarem despercebidas, chegar à aldeia e ao teatro é relativamente fácil. Ao chegar às portas da serra o cheiro dos incêndios já se sentia por todo o lado. Estava na hora de fechar a porta para se dar início ao espectáculo. No alto da aldeia ouvia-se a azáfama de quem estava ansioso por mais uma apresentação, mesmo antes da porta do Espaço Montemuro bater, conseguindo assim entrar para assistir ao projecto *Zoo*, da companhia *Yllanda*.

Vi-me confrontada com uma sala cheia de um público bem disposto, com vontade de estar ali, mas muito diversificado: pequenos e graúdos, a avó que se fazia acompanhar pelo neto, pessoas da aldeia e gentes do teatro.

Durante todo o espectáculo o público correspondia às expectativas dos actores, pois existia naquele espaço uma acção/reacção, não que o espectáculo implicasse a interacção do público, mas porque quem estava sentado naquela sala não era o público sério e comprometido das grandes cidades e dos grandes teatros.

No dia seguinte de manhã, aproveitei para conhecer o meio em que aquela pequena aldeia se insere. Primeiro comecei por uma visita a Castro Daire: uma vila pequena, com ruas apertadas e onde ainda podemos ver o comércio à porta. Antes do almoço passei pelas aldeias: do Mezio, Gozende, Gozendinho e Codeçal.

Depois de almoço regressei a Campo Benfeito para ver em funcionamento e para observar a recepção por parte do público ao workshop: *Altitudes em movimento*, que

²² AEPGA - Associação para o Estudo e Protecção do Gado Asinino é uma associação sem fins lucrativos que foi fundada a 9 de Maio de 2001 e tem por objecto social a protecção e promoção do Gado Asinino, em particular a raça autóctone de asininos das Terras de Miranda – Burro de Miranda. (<http://www.aepga.pt/portal/PT/123/default.aspx>)

decorreu durante as tardes do festival. A formação era dirigida a todos que tivessem vontade e curiosidade de experimentar e foi orientado pelo actor Angel Frágua e pelo músico Ricardo Rocha. A maior parte do público do workshop, com cerca de 20 elementos, era composto por crianças, e por pais que acompanhavam os mais pequenos. Ainda antes do início do workshop, já víamos a correria na aldeia, pois os mais pequenos a puxarem os pais, enquanto outros perguntavam se já estava na hora, os jovens já corriam a aldeia a chamarem uns pelos outros, os avós saíam à varanda e chamavam em alto e bom som pelos netos. À hora certa e sem atraso deu-se início ao workshop. Depois de tanta ansiedade o resultado não poderia ser outro senão a participação e entrega a todos aos exercícios, jogos e brincadeiras propostas pelos orientadores.

Paralelamente as Capuchinhas continuavam a trabalhar durante o dia e aproveitam o facto de haver visitantes na aldeia e mantinham a porta aberta para dar a conhecer o seu trabalho.

Entre a hora do lanche e o jantar os habitantes/público ocupavam o tempo com outras actividades, como idas ao rio por exemplo, enquanto que o pessoal do Teatro Regional da Serra de Montemuro preparava a casa para mais uma apresentação e mais uma companhia.

Depois de dar um passeio pela aldeia, verifiquei estar perante uma aldeia completamente diferente da que conheci no Inverno, pois a aldeia fria e aparentemente desabitada está agora movimentada, alegre e entusiasmada. A aldeia está viva, cheia de avós da cidade que trazem os netos de férias, dos visitantes do festival uns que acampam, apesar de não haver grandes condições para campismo e das pessoas da aldeia que apenas se recolhem dentro de casa na hora do calor, perto da hora dos espectáculos, chegam os habitantes das aldeias vizinhas.

Dada a minha chegada ter sido tardia no primeiro dia não tive oportunidade de ver o ambiente fantástico que se cria mesmo antes do público entrar para a sala onde nem o vento que se faz sentir no alto da aldeia (na zona do teatro) não afasta ninguém. No meio da calma da Serra, o público começa a chegar ao Espaço Montemuro cerca de vinte minutos de antecedência do espectáculo, reunindo-se em pequenos grupos que conversam sobre o que viram ou sobre o que vão ver. Esta noite é a vez dos Palmilha Dentada apresentarem a *Norma*, outra companhia amiga do festival e muito querida pelo público. A casa estava cheia e o público ansioso por voltar a vê-los. As crianças chegam ao Espaço Montemuro erguendo orgulhosamente o passe para os espectáculos, enquanto esperam que a porta se abra brincam ao “Vamos fazer teatro” ou no espaço infantil.

Cinco minutos antes das portas abrirem, começa-se a formar uma fila para entrar na sala, ao contrário do cinema o público quer ficar na fila da frente, procuram escolher lugares próximos do palco para não perderem nem um bocadinho. Depois da bancada

estar cheia são colocadas mais duas filas de cadeiras para dar lugar aos poucos que ainda faltam sentar ou aos mais idosos.

Depois dos espectáculos o convívio entre o público, entre este e o Teatro Regional da Serra de Montemuro e entre as companhias convidadas continuava no Bar do teatro noite dentro.

Os mais pequenos, apesar de estarem sempre presentes e se portarem como gente grande nos espectáculos da noite, não foram esquecidos. No dia 18, a companhia Ball 17 apresentou *Papões* e no dia 21 a companhia Chapitô apresentou *História de quem perde a Sombra*.

Estes espectáculos decorreram na parte da manhã e eram de entrada livre, pelo que antes da entrada para a sala foi fácil perceber que os pais das aldeias vizinhas faziam questão de trazer os filhos, primos e sobrinhos, não apenas pelo facto de serem espectáculos gratuitos pois muitos deles chegavam lá a perguntar onde podiam comprar bilhete, proporcionando assim uma manhã diferente às crianças. Contudo, é importante referir que, se nos espectáculos infantis os pais acompanham os mais pequenos, nos espectáculos da noite os mais pequenos vão porque querem e não para acompanharem os pais, acabando assim o festival ser frequentado por todos.

A presença do público nos espectáculos infantis foi menor, pois estava sensivelmente com meia casa nos dois espectáculos.

No dia 18 o público ansiava pelo grande concerto de Jorge Palma, espectáculo este que já não tive oportunidade de ver pois os bilhetes esgotaram mesmo antes do início do festival.

De regresso ao festival (dia 21), foi fácil aperceber-me que a cada dia que passava a paisagem à nossa volta ficava mais negra, tive oportunidade de assistir a Companhia Chapitô com *Cão que morre não ladra*.

Nesta segunda visita consegui assistir a mais intervenções da Natural Theater Company. Companhia composta por quatro elementos que trazem na bagagem treze personagens que apresentam teatro visual de exterior, com participações diárias no festival, qualificadas pelo seu tom cómico e originalidade, pela forma como se tornavam acessíveis e apesar de deixarem o público intrigado obtinham sempre interacções e respostas do mesmo.

Se, por um lado, as companhias que vão ao festival gostam do ambiente e querem voltar, por outro, o público afeiçoa-se e quando vê um espectáculo de uma determinada companhia que de alguma forma deixa uma marca, anseia por essa companhia no ano seguinte e, caso esta volte a Campo Benfeito, sabe que o público a espera. Um destes exemplos que presenciei foi o caso dos Palmilha Dentada que este ano regressaram mais uma vez ao festival, sempre cheia de vontade de participar, o

público cumprimenta os elementos já conhecidos da companhia, esgotando o espectáculo.

O teatro de rua também não ficou de fora do festival, desta vez ficou ao cargo da companhia Circulando que apresentou, em frente ao café da Cesarina (servindo igualmente de bastidores) a peça *Charanga*. A recepção do público a este género de espectáculos é bastante positiva, pois apesar do frio intenso e do facto haver alguns lugares sentados, a maior parte do público estava de pé, mas ninguém abandonou o espaço antes do final do espectáculo, caracterizando o público como altamente receptivo a novas propostas.

Esta visita ao festival serviu para conhecer melhor o trabalho que Teatro Regional da Serra de Montemuro desenvolve em colaboração com as escolas, nomeadamente com os alunos do 9º ano de escolaridade da Escola Secundária Latino Coelho, que deram como concluído o trabalho de dois anos aquando da apresentação do espectáculo *Viagem dos Sentidos* no último dia do festival. Nesse mesmo dia tive a oportunidade de observar todo o trabalho de produção e de bastidor da apresentação deste espectáculo.

O projecto foi criado como um espectáculo sério de teatro, onde elementos da companhia e de companhias amigas participam e deram a cara e cuja encenação, direcção musical e os próprios figurinos foram criados de raiz para aqueles actores, com produção, operação técnica, com tudo o que uma grande produção teatral tem direito. O investimento do projecto proveio do Ministério da Cultura e rondou os vinte mil euros.

A turma era composta por vinte e dois alunos, com algumas dificuldades pedagógicas e com problemas ao nível do comportamento mas que, apesar disso, entregaram-se a este projecto e desenvolveram o excelente trabalho e, que, em contexto de palco, trabalham e tiveram bom comportamento. Acredito que este projecto só foi possível graças à força de vontade de todas as partes (Teatro Regional da Serra de Montemuro, da turma e da professora/directora de turma), pois apesar da escola nunca se opor ao projecto não foi também grande aliada.

O esforço da professora Manuela Gama, que conseguiu os espaços de ensaio, as autorizações dos pais e manteve o grupo de trabalho durante dois anos seguidos fez com que este projecto crescesse. Se a turma não fosse a mesma, o teatro teria de começar um novo projecto e não dar continuidade, mas, o facto dos alunos passarem todos em conselho de docentes com seis e oito negativas, fez com que o grupo não sofresse grandes alterações, permitindo apenas entrar alguns elementos novos que não ficaram de fora da continuidade do projecto.

Como professora questionei-me como é que uma turma com um aproveitamento fraco, não por falta de capacidade mas sim por falta de trabalho, se dedica a um projecto como este. Tal dúvida levou-me à conversa que travei com a professora Manuela Gama tentando perceber como é que “lutando contra” uma Escola/Sociedade que está tão

pouco receptiva a este tipo de projectos conseguiu levar este para a frente. Foi assim que percebi que foi através de muito trabalho, vontade e propostas concretas à direcção da escola cujos pedidos não poderiam envolver muito esforço, caso contrário a resposta seria negativa.

Durante a criação do espectáculo e durante a preparação para apresentação no festival, implicava disponibilidade durante as férias da Páscoa ou durante o mês de Agosto por forma a trabalharem intensivamente, os alunos corresponderam sempre ao que lhes era pedido, cumprindo litigiosamente o programa de ensaios.

Apesar do empenho e do trabalho da turma não se reflectir em todas as disciplinas, parece-nos que o considerado “grupo favorecido” da escola seja um grupo privilegiado por ter vivenciado novas experiências e isto, sem dúvida, foi uma mais-valia para cada elemento enquanto indivíduos.

Os pais foram outro elemento essencial para o bom resultado deste trabalho, pois os compromissos de horário não podiam ser só assumidos pelos filhos, também não exerceram qualquer tipo de pressão sobre as notas dos filhos porque lhes foi explicado que era um projecto sério – escolar e da companhia, em que os filhos teriam de assumir o compromisso e a responsabilidade. Apesar de toda a argumentação, antes da primeira apresentação da peça, os pais nunca perceberam a seriedade do projecto, ficaram com a ideia que os filhos seriam de alguma forma figuras secundárias no espectáculo, mas depois confessam que foi uma agradável surpresa pois todos eram personagens principais.

De acordo com a professora Manuela Gama, outro elemento essencial para o sucesso deste projecto foi sem dúvida o facto de todos os elementos do Teatro Regional da Serra de Montemuro terem uma grande qualidade humana que possibilitou uma excelente comunicação com o grupo. Uma das estratégias do encenador para criar essa comunicação foi colocar em cena, com os alunos, actores da companhia, não como forma de controlar os miúdos, mas para orientarem as cenas de grupo e sobretudo como exemplo do que é fazer teatro.

Esta visita ao festival serviu, principalmente, para perceber como tudo na história e no trabalho desta companhia parece fazer sentido. O teatro sem aldeia não parece ser coerente, pois o grupo nasce das vivências, das histórias e do convívio daqueles habitantes. Parecia apenas que o Teatro Regional da Serra de Montemuro e o Festival Altitudes pudessem nascer num ambiente como o da aldeia de Campo Benfeito cuja proximidade e familiarização entre os artistas e a população que se vê e se vive na aldeia é o que torna o festival tão especial.

Em vários momentos do festival a sala do Espaço Montemuro (200 lugares) parecia demasiado pequena para tanta gente e, por momentos, cheguei a pensar porque não criar um espaço maior, mas depressa essa ideia passou para impensável, não porque

os espectáculos não continuassem a esgotar, mas perder-se-ia o ambiente “familiar” e a comunicação próxima entre habitantes e público do festival, entre o Teatro Regional da Serra de Montemuro e companhias visitantes.

Defendemos que a preservação de um espaço, de um monumento, de uma tradição, não pode, nem deve pertencer unicamente ao Estado e às entidades privadas, já que o maior interesse tem de partir da população desse local, pois somente através do cuidado de todos é que possível preservar o património e, desta forma, atrair outras pessoas e outros interesses para aquele local. Pode igualmente ver-se este tipo de atitude nos habitantes da aldeia de Campo Benfeito, pois eles zelam e estimam o seu património, não apenas na recuperação e manutenção das casas, mas também no zelo por ter a aldeia limpa e asseada, onde os habitantes não deitam lixo para o chão.

Se, por um lado, a aldeia fez o teatro, por outro, é graças ao teatro que a aldeia se destaca no meio de tantas aldeias na serra, sendo, sem dúvida, uma aldeia com bons acessos, excelente localização, com ruas identificadas.



Foto 5 – Lugares.

Ao fim-de-semana, ainda era mais visível os visitantes da aldeia e do festival, pessoas que visitaram o festival durante a semana e que acabam por voltar com amigos para passar um fim-de-semana diferente, onde os restaurantes ficam cheios e trabalham de manhã à noite.

Após experiência pode concluir-se que o principal público do festival é composto pelos habitantes da aldeia, pelos que visitam a aldeia em tempo de férias, pelos habitantes das aldeias vizinhas e, ainda, pelos amigos do festival, onde Teatro Regional da Serra de Montemuro proporciona ao público do festival bons e diferentes espectáculos, não dando ao público o que eles estão habituados, mas sim apresentando sempre propostas diferentes e diversificadas a um público que está sempre receptivo a coisas novas.

Festival Altitudes / Festival Andanças ***Andanças - Festival Internacional de Danças Populares***

O Andanças é um festival onde não se vem ver, vem-se fazer.

(Pédexumbo – Associação para a Promoção de Música e Dança)

O festival nasceu em 1996, em Évora - no parque de campismo da Fraguinha - pelas mãos da associação Pédexumbo - Associação para a Promoção da Música e Dança, onde as danças e as músicas de inspiração tradicionais são o mote deste encontro.

Entre outras parcerias e apoios a organização do festival está a cargo da Pédexumbo em colaboração com a Câmara Municipal de São Pedro do Sul, o Centro de Promoção Social de Carvalhais e Junta de Freguesia de Carvalhais. Os voluntários são vários e, nas suas mais diversas funções, contribuem para que este festival seja possível.

Desde 1999, que o festival acontece durante uma semana no mês de Agosto em Carvalhais - Serra da Gralheira, concelho de São Pedro do Sul, distrito de Viseu.

O conceito do Andanças, é bem diferente dos festivais de música de Verão, já que durante o dia aprende-se a dançar e à noite tem-se a oportunidade de por em prática o que apreendemos.

O programa do festival é composto por uma diversidade de actividades das 9h às 3h da madrugada e em 2009 o festival contou com 8 espaços de programação. Oficinas de danças de todo o mundo, como por exemplo os pauliteiros de Miranda, passando pelo samba do Brasil, mazurcas de França, tango argentino, munheiras da Galiza, saltos do País Basco e kizomba de Angola. As actividades manuais e tradicionais também estão presentes: a cozedura do pão, trabalhos em madeira, esculturas em pedra, fiação de lã, construção de instrumentos, desportos radicais, construção de brinquedos, histórias à fogueira e passeios pedestres. São outras actividades que estão disponíveis no programa deste festival.

Tendo por base a cultura participativa, o Andanças é um festival de dança e música popular de todo o mundo, onde a aprendizagem cultural é ilimitada e transborda para outras áreas, em que quem toca e quem dança se junta para formar um colectivo que é muito mais que a mera soma das partes.

É também motivo para a realização de um (re) encontro anual entre músicos e bailadores vindos de toda a Europa, para que possam partilhar o seu trabalho uns com os outros e com um público alargado. A preocupação é, cada vez mais, incentivar a troca cultural: "do festival para fora e de fora para o festival", à qual se alia uma preocupação ecológica, mas também social, e que fará deste espaço comum um local mais rico para todos. (Pédexumbo – Associação para a Promoção de Música e Dança, s.d., para.1 e 2)

A política social e económica do festival aposta fortemente na ecologia do seu impacto tendo sido implantadas medidas de redução de poluição a nível de organizações

do género: Plástico Zero, Reaproveitamento de água, entre outras medidas. Aposta-se na sustentabilidade económica do festival com base na colaboração institucional e de voluntariado, pondo de parte a necessidade de sacrificar o espaço visual com publicidade.

Para além de uma série de hotéis, pensões e da pousada de juventude no concelho de São Pedro do Sul e arredores, o festival proporciona condições de alojamento em três parques de campismo. Contando, também, com uma cantina no recinto que proporciona uma ementa normal e outra vegetariana. Adicionalmente o festival também disponibiliza um espaço chamado a *Casa dos Sonhos* onde os pequenos participantes (até aos 8 anos) podem dormir enquanto os pais dançam. Contudo, dada a falta de estruturas, o festival não permite a permanência de animais.

Este ano será a 15ª edição e terá como tema “Comunidade”.

Dois Festivais um Sentido Comum

O Festival Altitudes nasceu dois anos depois do Andanças entre serras (serra de Montemuro e serra da Gralheira²³). Ambos decorrem durante o mês de Agosto e proporcionam ao seu público fiel um cartaz diversificado. Os festivais, apesar de terem proporções diferentes, expandem-se para além dos espaços para eles destinados, por entre as ruas e as eiras e até as serras vivem o festival.

Em termos de ocupação espacial, depois da recolha destas informações, ficamos com a impressão que o Andanças será um festival maior, com mais público, mais visibilidade e com maior capacidade logística, visto a aldeia de Campo Benfeito não possuir capacidade logística para suportar a equipa técnica e artística do Festival Altitudes.

Os festivais são organizados por associações culturais, embora o Andanças conta com o apoio camarário. Ambos contam com a presença de companhias/grupos nacionais e internacionais reconhecidas no panorama cultural nacional e internacional que fazem as delícias de centenas de gentes, gentes da aldeia/concelho, gentes das serras e gentes do mundo. A tradição, a partilha de culturas e o convívio são características marcantes destes festivais de Verão.

A verdade é que o teatro veio até à Campo Benfeito e a dança até Carvalhais e vieram para ficar.

Em seguida, apresento uma série de mapas para melhor identificarmos espacialmente a localização dos dois festivais.

²³ Por vezes, é alternativamente designada como «maciço da Gralheira». Inclui as serras da Freita, da Arada, do Arestal e de S. Macário.



Mapa 1 -Localização de Carvalhais.²⁴



Mapa 2 – Mapa do distrito de Viseu.²⁵



Mapa 3 e 4 – Mapas dos municípios de São Pedro do Sul e Castro Daire.²⁶

²⁴ Imagem retirada de: http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://attambur.com/Imagens/Banco14/Carvalhais1.gif&imgrefurl=http://www.attambur.com/Danca/PedeXumbo/localandancas2000.htm&h=315&w=447&sz=54&tbid=BDsC3tXQave4wM:&tbnh=89&tbnw=127&prev=/images%3Fq%3Dcarvalhais&usq=__84dux0JQMoGczBFA5Ua-FwdiGR0=&ei=L0hks4T4Eo614QbY0qDRBg&sa=X&oi=image_result&resnum=5&ct=image&ved=0CBUQ9QEwBA a 29.01.2010

²⁵ Imagem retirada de: <http://www.apm.pt/nucleos/viseu/mapa.htm> a 29.01.2010

²⁶ Imagens retiradas de: <http://portugal-hotels.net/mapas/mapa3120.gif> e <http://images.google.pt/imgres?imgurl=http://www.eb1-mosteiro-cabril.rcts.pt/images/mapacabril.gif&imgrefurl=http://www.eb1-mosteiro->

Festival das Companhias Descentralizadas

Em 2009 coube ao Teatro Regional da Serra de Montemuro a organização e programação deste festival, que decorreu de 10 a 14 de Junho.

Nesta terceira edição do festival estavam programados, para além dos espectáculos das diferentes companhias, workshops e debates: “A criação na descentralização” e “O Teatro como ferramenta no trabalho com grupos de jovens”.

Na organização do festival, o Teatro Regional da Serra de Montemuro contou com diferentes equipamentos da região, para além do Espaço Montemuro e, nomeadamente, o Teatro Ribeiro Conceição, na cidade de Lamego e o Auditório Municipal de Castro Daire.

Um grupo de Companhias de teatro que estão radicadas há anos fora das grandes cidades (Lisboa e Porto) e que desenvolvem e apresentam os seus projectos de criação decidiram organizar uma estrutura informal de reflexão e análise sobre essas mesmas condições de criação, comparando as diferentes formas de criação e produção artística nas suas cidades e regiões cuja incidência recai sobre a criação, formação de públicos, promoção, financiamento, condições de circulação, projectos de internacionalização, compondo igualmente algumas das áreas que sobre as quais as companhias têm trabalhado.

Esse grupo informal, que apareceu à cerca de quatro anos, é constituído, pelas seguintes estruturas: CTB – Companhia de Teatro de Braga²⁷; Teatro Regional da Serra do Montemuro; Teatro das Beiras (Covilhã)²⁸; A Escola da Noite – Grupo de Teatro de Coimbra²⁹; CENDREV – Centro Dramático de Évora³⁰ e Acta – A Companhia de Teatro do Algarve (Faro)³¹.

cabril.rcts.pt/terra.htm&usg=__6nnEcliz3l_Ji4P321Pf9pIyOow=&h=371&w=400&sz=31&hl=pt-PT&start=2&um=1&tbnid=NUCTnTVMGMmKWM:&tbnh=115&tbnw=124&prev=/images%3Fq%3Dmapa%2Bdos%2Bconcelhos%2Bde%2Bcastro%2Bdaire%26hl%3Dpt-PT%26rlz%3D1T4GGLJ_enPT315PT315%26um%3D1_29.01.2010

²⁷ CTB – Companhia de Teatro de Braga é uma estrutura profissional de produção teatral foi fundada em 1980 no Porto com a designação de CENA, radicou-se em Braga em 1984. Desenvolve o seu projecto de criação artística, balançando entre o texto clássico e contemporâneo, aprofundando a sua experimentação sobre as práticas teatrais. E no âmbito das suas relações, pretende fazer de Braga e do Theatre Circo, onde a companhia está sediada, uma placa giratória de confronto artístico entre criadores da Europa e do Espaço Lusófono.

²⁸ O TEATRO DAS BEIRAS foi fundado em 7 de Novembro de 1974 com o objectivo de produzir espectáculos teatrais com regularidade. O trabalho regular e sistemático com o público da região cumpre uma missão de serviço público na democratização do acesso aos bens culturais, a companhia mantém um projecto de criação artística activo e preocupado numa cidade do interior.

²⁹ A Escola da Noite – Grupo de Teatro de Coimbra é uma Associação Cultural sem fins lucrativos, reconhecida como Instituição de Utilidade Pública desde 1998. Enquanto companhia de teatro, A Escola da Noite tem mantido vivo um projecto de criação artística e de teatro profissional para Coimbra, com cerca de duas dezenas de pessoas nos seus quadros.

³⁰ CENDREV, mais do que uma companhia de produção, é um centro de acção teatral em que se cruzam áreas e componentes diversas da vida do teatro. O CENDREV cumpriu em Janeiro de 2010 trinta e cinco anos de trabalho em torno da criação e difusão de espectáculos, da formação e da gestão do centenário Teatro Municipal Garcia de Resende onde anualmente, para além da sua produção, acolhe dezenas de espectáculos de teatro, música e dança. O CENDREV edita a Revista Adágio (revista de arte e cultura). É igualmente responsável pela recuperação do importantíssimo espólio de marionetas tradicionais do Alentejo, os Bonecos de Santo Aleixo, com os quais já realizou centenas de representações em Portugal e no estrangeiro.

³¹ ACTA – A Companhia de Teatro do Algarve, é uma estrutura de produção artística teatral com carácter profissional. Foi em Fevereiro de 1995, em Faro, por um grupo de interessados fazedores de teatro provenientes da Universidade do Algarve, liderado pelo professor e pedagogo José Louro. A Companhia inicia actividade em Março de 1998 com José Louro como Director Artístico, Luís Vicente como Director de Produção e Noé Amorim como Director Técnico. Desde esse ano que é financiada pelo Ministério da Cultura. A par da produção artística, a ACTA tornou-se interveniente também em questões de formação e sensibilização de públicos, nomeadamente junto de discentes e docentes dos vários graus de ensino.

Para além dos seus próprios projectos independentes estas companhias têm desenvolvido projectos de parceria e outras formas de colaboração, nas cidades onde estão sediadas.

Em 2006, no âmbito de Faro – Capital Nacional da Cultura, decidiram criar o I Festival das Companhias Descentralizadas. Este projecto não tem carácter obrigatório de regularidade, mas passa pela ideia de serem criadas condições para um tempo de partilha, entre as várias estruturas, numa das cidades, convidando também outras estruturas, instituições e pessoas que, de algum modo, estejam relacionadas com estas problemáticas. Este Encontro tem como grande objectivo promover a discussão e reflexão de temáticas que são inerentes à natureza do trabalho artístico que, de alguma forma, lhes é comum, e serve também para trazer a discussão a outros agentes, numa ideia de crescimento sustentado das cidades e regiões das companhias tais como: os equipamentos, a formação dos públicos, as relações com os poderes locais e nacionais e as políticas culturais, entre outros temas. Estes encontros são também uma forma de dar a conhecer a cada cidade e região o trabalho artístico teatral que é produzido fora da capital e da região.

Reflexão sobre a Filosofia da Companhia e Seus Objectivos

A maior lição de todas é que para viver temos que estar presentes e activos na nossa própria vida, não apenas observadores.

(Teatro Regional da Serra de Montemuro)

Depois de apresentada a companhia, cabe recuperar a discussão acerca da palavra cultura para reafirmá-la pois um grupo que larga a cultura (lavoura) para se dedicar à cultura (educação, saber, estudo do teatro) e que actualmente produz, utiliza e conserva produtos culturais sem nunca esquecer a sua cultura (tradições, costumes e materiais) é o exemplo supremo da sua exaltação.

A companhia apodera-se do imaginário próprio da região, do sotaque e das expressões, criando um espectáculo culturalmente enraizado. Desta forma, podemos afirmar que o Teatro Regional da Serra de Montemuro é um teatro regional porque é referente a uma região, mas não deixa de ter um carácter rural dado que muitas das imagens e ideias iniciais para a construção de um espectáculo são relativas ou pertenceram ao campo ou à vida agrícola. Por outro lado, os actores, os técnicos são filhos da terra, e os espectáculos têm muito da entrega dos actores e das suas vivências e experiências. Por fim, não podemos também esquecer o espaço onde criam e constroem a maior parte dos espectáculos é uma aldeia. Assim, desenvolvem um projecto que resulta sobretudo da relação com a terra, a sua terra como sentido de pertença e de expressão artística.

Um protesto contra uma concepção de cultura distinta da vida, como se dum lado estivesse a cultura e de outro a vida, como se a verdadeira cultura não fosse um meio requintado de compreender e de exercer a vida. (ARTAUD, 2006, p.14)

Apesar de não criarem espectáculos de teatro comunitário como Augusto Boal – caracterizado por uma forma de teatro realizada por pessoas com pouca ou nenhuma experiência na linguagem teatral, cujo conteúdo é baseado na realidade quotidiana dos que participam da experiência e na problemática específica de uma comunidade. Dentro do teatro comunitário existem diferentes técnicas e meios para a sua produção e concepção, mas de uma forma geral todas implicam que através da arte e da participação activa e directa dos intervenientes, estes promovam uma abordagem social e política das situações apresentadas. Este teatro/debate consiste na representação de uma peça onde são apresentadas determinadas situações susceptíveis de discussão a um público específico, tendo como principal objectivo levar as pessoas a reflectir sobre os problemas com que se deparam e envolvê-las na discussão de possíveis formas de os

ultrapassar. Assim, podemos assegurar que a opinião individual é de extrema importância numa discussão como geradora de soluções, já que no teatro comunitário, o público é visto como uma estrutura dinâmica, capaz de sugerir, participar e interagir com propostas.

O Teatro Comunitário e a técnica de dramatização de problemas locais penetram no universo cultural dos grupos populares, intensificando a troca de informações e discussões no interior das comunidades, oportunizando a expressão e participação de seus membros. Favorecem a promoção de mobilização tanto no plano dos membros actantes, quanto da plateia, que é estimulada a reflectir, opinar. (NOLASCO & ARIAS, s.d., para.27)

Neste sentido, o teatro comunitário proposto por Augusto Boal é uma forma de arte que permite a grandes grupos de pessoas “oprimidas” fazerem-se ouvir.

O Teatro Regional da Serra de Montemuro, não deixa de ser um teatro comunitário, pois o projecto em si revela preocupações sociais, preocupações com a sua comunidade, e somente desta forma se entende a promoção de convívios, de partilha de estreias e ante-estreias e a criação de espaços para os habitantes da aldeia (parque infantil). Para além disto, os espectáculos partilham com a comunidade da aldeia e com o país e o mundo o que é comum àquelas gentes.

Apesar de todo este passado intrinsecamente ligado às suas criações, a companhia não deixa de produzir teatro contemporâneo já que as suas criações e, independentemente de recuperarem tradições, são criações actuais, que questionam o tempo presente, e que usam meios e técnicas de hoje. Presentemente, o teatro é uma prática habitual na aldeia, e ao contrário de muitos locais, este é visto como trabalho, não só pelos elementos da companhia como também pelos habitantes da aldeia que nos dizem, quando perguntamos por algum elemento do grupo, *os rapazes devem estar a trabalhar no teatro.*

A companhia recuperou e mantém vivo o modo de viver de uma aldeia, de uma gente e de um país, através dos seus espectáculos pois transmitem de geração em geração, factos e dogmas que estavam apenas na memória e recordação de alguns. Assim, a companhia assume um papel cuja densidade antropológica é sentida na transferência de bens relativos e pertencentes ao povo, como os comportamentos, as histórias, os cantares e os dizeres aos mais jovens e aos mais cidadãos.

A característica popular presente na companhia e nos seus espectáculos vai mais além do que é do agrado do povo, já que o teatro é popular porque os espectáculos são um meio de passar a identidade pertencente à comunidade, e criados por homens da mesma, que há alguns anos atrás, eram jovens agricultores.

Os espectáculos da companhia são criados para o público e não em puro gozo de criação, não querendo com isto afirmar que a companhia crie espectáculos fáceis mas sim construídos para o público pensar. O que esta companhia e tantas outras fazem é transmitir, de uma forma consciente, os vários conhecimentos que lhe são próprios ou que, de alguma forma, acabam por adquirir através das gerações, feito não somente através da oralidade, do texto, e dos espectáculos que produzem, mas também de diferentes actividades que organizam como é o caso dos convívios comunitários. Contudo, estes convívios têm uma enorme dimensão social tornando-se num dos principais objectivos no combate ao isolamento social num espaço rural.

O Teatro Regional da Serra de Montemuro ao propor ao público textos, imagens e tradições proporciona uma perspectiva e uma forma de estudo do Homem e da sociedade mantendo patente a vertente cultural. O papel da cultura artística numa comunidade é um aspecto importante não só na esfera cultural que deixa liberdade para as pessoas terem a oportunidade de escolher entre as várias opções, mas também nas esferas social, política e económica. Estas diferentes dimensões da vida humana têm fortes inter-relações e são fundamentais para a inserção social de um meio, que poderia ter desaparecido, mas hoje, bem pelo contrário, permite-nos encontrar uma aldeia jovem que não está nem se sente isolada. É também para a atribuição de novos sentidos à criação artística e produção cultural, no caso do Teatro Regional da Serra de Montemuro, que a sua actuação multidisciplinar, abrangendo diferentes vertentes culturais e sociais, promove o desenvolvimento de uma comunidade, participando, assim, activamente no desenvolvimento cultural, social e económico da região e do país em geral.

Entrevista com Eduardo Correia, Director Artístico do Teatro Regional da Serra de Montemuro

Esta entrevista foi elaborada a partir de uma estrutura previamente definida com seguintes parâmetros: Historial, Dinâmica de grupo (Relações interpessoais e Relações criação e produção), Processo de criação e produção artística, Contactos com o meio envolvente.

Esta entrevista tem como objectivo analisar o Teatro Regional da Serra de Montemuro, para além daquela que apresentamos no historial. Como tal, é efectuada a partir de uma entrevista a um elemento que teve e tem um papel determinante e permanente no desenvolvimento do projecto, que o viveu desde o início da formação da companhia e é actual director artístico.

Eduardo Correia - Sou, Eduardo Correia nasci em 1968. Sou membro fundador do Teatro Regional da Serra do Montemuro e actualmente ocupo o cargo de Director Artístico.

Nas inúmeras tarefas que desenvolvo na companhia, ao longo destes 18 anos, destaco o trabalho como actor, tendo participado em quase todas as produções, o que me permitiu explorar diferentes técnicas, linguagens e estéticas teatrais. Mais de mil apresentações, centenas de locais espalhados por todo o país e estrangeiro. Espectáculos específicos para as várias faixas etárias, diferentes dispositivos cénicos pensados num vasto conceito de teatro para todos e uma abordagem ao cinema com a adaptação da peça *Lobo-Wolf*, foram algumas das minhas experiências ao longo destes anos. Trabalho com vários criadores, desde a encenação até à dramaturgia. Participei em várias acções de formação como Comédia D'ell Arte, técnicas de máscara, clown, movimento, técnicas circenses, ritmos e percussão. Participei também em outras acções paralelas como conferências, debates e laboratórios. Tudo isto projectou-se no meu crescimento artístico e fruto dessa qualificação tenho trabalhado como encenador e mais recentemente na dramaturgia, criando peças contemporâneas, valorizando a sonoridade das palavras enquanto veículo narrativo. A função de director permite-me reconhecer a necessidade de celebrar a cultura rural como contributo fundamental da cultura nacional e assim estabelecer elos de ligação, integrados com a cultura mundial.

Parte I

Historial

VERA CARVALHO: **Como é que surge a vontade, nos anos oitenta, de um grupo de jovens se juntar depois de um longo dia de trabalho na terra?**

EDUARDO CORREIA: Primeiro, aqui na aldeia, existia nos anos 60 uma tradição por influência do padre, que dinamizava peças de teatro e ia fazê-las aos montes com lençóis. Tradições que as pessoas contam, mas que infelizmente se ouvem cada vez menos.

Entretanto, instalou-se uma associação, que era o Instituto das Actividades Culturais (ICA) na aldeia do Mezio, aqui próxima, que tinha como função dinamizar as aldeias a Norte de Castro Daire, através de projectos da Adrimag, e não só. Não sei muito bem como é que eles funcionavam em termos do financiamento, mas havia algum dinheiro. E acima de tudo, eles recebiam voluntários que vinham de vários pontos do mundo.

Nos anos 80 começaram a organizar um festival de teatro de crianças, não sei se tinha alguma coisa a ver com o passado de Campo Benfeito, possivelmente sim, mas participou logo e participou com miúdos um pouco mais velhos do que todos os outros. Entretanto o Graeme³² apareceu nessa associação (ICA) na aldeia do Mezio e tendo ele formação de teatro, obviamente os responsáveis pelo ICA, disseram se tens formação na área de teatro, esta área é tua, és tu que vais organizar o festival de teatro que era realizado em várias aldeias, ou seja, um ano era numa aldeia, outro noutra, onde houvesse um salão paroquial ou um espaço que se adequasse à realização do festival. No primeiro ano em que o Graeme ficou responsável, nós participámos com as mesmas crianças. Ele disse: - "Acho curioso como é que vocês participam com crianças mais velhas que todos os outros". (já não andávamos na primária).

Então falámos que o melhor seria desenvolver outros projectos em conjunto, e foi aí que nos meses de Inverno se fez um trabalho intensíssimo no levantamento de histórias e na criação de histórias e depois apresentar e organizar. Ficámos também com a responsabilidade de encenar e montar os espectáculos nestas aldeias a Norte de Castro Daire. Nos anos de 90 e 91 trabalhámos principalmente nos meses de Inverno, com crianças das aldeias e idosos daqui. Foram anos muito produtivos e tivemos um grande

³² Graeme Pulleyn - Chegou à aldeia e a Portugal em 1990, por intermédio do Instituto das Actividades Culturais, depois de terminar o curso de Estudos Teatrais e Artes Dramáticas na Universidade de Warwick, em Inglaterra, o seu país natal. Tinha como missão estimular grupos de jovens para o desenvolvimento de actividades culturais, que acaba por ser o único elemento fundador da companhia com formação universitária, onde trabalhou durante doze anos como actor, encenador e director artístico. Peças como Lobo-Wolf, Alminhas, Eira dos Cães e Hotel Tomilho tornaram-se uma referência no panorama do teatro português dos últimos anos. Graeme Pulleyn saiu da companhia em 2004 para se guir projectos pessoais. É professor de expressão dramática na Escola Superior de Educação de Viseu.

entusiasmo. Em 93 há possibilidade de conseguirmos dinheiro e fazermos uma coisa muito mais arrojada em termos das nossas ambições e foi aí que surgiu o PETRA³³, foi um financiamento que tivemos para trabalhar um ano intensivo (não todos os dias, mas fazíamos um X horas durante a semana). Tínhamos que trabalhar todo o ano e não só alguns meses. O projecto foi tão ambicioso que trabalhamos 15 meses, mas obviamente só recebemos um valor simbólico, mas aí já recebíamos por essas horas de trabalho. Para mim e acho que para toda a equipa permanente da companhia o recebemos foi uma grande formação. Tivemos oportunidade de ir a Lisboa ver espectáculos fazer workshops, residências artísticas, intercâmbios, fomos a Inglaterra.

Entretanto, em 94 por razões da desertificação a maior parte dos elementos saiu da estrutura, que já era Teatro Montemuro, e foram trabalhar para vários pontos do país e eu fiquei aqui mais o Graeme foi aí que nos propuseram, o INATEL, realizar um espectáculo para a infância e surgiu então o *Toto e Loto*, foi um espectáculo de palhaços isto resultou num intercâmbio que fizemos com uma companhia de circo inglesa, onde eles estiveram aqui a fazer uma residência, a ensinar técnica tanto a nível físico com técnicas de malabarismo, e então aproveitámos esse facto, não tínhamos experiência nenhuma, e fomos buscar bocadinhos de coisas que nos pareciam interessantes, e fizemos um espectáculo de uma hora, mas entretanto chegámos à conclusão que um espectáculo de uma hora era demasiado para crianças, fomos cortando, e ficámos com um espectáculo de 40/45 minutos, e aí, aí sim foi a primeira vez que ganhei dinheiro no teatro. Era óbvio que era só em dois períodos do ano, no Carnaval e no Natal. E não era no Natal todo, porque o Graeam embora sendo inglês ia para a Bélgica.

E, ainda neste percurso de 90 a 95, tivemos residências artísticas, com malta como já disse, principalmente vinda de Inglaterra. Também tivemos a visita do *Pentabus* que é uma companhia do meio rural inglês, perto de Birmingham, embora o meio rural lá seja diferente do nosso evidentemente, mas eles vieram a Portugal à procura de uma companhia do meio rural. Foram à Gulbenkian e falaram-lhes numa malta cá de cima, da serra de Montemuro e eles vieram cá parar.

O Graeme entretanto no período de 2004, não estava cá, foi para a Bélgica, e foi nesse período que eles vieram, e foi muito interessante porque eles chegaram cá traziam o portfólio das coisas que faziam, uma coisa megalómana, não fazia sentido, nem sequer tínhamos essa visão. Eles fazem espectáculos com duzentos/trezentos alunos, em castelos, muito simples mas em termos de cenografia e figurinos fazem trabalhos muito exaustivos se calhar estão um ano a trabalhar nesse espectáculo em que têm uma semana de ensaios e duas apresentações. Eles gostaram logo muito de nós e mantivemo-nos em contacto, entretanto Graeme chegou e perguntou "Então como é que

³³ Em 1992 candidatura ao programa Petra como apoio do ICA. Até aqui apenas participaram em programas com a duração de um a dois meses.

correu?”- “correu muito bem e mantivemo-nos em contacto e foi então que surgiu o projecto *Lobo*³⁴, eles gostaram de nós e disseram: “vamos desenvolver uma coisa juntos”, isto no final de 94, e então surgiu o *Lobo*, como em Inglaterra não há lobos achámos interessante trabalhar este tema. Eles também falaram nos pastores e nesta coisa do misticismo que anda à volta do lobo e dos pastores que é uma revolta muito grande, e eles achavam muita piada. E fomos pedir apoio, eles tinham apoio lá através do British Council, salvo erro, e nós fomos pedir apoio à Gulbenkian e até nos disseram que gostavam da ideia, “mas têm que ser mais ambiciosos a criar o espectáculo, se vão apresentar o espectáculo a Inglaterra têm que ser mais arrojados, arranjar um dramaturgo português e inglês”. Sugeriram alguns nomes que nos poderiam ajudar e foi aí que apareceu o Abel Neves. Apresentamos-lhe a ideia que ele achou interessante e os ingleses também já tinham interesse e o projecto surgiu assim. Entretanto criámos parte do projecto cá e fomos estrear a Inglaterra e fizemos lá uma itinerância, isto em 95, depois voltámos cá com ele, fizemos dois ou três espectáculos aqui nas aldeias e fomos ao FINTA, em Tondela. Era lá que estava o João Manuel Gomes do *Público*³⁵, que infelizmente já morreu, ele adorou o espectáculo, e a malta da ACERT ajudou, isto é para andar e ajudaram-nos a montar o espectáculo, arranjaram-nos tudo pois nós não tínhamos nada. Foi assim que começou, depois também nos ajudaram a preparar uma candidatura à Secretaria de Estado da Cultura, não havia Ministério, e não sei se faz sentido agora haver, mas apresentamos e foi-nos logo atribuído para o ano de 1996. Portanto, obrigatoriamente ficamos com um compromisso. E o Teatro Montemuro apareceu assim.

Dinâmica de grupo Relações interpessoais

VERA CARVALHO: Como é que conciliam o processo de itinerância com a vida pessoal?

EDUARDO CORREIA: É difícil. Tenho de explicar isso às minhas miúdas todos os dias que vou e volto, mas a coisa já está tão mecanizada, já estamos tão formatados para esta vida que se calhar se não fosse assim, até perdíamos alguma coisa de nós e isso às vezes custa, principalmente quando é um mês, mas felizmente não acontece sempre, mas é fácil, já estamos preparados.

VERA CARVALHO: É possível viver só do teatro?

EDUARDO CORREIA: É possível. Ou era possível, agora já não sei... Mas é possível sim. A nossa realidade é uma realidade diferente, nós somos dependentes do apoio acho que

³⁴ Sinopse e ficha técnica - Anexo 2.

³⁵ Crítica de João Manuel Gomes – Anexo 3

como todas as companhias, mas nós mais, porque a gente vende muito, faz-me lembrar uma conversa que tive com o José Carlos Garcia do Chapatô³⁶, que eles têm uma responsabilidade acrescida na qualidade nos espectáculos e nós também sentimos isso, não estou a dizer que se não fosse assim, nós não trabalhávamos exaustivamente, mas nós temos essa preocupação acrescida, se no Chapatô as vendas revertem para a escola ou para o funcionamento como escola ou para apoio a crianças abandonadas, nós também temos, pois reverte para a nossa sobrevivência, para os nossos ordenados, porque usamos o apoio do Ministério na criação e as vendas são uma forma de sobreviver, porque nós não temos protocolos com nada, não temos mecenato, não temos absolutamente nada. As únicas coisas que temos são as vendas e o apoio do Ministério. E então nós se temos um ou dois espectáculos que não nos correm bem, também temos de ter esse direito, enquanto criativos ou enquanto companhia podemos falhar, mas assusta-nos um bocado até porque já tivemos situações em que o espectáculo não correu bem e deixámos de ir lá durante dois anos ou até mais.

Relações criação e produção

VERA CARVALHO: Podemos dizer que a criação de espectáculos do Teatro Montemuro é colectiva?

EDUARDO CORREIA: Podemos. Podemos dizer. Há sempre pessoas que têm a responsabilidade nas diferentes áreas, mas há toda uma liberdade e eu também posso te dizer que o Carretas esteve a trabalhar connosco e é uma pessoa que a gente gosta muito, mas ele no final do trabalho - *Presos por uma corrente de ar*³⁷ - que ele fez aqui, foi um espectáculo de rua que esteve em cena estes dois últimos anos, no final da "batalha" eu cheguei-me ao pé dele e disse-lhe: "Ó Carretas, hoje vais ter que me dizer, sinceramente como foi o processo de trabalhar lá com a gente?" "Foi muita bom, olha no princípio fiquei bastante baralhado, então aqui toda a gente fala, toda a gente manda? Lá na Panmixia³⁸ não é bem assim, eu geralmente quando vou trabalhar levo uma equipa, algumas pessoas vão comigo, mas depois cheguei à conclusão que isso ajudou-me bastante e foi uma partilha." Nesse processo tínhamos um director musical, um cenógrafo e nesse espectáculo o Carretas tinha a tarefa de criar e encenar o texto, mas sentimos que foi uma partilha, claramente.

³⁶ Chapatô - "É um projecto com 25 anos, fruto de uma história complexa, que se inscreve no quadro dos movimentos artísticos envolvidos na mudança social: a animação, as "artes circenses", o espectáculo "popular" efémero e a intervenção sócio-cultural, foram algumas das acções desenvolvidas nos anos 70, por Teresa Ricou, um pouco por todo o país, ora integrando companhias de circo, ora actuando nos bairros e fazendo campanhas de sensibilização cultural, muito antes da formalização da Colectividade Cultural e Recreativa de Santa Catarina, entidade suporte do Chapatô." - <http://chapito.org/?s=page&p=6>

³⁷ Sinopse e ficha técnica do espectáculo - Anexo 1.

³⁸ Panmixia - Associação cultural que nasceu em 2003 na cidade do Porto "como resultado das cumplicidades entre diversos criadores e agentes culturais da região do Porto (Amélia Lopes, Francisco Beja, José Carretas, Margarida Wellenkamp). As afinidades estabelecidas em projectos anteriores por estes elementos encontraram, assim, uma forma de desenvolvimento no seio de um grupo artístico cujo projecto assenta na criação teatral e na produção de objectos artístico-culturais diversificados." - <http://www.panmixia.org/paginas/historial/>

VERA CARVALHO: A direcção artística tem a última palavra ou não?

EDUARDO CORREIA: Não, não, não. É sempre muito consensual.

VERA CARVALHO: Os actores da companhia continuam a ser versáteis, como no início? Fazem o som, a luz, entre outras coisas.

EDUARDO CORREIA: Sim, sim, fazem montagem e tudo, nós e os que vêm trabalhar connosco, é uma regra que está instituída.

VERA CARVALHO: E os técnicos e restantes criadores, também têm que ser versáteis?

EDUARDO CORREIA: Também, principalmente nas itinerâncias. Na criação os actores têm a obrigação de saber os textos e trabalhar a questão cénica da representação e todos os outros têm as responsabilidades deles. Durante a itinerância os técnicos para além de montarem a luz, fazem outras coisas neste espectáculo (*Belonging*) que são um bom exemplo. Temos ido para salas mais convencionais e os técnicos de lá montam as luzes e o Carlos (técnico da companhia) está no cenário a trabalhar com os actores a montar o cenário.

Queria também dizer isto: Os actores que trabalham connosco, trabalham na montagem do espectáculo que estamos envolvidos, e tudo o resto, ou seja, se estamos a montar outro espectáculo em que eles não estejam envolvidos eles não estão. Fazem a vida deles, embora tenham um contrato e têm total disponibilidade para estar connosco. Se eventualmente estão por ali e dizem “queremos ir ajudar”, vão ajudar mas é de uma forma voluntária, não fazem outras coisas na companhia para além do espectáculo em que estão envolvidos.

VERA CARVALHO: Os elementos residentes da companhia trabalham exclusivamente para a companhia?

EDUARDO CORREIA: Trabalham, trabalham exclusivamente, por exemplo, na ESMAE³⁹ pagaram-me e o dinheiro foi facturado pela companhia.

VERA CARVALHO: E quando falamos em propostas para trabalhar ou participar em projectos de outras companhias não vão porque trabalham exclusivamente para o Teatro Montemuro?

³⁹ ESMAE - Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo. Foi constituída a partir da Escola Superior de Música, criada em 1985, dando seguimento à tradição secular do ensino de música na cidade do Porto. Nasceu com o objectivo de alargar a sua formação ao Teatro e à Dança, de modo a responder à necessidade de desenvolvimento local. É formada pelos departamentos de Música de Teatro, e pelo departamento de Fotografia, Cinema, Audiovisual e Multimédia.

EDUARDO CORREIA: Sempre defendi e continuo a defender, que é importante se aparecer uma oportunidade, seja para quem for, que saia e que vá experimentar uma outra coisa, é um facto, ainda há pouco tempo o Paulo e o Abel mandaram o Curriculum, para, agora não me lembro bem do nome, está ligado à área da televisão e assim, eu não mandei porque não me apeteceu mandar, ainda tenho muitos objectivos aqui para fazer, não me posso estar a desfocar, mas entendo e admito que um dia, que pode ser já amanhã, se me aparecer uma proposta interessante obviamente que eu vou realizá-la, não é ponto assente que está tudo agarrado a isto, não de maneira nenhuma, ninguém é insubstituível. E a prova disso foi quando o Graeme saiu em 2004. Aqui, agora não, mas como sabes, as companhias vivem um bocado à imagem do director artístico e a companhia de Teatro Montemuro não era tanto quanto as outras, mas era, quando o Graeme estava. Ele saiu e muita gente disse, que agora é que o Teatro de Montemuro vai descambar porque não tem referência e, não foi assim, antes pelo contrário, manteve os seus objectivos, foi crescendo.

VERA CARVALHO: Quais as mudanças que este novo espaço (Espaço Montemuro) trouxe à companhia?

EDUARDO CORREIA: Uma grande autonomia, uma muito maior capacidade de sonhar, porque, a verdade é que, nós somos uma companhia de itinerância, ainda à bocadinha disse que nós podemos fazer um espectáculo na Culturgest e no Carlos Alberto, felizmente conhecemos bem a realidade nacional e acima de tudo a nossa realidade, isso é que é mais importante. Este espaço é uma rampa para nossos os objectivos enquanto estrutura descentralizar e levar o teatro a sítios onde raramente vai ou não vai. Este espaço aqui é mais ou menos o formato dos espaços que a gente apanha por este país fora, é um “salão paroquial”, nós também já criámos o espectáculo a pensar estrutura física, e este espaço permite-nos isso, ir às grandes salas, porque temos uma pequena teia, muito baixinha mas conseguimos imaginar que numa sala com o pé direito maior conseguimos uma iluminação mais bem conseguida.

VERA CARVALHO: A contratação de um elemento que se dedique exclusivamente à produção facilitou e desenvolveu o reconhecimento da companhia?

EDUARDO CORREIA: Claro, claro, eu tenho dito isto e cada vez estou mais convencido que é verdade. As companhias de teatro têm que ser empresas, têm que ser geridas como tal, tem de haver uma grande aposta na produção. Não interessa se tu fazes coisas bem-feitas se ninguém fala delas, se ninguém as conhece; se não tens essa oportunidade. É o equilíbrio mais que natural.

VERA CARVALHO: A produção está presente desde o início?

EDUARDO CORREIA: Está presente desde o início. Os espectáculos surgem de uma ideia, depois há um laboratório e aí está a produção toda, está toda a gente, ou seja esse laboratório acontece seis meses antes e seis meses antes já se começam a vender espectáculos e a malta da produção tem de saber do que se trata embora os espectáculos como são textos originais, lembro-me uma vez no Centro Cultural de Belém uma jornalista estava-me a fazer uma pergunta e eu disse: Olha, desculpa, estás mal informada, esse não é o nosso espectáculo, se calhar é um outro porque eu ouvi falar de um outro tema que era muito próximo e ela disse: “Não está aqui!” “Epá! Essa sinopse foi a que saiu há quase um ano atrás”, depois lá dei a volta à questão.

VERA CARVALHO: **Há uma grande, evolução a nível da criação desde o início do grupo até hoje?**

EDUARDO CORREIA: Há, há. Bom, não é muito grande, sim no início há claramente, mas enquanto os primeiros, não sei, agora não sei precisar, mas nós tínhamos apoios pontuais, quando criávamos o espectáculo tínhamos muito mais tempo para a apresentação e agora não. Num ano temos que fazer três produções. Este ano saíram de cena cinco espectáculos do Teatro de Montemuro, porque alguns vieram do ano anterior e temos três produções, a nossa média deve andar mais ao menos à volta das noventa e cem apresentações por ano, mas também reconhecendo que não fazemos grandes temporadas, fazemos pequenas temporadas e parte dessas apresentações representam três dias: um dia de viagem, outro dia de espectáculo e um de regresso.

VERA CARVALHO: **Já criaram algum espectáculo onde as pessoas da aldeia participassem, como intervenientes activos, actores, técnicos?**

EDUARDO CORREIA: Sim, sim, já criámos o *Fénix e Kotakota* que tinha pessoas da aldeia, não idosos, mas tinha pessoas da aldeia e também criámos um outro que eu tive a responsabilidade da recolha, foi um projecto interessante, que gostei muito e andei muito tempo a sonhar com ele. Foi só uma apresentação, aqui na abertura do festival *Textos, Trovas e Trogloditas*. Foi quase uma retrospectiva destes anos do Teatro de Montemuro, fui buscar personagens, fui buscar textos, fui buscar as Capuchinhas, fui buscar as músicas, e eram assim vinte e tal pessoas em palco.

VERA CARVALHO: Grande...

EDUARDO CORREIA: Foi por isso que ele não andou, teve de ficar cá porque não tínhamos transporte.

VERA CARVALHO: **Nunca tiveram actrizes permanentes. Qual o motivo?**

EDUARDO CORREIA: O motivo é simples, tivemos a Daniela Vieitas e a Neusa Figueiro que estiveram cá dois anos ou mais, e a Daniela esteve em duas fazes. Mas é

mesmo política da companhia achamos que é muito importante para nós trabalharmos com pessoas novas. É mesmo esse o objectivo.

VERA CARVALHO: Porque é que há homens da companhia e não há mulheres da companhia, logo desde o início?

EDUARDO CORREIA: AH! Isso é fácil de responder, porque as mulheres foram todas para as Capuchinhas.

Processo de criação e produção artística

VERA CARVALHO: Quando falamos em criação colectiva, quem são os elementos que participam efectivamente na criação? Os actores convidados, apenas o núcleo duro da companhia ou os técnicos também têm a sua palavra?

EDUARDO CORREIA: TUDO. Às vezes o que acontece é que não é possível ter os actores convidados, porque nós fazemos a escolha dos actores através de audições e, normalmente, não fazemos audições com seis meses de antecedência, porque não temos o texto, não temos uma ideia do autor, daquilo que vai ser e então, esse laboratório é feito com o dramaturgo, com o autor, com o director musical e aí já está tudo definido com cenógrafo, com quem vai ajudar a construir, a produção, toda a gente está aqui presente. Os actores, quando a gente sabe quem são estão presentes.

VERA CARVALHO: Como decorre o processo de trabalho a nível da criação artística de um espectáculo. Este trabalho é diário com reuniões ou mensais. São seis meses antes, não é?

EDUARDO CORREIA: Sim. Depois fica ali e não pensamos mais no projecto. Reunimo-nos aqui no laboratório durante aí três dias, falamos de muitas coisas, improvisamos muitas vezes. Mas depende de quem está a liderar, neste caso de quem vai escrever, às vezes prefere que a gente experimente coisas no palco para ele levar ideias, há outras pessoas que não, que preferem só trabalho de mesa, o encenador também tem uma palavra a dizer logo naquele laboratório e todos os outros, todos nós até porque as ideias normalmente são nossas e como nós conhecemos bem a nossa realidade também temos uma opinião.

Depois deixamos aquilo, deixamos o autor normalmente chega lá, tem uma duas semanas e escreve um resumo, principalmente, para a malta da produção para ficarem já com uma ideia, como é que irá funcionar, daquilo que vamos falar e, depois se eventualmente voltamos a pegar e já depende da responsabilidade de cada um. Um mês antes, depende, depende dos ritmos de escrita, de cada pessoa, mas estamos a falar disto ou daquilo, podemos fazer algumas reuniões. O que acontece quase sempre é que

o director musical, o cenógrafo, o autor e o encenador vão se reunindo, às vezes não passa por aqui, passa só entre eles e vão-se reunindo, vão falando. Às vezes é aqui, mas normalmente nem é cá e depois vão comunicando com a gente, comunicando como é que correu e nós vamos dando ideias e sugestões.

VERA CARVALHO: E durante esse processo de escrita os actores vão improvisando sobre o tema?

EDUARDO CORREIA: Depende, depende. Já aconteceu nos nossos espectáculos de rua os textos como o do Carretas, por exemplo, o texto surgiu de improvisações, é criado na altura da encenação, mas nos espectáculos de sala, não. O actor pára e o autor trabalha o texto. Depois durante o período de ensaios é que às vezes o autor vem uma semana.

VERA CARVALHO: Como decorreu o período de ensaios neste caso (*Belonging*)?

EDUARDO CORREIA: Aqui foram cinco, uma para a música, outra para o trabalho de texto e ensaio de palco as outras três semanas.

VERA CARVALHO: E esse trabalho é intensivo, são oito horas diárias?

EDUARDO CORREIA: Não, é das nove e meia ao meio dia e meia e depois das duas às cinco e meia.

Parte II

Contactos com o meio envolvente

VERA CARVALHO: Na aldeia e arredores quais as alternativas para além do teatro?

EDUARDO CORREIA: Nenhumas.

VERA CARVALHO: Na freguesia?

EDUARDO CORREIA: Nenhumas.

VERA CARVALHO: No distrito?

EDUARDO CORREIA: Mas estás a falar, para nós elementos do Teatro do Montemuro?

VERA CARVALHO: Sim, em geral.

EDUARDO CORREIA: Em geral, mas estás a falar na área da cultura em todas as áreas?

VERA CARVALHO: Em todas as áreas.

EDUARDO CORREIA: Muito pouco, mesmo muito pouco. Porque aqui se deixasse de trabalhar no teatro e quisesse cá ficar, teria que andar a perguntar a algum construtor se me queria para trabalhar nas obras, e mesmo assim era uma sorte.

VERA CARVALHO: Existe uma rede de transportes que levem a Campo Benfeito as populações mais próximas, nas estreias dos espectáculos?

EDUARDO CORREIA: Não, não.

VERA CARVALHO: Como é que funciona o incentivo e a colaboração com as outras associações locais?

EDUARDO CORREIA: Honestamente, estão muito aquém daquilo que eu gostaria. Eu gostava muito e estou a tentar desenvolver isto com a autarquia e a trabalhar muito mais com as escolas.

É para mim uma grande frustração. O ano passado o Teatro Montemuro organizou o Festival das Companhias. São seis companhias, acho que já falámos, CTB – Companhia de Teatro de Braga; Teatro Regional da Serra do Montemuro; Teatro das Beiras (Covilhã); A Escola da Noite – Grupo de Teatro de Coimbra; CENDREV – Centro Dramático de Évora e Acta; A Companhia de Teatro do Algarve (Faro). E nós ficámos com a responsabilidade de programar que, para além dos espectáculos que toda a gente veio cá representar, uma das coisas era os debates e encontros e um dos encontros que eu propus e que foi para a frente foi com as associações todas do concelho. Falei com a Câmara e eles, sim senhor, que era uma boa ideia. E a Câmara fez a convocatória às associações, porque tinham mais força, e a minha ideia era propor parcerias, espectáculos mesmo ou formação, workshops com as associações, com um custo irrisório, e não apareceram.

Apareceram três associações. Não sei quantas eram, tenho uma lista, mas não sei ao certo. Foi uma grande frustração porque a Câmara teve uma iniciativa antes que foi uma gala onde reuniu todas as associações e estava o auditório cheio de malta das associações, que aderiu e se falou muito que é preciso ter intercâmbios, parcerias, debates, mas depois na prática...

Também, segundo o que a Câmara disse é que faleceu a mulher do vereador da cultura, era uma pessoa muito querida, principalmente, nas associações. E, se calhar, teve alguma influência. Mas na realidade estamos agora a tentar realizar e a puxar.

E agora esta coisa do Ministério assusta muito, porque a nossa capacidade para fazer para além do que estava previsto. E este trabalho nas associações não está contemplado em qualquer parte do contrato que temos com eles é uma vontade nossa.

O que fizemos no festival, como tu viste, a *Viagem dos Sentidos*⁴⁰ todo o trabalho foi uma vontade nossa, não estava contemplado. Trabalhar até em Agosto com eles, repusemos o espectáculo em Abril, no Teatro Viriato, com vinte e tal miúdos, com despesas enormes, porque entretanto vieram mais nove miúdos.

⁴⁰ Sinopse e ficha técnica - Anexo 2.

O Teatro Montemuro faz isso. Criámos um espectáculo para Castro Daire o *Alminhas*⁴¹, foi para um evento que a Câmara nos pediu e que nem sequer pagaram os dias às pessoas, foi um valor simbólico que eles nos deram, mas também achamos que é um dever nosso, para além do dever cívico, temos que ter consciência, que temos de fazer serviço público, e agora esse espaço com este corte dos 23% está muito limitado. Não podemos ultrapassar nada.

Mas para te responder este trabalho com as associações está muito aquém das minhas expectativas. O trabalho com as escolas está a correr mais ou menos, as escolas vêm cá e nós fazemos em Castro Daire também para as escolas. Em termos do trabalho com as aldeias e com as associações podia ser muito melhor.

VERA CARVALHO: Que tipo de colaboração existe entre a companhia e o Município de Castro Daire?

EDUARDO CORREIA: A venda de espectáculos como com qualquer outro município.

VERA CARVALHO: E com padre?

EDUARDO CORREIA: (risos) O padre agora mudou. É boa, mas não é nenhuma, percebes. Já veio aqui ver alguns espectáculos, esteve aqui também no festival com mais dois padres, não sei se viu algum espectáculo, mas mostrou o Teatro de Montemuro.

VERA CARVALHO: Quais as transformações que a companhia proporcionou à comunidade?

EDUARDO CORREIA: Muitas. É estranho dizer isto, mas acho que sem o Teatro e sem as Capuchinhas, Campo Benfeito corria sérios riscos de desaparecer. Aquilo que estrutura a aldeia e a comunidade do ponto de vista económico e social é qualidade de vida e o desenvolvimento cultural da comunidade da aldeia e das aldeias vizinhas. Agora, só para veres, a aldeia há doze anos tinha uma criança, agora já são treze ou catorze crianças. As pessoas vivem muito melhor, já te falo da questão económica, mas do ponto de vista da tranquilidade, por acaso este Inverno ainda não começamos, mas reunimos os mais novos, na associação – porque nós somos uma associação, a única actividade que tem é o teatro, onde também somos nós os dirigentes, está tudo minado (risos) - mas pertencemos a uma associação - e vamos visitar os idosos e fizemos equipas de duas pessoas e passamos uma vez por dia por casa deles, à tarde ou à noite. Tudo o que eles precisam, de algum apoio, precisam de ir a Castro Daire e passam pelo escritório e perguntam “Por acaso não vão a Castro Daire tal dia?” “Por acaso, vamos, ou não vamos”. Obviamente, não vamos lá de propósito, mas fazemos isso, coisas burocráticas

⁴¹ Sinopse ficha técnica - Anexo 2

que eles têm que resolver ou pagamento de factura, mas nós ajudámos. E eles sentem esse conforto por nós existirmos.

Em relação a termos económicos, hoje vive-se muito bem na aldeia, os idosos para além de terem as suas reformas e têm uma casinha que alugam à malta que trabalha cá connosco.

VERA CARVALHO: A aldeia está arranjada, deve-se a isto?

EDUARDO CORREIA: Sim, sim. Mas isso foi um projecto - O Projecto Aldeia – a CCDRC esteve cá e que ao perceberem a dinâmica cultural arranjaram um apoio para a aldeia. A rede eléctrica, as fachadas foram melhoradas, a calçada também foi toda alterada e ninguém teve que pagar nada. Foi um subsídio atribuído à aldeia.

VERA CARVALHO: Qual a troca de saberes e aprendizagens entre a companhia e as pessoas da aldeia?

EDUARDO CORREIA: Agora há uma muito maior autonomia da companhia, porque também não podemos estar sempre a falar das mesmas coisas. Os espectáculos no início apareceram, porque alguém nos disse alguma coisa aí na aldeia ou porque achamos piada a uma pessoa da aldeia e gostamos, não é copiar, mas fazer uma caricatura, com muito respeito, mas sim havia mais força, mas entretanto já são tanto espectáculos e não podemos estar sempre a falar da mesma coisa. Isso também reflecte o que eu te dizia á bocado. O facto de virem pessoas novas.

A minha personagem, o talhante (*Belonging*) é um bocado a referência do Teatro de Montemuro como uma entidade artística. Temos sempre uma grande preocupação em fazermos coisas que nos são completamente desconhecidas e, por isso, trabalhamos com vários encenadores muita gente vinda do estrangeiro que têm linguagens diferentes, então essa é a nossa preocupação de fazermos coisas diferentes.

VERA CARVALHO: Qual a importância do público para a companhia?

EDUARDO CORREIA: A nível geral?

VERA CARVALHO: Sim, a nível geral.

EDUARDO CORREIA: É fundamental. Vou-te dar mais uma referência: Foi agora uma tristeza estar a fazer este espectáculo (*Belonging*) em Ílhavo e saber quanto é que eles nos pagaram e em termos de sala que tinha para aí quatrocentos lugares e estavam trinta pessoas a quarenta pessoas no máximo.

Tenho uma outra situação que foi muito engraçada, em São João da Pesqueira, fizemos um espectáculo à tarde e tínhamos trezentos alunos do secundário e o espectáculo correu muito mal, porque eles não respeitaram, era uma barulheira, ficamos muito frustrados e até gostávamos muito de fazer aquele espectáculo, não respeitaram.

Provavelmente, o espectáculo também nos correu mal, se calhar houve ali uma partilha de culpas.

À noite tinha 7 pessoas, num auditório de trezentos lugares, e foi dos melhores espectáculos que fizemos desse espectáculo. Aquilo se calhar teve a ver com uma grande revolta nossa, e então demos tudo, ou que tenha a ver com o momento.

Sei que todos nós antes do espectáculo começar, eu tenho a curiosidade de espreitar, para ver como está a sala.

VERA CARVALHO: Qual a leitura que o público da aldeia faz do vosso trabalho?

EDUARDO CORREIA: (Risos) Por acaso é engraçada essa pergunta. Nem sei muito bem responder a isso. Eu acho que é boa, acima de tudo há uma coisa que é muito boa, “eles estão a trabalhar”. Nós estamos a trabalhar e isso já é muito bom. Se tem muita qualidade, se tem pouca, isso...Uma coisa é certa, no festival eles têm termo de comparação e dizem sempre que gostam mais da gente. (risos)

VERA CARVALHO: Qual a importância das digressões?

EDUARDO CORREIA: É muita, também, no sentido económico, mas também de um princípio nosso - a itinerância, não estou a dizer que os espectáculos que chegam a um ponto que já chateia, mas temos públicos sempre tão diferentes, reagem sempre de modo diferente e isto mantém o espectáculo vivo. Muitos palcos, espaços.

VERA CARVALHO: A companhia tem percepção do que os outros (públicos e pares) sentem em relação ao vosso trabalho?

EDUARDO CORREIA: Tem alguma, mas, olha, mais um exemplo: nós agora, em Vila Real, tivemos oportunidade de fazer uma coisa que acho que é boa, sentámo-nos todos e falámos do que sentíamos em relação a este espectáculo (*Belonging*) e falámos também das reacções que temos tido. Depois ouvimos muitas opiniões, um disse que não gostou tanto daquilo, o outro que gostou daquilo mas não gostou daquilo.

Pronto, sinceramente, não sei, para mim foi muito gratificante. No meio daquela conversa toda, já estava mesmo muito baralhado, e disse “Olhem, muita gente me falou do espectáculo, mas sinceramente eu não vou dizer nada do que as pessoas me falaram.” Eu só tenho duas referências. Foram os espectáculos que fizemos em Castro Daire para as escolas. Os miúdos de Castro Daire, são terríveis, eles connosco até nem se portam mal, mas eu já vi lá coisas, quando vou ver espectáculos, sempre que posso, de outras companhias, o Artimagem⁴² já lá estive e também pararam a meio e iam-se passando. E então, tínhamos a sala cheia e, ainda por cima, não eram do secundário e

⁴² Artimagem é uma companhia de teatro do Porto, faz produção de criações teatrais, organiza o Fazer a Festa - Festival Internacional de Teatro» e desde 1997 o Festival Internacional de Teatro Cómico da Maia”.

sentia-se mesmo que eles estavam a gostar do espectáculo. Há espectáculos que sente-se mais, mas de uma forma geral eu sinto que as pessoas são receptivas a nível geral, a nível nacional aos nossos espectáculos.

Em termos daquilo que vão dizendo, quem não nos conhece não diz nada. Quem nos conhece também não nos vai dizer mal. É sempre difícil este equilíbrio.

Parte III

Conclusão

VERA CARVALHO: **Quer acrescentar alguma coisa?**

EDUARDO CORREIA: Não.

Fim

23 de Novembro de 2010

Quadro Síntese da Entrevista

Planificação da entrevista	Conteúdos relevantes
Historial	<p>Nos anos 60 já existia uma tradição por influência de um padre. Nos anos 80 com o ICA, Adrimag e com o Greame surge a organização de um festival de teatro de crianças. Nos anos 90 (meses de Inverno) trabalharam com o objectivo e a responsabilidade de encenar e montar os espectáculos nas aldeias a Norte de Castro. Em 93 existiu a possibilidade de conseguirem um financiamento para a montagem do PETRA. Em 94 por razões da desertificação a maior parte dos elementos saiu da estrutura, que já era Teatro Montemuro, e foram trabalhar para vários pontos do país e o Eduardo Correia ficou em Campo Benfeito e trabalhou com Graeme, esse trabalho resultou na montagem de um espectáculo para a infância – <i>Toto e Loto</i> a proposta partiu do Inatel. De 90 a 95 realizaram vários intercâmbios e formações, foi também neste período que aconteceu o intercâmbio com <i>Pentabus</i> (companhia do meio rural inglês – Birmingham). Em 1994 criação do espectáculo: <i>Lobo-Wolf</i>. Em 95, itinerância do espectáculo pela Inglaterra e apresentação no FINTA - Festival Internacional de teatro ACERT, foi nesta altura que a crítica de João Manuel Gomes do <i>Público</i>, "lança" o Teatro Regional da Serra de Montemuro. Em 1996 recebem o primeiro subsídio estatal e assumem o primeiro compromisso. Em 2004 saída do Graeme.</p>
<p>Dinâmica de grupo <i>Relações interpessoais</i></p> <p><i>Relações criação e produção</i></p>	<p>Processo de itinerância com a vida pessoal é difícil apesar de já estarem preparados e de o fazerem de forma mecanizada.</p> <p>Viver só do teatro é possível. Apesar de serem dependentes do apoio estatal.</p> <p>Sentem uma responsabilidade acrescida na qualidade nos espectáculos pois os lucros revertem para a subsistência da companhia.</p> <p>Criação de espectáculos do Teatro Montemuro é colectiva, embora haja pessoas que assumem a responsabilidade nas diferentes áreas.</p> <p>Direcção artística tem não a última palavra, é muito consensual</p> <p>Os actores da companhia continuam a ser versáteis, tanto os elementos da companhia como os convidados, é uma regra que está instituída.</p> <p>Mas os actores que trabalham com o Teatro Regional da Serra de Montemuro trabalham na montagem do espectáculo em que estamos envolvidos.</p> <p>Os técnicos e restantes criadores, também têm que ser versáteis, sim, principalmente nas itinerâncias.</p> <p>Na criação os actores têm a obrigação de saber os textos e trabalhar a questão cénica da representação e todos os outros elementos técnicos e criativos têm as responsabilidades.</p> <p>Os elementos residentes da companhia trabalham</p>

	<p>exclusivamente para a companhia. Propostas para trabalhar ou participar em projectos de outras companhias – <i>é importante se aparecer uma oportunidade, seja para quem for, que saia que vá experimentar uma outra coisa.</i></p> <p>As mudanças que este novo espaço (Espaço Montemuro) trouxe à companhia - Uma grande autonomia, uma muito maior capacidade de sonhar. Este espaço é uma rampa para os objectivos enquanto estrutura, uma forma de descentralizar e levar o teatro a sítios onde raramente vai.</p> <p>A contratação de um elemento que se dedique exclusivamente à produção facilitou e desenvolveu o reconhecimento da companhia - <i>As companhias de Teatro têm que ser empresas, têm que ser geridas como tal, tem de haver uma grande aposta na produção. Não interessa se tu fazes coisas bem-feitas se ninguém fala delas.</i></p> <p>A produção está presente desde o início - <i>Os espectáculos surgem de uma ideia, depois há um laboratório e aí está aqui a produção toda, e seis meses antes já se começam a vender espectáculos e a malta da produção tem de saber do que se trata.</i></p> <p>Há evolução a nível da criação desde o início da criação do grupo até hoje – inicialmente a companhia criava espectáculos pontuais, o que possibilitava muito mais tempo para a apresentação, actualmente, num ano a companhia tem de apresentar três produções. Não fazem grandes temporadas, fazem pequenas temporadas e parte dessas apresentações representam três dias.</p> <p>Já criaram algum espectáculo onde as pessoas da aldeia participassem - <i>Fénix e Kotakota; Textos, Trovas e Trogloditas.</i></p> <p>Nunca tiveram actrizes permanentes porque é política da companhia trabalhar com pessoas novas. E, inicialmente, nenhuma mulher ficou a trabalhar no teatro porque as mulheres foram todas para as Capuchinhas.</p>
<p>Processo de criação e produção artística</p>	<p>Todos os elementos que estão envolvidos num espectáculo participam efectivamente na criação às vezes não é possível ter os actores convidados.</p> <p>Processo de trabalho a nível da criação artística de um espectáculo. Depende de quem estiver a liderar, mas normalmente tem início seis meses com a reunião num laboratório durante três dias, onde se discutem muitas ideias. Passadas duas semanas o autor apresenta a primeira sinopse para a produção começar o trabalho de venda e divulgação. Durante estes seis meses vão acontecendo reuniões com os criativos, que podem ou não passar por Campo Benfeito. Depois do texto começa o processo de ensaios que depende de espectáculo para espectáculo, mas este trabalho é diário (seis horas seis horas e meia).</p>
<p>Contactos com o meio envolvente</p>	<p>Na aldeia, arredores e na freguesia não há alternativas para além do teatro. No distrito são muito poucas. <i>Porque aqui se deixasse de trabalhar no teatro e quisesse cá ficar, teria que andar a perguntar a algum construtor se me queria para trabalhar nas obras, e mesmo assim era uma sorte.</i></p>

	<p>Não existe uma rede de transportes que levem a Campo Benfeito as populações mais próximas, nas estreias dos espectáculos.</p> <p>O incentivo e a colaboração com as outras associações locais está muito aquém do que que o Teatro Regional da Serra de Montemuro pretende, mas que tenta desenvolver.</p> <p>Colaboração existe entre a companhia e o Município de Castro Daire: A venda de espectáculos como com qualquer outro município.</p> <p>Não há colaboração com padre embora venha ver um ou outro espectáculo.</p> <p>Transformações que a companhia proporcionou à comunidade foram muitas. Aquilo que estrutura a aldeia e a comunidade do ponto de vista económico e social, qualidade de vida e o desenvolvimento cultural da comunidade da aldeia e das aldeias vizinhas é Teatro e as Capuchinhas.</p> <p>Em termos económicos, <i>hoje vive-se muito bem na aldeia, a os idosos para além de terem as suas reformas e têm uma casa que alugam à malta que trabalha no teatro.</i></p> <p>Em termos sociais, as pessoas vivem muito melhor, do ponto de vista da tranquilidade.</p> <p>Os elementos da associação visitam os idosos e passam uma vez por dia por casa deles, à tarde ou à noite.</p> <p>Os mais jovens dão algum apoio e ajuda aos mais idosos principalmente quando falamos de acessibilidade a meios e serviços. O que faz com que eles sintam conforto pelo teatro existir.</p> <p>A restauração da aldeia também se deve ao desenvolvimento que estas duas associações proporcionaram.</p> <p>A troca de saberes e aprendizagens entre a companhia e as pessoas da aldeia foi um dos motes iniciais dos primeiros projectos da companhia <i>Agora há uma muito maior autonomia porque também não podemos estar sempre a falar das mesmas coisas.</i></p> <p>Há uma preocupação em fazer coisas que são completamente desconhecidas e, por isso, trabalham com vários criativos que têm linguagens diferentes.</p> <p>Importância do público para a companhia é fundamental</p> <p>A leitura que o público da aldeia faz do vosso trabalho - <i>Eu acho que é boa, acima de tudo há uma coisa que é muito boa, "eles estão a trabalhar".</i></p> <p>As digressões são muito importantes no sentido económico, mas também de um princípio da companhia – quer do ponto de vista da itinerância e quer dos espectáculos.</p> <p>A companhia tem alguma percepção do que os outros (públicos e pares) sentem em relação ao vosso trabalho. <i>Daquilo que vão dizendo, quem não nos conhece não diz nada. Quem nos conhece também não nos vai dizer mal. É sempre difícil este equilíbrio.</i></p>
--	---

Análise da Entrevista

Efectuada a análise da entrevista e de outras conversas com Eduardo Correia e com habitantes da aldeia, é fácil percebermos a importância e a originalidade de um projecto como o Teatro do Montemuro que começou com um grupo de jovens do campo.

A presença do ICA e do Greame foi de extrema importância na criação de hábitos e no despoletar dos interesses culturais. Sem dúvida que este projecto e o Greame contribuíram para a mudança do quadro de valores daquela região.

Depois de lançado o desafio pelo ICA: ao Greame e aos miúdos mais velhos que entraram no projecto inicial fundou-se um grupo que fez uma leitura da realidade daquela região, explorou-a e transformou-a em objecto artístico, mantendo vivas histórias e recordações antigas.

Como já referimos anteriormente, foi sem dúvida com o projecto *Lobo-Wolf* que se iniciou esta aventura artística e cultural, resultando num desafio lançado pelo Greame, através de uma companhia inglesa de um meio rural (Pentabus Theater) e da relação das duas culturas vividas em diferentes meios rurais. A partir de um património comum é efectuada uma exploração artística daquilo que as une e diferencia.

Para além destas relações, o grupo de teatro da Serra de Montemuro estabeleceu um conjunto de amizades e vontades comuns, entre elas com a ACERT – com o convite para participar no FINTA, e com a cedência de materiais na montagem do espectáculo, o que proporcionou uma maior oportunidade ao grupo conhecer o mundo e ser reconhecido.

Outro factor de extrema importância na divulgação e na afirmação enquanto projecto foi o facto de, neste festival internacional de teatro promovido pela ACERT, estar presente um crítico da especialidade que promoveu uma nova leitura e despoletou a curiosidade, para o teatro produzido em Campo Benfeito, quer do público quer dos seus pares. Tal reconhecimento proporciona um rápido crescimento da companhia e do seu projecto.

A comunidade e sua envolvente organizam-se a partir de um profundo conhecimento das raízes etno-culturais da pequena aldeia de Campo de Benfeito, caracterizando de uma forma clara o projecto do Teatro Regional da Serra de Montemuro cuja regra geral traduz-se no produto criado pela companhia que tem em linha de conta a realidade daquele meio, onde o imaginário é transportado para a cena, espectáculo após espectáculo. Toda esta realidade simbólica resulta da experimentação artística e de uma prática enraizada na cultura popular.

Independentemente de como diz Eduardo Correia *não podemos estar sempre a falar das mesmas coisas*, pensamos ser inevitável que os espectáculos continuem a

reflectir e a evidenciar aspectos culturais daquela região, pois a partir deste caldo de cultura em que mergulham os elementos do grupo é definida a linha estética dos espectáculos. Na aldeia, as vivências do meio estão intrinsecamente ligadas aos elementos fundadores do grupo, pois mesmos os actores convidados acabam, de certa forma, por viver e experimentar aspectos que são próprios daquela região daquelas gentes. O facto de desenvolverem o trabalho de criação dentro da aldeia, num determinado período de tempo, os actores respirarem aquele ar, viverem naquele ritmo proporciona essa experimentação e essa vivência.

Se, inicialmente, os espectáculos apareceram porque alguém contou uma história, entretanto a companhia deixou de ter como base de criação e inspiração desses relatos, começando a construir a sua própria história a partir de uma identidade claramente definida, ganhando uma maior autonomia. Actualmente, exploram outras fontes procurando sempre um crescimento interno da companhia e dos seus elementos. É neste sentido que espectáculo após espectáculo aparecem novos actores, novas co-produções, novas relações.

A itinerância e as suas digressões para além de serem um princípio/objectivo da companhia e um importante factor no sentido económico da mesma e dos seus elementos são entendidas como forma de crescimento, constituindo algo para o qual já estão preparados, pois essas outras vivências proporcionam uma bagagem diferente para cada elemento que integra o espectáculo, assim como para cada espectáculo. Cada apresentação é vivida de diferentes formas. Cada espaço e os diferentes públicos proporcionam uma transformação e um crescimento do espectáculo em si.

Se, por um lado, estas ligações com o meio de onde são naturais contribuíram e continuam a contribuir para a criação dos projectos do Teatro Regional da Serra de Montemuro, por outro lado, a renovação da aldeia veio depois da afirmação do projecto cultural. No meio da Serra de Montemuro, os habitantes da aldeia de Campo Benfeito não sentem o isolamento, a solidão ou a falta de qualidade de vida mas, pelo contrário, dizem estar perto de tudo com acesos a todo o tipo de serviços.



Foto7 e 8- A requalificação da aldeia.

É estranho dizer isto, mas acho que sem o Teatro e sem as Capuchinhas, Campo Benfeito corria sérios riscos de desaparecer.

(Eduardo Correia - Director artístico da companhia)

Nós, que visitamos a aldeia, também não nos sentimos perdidos pois encontramos bons acessos, a boa sinalização para chegar e dentro da própria aldeia está tudo sinalizado. Outro aspecto curioso e importante que caracteriza a aldeia é a organização desta em função do género, pois tal característica resulta também da organização cultural que, por sua vez, leva a uma determinada organização do trabalho. Os dois pólos de desenvolvimento do trabalho dentro da aldeia são: As Capuchinhas que empregam as mulheres e o Teatro Regional da Serra de Montemuro que emprega os homens da aldeia.

Assim podemos dizer que a organização da população em termos laborais resulta de uma base cultural (ICA e IEFP) que, por sua vez, faz com que a organização social da aldeia tenha dois sentidos. Visto a companhia ser constituída apenas por elementos masculinos na área da interpretação, sempre que é necessária uma actriz, esta é convidada.

Sem dúvida que o que estrutura a aldeia e a comunidade e, também, de certa forma, as aldeias vizinhas, são as duas associações de Campo Benfeito – o Teatro Regional da Serra de Montemuro e as Capuchinhas.

Se, por um lado, a relação com as Capuchinhas está bem presente no trabalho que o teatro desenvolve, por exemplo na criação/confecção dos figurinos, no que toca ao incentivo e à colaboração com as outras associações locais, está muito aquém do que o Teatro Regional da Serra de Montemuro pretende mas que tenta desenvolver. Mesmo a colaboração com Município de Castro Daire não vá muito além da venda de espectáculos como com qualquer outro município, esta é, sem dúvida, uma colaboração que devia ser explorada, uma vez que na aldeia, arredores, freguesia e até mesmo no distrito, são muito poucas as alternativas culturais para além do teatro.

Do ponto de vista económico, para além do já mencionado, actividades e novas práticas como o aluguer de casas e quartos dentro da aldeia, podemos também ver o desenvolvimento da aldeia do Codeçal recuperada, agora devido à exploração turística. Ainda fora da aldeia e, principalmente, na altura do festival podemos falar da afluência de públicos aos restaurantes da serra. Dentro da aldeia, o único café que existe acaba por alargar o seu horário a fim de receber os visitantes do festival. Por fim, a própria equipa da companhia consegue viver do trabalho que desenvolve no teatro.

A nível social, para além da melhoria da qualidade de vida e do desenvolvimento cultural da comunidade da aldeia e das aldeias vizinhas, a associação desempenha um papel fundamental assumindo a responsabilidade da solidariedade social. As alterações sofridas pelas sociedades modernas produziram impactos dentro do seio familiar, um

deles foi o esquecimento dos idosos que são excluídos do trabalho, das funções produtivas de manutenção e de transmissão de conhecimentos. É nestas circunstâncias que os mais velhos acabam num ciclo de isolamento e dependência.

Se, no início da formação do grupo e da criação dos espectáculos estes mantiveram e transmitiram conhecimentos que foram geradores de objectos artísticos, hoje a associação proporciona um apoio à comunidade que desapareceu nas grandes cidades, dando apoio à comunidade mais velha da aldeia através da prestação de um conjunto de ajudas que podem passar pela companhia ou pela ajuda ao acesso a diferentes serviços que apenas estão disponíveis fora da aldeia. Outra iniciativa solidária corresponde aos convívios comunitários e os espectáculos na aldeia que promovem o desenvolvimento sócio-cultural cumprindo necessidades de lazer e culturais que quebram o isolamento, proporcionando uma maior qualidade de vida e um maior equilíbrio físico, emocional e social.

E eles sentem esse conforto por nós existirmos.

(Eduardo Correia - Director artístico da companhia)

Foto 9 – Calendarização de espectáculos.

As companhias de teatro têm que ser empresas, têm que ser geridas como tal, tem de haver uma grande aposta na produção.

Em qualquer local do nosso país, é de extrema importância o papel da produção quer na viabilização dos projectos teatrais, quer na sua divulgação, mas num meio tão pequeno como Campo Benfeito, esta aposta foi uma rampa de lançamento de todo o projecto sendo que está presente desde o início da criação de um espectáculo.

É necessário criar oportunidades não só para o público mas também para a própria companhia, proporcionando actividades artísticas em diferentes zonas do país e, através da divulgação do espectáculo e da companhia, criar novas oportunidades que desenvolvam a criação de espectáculos e outros projectos, como por exemplo as co-produções. Como tal, estas acabam por ser uma nova aprendizagem para os elementos da companhia.

Outro elemento que criou e continua a criar novas oportunidades para a companhia é o Espaço Montemuro que trouxe grandes mudanças e proporcionou o crescimento da companhia, permitindo a criação de diferentes espectáculos e a adaptação dos mesmos a diferentes estruturas e, ainda: *Uma grande autonomia, uma muito maior capacidade de sonhar.*

A criação colectiva é a forma de trabalho do Teatro Regional da Serra de Montemuro, onde todos possuem uma voz activa na criação dos espectáculos e onde todas as ideias são partilhadas e discutidas em laboratório cuja decisão final é consensual, na maior dos casos.

Apesar de todos os elementos da companhia serem versáteis e dominarem várias áreas criativas e técnicas, cada um trabalha e explora as diferentes possibilidades do trabalho que lhe foi atribuído num dado projecto. Entendemos que este é um aspecto fundamental para o trabalho de uma companhia itinerante que precisa de adaptar permanentemente os seus projectos a diferentes espaços e condições técnicas. No entanto, o processo de trabalho a nível da criação artística de um espectáculo depende do criativo que estiver a liderar, pois este poderá tomar diferentes decisões quanto à construção e criação do espectáculo. Todavia, na maior parte dos casos, tem como ponto de partida o texto. Por sua vez, as criações têm, em média, início seis meses antes da estreia e começam com uma reunião num laboratório onde se discutem muitas ideias, sendo a partir destas ideias que o autor começa a escrever o texto.

Sendo a aquisição de aprendizagens e de novos conhecimentos uma característica fundamental, patente desde o início da companhia, e apesar do director artístico como os restantes elementos trabalham exclusivamente para a companhia assumem como uma possibilidade a experimentação de novos projectos fora de Campo Benfeito. Para o Teatro Regional da Serra de Montemuro, como para grande parte das companhias de teatro, o público é um factor de extrema importância e está presente desde a sua criação, uma vez que os primeiros projectos foram realizados para serem apresentados ao público das aldeias da serra de Montemuro.

A companhia tem alguma percepção do que os outros (públicos e pares) sentem em relação ao seu trabalho, não apenas através das conversas que vão travando com o público mas também e, principalmente, através das reacções das plateias. No que toca ao público da aldeia, Eduardo Correia diz-nos que *acima de tudo há uma coisa que é muito boa, "eles estão a trabalhar".*

Conclusão

Desde o início deste trabalho que a minha única certeza era a vontade de desenvolver a pesquisa em torno da Educação e Formação de Públicos, apesar de nos últimos tempos o fenómeno dos públicos se ter tornado uma das principais preocupações de diferentes entidades culturais. Esta minha vontade parte, como já referi anteriormente do facto de me deparar constantemente com salas de espectáculos vazias.

Assim, desde cedo fomos obrigados a parar para pensar no porquê do tema escolhido. Começamos por colocar perguntas a nós mesmos à volta do tema. A minha grande dificuldade surgiu quando me perguntaram: “o que é que te intriga mais no meio disto tudo?” mas a minha resposta imediata foi: “será que há formação de público?” Quando as crianças perguntam: – Professora, o que é o teatro?

Tal intriga era demasiado vaga não forneceu um foco de trabalho e, por isso, foi necessário pensar numa proposta mais concreta, conduzindo, assim, a duas hipóteses: *pensar a Educação e a Formação de Público do ponto de vista estatal ou do ponto de vista de uma companhia*, que ainda deixavam em aberto um mundo infinito de possibilidades, de estudos e abordagens. Assim, e no que toca ao segundo caso, a minha proposta passava por perceber que meios e estratégias uma determinada companhia propõe no âmbito da Educação e Formação de Público.

No entanto, com o desenrolar da busca e a descoberta de novas informações o meu trabalho desenvolveu-se numa pesquisa, sobre o Teatro Regional Serra do Montemuro e que teve como principal objectivo a análise do processo de formação, de desenvolvimento, de criação e produção desta estrutura teatral. Afastada, desta forma, a ideia da educação e da formação de públicos procurei reflectir sobre os processos de criação e produção teatral partindo de um contexto específico.

Foi neste sentido que a semana intensiva na *Oficina A*, acabou por ser um elemento fundamental, não só para a aquisição de conhecimentos, pois pude conhecer diferentes realidades do nosso país, mas também porque teve um peso importante no despoletar do interesse e na escolha do meu objecto de estudo - Teatro Regional da Serra de Montemuro.

Depois de efectuado o presente estudo podemos afirmar que o Teatro Regional da Serra de Montemuro é um exemplo perfeito de como o isolamento geográfico pode falar mais alto, o grupo desenvolve um projecto que resulta sobretudo da relação com a terra, a sua terra como sentido de pertença e de expressão artística.

A filosofia do Teatro Regional da Serra de Montemuro e todo o seu trabalho são estruturados por factores como: a aldeia, a comunidade; a itinerância e o festival.

Quando analisamos o processo de criação e produção artística da companhia apreendemos que um dos seus principais objectivos é a procura permanente de aprendizagem. A busca activa de oportunidades e de novas aprendizagens está presente na procura de co-produções, nos intercâmbios, de formação de inovação e experimentação, muitas vezes conseguidas através da partilha de experiências com outros países, internacionalizando o trabalho do Teatro Regional da Serra de Montemuro. Este é também um meio que permite o crescimento artístico e que promove o teatro português além fronteiras, assegurando a evolução artística individual e colectiva da companhia. Depois de focar a atenção no Teatro Regional da Serra de Montemuro, um teatro com características rurais e profissionais, acreditamos que a oferta cultural onde a escassez se assume como característica principal, pode criar um nicho de proximidade com a cultura, pois a população sente que faz parte deste grupo e, por isso, o acompanha. Por estas razões acreditamos que as artes podem promover o desenvolvimento de regiões perdidas, esquecidas e desconhecidas pelo nosso Portugal.

A companhia apresenta diferentes formas de fazer um espectáculo, estando constantemente à procura de diferentes estéticas e de diferentes géneros de espectáculos (convencional, teatro de rua, teatro infanto-juvenil, entre outros). Com estas características procura manter e desenvolver uma programação diversificada (pontual e regular) e, assim, produzem e programam um festival e três espectáculos por ano (um para escolas, um espectáculo versátil – para dar resposta a uma necessidade de espaço alternativo e para fugir das infra-estruturas, e um espectáculo convencional).

Aquando da organização do Festival Altitudes é procurado apresentar todos os anos propostas diferentes que a população local nunca viu, ora um espectáculo de dança ora um concerto de música erudita, não decorrendo espectáculos ao mesmo tempo de forma que o público consiga assistir ao máximo de criações. Por sua vez, a companhia procura, também, propor desafios não só dentro da companhia como fora desta, principalmente na altura do festival, quando convida outros criadores a participarem na programação do mesmo. O festival começou a ter um carácter regular e desde o início que concebe estratégias de comunicação com o público da Serra de Montemuro e com o exterior sem descurar a qualidade dos projectos que vinham até Campo Benfeito. Esta é, sem dúvida, uma boa forma de dar a conhecer a aldeia e a região.

O Teatro Regional da Serra de Montemuro trabalha regularmente com vários criadores nacionais e estrangeiros, desde a encenação à dramaturgia, procurando também estabelecer novas relações através da circulação de pessoas. Assim, aquando das suas novas produções, convidam um actor, um músico, um encenador, para integrar o elenco.

A troca e partilha de experiências numa companhia em que o núcleo duro não tem formação técnica passou de uma necessidade/curiosidade a uma política interna que acaba por aumentar a bagagem e contribuir nos processos de criação.

Depois da conversa com Eduardo Correia e, após a análise do site do Teatro Regional da Serra de Montemuro, foi fácil conceber que a companhia é bastante organizada, pois produz anualmente um catálogo sobre a estrutura contendo informações sobre os espectáculos em cena com as condições de venda que enviam para as diferentes entidades municipais antes da programação ser fechada.

Neste sentido, a produção desempenha um factor importante na viabilização dos projectos teatrais na sua divulgação e criação, uma vez que também participa activamente desde o início da criação de um espectáculo. A produção também desempenha, como todas as outras áreas técnicas e criativas, um importante papel a fim de afirmar o Espaço Montemuro como um local de excelência artística em termos de criação, apresentação, acolhimento e formação de públicos.

A companhia funciona como uma empresa organizada e estruturada que procura manter e desenvolver estratégias sustentáveis de criação, administração, gestão, promoção e marketing. Quando falamos do processo de criação do Teatro Regional de Montemuro, podemos dizer que a sua criação é colectiva, pois todos os elementos que estão envolvidos num espectáculo participam efectiva e activamente nas produções. Para além de cuidar as relações de criação e produção, foi igualmente importante conhecer o meio e os materiais disponíveis para o desenvolvimento do trabalho da companhia (e, neste ponto, não posso deixar de referir a importância do Espaço Montemuro para a criação, experimentação, desenvolvimento e crescimento da companhia enquanto estrutura).

No que toca à reflexão sobre o contexto da envolvente externa em que se insere a companhia, podemos falar, antes de mais, das relações que se estabelecem entre a companhia, a aldeia de Campo Benfeito e outras aldeias, mas com dois sentidos. Se, por um lado, os seus trabalhos começaram por levantamento de usos e tradições para a criação dos seus textos, permitindo estabelecer uma forte ligação dos textos à região e à terra de origem, conduzindo à identificação da população com a companhia, por outro lado, começaram a explorar outras realidades e simbologias, garantindo que a envolvente externa da região permanecesse presente em todos os seus espectáculos.

Independentemente da criação de textos originais constituírem, muitas das vezes, o ponto de partida vivências e experiências de cariz tradicional as proposta do Teatro Regional da Serra e Montemuro, tais não deixam de ser contemporâneas.

Também podemos falar de todas as colaborações com outras associações locais, nomeadamente as Capuchinhas, e, independentemente do teatro não ter qualquer apoio do município, representaram um apoio cultural e social como também um conjunto de

experiências que enriqueceram a própria actividade cultural e artística da companhia. Neste sentido, não nos podemos esquecer de todas vantagens que o teatro trouxe à região e à comunidade, não só a nível económico, mas sobretudo a nível social e cultural.

Mas tal foi possível porque a companhia vive do apoio do Ministério da Cultura o que permite uma grande estabilidade e uma maior margem de risco. Ademais, o grupo é responsável por grandes mudanças e pelo desenvolvimento da sua terra e arredores. Em termos económicos, a aldeia também beneficiou com o trabalho do teatro, principalmente através do subsídio atribuído à mesma no Projecto Aldeia. Se, por um lado, os homens trabalham no Teatro, por outro lado, as mulheres dedicam-se aos teares na cooperativa Capuchinhas, onde outros habitantes subsistem do que a terra lhes dá, dos animais que criam e do aluguer das casas.

Um dos momentos em que se denota mais esse desenvolvimento é, principalmente, na altura do festival, uma semana em que a aldeia ganha outra vida, voltando à terra os filhos emigrados e o público do festival que ocupa as casas disponíveis para alugar, reservam os quartos de hotéis próximos de Campo Benfeito e os restaurantes servem refeições com mais frequência. O Teatro Regional da Serra de Montemuro criou, assim, necessidades de desenvolvimento da comunidade da aldeia de Campo Benfeito.

Outro contacto com a envolvente externa que apresentamos e que também se revela uma preocupação da companhia, é o seu público, o da aldeia, cujas antestreias e as estreias dos espectáculos acontecem, na maior parte dos casos. Tais espectáculos são, na maior parte das vezes, gratuitos. Embora, por necessidade, entre muitas as financeiras privilegiem a itinerância dos espectáculos, não deixam de parte o lado social, participando e organizando projectos sem retorno financeiro, como foi o caso de *Sem Sentido/Viagem dos Sentidos*.

É, no entanto, graças à versatilidade das suas produções e dos seus espectáculos que permite à companhia promover a itinerância e a divulgação dos espectáculos evitando questões logísticas, podendo levar, assim, o teatro a locais que nunca viram teatro.

A nível da educação e formação de público, a companhia, para além de desenvolver trabalhos de diferentes géneros e características em áreas distintas, também se preocupa com pequenos aspectos que considero importantes como a duração e lotação de um espectáculo para crianças. Se a comunidade escolar, por algum motivo, não se puder deslocar à sala da companhia, esta procura levar o teatro às escolas, conseguindo assim uma maior intervenção na região.

Depois de visitarmos a aldeia e de conversarmos com os habitantes é fácil compreender a relação entre eles e o Teatro, pois para além de conceberem o teatro

como um trabalho, vêem naquela estrutura pessoas que estão sempre presentes e que desenvolvem um trabalho em prol da aldeia.

Em tom de conclusão, é apresentado como exemplo o trabalho da companhia que reflecte os seus objectivos e a sua filosofia na sua última criação – *Belonging* – onde estão presentes aspectos, tais como:

- O espectáculo partiu de um *texto original* que reflectem questões, preocupações e realidades da vida *contemporânea*;
- O espectáculo já foi apresentado a diferentes géneros de público: o público da aldeia, público escolar, público de uma grande sala (uma vez que estreou no TECA), público fora dos circuitos normais de teatro (por exemplo, auditório municipal de Ílhavo).
- Na criação estiveram presentes *diferentes áreas criativas* – dramaturgia, interpretação, direcção música, designer de luz, entre outras. Desenvolvendo e aprofundando uma linguagem teatral que é o produto de um *processo colectivo* e que atribui igual importância ao texto, elementos visuais, interpretação, música e elementos técnicos;
- Conta com a colaboração de *criativos nacionais e internacionais*, proporcionando o *intercâmbio e a partilha de experiências e conhecimentos*;
- É uma co-produção, o que irá permitir *desenvolver laços de trabalho e de afectividade e trocas de experiências e formação que asseguram a evolução artística individual e colectiva*;
- Apesar de ser um espectáculo *convencional* e ter estreado numa das grandes salas do Porto, não deixa de ser um espectáculo *versátil* pois também foi apresentado em outros pequenos auditórios nacionais, tal como em Campo Benfeito, o que, por sua vez, promove a educação e formação de públicos;
- *Belonging* é um espectáculo que faz parte da *programação diversa* de 2010 e que será apresentado em diferentes pontos do país e fora deste contribuindo e participando, desta forma, no desenvolvimento cultural, social e económico da região do Montemuro e do país em geral, levando o teatro português além-fronteiras;

- Este projecto é mais uma forma de *estabelecer o Espaço Montemuro como um local de excelência artística e promover a região.*

Assim, este projecto foi uma forma de manter e desenvolver estratégias sustentáveis de criação, administração, gestão, promoção e marketing, do Teatro Regional da Serra de Montemuro.

Chegado a este ponto do trabalho e como forma de mostrar situações que foram previstas embora não tenham sido aplicadas foram importantes para a consolidação da pesquisa e podendo constituir uma forma de, mais tarde, levar mais além a minha investigação, foram elaborados inquéritos⁴³ à população da aldeia e das aldeia vizinhas. Também foram pensadas outras entrevistas, nomeadamente a outros elementos da companhia, ao padre e também a alguém do pelouro da cultura da Câmara municipal de Castro Daire.

A aplicação destes instrumentos de avaliação de opinião e conseqüente levantamento de dados e informações reflectiriam seguramente e de uma forma mais rigorosa e objectiva a análise da realidade problematizada: O Teatro Regional da Serra de Montemuro e a sua importância na afirmação artística e de desenvolvimento sócio-cultural da comunidade.

De uma maneira geral considero que, se inicialmente as minhas expectativas estavam tão-somente relacionadas com a aquisição de conhecimentos na área de formação e educação de públicos, depressa a minha curiosidade se estendeu para uma companhia específica do meio rural onde a escassez de oferta cultural não é sinónimo de falta de público, que desenvolve um trabalho multidisciplinar não só na sua região, mas também a nível nacional e internacional.

⁴³ Inquéritos – Anexo 4

Bibliografia

Recursos Bibliográficos:

Público e Políticas Culturais

- ARTAUD, Antoine (2006). *O teatro e o seu duplo*. Lisboa: Fenda Edições.
- BAUMAN, Zygmunt (2006). *Amor Líquido*. Lisboa: Relógio d'água.
- CARRILHO, Manuel Maria (1999). *Hipóteses de Cultura*. Lisboa: Editorial Presença.
- CARVALHO, Paulo Eduardo (2004). *Cartografia hesitante de uma experiência multiforme: O TNSJ e o teatro na cidade do Porto* Portogofone 2004 [Programa]. Porto: Teatro Nacional São João.
- GOFFMAN, Erving (s.d.). *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa: Relógio d'água.
- LOPOVETSKY, Gilles (2007). *A era do vazio*. Lisboa: Relógio d'água.
- SANTOS, Helena (2000). *Práticas culturais e espaços para intervenção: alguns contextos e desafios no panorama português*. Porto: Campo das Letras.
- SANTOS, Helena (2001). *Animação Teatral. Teoria e Prática*. Porto: Campo das Letras.
- BOURDIEU, Pierre (1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel.

Breve Abordagem ao Teatro Português

- BORGES, Vera (2008) *Teatro, Prazer e Risco*. Lisboa: Roma Editora.
- Borges, Vera Sandra (2001). *Artistas na cidade: reflexões sobre artistas, percursos e projectos de teatro nos anos 90". Cidade e culturas: novas políticas/novas urbanidades. Encontro temático intercongressos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- PAVIS, Patrice (2005). *Dicionário de teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- PEIXOTO, Fernando (2004). *História do Teatro no Mundo*. São Paulo: FGP Editores.
- PEIXOTO, Fernando (2006). *História do Teatro Europeu*. Lisboa: Edições Silabo.
- REBELLO, Luís Francisco (2000). *Breve História do Teatro Português*. Mem Martins: Publicações Europa América
- ROSAS Fernando & BRANDÃO, J.M. (1996). *Dicionário de História do Estado Novo, vol.2*. Bertrand Editora.
- SOLMER, António (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Temas e Debates.

Metodologia

- ECO, Umberto (2009). *Como se faz uma tese*. 15ª Edição. Barcarena: Editorial Presença.
- QUIVY, R. & CAMPENHOUDT L. (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Recursos Electrónicos:

Público e Políticas Culturais

- COSTA, António Firmino (1997). *Políticas culturais: conceitos e perspectivas*. Consultado a 10 de Fevereiro de 2010 em: http://www.oac.pt/pdfs/OBS_2_Pol%C3%ADticas%20Culturais_Conceitos%20e%20Perspectivas.pdf
- DIRECÇÃO GERAL DAS ARTES consultado a 20 de Abril de 2010 em <http://www.dgartes.pt/contents.php?month=10&year=2010§ionID=27§ionParentID=&lang=pt>.
- LOPES, João Teixeira (1997); *Os públicos de teatro e a inocência dos criadores* – Consultado online a 16 de Março em: http://www.oac.pt/pdfs/OBS_2_P%C3%ABlicos%20do%20Teatro.pdf
- LOPES, João Teixeira (s.d.) *A boa Maneira de ser público*. – Consultado online a 5 de Março em: <http://bocc.ubi.pt/pag/lopes-jt-publico.html>
- LOPES, João Teixeira e AIBÉO, Bárbara (s.d.) – *Os públicos da cultura de Santa Maria da Feira* (comunicação apresentada no V congresso de sociologia no Atelier de artes e cultura) consultado a 19 de Março em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3721.pdf>
- LOPES, João Teixeira; *A boa Maneira de ser público* – consultado online a 15 de Março, disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/lopes-jt-publico.html>
- PAIS, José Machado (1998) – *As “cronotopias” das práticas culturais do quotidiano*. Consultado online a 5 de Abril em: http://www.oac.pt/pdfs/OBS_4_As%20cronotopias%20das%20pr%C3%A1ticas%20culturais%20do%20quotidiano.pdf
- PROGRAMA DO XVII GOVERNO CONSTITUCIONAL (2005) - Consultado online a 20 de Março

em:http://www.portugal.gov.pt/pt/GC17/Governo/ProgramaGoverno/Pages/programa_p008.aspx

- RATTES, Plínio (2007) – Públicos do Teatro Vila Velha – Consultado online a 12 de Novembro em: http://www.cult.ufba.br/arquivos/monografia_rattes.pdf
- Santos, Helena (2007). *A cultura, o teatro e a cidade: dilemas e (in)visibilidades*. IX Congresso Espanhol de Sociologia - Grupo de trabalho: Sociologia das Artes. Barcelona, Set. 2007, disponível em:
http://www.cetacmedia.org/files/TeatroCidades_IXCES_Barcelona07.pdf.

Breve Abordagem ao Teatro Português

- BORGES, Vera (1999). *ARTISTAS EM REDE OU ARTISTAS SEM REDE?* Consultado online a 12 Fevereiro em:
http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-65292002000300006&script=sci_arttext
- ENSINO MAGAZINE (2000) – *Entrevista a Paulo Matos: A arte de encenar*. Consultado online a 20 de Novembro em:
[Http://www.ensino.eu/2000/dez2000/entrevista.html](http://www.ensino.eu/2000/dez2000/entrevista.html)
- NOLASCO, Simone & ARIAS, José (s.d.) – *O teatro Popular em movimento*. Consultado online a 20 de Janeiro em:
http://www.ufmt.br/revista/arquivo/rev10/o_teatro_popular_em_movimento.html
- VACULOVÁ, Barbora (s.d.). *Estado Novo e Cultura*. Consultado a 19 de Janeiro em:
http://www.premioibam.cz/documentos/9naedicion/MencionIX_BarбораVaculova.pdf
- VASQUEZ, Eugénia (1999) - *O Teatro Português e o 25 de Abril (Uma história ainda por contar)*. Consultado online a 20 de Janeiro em: <http://www.instituto-camoes.pt/revista/teatro25abril.htm>

Envolvente Externa

- CÂMARA MUNICIPAL DE CASTRO DAIRE consultado em Janeiro de 2010 em:
<http://www.cm-castrodaire.pt/index.php?module=ContentExpress&func=display&ceid=55>

Enquadramento Teórico do Objecto de Estudo

- BORGES, Vera (1999). *ARTISTAS EM REDE OU ARTISTAS SEM REDE?* Consultado online a 12 Fevereiro em: http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?pid=S0873-65292002000300006&script=sci_arttext
- TEATRO REGIONAL DE MONTEMURO. Consultado online em Março, Abril e Novembro de 2010 em <http://www.teatromontemuro.com/>

Outras fontes

- ACERT - Associação Cultural e Recreativa de Tondela, consultado em Novembro de 2010 em <http://www.acert.pt/novociclo/>
- PÉDEXUMBO – Associação para a Promoção de Música e Dança. Consultado online a 29 de Janeiro de 2010 em: http://www.pedexumbo.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=63&Itemid=85&lang=pt