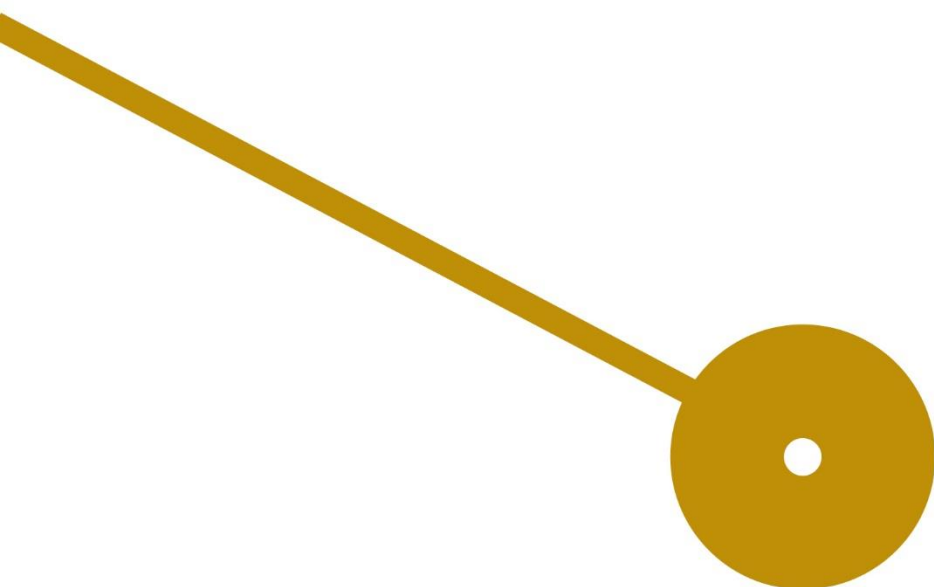




TERRA DO SILÊNCIO  
Sobre Territórios Geográficos,  
Físicos e Materiais  
Mónica Cristiana Viveiros Perestrelo

11/2023





MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

# TERRA DO SILÊNCIO

## Sobre Territórios Geográficos, Físicos e Materiais

Mónica Cristiana Viveiros Perestrelo

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

Professores Orientadores  
Cláudia Marisa Silva de Oliveira  
Álvaro Samuel Guimarães Da Mota

**2023**

Dedico este trabalho às minhas avós e a todas as mulheres antepassadas, que embora em Silêncio, contribuíram para esta Terra.

## **Agradecimentos**

Às Intérpretes desta Terra: Ana Gamito, Carla Moutinho, Inês Antunes, Inês Andrade, Leonor Alexandre, Maria Cáliz e Rita Antunes.

Aos orientadores que impulsionaram a exploração deste meu Silêncio: Cláudia Marisa e Samuel Guimarães.

À INDANCE pela minha primeira Dança.

Aos meus colegas de mestrado que fizeram parte do meu território.

À minha família pelas loucuras, manias, hábitos e crendices.

**Resumo**

Terra do Silêncio é sobre gente da terra, sobre fragmentos de memórias que sobreviveram ao esquecimento do tempo. É uma viagem pelos cheiros, sabores, texturas e tradições madeirenses que sobrevivem ainda nas zonas mais rurais e inaudíveis. É um apontamento de uma pesquisa de como se vivia em outros tempos, com os mesmos cantares, mas com outras gentes, que fazem agora parte da (minha) história madeirense. Parto da vontade de deixar escrito uma cultura rica no seu imaginário popular e criativa na sua sobrevivência, enquanto povo que muita dificuldade viveu. É um trabalho que resultou na criação de uma peça coreográfica, levando a palco todo o pensamento sobre os três principais territórios: geográficos, físicos e materiais. É sobre fotografias paradas no tempo, é sobre o tempo atual com revisão do passado. É sobre o real e o mundo do fantástico.

**Palavras-chave**

Música, territórios, lendas e costumes, corpo virtuoso, coreografia..

**Abstract**

Land of Silence is about people of the earth, about fragments of memories that have survived the oblivion of time. It is a journey through the smells, flavors, textures and Madeiran traditions that still survive in the most rural and inaudible areas. It is a note of a research of how one lived in other times, with the same songs, but with other people, who are now part of (my) Madeiran history. I start from the desire to leave written a culture rich in its popular imagination and creative in its survival, as a people that lived a lot of difficulty. It is a work that resulted in the creation of a choreographic piece, taking to the stage all the thinking about the three main territories: geographical, physical and material. It's about photographs stopped in time, it's about the current time with revision of the past. It's about the real and the world of the fantastic.

**Keywords**

Music, territories, legends and customs, virtuoso body, choreography.

## Índice

|  |    |
|--|----|
| 1. Música.....   | 2  |
| A. Berlioz e Füssli.....   | 3  |
| I. Sinfonia fantástica.....                                      | 4  |
| II. Música e Coreografia.....                                    | 7  |
| III. Onde cheguei.....   | 9  |
| B. Urze de Lume.....   | 9  |
| I. Ventos da Terra Fria.....                                     | 10 |
| II. Música e coreografia.....                                    | 13 |
| III. Onde cheguei.....   | 14 |
| 2. Lendas e Crendices Madeirenses.....                           | 14 |
| A. Origem e Relatos.....   | 14 |
| B. Relação do mundo do fantástico: músicas, lendas e contos..... | 19 |
| 3. O corpo.....  | 26 |
| A. Arquivos do meu corpo.....                                    | 26 |
| B. Outros corpos.....  | 27 |
| C. O grupo.....  | 27 |
| 4. Terra do Silêncio.....  | 27 |
| A. Bruxas, Bordadeiras e outros.....                             | 27 |
| B. O Bordão: a linha castanha.....                               | 29 |
| C. A Coreografia.....  | 30 |
| D. Quase uma hora (palco).....                                   | 35 |
| 5. Duas paragens: conclusões.....                                | 36 |
| 6. Bibliografia.....   | 37 |
| 7. Anexos.....   | 38 |

*Levanto-me da cama  
Meto-me na guia  
Ó Deus me depare  
Uma boa companhia  
Daquela que vós deparaste à Virgem Maria  
Deus comigo e Deus com ela  
Até à porta de Belém  
Ó que rica mãe já tem  
Cheia de graça e luz  
Para sempre é a mãe de Jesus*

Anónimo

## Introdução

Tudo começou no verão de dois mil e vinte e dois, onde quase todos os dias colocava uma mochila às costas e ia para a *serra*<sup>1</sup>. Quase uma hora, com duas paragens.

A *Terra do Silêncio* nasceu no cimo daquela montanha, com o corpo pousado na terra e um caderno na mão. Num primeiro momento, descrevia o ambiente que me rodeava como qualquer entusiasta pelos detalhes da natureza. Eram textos sobre o vento que soprava e fazia mover as folhas e ramos, sobre o *francelho*<sup>2</sup> que sobrevoava o monte, sobre as árvores secas caídas, sobre raízes e cicatrizes. E ao falar das raízes e cicatrizes das árvores, percorria as minhas raízes e cicatrizes da árvore genealógica. Pouco sabia, porque a escrita neste espaço de silêncio revelava ainda mais o silêncio daqueles que não estão mais aqui. É no silêncio da montanha, no silêncio desta gente da terra que a *Terra do Silêncio* se constrói por diferentes territórios. Geográfico: trazendo a cidade de Machico, Região Autónoma da Madeira, explorando os costumes e credences de um povo; Físico: do meu corpo enquanto intérprete, passando por outros corpos do palco e da vida; Material: o que ficou de uma licenciatura em Artes Plásticas, no ramo da Escultura.

*Terra do Silêncio* pretende ser uma ponte entre o passado e o presente: é uma revisão do tempo e do espaço que habito em mente e que outrora habitei fisicamente, procurando entender as pessoas dessa mesma terra e que fatores as levaram a permanecer inaudíveis sobre a sua história. A reflexão passa ainda sobre este meu corpo arquivo e outros arquivos de outros corpos, de outras gerações, que se encontram com as histórias e lendas, que dão textura ao imaginário popular madeirense.

Entre montanhas e furnas (Lenda do Cavalum), entre olhares e corpos separados (Lenda de Machim) e pássaros que chamam a morte (*cagarras*<sup>3</sup>), a *Terra do Silêncio* começa agora a compor-se. Esta minha reflexão e maturação artística traduziu-se num projeto artístico coreografado.

---

<sup>1</sup> Situada numa montanha na zona da Ribeira Seca, é o lugar onde nasceu a ideia da *Terra do Silêncio*

<sup>2</sup> Ave de rapina

<sup>3</sup> Ave marinha conhecida pelas suas vocalizações

# 1. Música

A minha relação com a música e o porquê de ter um peso de destaque no meu projeto poderá ser explicada pelos seguintes pontos: tema urgente de criação, escrita, fotografias, som, desenho, o corpo enquanto objeto condutor.

A ideia do projeto nasceu no topo de uma montanha, quase inexplorada nos dias de hoje (anexo 1). Esse silêncio de um sítio que outrora foi cheio de pessoas, levou-me a uma nostalgia, a um tempo que não habitei. Em criança, a família do meu pai ia muitas vezes para a *serra*. Ir até lá, para mim, era um trajeto de histórias encantadas, onde fadas viviam e se escondiam nas copas das árvores ou nos troncos. Onde animais fantásticos viviam e não os conseguíamos ver, mas sentíamos a sua presença. Esse resgate de uma memória infantil, levou-me a escrever sobre os detalhes da natureza atualmente. No detalhe do passado e no detalhe do presente. Crio então um paralelo entre três mundos. Um tempo que não habitei, o tempo de infância e o tempo atual. São três fotografias que compõem o ambiente. Uma antiga, com mulheres e homens (já falecidos), mas não lhes vejo os rostos. Uma com poucos anos, das caminhadas até ao topo e do baloiço que fazíamos nas árvores. Por último, restam fotografias dos galhos secos, do que restou de um tempo antigo e do desejo que o portal do passado se abra por breves segundos, para que pudesse ver por fim, que gentes da terra são estas.

Isto é sobre pessoas sem rosto (os meus antepassados), sabendo de histórias de trabalho e vida sofrida. Sobre ditados, lendas que povoam a terra, e sobre a vontade de falar das tradições que se desvanecem com o passar dos tempos, procuro então algo que trabalhe o meu sentido da audição. Uma música que me permita viver e experienciar emoções, dando origem a sentimentos que me levam a criar uma realidade só minha. Esta é carregada de histórias e imagens contadas pelos instrumentos que concretizam a peça musical. A busca de uma música que provoque o desenho coreográfico da história, acontece por fim.

É a partir da ligação do tema, da escrita, das fotografias, do som e das imagens provocadas pelo ritmo, que encontro, enfim, o corpo. Um corpo que assentou na formação de dança clássica e contemporânea. Um corpo não neutro, que carrega já as histórias de uma técnica desenvolvida em estúdio e concretizada em palco. Acrescento as memórias dos sentidos da visão, do olfato, paladar, tato e audição para viajar e poder contruir assim o meu mundo.

## A. Berlioz e Füssli

No topo da montanha, entre detalhes e descrições de elementos da paisagem, surge-me a vontade de olhar para a escrita e enquadrar-me nalgum período histórico. Surge um querer trabalhar uma época artística, onde o meu eu criador se sentisse identificado num tempo e espaço específicos. Podendo enquadrar o meu trabalho, tanto na área da escultura, como na dança, descrevo-o como misterioso, encriptado, intenso, codificado, poético, narrativo, dramático. Ou seja, essencialmente romântico. Resgatando essa parte da história, nasce do período romântico a vontade de exaltar as emoções, de trazer a introspeção desse período para o trabalho que pretendia desenvolver na *Terra do Silêncio*.

Deste título, na altura ainda sem corpo de trabalho, cativava-me o sobrenatural que o território geográfico e físico de um povo insular me poderia trazer. Era sugada ainda para o incerto mundo que a palavra *silêncio* me transportaria, fascinando-me pela magia de todo este universo onírico que começava a criar. Era sobre a minha terra, sobre as pessoas daquela terra, e penso que, além de tudo, era sobre mim. Sobre a vontade de falar de mim, sobre a vontade de explorar a minha identidade enquanto criadora, enquanto território físico daquele espaço geográfico.

Uma pintura, um conto e uma música desencadearam a vontade de dar resposta à emoção, à imaginação e à poética. No lugar onde o sonho e o pesadelo têm total destaque nas diferentes áreas artísticas, a *Terra do Silêncio* sente o seu primeiro conforto.

Por Henry Füssli (1741-1825) tenho a primeira imagem de inspiração desta terra: *O Pesadelo* (1781), (anexo 2). Um pequeno demónio sentado sobre o corpo de uma mulher esbelta, dormindo. Um cavalo que surge por detrás das cortinas. Muitas interpretações giram em torno desta obra, não só por alguns dos elementos simbólicos apelarem à perversão, mas muitos fazem referência à paralisia do sono. Dizem que foi esta obra que inspirou Hector Berlioz a compor também a sua *Sinfonia Fantástica* (1830). As histórias da vida privada dos artistas coincidem. Um homem que se apaixona por uma mulher e essa paixão acaba por não ser correspondida. Entre devaneios e paixões, as mulheres acabam por se tornar ideias fixas na mente dos artistas, que mais tarde passariam a inspirar a pintura de Füssli e a música de Berlioz. Este sentimento habitual passa a ressoar em vários momentos. Presos pelas torturas do amor idealizado, convertem o seu objeto de análise em uma obsessão. Picos de ciúmes, de melancolia, de euforia ou até vontade de morrer acabam por ser características das obras destes artistas.

Na literatura, Helena Blavatsky usa temas do onírico, do metafísico e do fantasioso. No livro *Contos Místicos e Sobrenaturais* escreve o conto “Violino com Alma” (1890), onde explora a relação entre o homem e a música, e o sombrio conceito do pacto com o Diabo que este pobre espírito humano fez para alcançar o domínio de um instrumento musical, no caso, o violino. Muitos artistas musicais do período romântico tiveram a sua genialidade descrita como coisa do diabo, devido à sombria melodia que criavam, entre eles Niccolò Paganini (1782-1901) em *Caprice.no.24*, ou anteriormente Guisepe Tartini (1692-1770) em *Devil's Trill Sonata*. Esta última inspirou Louis-Léopold Boilly a pintar o seu famoso quadro *Sonho de Tartini* (1824), (anexo 3). Já em territórios pictóricos, temas mitológicos, históricos (recorrendo ao passado histórico idealizado, exaltando acontecimentos e a ação heroica dos protagonistas), paisagem e retrato (tratados com um sentido nostálgico, melancólico e sentimental) fazem surgir nomes como Caspar David Friedrich (1774-1840) e as suas paisagens, sendo das mais famosas *Caminhante Sobre o Mar de Névoa* (1818), Eugène Delacroix em *A Liberdade Guiando o Povo* (1830), Francisco José de Goya (1746-1828) em *El Aquelarre* ou *Sabá das Bruxas* (1798).

Figuras do diabo e de bruxaria surgem fortemente nesta época, trazendo-me vívido à memória histórias perdidas de monstros, diabos e mulheres que se aventuram nas lendas e contos tradicionais madeirenses.

A música de Berlioz foi, num primeiro momento, a motivação para o início da minha criação coreográfica.

## I. Sinfonia Fantástica

*Je vais donc quitter pour jamais  
Mon doux pays, ma douce amie  
Join d'eux je vais traîner ma vie  
Dans les pleurs et dans le regrets!  
Flueuve dont j'ai vu l'eau limpide  
Pour réfléchir ses doux attraits,  
Suspendre sa course rapide  
Je vais vous quitter pour jamais*

Hector Berlioz

Dos primeiros artistas a criar um programa para que as pessoas pudessem acompanhar o desenrolar da trama musical, Berlioz propôs cinco temas nesta Sinfonia: Devaneios e Paixões; Um Baile; Cena Campestre; Marcha para o Cadafalso; Sonho de uma noite de Sabbat. Seguindo a gravação da *Hr-Sinfonieorchester* (anexo 4) tirei as seguintes notas sobre os vários episódios da *Sinfonia*, através de alguns livros e documentários que pude ter acesso:

#### Devaneios e Paixões

Mal-estar, falta de sentido na vida. Alguns episódios de alegria podem aparecer, mas é como se fossem momentos vazios, sem significado.

Até que ele tem a visão daquela que é a razão da sua existência. *L'idée fixe*<sup>4</sup> é desenhada pela orquestra nos primeiros minutos. Ao longo do primeiro movimento temos a descrição da sua paixão. Apaixonou-se, tentou aproximar-se e acabou sofrendo por um amor não correspondido.

Ideia fixa aos 4:58 min

Ideia fixa aos 6:25 min

Momentos de ciúme aos 8:21 min

Episódios de angústia aos 10:58 min

Ideia fixa aos 11:48 min em euforia

A vivência de um amor não correspondido 12:24 min

Estamos aqui no campo da realidade do artista: o que realmente aconteceu com ele. Apaixonou-se e não foi correspondido.

#### Um Baile

Ao som das harpas (só aparecem neste movimento), tenta desesperadamente procurar a sua ideia fixa na elegância do baile

O tema da paixão, da ideia fixa aparece como quem vê de longe o ser amado e não se consegue aproximar aos 16:57 min

Tumulto de uma festa aos 19:21 min

A sua amada foge dele aos 19:47 min. A ideia fixa é desenhada pelo clarinete.

Estado febril aos 20:30 min

Neste movimento já sugere a alteração do estado de consciência. Como se de um vulto se tratasse.

---

<sup>4</sup> Por minhas palavras, é uma obsessão, uma ideia repetida que está presente nos cinco movimentos.

## Cena Campestre

### Pinta a cena no campo

Depois de tanto perseguir esse ser amado e não ser correspondido, é como se o jovem artista se refugiasse na paisagem campestre. Temos o corne inglês a desenhar uma canção muito sensível e muito singela que é correspondida por um oboé que está fora de palco.

21:28 min (corne inglês)

21:40 min (oboé) vem como um eco, ao longe

A melodia dos dois remete para uma sonoridade típica dos pastores dos Alpes franceses, onde o artista nasceu.

Delírio tomado por ciúmes: 25:10 min

Mas o coração não controla os seus impulsos e explode o nervosismo do apaixonado aos 28:28 min com a ideia fixa a surgir novamente.

A calma retorna.

Explosões de fúria e a ilusão de que aquele amor pode acontecer aos 32:38 min

A melodia dos pastores retorna, mas o corne inglês não encontra o seu eco.

E sozinho vai tocando esperando um retorno. Aos 34:42 min, aos 35:06 min, aos 35:35 min, aos 35:55 min, aos 36:08 min e um último suspiro aos 36:18min.

Tensão: aproxima-se uma tempestade avisada pelos tambores aos 35:46 min.

Duplo sentido: retrata a própria situação. Se o canto do pastor não é correspondido, o resultado desse sentimento sem resposta é uma tempestade, um turbilhão de emoções mixadas.

Os três primeiros movimentos são o retrato da situação vivida por Berlioz ao estar apaixonado pela atriz. Os últimos dois alimentam-se de um clima de fantasia e transformaram a realidade num pesadelo.

## Marcha para o Cadafalso

Introduz as tubas (inovação na orquestra)

O cenário de ópio é dado aos 37:04 min

O artista deixa de ser ele próprio. É a fantasia que comanda esta cena: assassina o seu amor e irá ser condenado. De momento está a ser levado para a condenação.

O tema da paixão, da ideia fixa, surge como última lembrança dessa jovem que o levou a cometer todas as loucuras de amor aos 43 min

Aos 43:09 a guilhotina baixa e a cabeça rola pelo chão.

Sonho de uma Noite de Sabat

O clima é de terror alucinante.

O artista é então atraído para um Sabat, por sombras, bruxas, monstros, que gemem e caem na gargalhada e respondem a outros gritos.

Fantasmas, vampiros, gnomos, duendes, todos se aproximam para o seu funeral.

O clarinete e o piccolo soltam o tema da ideia fixa entoado de maneira grotesca, em paródia diante daquela paixão malsucedida aos 44:55min

O som do sino distante é o convite para o funeral aos 46:18 min, entoando a primeira badalada.

Entrada das tubas- *Dies Irae* (dia da ira). A fúria de Deus no juízo final aos 46:44 min

Nas tubas temos ainda a dança do Sabat das bruxas aos 47:18 min

Para seu desespero, a amada surge naquela orgia demoníaca para participar da comemoração da sua derrota.

## II. Música e Coreografia

Entreguei-me ao detalhe e ao estudo musical da *Sinfonia Fantástica* tocada pela Hr-Sinfonieorchester (05-10-2021) e dirigida por Alain Altinoglu, apesar de não ter formação musical. Quis entender individualmente que instrumentos tocavam, em que momento entravam para poder entender o todo de uma orquestra. Comecei assim pela *Cena Campestre*. Tenho preferência por adágios, e este em particular enchia-me a alma com desejo infinito de coreografar. Os movimentos desta cena foram executados com a minha memória de ir à *serra*. Pelos *bis-bis*<sup>5</sup> que via lá no alto, pelo barulho do vento, pela minha vénia em cada pôr do sol, sempre que descia a montanha de volta a casa.

Só consegui coreografar três movimentos: *Cena Campestre* (movimento três), *Marcha para o Cadafalso* (movimento quatro), *Sonho de uma Noite de Sabat* (movimento cinco). O movimento três é iniciado por dois seres, em espelho, entrando um do lado esquerdo e outro do lado direito. Um oboé, um corne inglês. São o eco um do outro. Nunca se cruzam e terminam lado a lado, até ao final da coreografia. São momentos de respirar o alecrim e as bolas de eucalipto, é momento de frescura e aconchego encontrado no cheiro da natureza. São duas bruxas, ou dois faunos que se encontram no centro e que carregam a beleza de um nascer do sol no corpo. Nascem dois seres, em uníssono no

---

<sup>5</sup> Pássaro endêmico da ilha da Madeira

movimento, assim como a orquestra no som, desenham a trama e dramaturgia, fazendo a calma e o silêncio predominar. Encontramo-nos num pêndulo de emoções, quando um quarteto de tambores avisa a tempestade que está para chegar. Num primeiro momento, sigo a dramaturgia também proposta por Berlioz no programa do espetáculo. São momentos de agitação e ciúme, em que quase é possível associar à *Lenda do Cavalum* que será contada mais adiante no capítulo Lendas e Crendices Madeirenses. Numa visão resumida, este cavalo com asas de morcego, que cospe fogo tem por hábito atormentar a população. A ideia de ambiente bucólico, do entardecer e da angústia que é viver só numa montanha, com resposta apenas do seu próprio eco, transporta-me também para a história do *Bicho Cidrão* que será contada também no capítulo das Lendas. Seis bailarinas compõem esta cena. A imagem seguinte é um esquema da coreografia:

#### CENA CAMPESTRE (3º MOVIMENTO) SINFONIA FANTÁSTICA, HECTOR BERLIOZ

##### Dueto coreográfico (primeiros 5:15)

♪ Esquerda, direita, esquerda e desce ————— **Roda** ————— ao céu, a dentro, ao longe o pássaro — respira — Junta as mãos - balança e fica —  
♩ ————— Direita, esquerda, direita e desce ————— **Roda** ————— ao céu, a dentro, ao longe o pássaro... respira —————

♪ vai longe, 2 mãos, passa na água e desce ————— **Roda** ————— **Desce braço** — ao céu, a dentro, ao longe o pássaro —————  
♩ junta as mãos ————— balança e fica — vai longe, 2 mãos, passa na água e desce-**Desce braço** ————— **sobe braço** ————— **desce braço** — ao céu, a dentro,

♪ ————— respira e sobe ————— desce, mão direita, solta esquerda, *fondue*, abre o peito —1 e 2— ouve o que o solo diz —1 e 2— pega  
♩ ao longe o pássaro ————— respira e sobe ————— desce, mão direita, solta esquerda, *fondue*, abre o peito —1 e 2— ouve o que o solo diz —1 e 2— pega

♪ os chifres, sobe e relaxa \_ respira e lança — solta braço — lança — solta braço ————— *balance attitude* fechado- vai à terra e expande—vai atrás e encolhe-respira  
♩ os chifres, sobe e relaxa \_ respira e lança — solta braço — lança- solta braço ————— *balance attitude* fechado- vai à terra e expande—vai atrás e encolhe-respira

♪ ao céu, ao longe alonga e volta, atrás e desce---respira c/mãos—respira c/mãos— mergulha longe- calcanhar e mãos—sobe— puxa a flecha —————  
♩ ao céu, ao longe alonga e volta, atrás e desce---respira c/mãos—respira c/ mãos—mergulha longe-calcanhar e mãos—sobe— puxa a flecha —————

♪ ao céu o passarinho ————— PICA UM E DOIS ————— alonga, sobe e salta- mão ao longe- suspira um----- arqueado-----  
♩ ao céu o passarinho ————— PICA TRÊS E QUATRO alonga, sobe e salta- mão ao longe-----suspira dois-arqueado- PICA UM E DOIS

♪ PICA TRÊS E QUATRO alonga, sobe e salta- asas-vira costas-alonga-joelhos-direita-esquerda-cabeça-cabeça-salta-alonga-chão-rasteira-mãos-chão-galop  
♩ ----- alonga, sobe e salta- asas-vira costas-alonga-joelhos-direita-esquerda-cabeça-cabeça-salta-alonga-chão-rasteira-mãos-chão-galop

##### ENTRA GRUPO

A *Marcha para o Cadafalso* é a segunda cena coreografada (anexo 5), em que o protagonista da história de Berlioz deixa de ser ele próprio e passa a delirar com a lembrança da sua amada. Nesta cena, quatro bailarinas entram em palco e a *Lenda do Cavalum* surge, furiosa e pesada, assim como a marcha. Os movimentos são secos, precisos, transformando a cena num ritual, quase como se fosse a saída do bicho da própria caverna, que se prepara para assombrar a cidade. É no chão que esta primeira parte se desenvolve. Outras quatro bailarinas entram em cena, e repetem a mesma

coreografia que as primeiras. As primeiras, já em pé, replicam movimentos em *staccato* mas com a leveza, ao som desta marcha. O tema da *Ideia Fixa* surge como chamada para o final da coreografia.

*Sonho de uma noite de Sabat*, terceiro movimento que coreografei (anexo 6), é o início do clima de medo e terror noturno, onde todos se aproximam para o momento final. Coreograficamente inacabado, este movimento apela à imagem da feiticeira que obriga os homens a carregá-la às costas, à imagem da galinha que se transforma em bruxa, do corpo grotesco de uma personagem da noite, como bruxas, demónios, cabras, galinhas, bodes. Todas as bailarinas dançam. Todas são convocadas para a ceia final.

### III. Onde cheguei

Só o movimento três subiu a palco: Teatro Helena Sá e Costa, janeiro de 2023 (anexos 7 e 8). Um dueto dá início à coreografia e um quarteto junta-se posteriormente. Formamos assim seis bailarinas, que numas imagens de fundo bucólica, damos vida a personagens das lendas e contos madeirenses, nomeadamente à *Lenda do Bicho Cidrão* (que explicarei com mais detalhes em outros capítulos). A imagem mitológica dos faunos (anexo 9) cativava-me também e foi pela *Cena Campestre* que a primeira apresentação a público aconteceu. A proposta de apresentação do trabalho surgiu como exercício para os alunos de luz e som da ESMAE, que precisavam ter um espetáculo em palco para avaliação. E para mim, enquanto coreógrafa, foi uma maneira de verificar se o meu processo criativo resultaria em palco.

### B. Urze de Lume

O abandono da criação com a música de Berlioz deu-se em março de 2023, quando a incompatibilidade de horário das bailarinas para os ensaios começou a surgir. A rotina pesada de aulas e ensaios que estas bailarinas tinham aos sábados foi um obstáculo para a criação e finalização dos movimentos um e dois da sinfonia. Era uma peça criada para um grupo grande, e sem a presença de todos os elementos ao mesmo tempo para ensaio não conseguiria terminar a peça a tempo da apresentação. Sendo assim, a solução que encontrei para poder dar continuidade ao projeto, era mudar toda a música e coreografia e ver quais bailarinas estavam disponíveis para ensaiar durante a semana. De dez, chegámos a oito intérpretes.

Apesar da frustração que foi não continuar o trabalho com a *Sinfonia Fantástica*, encontrei um grupo musical, que já vinha pesquisando, cujo universo sonoro que criavam, alimentava uma vez mais a vontade de criar e coreografar.

Conheci o grupo através de um amigo, e já há algum tempo que tinha vontade de trabalhar com um estilo sonoro ancestral. Por considerar que o uso deste registo musical em peças de dança contemporânea pode ser muito pertinente e desafiante, a frequência com que esta ideia surgia começou a aumentar. Chego então ao álbum *Ventos da Terra Fria* após ouvir muitas músicas do grupo. Além dos nomes das próprias músicas incentivarem ao misticismo, permitia-me a usar a imaginação fazendo percorrer todo aquele ambiente sonoro, sentindo que o mundo das lendas e todo o imaginário da cultura madeirense pudesse repousar e crescer.

## I. Ventos da Terra Fria

*Ventos da Terra Fria* é o 8º trabalho da banda Urze de Lume composta por dez músicas. Descrito pelo grupo nas redes sociais: “ Focado no imaginário tradicional português e inspirado pela ancestralidade da cultura primitiva ibérica, “ Ventos da Terra Fria” procura de uma forma cinematográfica recriar musicalmente as paisagens sonoras que vão desde os primeiros vestígios humanos no território, até quase ao instinto mundo rural, onde o Xamanismo, paganismo e a dualidade entre o sagrado e o profano não são mais que uma visão desgastada em tempos modernos.”

Tive a oportunidade de trocar alguns emails com o grupo e colocar algumas questões acerca da própria música e das histórias que existem por detrás da mesma. Por ordem: Pastora de Pedras, Cova de Lobo, Cerro Acima, Ventos da Terra fria, Bramas PT. I, À Meia Noite Dança o Diabo, Lenta Ruína dos Tempos, Marchai Penedos D’Outrora, Bramas Pt. II, Canção a Larouco. Passo então a descrever o que significa para os Urze de Lume cada uma das músicas.

*Pastora de Pedras* é uma homenagem a uma pessoa deles conhecida, que encarnava toda a imagem, história de vida e tradição da mulher pastora. Sozinha com o seu rebanho no cimo do monte, destemida, murmurando e entoando melodias nos seus momentos de isolamento. Uma figura misteriosa que deambulava entre a figura de avó e uma bruxa curandeira cheia de histórias por contar.

*Cova de Lobo* era um local quase proibido devido a uma alcateia de lobos que lá habitavam, e que ao longo dos anos, os uivos que de lá saíram alimentaram histórias

de horror para as gerações vindouras.

*Cerro Acima* é um tema que representa a força do trabalho para o grupo, a lavoura, o instinto de sobrevivência, e a necessidade de lutar pela subsistência de uma família ou uma comunidade.

*Ventos da Terra Fria* representa o sentimento nostálgico que sentem por um tempo que têm plena consciência que era muito duro, mas que pelo facto de não o terem vivido, criaram uma imagem romanceada quase ao estilo de uma paisagem bucólica.

Para o grupo, *Bramas I e II*, é o tema mais ligado ao paganismo encontrado e estudado na nossa cultura. Uma ode ao deus cornífero, adorado no território antes da ocupação romana e conseqüente imposição do cristianismo. A batida ritual e monótona procura recriar uma viagem extática de um xamã por mundos paralelos onde o seu animal de poder, neste caso o veado se une a ele e o auxilia na sua jornada.

*À Meia Noite Dança o Diabo* é baseado numa história recolhida na região do Barroso, onde uma aldeia inteira conta que viu o "capeta" a dançar em cima dos telhados das casas da aldeia. Uma figura tipo fauno, meio homem meio bode. Nesta música fizeram o paralelismo entre essa história e os mascarados de inverno, que animam e espalham o terror em várias regiões do país, sejam por motivos de iniciação ou celebrações agrárias relacionadas com a mudança de estações ou meramente ritos pré-cristãos.

*A Lenta Ruína dos Tempos*, tal como o nome indica, fala-nos do desgaste promovido essencialmente pelos abandonos que perpetrámos à nossa herança cultural e histórica.

*Marchai Penedos d'Outrora* os elementos consideram ser uma exaltação à alma ancestral, uma chamada à reconexão com o ser primordial e o acordar para a consciência. A percussão como o ponto de partida e despertar para o contacto com a linguagem musical. Neste caso composto em compasso de  $\frac{3}{4}$  e com um final em "Chula", ritmo tradicional português.

*Canção a Larouco*, é uma homenagem às gentes e costumes que circundam a região da Serra do Larouco, mas acima de tudo, uma oferenda ao grande Deus Galaico, adorado nessa mesma região, conhecida como antiga Callaecia, onde ainda se pode vislumbrar a cultura castreja e os seus guerreiros de granito.

Em outras pesquisas, encontrei textos poéticos sobre três músicas deste álbum: Passo a trancrever:

*Pastora de Pedras*

*“Pastora de uma dor antiga  
De penedo inerte e fraga partida  
Que do topo do mundo brame o desalento  
Eco vazio que rumine o tempo  
Vive na escarpa e no esquecimento*

*Mulher de torga esculpida*

*De coração inerte e alma partida  
Rainha do silêncio que traz o vento  
Coroadada de pedras, no tronco do tempo”  
Hugo Araújo (Urze de Lume)*

*Cova de Lobo*

*Conta a história que nos anos quarenta do século passado, aldeira Barrosâ de viade de baixa, bem no alto do monte, com vista para os Cornos das Alturas, habitava uma alcateia de lobos.*

*Quem se aventurasse pelo seu território, baptizado pelos locais de cova de lobo, era certo que traria histórias para contra.*

*Histórias de Lobos que nas noites frias de inverno se partilhavam ao boralho.*

*As histórias transformam-se em lendas, e as lendas em mitos, mas quem nas noites de lua cheia, subir ao topo daquele monte, por entre os giesteiros e as urzeiras, poderá ainda ouvir o canto primordial dos Senhores dos Bosques.*

*Ventos da Terra fria*

*Ergam-se as pedras  
Marchai penedos  
Sopre o inverno  
Acordem-se os ermos  
Cerro acima para o poente  
Seguindo pastoras que já foram gente  
Entoam uma cantiga que antigamente se ouvia.*

*Nas covas,  
Nos montes,  
Nos caminhos  
Nas fontes,  
São vozes na neblina.  
São ventos da terra fria  
À eternidade da Pedra  
À sabedoria do vento  
À eternidade da pedra  
À sabedoria do vento  
À verdade de presa e haste  
À ceifa solene do tempo  
Ao rei do trovão no esquecimento*

## II. Música e coreografia

Consciente. Posso afirmar que consciente estava quando escolhi este álbum para trabalhar. Consciente e com um pouco de medo. Isto porque a música deste álbum carrega uma identidade formada e firme. A identidade dos Urze. A música por si já conta uma história, uma história contada pelos vários instrumentos que a compõem. Posto isto, a minha questão era: Será possível coreografar e deixar transparecer, ou até procurar a minha identidade enquanto criadora/ coreógrafa sem ficar submersa, ou ser apagada pela música?

Aliei-me à música. Permiti-me sentir um pouco do que ela tinha para me dizer. Conversei com cada um dos temas musicais para perceber onde poderia encaixar todas as credices, manias e loucuras que tinha para contar ao público. Dez encontros aconteceram com estas dez músicas.

A distribuição de horários durante a semana foi feita e um novo *puzzle* foi construído. Passei dias sozinha em estúdio, aceitando o desgosto de deixar Berlioz e tentando conectar-me ao universo dos Urze. Foram dias em que a frustração me visitava sem convite para entrar. Foram dias em que não sabia como iria ser o projeto, em que não sabia se fazia sentido continuar com os três territórios. Se em Berlioz tive um tempo de revisão e alteração de coreografia, aqui não me restava tempo nenhum. Nessas duas

semanas de desapego e nova pesquisa, onde uma pausa bruta de corpo aconteceu, retomei os ensaios com um esquema. Esse esquema consistia em distribuir músicas pelas bailarinas e decidir quem dançaria o quê. Que corpos dançariam a primeira, segunda ou terceira música? Dividi bailarinas. Decidi que músicas poderiam ser coreografadas para o grupo e que músicas se sustentavam com um solo, dueto ou trio. Foram cinco momentos em que estivemos todas juntas em palco. E cinco momentos onde pudemos separar-nos e respirar, entre pausas, entre personagens.

### III. Onde Cheguei

O projeto foi apresentado em junho de 2023 no Teatro Helena Sá e Costa, inserido na Maratona de Dança da ESMAE. Desde o final de março que todas as intérpretes se entregaram ao projeto. Penso que o resultado desse trabalho foi bem conseguido, pela receção e mensagens que recebemos de quem veio assistir a Maratona. Não tínhamos conseguido sem a ajuda dos elementos do Teatro Helena Sá e Costa, que foram incansáveis e fizeram com que o espetáculo corresse da melhor forma possível.

## 2. Lendas e Crendices Madeirenses

### A. Origens e Relatos

*Uma ou outra volta, uma ou outra visita esporádica a outra loja completava a nossa visita a Machico, onde me impressionava ver as mulheres, sobretudo as viúvas, vestidas de negro da cabeça aos pés, de cabeça descoberta e xaile preto aos ombros, caminhando descalças, quais sombras negras que deslizavam pela calçada.*

“Vivências dote tempe Memórias da minha infância no Porto da Cruz”

Duarte Miguel Barcelos Mendonça

*Mas eu não sei, da nossa cabeça acho que não foi. Assim diz uma tia-avó minha sobre avistamentos e movimentos do fantástico. A dois de janeiro deste mesmo ano sentei-me na varanda da sua casa para lhe questionar sobre histórias de bruxas e feiticeiras que tenha presenciado. Ficou com receio num momento inicial, pois a crença sobre*

estas personagens no meio rural ainda é forte. Aos poucos foi-me contando algumas histórias, justificando sempre não ter a certeza se de facto aconteceu.

O seguinte relato foi gravado em áudio para estudo pessoal, transcrito posteriormente. Por receios, tabus ainda existentes, irei permanecer o testemunho no anonimato. Muitas das pessoas mais velhas da zona, principalmente os meus avós, acreditam nestas figuras folclóricas, construídas e alimentadas num período onde a luz elétrica não existia e qualquer ponto luminoso no cimo da montanha era visto como algo sobrenatural. A estranha orografia em alguns locais de Machico e a alta religiosidade nos anos cinquenta do século XX contribuíram e vincaram ao longo dos tempos a crença no metafísico. Dizem alguns que não acreditam em bruxas, mas que as há, há.

Seguem as seguintes histórias:

*Fomos à venda do Gomes, fomos à venda do Rolo, fomos ao Bacanhim, fomos ao Teixeira da volta como tu disseste e fomos ao João do Brinco, não tava vendo, viemos embora.*

*Fomos aqui atrás da ribeira, mas a gente quando passámos ali, há quem diga sempre que ainda hoje em dia, diz que há gente que sente coisas, mas eu não sei se é verdade.*

*Onde tá aqueles apartamentos, era o caminho pela ribeira abaixo. E quando a gente chegamos acolá, sentimos como pessoas a atirar pedras dentro da ribeira, a trambolhar pedras, de noite! Eu disse: José, ah mãe, tá trambolhando pedras. Ele disse: a tia tá sentido? E eu disse: tô. E ele disse: mas não se vê ninguém. Chegamos abaixo do Mosquinha, fomos do Mosquinha pra lá, sentia-se como a trambolhar pedras dentro da ribeira e eu disse: José tás sentindo trambolhar pedras? E ele disse: tô. Vaisse simhora<sup>6</sup>. Eu nunca pensei que fossem as feiteiras. As primeiras coisas que senti foi isto, nunca senti muito as feiteiras. Procurámos e não encontrámos viemos simhora. O olho de boi apagou do Gomes para dentro. À minha sobrinha soube que lhe deram uma pancada na mão, mas não vou dizer que foi, também não sei. O olho de boi caiu, ficou pilhas para um lado, cabeça para outro, viemos simhora. Chegámos outra vez ali, adebaixo<sup>7</sup> das figueiras, que se chamava as figueiras de João perdido, aquela gente a trambolhar pedras. Não vimos nada. Viemos simhora.*

*Fomos para a laje e sentámo-nos, no chão das videiras, quando vimos, 5 mulheres de preto, vindo de lá para dentro com um morão. Não sabes o que é um morrão... o teu pai nunca te contou. Não havia luzes naquele tempo, e as pessoas pegavam num trapo,*

---

<sup>6</sup> Vamos embora

<sup>7</sup> Debaixo

*quase como aquelas tochas do Senhor dos Milagres, pegavam num trapo e ponham folhas de inhame, folhas de couve, deitavasse petróleo e ia-se para todo o lado c'aquilho<sup>8</sup>. Chegaram ali, uma foi para a casa de Matiguise o morrão apagou-se. Duas vieram para o caminho da tua avó do Bambas. Viemos simhora. Não vieram ter com a gente viemos embora. Não pensámos cá nada. Encostado à senhora Teresa, tínhamos que jogar um pulinho para a pedra, porque era um ribeiro, jogavasse um pulo. Pois jogámos. Quando jogámos o pé pra passada, tinha ali mais de cinco cachorros. Um ribeiro de cachorros que eu vou-te dizer, quando eu não morrer, acho que nunca mais morro. O Marcelino disse: Tia, ai jesu, tanto cachorro aqui. Não se aproximaram pra gente. Subimos até casa de meu pai. Tudo de noite. Mas eu não sei, da nossa cabeça acho que não foi. Vimos sempre uns vultos pretos.*

Num outro momento, ainda sobre as feiticeiras dizia:

*Cheguei ali à levada, senti um brinco<sup>9</sup> na rua e eu com o piquene<sup>10</sup> ao colo. Não esperei pelo brinco, vim embora. Mas eu não vi ninguém. Senti aquele brinco, também não havia luz. Cheguei à casinha das máquinas e o brinco aqui no cabouco, aqui na levada. Andei sempre para o brinco não me apanhar. Cheguei ao portal do tio Joaquim, vinha o brinco ao José Palinhos, cheguei ao corgo (ribeiro) da lapa, o brinco ao tio Joaquim. Cheguei ao lombo para subir para a casa da minha sogra e o brinco no corgo da lapa. Não sei como não joguei o piquene de lá pra cima gritando de rijo. Veio o meu cunhado Agostinho, veio minha sogra, veio o meu cunhado Conceição que já andava para casar com Fátima. Vieram todos e ninguém viu brinco nenhum.*

*Aquilho seria da minha cabeça?*

*Já pensei tantas vezes, seria da minha cabeça?*

*Não sei...*

Dizem que sou bisneta de bruxa. Essa é uma outra historia que quero trazer por cá. Cristina de Freitas Remesso (1916-2007) era minha bisavó. Pouco me lembro dela. Uma mulher vestida de preto com um lenço negro na cabeça amarrado em baixo do queixo. Era *vilhoa*<sup>11</sup> e viúva. Ia sempre à missa e voltava no *carro*<sup>12</sup> das onze. A paragem era

---

<sup>8</sup> Com aquilo

<sup>9</sup> Romaria associada às feiticeiras

<sup>10</sup> Criança

<sup>11</sup> Mulher do campo

<sup>12</sup> Autocarro

em frente da minha casa e sempre batia na minha porta para deixar umas frutinhas. Era dita como bruxa. Mexia em ervas para fazer unguentos, dava massagens que curavam o *bucho virado*<sup>13</sup>. Na época já usava *aventosas*<sup>14</sup> para o tratamento de dores intensas. Além disso tecia no tear quando mais jovem. A sua casa era muito humilde, com partes em pedra empilhada como a maioria das casas na altura. Em criança tinha medo, porque aquela mulher vestida de preto, de cabelos brancos e rugas no rosto poderia de repente voar, dando assim espaço para os boatos se alimentarem da minha imaginação fértil.

Cátia Maria de Freitas Pinto de Olim fez uma recolha sobre histórias de feiticeiras para o número 17 da *Revista Xarabanda* em 2008. Essas recolhas passam por diferentes partes da ilha, nomeadamente Funchal, Ribeira Brava, São Vicente e Machico. Com foco na minha terra, passo a transcrever algumas delas.

Na recolha XI, contada por João Carvalho Olim na zona de Machico, diz o seguinte:

*O meu pai contava que quando namorava descia uma vereda para ir para casa e um dia encontrou um bogango<sup>15</sup> e o bogango tombava (são histórias) e que ele andava sozinho dei-lhe um pontapé e tornou-se numa mulher e ele teve que a ir pôr em casa.*

Na recolha XII contada pelo mesmo senhor:

*Havia uma história que um homem tinha uma vendinha<sup>16</sup> ali em baixo no Amparo e as pessoas quando estavam muito bêbedas não queriam caminhar e quando ele estava muito cansado ele dizia: vocês que vão-se embora que eu vou fechar e então ele assobiava e chegava um camelo – diz-se que ele assobiava e aparecia um camelo um bicho grande as pessoas tinham medo e fugiam até diziam que era o diabo.*

Na recolha XIV contada por Maria Franco Remesso na zona da Ribeira Seca, Machico: *Antigamente nos hospitais por vezes havia mulheres que estavam para morrer e elas diziam pega, pega e a gente dizia o que é que tem para dar? Elas diziam pega. Pega, e a gente dava-lhes uma vassoura, depois delas morrerem pegava-se lume na vassoura para a destruir.*

---

<sup>13</sup> Dores de barriga provocadas pelo nó nas tripas

<sup>14</sup> Ventosas

<sup>15</sup> Variedade de abóbora

<sup>16</sup> Pequeno mercado

Na recolha XVI contada por José Melim, da zona da Ribeira Grande, Machico:

*A minha mãe contava que uma vez, estava com a irmã a fazer um bordado e aproximou-se uma vizinha de que se dizia ser uma feiticeira e sentou-se com elas para falar. Dentro do saco havia uma tesoura que ao mexer no bordado abriu. Depois a vizinha disse que se ia embora levantou-se e olhou para a minha mãe e sentou-se outra vez a dizer: “ Quem te abriu que te feche”, continuou a falar disse até outra vez, levantou-se, olhou para minha tia, sentou-se e disse” Quem te abriu que te feche” e voltou a falar. Minha mãe, já tinha ouvido dizer que ela era feiticeira, lembrou-se da tesoura que tinha no saco e deitou a mão ao ver que estava aberta fechou logo, depois a vizinha levantou-se e disse: “Até” e foi-se embora.*

Cresci a ouvir algumas crendices e superstições relacionadas a animais, objetos e dias da semana. Uma cagarra a cantar por cima de uma casa é morte que está para chegar. Uma nódoa negra no corpo é uma dentada de uma bruxa. Uma cruz de pelo no peito protege-te de bruxas e feiticeiras. Cortar as unhas à terça e à sexta dá azar. Quando uma vassoura é colocada ao contrário atrás da porta as feiticeiras entram em casa mas não podem sair. O mesmo se diz quando uma tesoura está aberta em casa. Colocar uma cabeça de aipo branco da serra no presépio ou em casa evita ataques de bruxaria.

Quando pequena, havia o ritual do *se perfumar*<sup>17</sup>, queimando galhos de alecrim verde enquanto uma oração era dita. O fumo do ramo era passado da cabeça aos pés. Era um momento que servia para tirar o mau-olhado e qualquer doença que pudesse estar no corpo. Servia para recuperar a energia e o apetite de comer. A ladainha começava assim: *Livrai senhor este mal de mim, no comer, no beber, na formosura e em todo o meu ser.* Lembro-me apenas desta parte. Era o meu avô materno que nos benzia a todos na família. Pesquisei e encontrei a oração completa da zona de Câmara de Lobos, publicada na revista “Rezas” (1993) da *Revista Xarabanda* que deixo aqui em baixo:

*Eu te curo, em nome de Deus e da Virgem Maria e das três pessoas da Santíssima Trindade. De olhado invejante não invejado, se te deram no comer, no beber, na gordura, na formosura, no andar e no trabalhar. Eu te curo para tirar este mal do teu corpo, da tua carne, dos teus ossos e das tuas veias. Em nome de Deus, da Santíssima Trindade, por Jesus Cristo, baptizado em Jordão, verdadeiramente corre este mal.*

Cada vez mais surge a importância de reunir documentação sobre as crenças,

---

<sup>17</sup> Momento de livrar os males do corpo e da mente através da defumação de ervas

superstições, rezas e mezinhas que desde sempre fizeram parte do universo madeirense. Não só destes textos me fui alimentando ao longo do processo. Cresci também a ouvir algumas lendas e contos, nem sempre com um final feliz.

No próximo ponto falarei com mais detalhes de algumas histórias que me ajudaram no pensamento criativo do trabalho.

## B. Relação do mundo do fantástico: músicas, lendas e contos

Através de um estudo e recolha das várias lendas que ainda vivem na Ilha e no seio popular rural, destacarei quatro delas que influenciaram diretamente o meu trabalho de pesquisa criativa. Duas da cidade onde fui criada, Machico, e duas do concelho de Câmara de Lobos (Estreito e Curral das Freiras). As versões utilizadas foram retiradas do livro *Contos Populares e Lendas das ilhas da Madeira e do Porto Santo* de José Viale Moutinho.

*O Conto dos Corcundas*

*Freguesia do Estreito de Câmara de lobos*

*Era uma vez um corcunda que vivia muito infeliz com a corcunda com que nascera. Correu os médicos, mas nenhum lhe conseguiu resolver o problema, pelo que se lembrou de recorrer a feiticeiras. Tendo ouvido falar que elas se juntavam nas encruzilhadas, foi postar-se, à meia noite, num cruzamento de caminhos.*

*E teve muita sorte, pois, às tantas, começou a ver umas luzinhas, ao mesmo tempo que escutava umas cantorias e umas risadas cada vez mais próximas. Eram elas!*

*Daí a nada, chegavam as bruxas junto dele, um magote delas levando adiante um bode enorme e negro, que era o Diabo. E cantam a lengalenga do costume:*

*Segunda feira*

*Terça-feira*

*Quarta-feira*

*Quinta-feira*

*Sexta-feira*

*Sábado-frade*

*Domingo-feira*

*E ele atrás do cortejo, cantando como elas. E assim foram até alcançarem um*

*descampado. Reuniram-se todas em volta do bode e uma perguntou:*

*-Então, senhor Diabo, que prémio vamos dar a este corcunda que tanto nos ajudou e acompanhou?*

*E o Diabo respondeu:*

*-Tiramos-lhe a corcunda!*

*Num repente, o corcunda ficou direito! Todo contente, a rir-se muito, o homem lá regressou a casa a gozar a surpresa que iria provocar.*

*Mais tarde, o homem encontrou-se com um seu compadre que era corcunda como ela fora. E o outro, com os olhos a relampejar de inveja, perguntou-lhe o que se passara. Como não era de caixinhas, o antigo corcunda conto-lhe tudo, tudinho. Bem, na verdade esqueceu-se de lhe dizer que aquilo só se podia fazer às terças-feiras, que é o dia das feiticeiras.*

*O segundo corcunda não esteve com esperas, largou a correr para a encruzilhada, onde esperou pelas bruxas. Logo que apareceram duas ou três, começou logo a cantar atrás delas, incomodando-as muito, pois elas naquele dia nem queriam que as vissem. Mesmo assim, foi guiado para o tal campo, onde apareceu o Diabo e elas berraram:*

*-Que faremos a este ranhoso a este ranhoso, que tanto mal nos fez?*

*E o Diabo sentenciou:*

*-Ora metemos-lhe outra corcunda! A do de há dois dias, que ainda aí está!*

*E o desgraçado do corcunda apressado acabou por ir para casa sob o peso de duas corcovas e triste, muito triste, maldizendo a sua sorte!*

### *Lenda do Bicho Cidrão*

#### *Freguesia do Curral das Freiras*

*Esta lenda poderá ser a história do Dr. Fausto do Curral das Freiras! Ou o Dr. Fausto não passará de mais uma versão do Bicho Cidrão, ou do Cidrão, como queiram meus caros...*

*Pois, digamos que foi no mês de agosto, brilhando o sol. Um pastor andava a suar calcorreando aquela enorme bocarra que é onde está metido o curral das Freiras. Bem, disse brilhando o sol, mas não contei com os súbitos novelos de nuvem que encobrem a vista. E o homem andava à procura de uma ovelha que lhe fugira do rebanho. E já era uma fugitiva naquele dia, e levava tempos que a procurava.*

*Com o pastor ia o seu fiel cão, chamado Funchal, que lhe parecia ser uma boa ajuda. Só que o raio da ovelha não aparecia de modo nenhum. Em cada ravina ele espreitava*

*a medo, mas nada. Uns farrapos de nuvens baixaram e taparam-lhe a visibilidade por um instante, pelo que o pastor guardou-se de continuar, mas o cachorro, querendo mostrar trabalho, deu um salto e caiu no vazio, indo esmagar-se numas pedras, a meia centena de metros de profundidade. Pobre Funchal!*

*A ovelha andava mesmo por ali fora por ela que o cão saltara em falso. Bem o percebeu o pastor, já com as lágrimas nos olhos de ter perdido o amigo. Debruçado do alto do abismo, olhando o cadáver do Funchal, o homem murmurou.*

*-Mais me valia ter perdido a alma!*

*E conta a lenda que logo ali lhe apareceu o Diabo a oferecer-lhe o cão vivo em troca da alma. E o pastor aceitou.*

*Logo o cão, ganhando subitamente vida, subiu a ravina e foi lambe as mãos do dono. Porém, as pessoas do Curral começaram a notar que o bom homem dos outros tempos se transformara em alguém irascível, de uma pessoa simpática num ser repelente. E sempre zangado com a sua eterna desgraça. E ele acabou metido numa eterna caverna, a que chamava a Furna do Cidrão. E o pastor começou a ser chamado Bicho Cidrão. E dizem que nas noites de tempestade, mesmo no Curral se escutam os berros do Bicho Cidrão, amargurado pelo negócio que fez com o Diabo.*

*As mães no Curral, quando os filhos se portam mal ou não querem comer a sopa, ameaçam:*

*-Olha que vem aí o Bicho Cidrão...*

### *As Furnas do Cavalum*

#### *Lenda da freguesia de Machico*

*Ao fundo do vale de Machico há uns rochedos de pedra basáltica em que o tempo abriu medonhas grutas ondem segundo a lenda, reside o Diabo. Nas noites mais borrascosas ele sai a visitar os arredores, tentando apanhar alguma alma abandonada ou menos precavida. Dizem os machiqueiros que aquelas são as Furnas do Cavalum, entendendo-se que o Cavalum é o próprio Diabo. E hoje, quem quiser, pode visitar as furnas, ainda que seja mais do que provável que já lá não encontre o Tinhoso...*

*-Mas Cavalum porquê? - pergunta-me aqui alguém.*

*-É que houve quem dissesse que o Diabo aparecia em forma de um monstruoso cavalo com asas de morcego, deitando fogo pelas ventas!*

*-Ufa!*

*E acrescenta a tradição que o Cavalum, certa noite tempestuosa, foi bater à porta da igreja de Machico, desafiando Deus numa luta que culminaria com a aluvião de 1803.*

*E o Tinhoso quase ganhou a batalha, pois uma imagem de Cristo lá foi parar ao mar e só a custo foi recuperada. A população já pensava que o Diabo tinha ganhado quando a imagem, regressada ao seu santuário, devolveu os dias tranquilos e o Cavalum enfiou-se de novo nas profundidades das furnas, não voltando a importunar. Mas para se saber ao certo se ainda lá se encontra, o melhor é ir ver...*

#### *Lenda da Machim sobre o Descobrimento da Ilha da Madeira*

##### *Machico*

*Contamo-la segundo Fernando Aguiar, que se valeu, não só da tradição oral, como também de dois manuscritos, sendo um de Henrique Henriques de Noronha e outro Jerónimo Dias Leite, ambos historiadores do Século XVI.*

*No tempo do rei Eduardo III, residiam em Londres um certo Roberto Machim, jovem burguês de bom trato, e certa dama donzela chamada Ana de Arfet, que pertencia à nobreza. Numa festa pública, quis o acaso que se conhecessem e se enamorassem. Porém, dada a desigualdade de nascimento, que naquele tempo se olhava muito a isso, eles mantiveram o segredo enquanto puderam. Porém, quando este foi conhecido, logo os pais da jovem quiseram casá-la com um jovem da nobreza na cidade de Bristol.*

*Os amigos de Roberto decidiram ajudar este a raptar a jovem, e, aproveitando uns festejos noturnos na cidade, aonde se realizaria o casamento, conseguiram roubar um pequeno navio e, com os namorados a bordo, fizeram-se ao mar. Eram, no entanto, mais corajosos que destros em marinhagem e, para pouca sorte, mal se fizeram ao largo, logo uma tempestade assolou. Eles bem queriam aproximar-se da costa francesa, onde estariam a salvo a todos os títulos. O destino é que não lhes fez a vontade e passaram duas semanas na maior tormenta até que, ao décimo quarto dia, se viram diante de terra. De uma terra maravilhosa, muito arborizada, onde não se via ninguém. Era uma baía aberta em forma de boca de caranguejo. Saíram a terra e entraram na floresta, onde repousaram em terra firme.*

*Daí a algum tempo, alguns dos amigos de Roberto e Ana quiseram partir e levaram o barco, tendo ido parar à costa de África, onde foram aprisionados pelos mouros. Naturalmente nunca mais regressaram e Ana sofreu com aquela perda, dando-os como mortos. Ela própria estava tão fragilizada pela viagem que não resistiu, falecendo.*

*O namorado, abatido pela dor, durou apenas mais dois ou três dias. Os companheiros sepultaram-nos sob um grande cedro e decidiram fazer-se ao mar numa jangada que improvisaram.*

*Quis o destino que caíssem nas mãos dos mouros, que tinham muito outros prisioneiros.*

*Entretanto, morreu em Espanha um fidalgo que legou toda a sua enorme fortuna para a libertação de cativos espanhóis e um destes escutara a história de Roberto e de Ana, e mais importante do que isso, a existência da bela ilha, a ilha da Madeira. Pois esse prisioneiro espanhol, que era soldado, acabou por ser feito prisioneiro e levado para Portugal, chegando à fala com Gonçalves Zarco e ter-lhe-á revelado a história que lhe fora contada pelos aventureiros ingleses.*

*O resto decerto já calculam...*

Fazendo um paralelo entre as músicas de Berlioz e dos Urze de Lume, existem temas que se encaixam diretamente nas crendices, loucuras, manias, lendas e contos que tenho vindo a falar. Num pequeno esquema, construo a seguinte imagem mental que me ocorre entre os dois artistas, explicando posteriormente.



■ *Devaneios e Paixões e Ventos da Terra Fria*, apesar de musicalmente serem distintos, unem-se pelo sentimento de um amor perdido, de algo impossível, longe de acontecer. Um primeiro amor, inocente e juvenil que se interliga com a história dos dois amados, Roberto e Ana. Seja pela orquestra gigantesca do período romântico que exalta as emoções, ou pela simples guitarra e o vento que sopram a agoirar, pelo tempo não contado. E por tempo não contado, entendo como um tempo em que as horas passam e não nos apercebemos que passou. A ingenuidade que carrega *Ventos da Terra Fria* na guitarra, alude ainda aos primeiros amores, aos pequenos feitiços que as jovens faziam para conquistar os respetivos amados. Uma imagem criada de meninas, adolescentes, que correm na relva sem preocupação maior. Livres e apaixonadas pelo que a vida lhes dá.

■ O *Baile* começa como uma miragem, como um *Sonho de uma noite de Sabat* que já nos diz que *À Meia Noite Dança o Diabo* e onde feiticeiras marcham *Penedos D'Outrora*. O *Conto do Corcunda* descreve-nos uma possível noite de euforia musical, onde um brinco de feiticeiras contempla a noite de lua para oferendar o Diabo. A música do *Baile* acaba por ser vivida, assim como *Marchai Penedos D'Outrora*. Dramaturgicamente poderia ser a ida para o próprio sabat. As badaladas surgem no *Sonho de uma Noite* e algumas vozes (instrumentos de sopro) rugem com a chegada do Mal-encarado<sup>18</sup>. Chocalhos são lançados à meia noite, fazendo dançar o diabo. *A Canção a Larouco* é um sopro final desta noite. O corno entoia a sua melodia mais pesada. E a gaita esfolia o sangue que é derramado no ritual.

■ Na *Cena Campestre* temos a solidão do instrumento. O corne inglês toca e o oboé ecoa o seu chamado. O sentimento de viver só, no topo da montanha. Aqui resgato a história do *Bicho Cidrão* e a postura de um homem solitário. Em *Cova de Lobo* a guitarra e o vento chamam pela alma daquele homem que se perdeu no tempo. A música cresce aos poucos com a gaita e a percussão, e mesmo acompanhado, o pacto foi feito e o nevoeiro que tenta afastar surge com mais força. De braços presos, o instinto de sobrevivência reaparece.

■ Numa *Marcha para o Cadafalso*, assim como em *Bramas PT. II* o tema principal sai das cavernas, com asas de morcego, a criatura chamada *Cavalum* cospe fogo. O rugido do

---

<sup>18</sup> Figura do Diabo

animal é ouvido pela orquestra, pela suspensão e repetição da melodia. É como se o animal voasse por cima da cidade e atormentasse todos os cidadãos. Em *Bramas* o chamamento é mais interno é no interior da furna que a música chama pelo bicho, que precisa se libertar e mostrar as garras que traz consigo.

*Pastora de Pedras*: esta música acaba por ser uma louvação às mulheres da minha vida, principalmente avós, bisavós e mulheres anteriores daquela terra. O corno chama pelas mulheres, e chama para contarem a história. É com a entrada da gaita que o som se propaga, e abrange todo o espaço. É um ritual, é algo antigo, é uma memória que ficou no ar após um breve esquecimento da história.

*Cerro Acima*: aqui perdura no corpo a memória das subidas à montanha. Faz-se um crescendo da música. Há dois momentos de pausa, de respiro musical, de calma. E eram dois momentos em que parava para respirar na subida. A ida à *serra* fez parte do meu percurso sobre o território geográfico, afetando o físico e o material. Na subida íngreme, o bordão auxilia. E assim a música vai, e cansa de tanta pressa e urgência que tem, em chegar ao topo da montanha.

*Bramas PT. I*: o corno chama novamente. Mas desta vez o cenário sonoro lembra um cemitério de almas a penar, de mulheres que pagaram com a vida pela ignorância de muitos. Aqui é um momento de pausa e reflexão por todas as mulheres acusadas de bruxaria, de magia negra e ocultismo. Peso: é a palavra que pesa na melodia.

*Lenta Ruína dos Tempos*: “pesa o tempo até ao chão, percorre o corpo furioso em vão”. O tempo não encontra um corpo. Já não restam muitos para contar a história. As Bordadeiras já se foram, o Cavalum (anexo 10) está desaparecido, o Bicho Cidrão (anexo 11) sozinho ficou, e o brinco da feiticeira nunca mais se cantou. As bruxas nunca mais roubaram a água da levada, e os homens nunca mais tiveram que as carregas às costas até casa. A música é uma completa queda de edifícios. Blocos de pedra espalhados pelo espaço. Um grito à desafinação por vezes. O desastre completo que o esquecimento pode provocar. O desaparecimento dos rituais.

### 3. O Corpo

#### A. Arquivos do meu corpo

Uma vontade incontrolável de se mexer. Assim me lembro do meu corpo. Não tive uma formação clássica desde criança. Não sabia o que era ballet. Descubri numa novela brasileira *Páginas da Vida* que assistia com a minha avó e fiquei com a imagem guardada. O meu corpo sofreu alterações de acordo com as atividades que praticava (danças de salão, natação, karaté e teatro), mas a dança era algo secundário.

Mudei-me para o Porto em 2016 para estudar na Faculdade de Belas Artes. No Ramo da Escultura comecei a desenvolver o meu eu autoral, com trabalhos onde o tema principal era a memória. A escrita em código que desenvolvia em criança, passou a ser objeto de pesquisa no âmbito da criação escultórica. A ideia de deixar uma mensagem através do objeto artístico foi sendo cada vez mais relevante para as minhas criações. Nesse período de tempo uma ex-bailarina do Bolshoi Brasil integrou a minha turma, e aquela vaga memória do ballet que me ficou da infância voltou. Já não me contentava ficar só com as aulas da licenciatura. Faltava-me algo, faltava-me a dança! Nessa falta, procurei escolas no Porto onde pudesse começar, apesar dos comentários que me tentavam impedir que procurasse essa arte, por ser velha demais. Iniciei as aulas de ballet clássico, dança contemporânea e jazz na INDANCE escola de dança. Conheci então uma das minhas grandes paixões: o palco. No decorrer das aulas, bailados, galas de Natal, fui percebendo que este ambiente de pesquisa coreográfica, de preparação de um espetáculo, era o espaço onde queria ficar e onde realmente me encaixava. Em 2021, no auge da pandemia, uma professora minha de dança contemporânea indicou-me a Formação Avançada em Interpretação e Criação Coreográfica (FAÍCC) da Companhia Instável. Fiz as audições e passei. Tive a oportunidade de poder criar no âmbito das artes performativas/dança participando numa cocriação com Mário Fonseca nos *Percurso pela Arquitetura*<sup>19</sup> intitulado *Caverna Flutuante* (2021) e uma cocriação final da formação *Pellis Mutatis* (2021). Partindo de uma vontade de continuar a criar na área da dança, candidatei-me à Pós-graduação em Dança Contemporânea na ESMAE. Neste contexto, *Alma Muda tem voz* (2022) foi a minha primeira criação individual, uma peça para dois intérpretes, inserida na Maratona de Dança Contemporânea da ESMAE. Querendo dar continuidade à exploração da minha identidade artística, resolvi continuar os meus estudos na ESMAE, integrando o Mestrado em Artes Cénicas, vertente de Interpretação e Direção Artística.

---

<sup>19</sup> FAUP em parceria com a Companhia Instável

## B. Outros Corpos

Do meu corpo, vêm corpos anteriores, vêm maneiras de estar, de se comportar.

Vi corpos que se vergavam à terra para tirar as ervas ou alimentos. Vi o corpo que olha para cima para ver que frutas da árvore estão maduras. Vi o corpo que à máquina ou à mão, costurava calças descosidas. Vi o corpo que se deitava na cama para a sesta da tarde. Vi os corpos que faziam a apanha da uva. Vi as mãos que agarravam a terra. Vi as mãos que apanham as frutas das árvores. Vi as mãos que pegavam no tecido para coser. Vi a mão que se apoiava para sentar. Vi a mão a colher o cacho de uvas. Vi as mãos (anexo 12). Os meus avós.

E vi outros corpos. Vi corpos que trabalhavam todos os dias para aperfeiçoar a técnica. Vi corpos que poderiam subir a palco. As minhas bailarinas.

## C. O grupo

O que é o grupo? Para mim são os corpos das minhas bailarinas, com as memórias dos meus avós, na minha viagem de criação para a construção da minha identidade coreográfica.

## 4. Terra do Silêncio

### A. Bruxas, Bordadeiras e outros

*Aipo Branco  
Não vejas o mar  
Serve de remédio  
Prás bruxas tomar*

Anónimo

Havia Bruxas, Feiticeiras, Bordadeiras, Bilhardeiras, jovens inocentes, Pastoras e o Mal-encarado. *Credo em cruz nome de Jesus*, como diria a minha avó.

Estas são algumas personagens que ao longo do processo criativo serviram de suporte à criação e à construção dos corpos em palco.

A figura da Bruxa é uma energia lenta, calculada, que carrega o peso da manha e da malícia de uma mulher que alimenta a arte da *mandinga*<sup>20</sup>. Antes de morrer, o seu legado tem que ser passado para outra mulher. As bruxas têm escondido um novelo de guedelha e a sua agonia prolonga-se horrorosamente quando chega a morte e não podem passar o talismã. O povo diz que elas, movendo os lábios na última agonia, murmuram: péga, péga. Isso é para que a substituta tome conta dos *novelos*<sup>21</sup>.

A feiticeira é uma mulher mais nova que a bruxa na cultura madeirense. É a feiticeira que prega partidas às pessoas. Rouba a água das levadas, impossibilitando a rega dos agricultores, esconde objetos domésticos com o diabo, fazendo as pessoas procurarem. Reúnem-se em noites de lua para dançar e cantar, festejando assim os famosos Sabats. São elas que recebem o novelo herdado das bruxas, para dar assim continuação à sua linhagem. São capazes de se transformarem em animais. Um cão preto encontrado à noite é uma feiticeira disfarçada. Também uma galinha com pintos que atravesse o caminho ao escurecer.

A Bordadeira (anexo 13) traz como consequência a Bilhardeira. A Bordadeira traz o arquétipo de mulher trabalhadora, com requintes artísticos nas suas mãos. Tal profissão é passada de geração em geração pelas mulheres da família. A sua postura é caracterizada pelo corpo sentado no chão de pernas cruzadas, para as mais jovens, com o seu pedaço de pano, a sua linha de costura, agulha e dedal. Começavam a trabalhar das seis da manhã e iam por vezes até à meia-noite.

Da bordadeira surge a Bilhardeira. A imagem desta personagem em território continental traduz-se como uma pessoa cusca ou bisbilhoteira. E nesta curiosidade para falar da vida dos outros, em pequenos grupos se reuniam para bordar, fazendo passar mais rápido o tempo. O cantar era um complemento para o tempo em que se bordava. Assim falavam da vida, seja na família dos Bambas (família do lado materno) ou dos Manaratos (família do lado paterno).

Jovens inocentes são mulheres jovens, adolescentes apaixonadas sem maldade nas suas ações. Recorriam às bruxas para encantar os seus jovens amados com poções de amor. É para mim a imagem da mulher que percorre os campos a saltar, arregaçando a saia e sentido o vento, é ela que leva comida às vacas, que rouba fruta das árvores

---

<sup>20</sup> Associado à feiticeira, é a busca do improvisado e da arte da enganação

<sup>21</sup> Novelos de guedelha (cabelo) que continham toda a sabedoria das bruxas

alheias, que descalça, caminha sem preocupação.

Pastoras (anexo 14) são jovens adultas que caminham longe para buscar erva para os animais, cerro acima com pressa de ir em busca de algo antes que a luz do dia se desvaneça. Faziam viagens de freguesia em freguesia para ir buscar fruta ou azeite. A pastora vai para além da mulher que trabalha no campo e cuida dos animais. É a mulher contemplativa, que observa a natureza. É uma mulher solitária, sensível e resistente.

Mal-encarado surge de noite quando não queremos rezar o Pai Nosso antes de dormir.

Surge para agarrar os pés e levar a vítima para longe da família. É a ideia de um ser que faz mal, que vive num local cheio de almas em desespero e criaturas maldosas.

(ver anexo 15)

## B. O Bordão: a linha castanha

Andava no alto do monte

Sem ter onde me segurar

Sabendo da possibilidade de cair

Um bordão precisava encontrar

Assim era a lengalenga do objeto que deformava o corpo, que fazia a mão apoiar e o peso distribuir. Assim eram as subidas pela montanha acima. Agarrava-se um pedaço de pau mais grosso à porta da montanha e levava-se para a viagem. Aqui a exploração do material fez-se urgente na peça. A música pedia, o corpo precisava. Todo o início do desenho de corpo e coreográfico é pensado nesta quase oração antes de se subir o monte. Reúne-se o grupo, mas cada um tem uma caminhada e trajetória diferente. Estamos por nossa conta na subida. Cumprimentam-se os corpos e a energia começa a circular. Ainda contida.

O objetivo aqui é, não só resgatar a memória de um passado coletivo, como também trazer o empoderamento dos corpos com o seu uso: um cajado, manuseado por mulheres. Este objeto, na cultura madeirense, remonta os tempos em que os pastores e agricultores precisavam de apoio para subir as encostas mais elevadas. Servia de apoio ao corpo quando a subida se tornava mais íngreme. Cada pastor e agricultor tinha o seu próprio bordão. Desde o início deste projeto, cada bailarina escolheu o seu pau para trabalhar e ensaiar até à apresentação. Com este objeto, surgiu uma certa urgência em trabalhar características específicas, como por exemplo a linha do corpo e a sua possível deformidade. A busca por personagens mais grotescas, como a figura de bruxa, ou do próprio Cavalum deram sentido ao uso do pau. A ideia de um cajado de

um homem velho, ou do cabo de vassoura de uma bruxa foram alguns dos símbolos que busquei expressar.

Um pedaço de pau que faz parte de um ritual, de um momento de sabat, de uma reunião de espíritos.

É de madeira, com ligação à Madeira (RAM). É sobre um território material que se conecta a um território geográfico. É através do território físico e o seu manuseio em palco, que a história se conta.

### C. A Coreografia

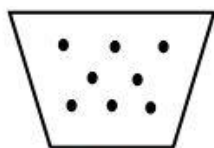
Uma homenagem às mulheres da minha vida, àquelas que me antecederam. É influenciada por memórias, vivências locais, de cheiros, sabores, movimentos sabidos de um corpo (o meu corpo em observação de um outro corpo) dentro dos arquivos corporais que carrego.

A escolha dos corpos era clara: tinham que carregar uma linguagem técnica comum para poderem acompanhar a coreografia que tinha planeado. Nestes corpos interessava-me a exploração do físico dos intérpretes, intensão e qualidade de movimento. Dado o pouco tempo que tivemos para a apresentação do projeto, o que funcionou foi chegar a estúdio com coreografia feita e com bailarinas para decorar os movimentos. O trabalho teórico dos personagens foi explicado em paralelo ao trabalho de corpo.

Na mudança para o álbum *Ventos da Terra Fria*, pensei numa coreografia mais contida, não tão explosiva como a *Sinfonia*. Urgia a vontade de passar a mensagem. A mensagem de que as lendas podem ser objeto vivo e de que as credices continuam presentes no quotidiano e na arte. No fundo, deixar apresentado em palco e no papel um pouco da história que também me pertence.

No decorrer da criação, percebi que, para passar tal mensagem, não precisava de uma grande exibição técnica das minhas intérpretes.

A simplicidade foi algo que tentei buscar nos movimentos. Interessava-me o impacto da imagem de oito mulheres vestidas de negro em palco, com uma intenção de movimento clara. Os desenhos e linhas introduzidas por um objeto manuseado em cena, entravam em comunhão com o corpo, a música e a dramaturgia pretendida (anexo 16). No princípio era sobre pastoras. Depois feiticeiras, bruxas pregadas na cruz prontas para a fogueira, *Cavalum* com asas de morcego e um cão, preso na montanha com o seu dono. É sobre o bordar de um tempo passado, de uma tela com vários planos, onde, entre pinceladas, vamos falando sobre a lenta ruína dos tempos.



Público

*Pastora de Pedras* é a primeira coreografia. Este território é sobre um momento de reflexão e pensamento sobre o passado. Uma meditação em movimento. São movimentos contidos, lentos, saboreados que se faz nesta primeira música. O bordão aqui, além de reforçar a personagem da pastora, entrega-lhe poder na execução das frases coreográficas. Como se de uma deusa, ou chefe de aldeia se tratasse. Acho que o mais importante a destacar, é a força das mulheres da minha vida, e queria dar-lhes um pouco desse poder de se emanciparem, de serem elas a comandar e a guiar. Uma vénia a todas elas. Oito corpos em oito tempos.

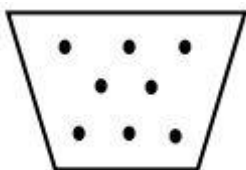


*Cova de Lobo* é a urgência de resgatar um instinto de sobrevivência. É sobre a solidão de um ser na montanha. É sobre o *Bicho Cidrão*, mas também é sobre a força que temos para sair da escuridão e do nevoeiro. O movimento torna-se maior e mais fluído. O bordão provoca o desequilíbrio e a deformação do corpo.

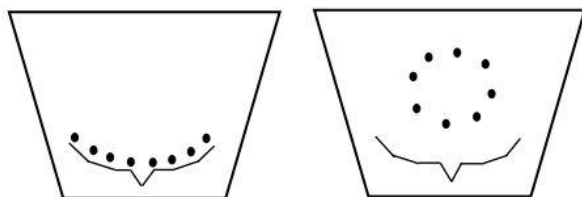
A exploração passa pelo desenho grotesco que o corpo pode revelar. Não menos importante, a intenção de movimento, história ou dramaturgia que se desenrola passa por um animal que se quer libertar, que entre marés a remar, sozinho não quer ficar.



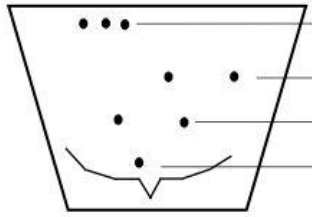
*Cerro Acima* é a coreografia que mais cansa fisicamente. Isto porque *serra* acima dói tudo. Duas paragens são feitas. Ao subir encosta descanso o meu corpo duas vezes. A música abranda duas vezes e as bailarinas recuperam fôlego duas vezes.



*Bramas PT. I* é o chamado dos defuntos. Das mulheres que morreram por injustiça do povo. Das mulheres que foram pregadas na cruz. O bordão é colocado às costas, quase como uma referência de Cristo pregado na cruz. O peso da madeira sobre os ombros obriga a repetições de movimento. *Pliês* profundos, o baixar das costas e a recuperação da respiração. Aquele ar que outrora lhes foi tirado, é trazido de volta. É um cemitério de corpos, cada um com o seu lugar fixo. Não se misturam.



*À Meia Noite Dança o Diabo*: em noites de lua, segue-se a história alinhada, terminando num círculo cheio de vida e energia. O contraste com a música anterior, mórbida e negra, desfaz-se neste andamento que apela à energia do corpo e ao saber estar em grupo. Na história dos corcundas há um ritual para se poder entrar no Sabat. Há dias em que se pode cantar e dançar com as bruxas e há dias que acertar o passo em grupo, é fundamental. Assim, trabalha-se em sincronia nesta cena coreográfica. Todos fazem a mesma coisa do início ao fim. Cansa-se, salta-se e gastasse energia antes do sol nascer. Fica o telhado desenhado pelos paus. Dentro de casa contam-se os segredos.



### *Lenta Ruína dos Tempos*

Estas são as estrofes que encaminham o movimento do solo que dá início a esta cena:

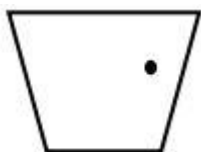
Pesa o tempo que cai no chão  
Percorre o corpo furioso em vão  
Explode a mente e desce o corpo  
Senta calmamente, ajusta o tronco

Encontra a agulha que se perdera  
Mais um pano para a ajudar  
Dá um ponto e percebera  
Que a vizinha afinal sabe voar

Desfaz o bordado e roda o tronco

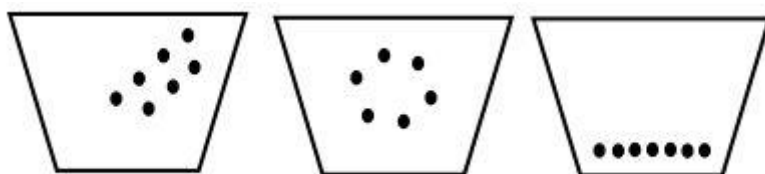
Subi de pé já enfeitada  
Pela galinha que vi à beira da estrada  
Era uma bruxa disfarçada de animal  
Que me colocou assim pouco real

O gancho do Cavalum na pele entrou  
Fez-me animal quando a lua cheia voltou  
Afastam-se com medo a população  
E atiram-se para longe para não ouvir o trovão

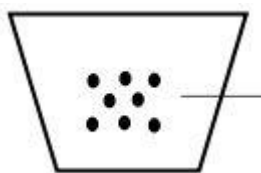


*Bramas PT.2* era um solo. Era um solo que terminou num trio. Nele quis soltar a fera. A fera que estava presa na caverna, a fera que precisava sair e mostrar as suas garras. Foi uma forma de ser eu, por poucos minutos, porque isto também é sobre mim. É sobre um sair do território geográfico, é sobre encontrar um território físico (o meu corpo) e descansar num território material (na dança e na escultura).

Entram mais dois corpos para dar suporte em cena. Num primeiro momento, porque a música pedia mais pessoas em palco. Num segundo momento porque precisava de apoio de outros corpos. Porque isto também não é só sobre mim.



*Marchai Penedos D'Outrora*. Marchem soldados. Marchem mulheres. Ergam as vossas cabeças e afinem os vossos pés. Sem dúvida, o foco do trabalho nesta coreografia era os pés, em movimentos repetidos e mudanças de ritmo. Podiam ser os pés que pisam nas uvas, os pés que pisam na terra, os pés que firmemente batem no chão ou os pés que se levantam, leves e graciosos, à maneira de um folclore madeirense.



*Canção a Larouco*. Canção de despedida desta *Terra*. É o resumo. É o libertar de vez as mágoas, as dores, trazer as alegrias, as lembranças *doutes tempes*. Parece que ouço o meu avô a brigar *cagente*<sup>22</sup>, porque andávamos sempre desengonçados. Eramos *piquenos*. E a *canalha*<sup>23</sup> quer é andar a pular e a fazer asneiras. Tirava-se os *gamsses* e *piratas*<sup>24</sup> todos do colete do meu avô e esperávamos que ele não desse por falta.

---

<sup>22</sup> Connosco

<sup>23</sup> Crianças

<sup>24</sup> Pastilha elástica

Agarrava-me aos ferros da vinha esperando que ele não berrasse para parar quieta. *Ah estepilha*<sup>25</sup>! Estávamos sempre a lhe *tirar o juízo*<sup>26</sup>. Já *derreado*<sup>27</sup> nos tempos finais e a *cramar*<sup>28</sup> das suas dores, continuava a *renhir*<sup>29</sup> sempre que fugia para a televisão na hora que ele queria rezar o terço. A *Terra do Silêncio* também é sobre este homem, sobre o acolhimento e carinho com que me recebeu na vida dele. É sobre ele e sobre as mulheres. É sobre as famílias que por lá andaram quando aquele território era uma terra de ninguém.

## D. Quase uma hora (Palco)

Em junho de 2023 subimos a palco (anexos 17,18 e 19)). Subimos a palco de fato preto, saia preta até meio da canela, rabo de cavalo e pau na mão. Era o momento de mostrar o que tínhamos conseguido trabalhar até à data. O fumo povoou o palco, a luz surgiu e as bailarinas colocaram-se. Foi um momento de alegria e alívio para todos, principalmente para mim por ter conseguido chegar até ali, até à minha *Terra do Silêncio*. O sentimento no momento foi de gratidão. Gratidão aos meus avós, aos meus antepassados, aos meus pais, às minhas bailarinas por terem embarcado nesta aventura comigo. Antes de começar, umas lágrimas vieram-me ao canto dos olhos, um aperto no peito de esperança de que ia correr tudo bem.

Dez batidas no chão deram o início ao espetáculo. A música entrou. O vento soprou e fomos empurradas para a adrenalina que é pisar um palco. O desenrolar da peça decorreu de forma fluída e sem grandes nervosismos. Em revisão do vídeo do espetáculo, apesar de ainda estar um pouco presa no lugar de coreógrafa e perceber as falhas de tempo e movimento, penso que conseguimos um trabalho com qualidade, bem executado, dada as mudanças de música e coreografia que aconteceram por meados de março. A articulação da coreografia com o desenho de luz resultou, criando o ambiente de início de noite e noite dentro, entre cores frias e cores quentes, dependendo da música e da intenção coreográfica. O jogo de silhuetas, do não se ver os rostos que surgem a dançar carrega o subtexto dos rostos que não conheci, das mulheres que me pertencem e que não as conheço. De esboços no papel, chegámos a um esboço no palco. Um esboço do caminho que poderei seguir enquanto

---

<sup>25</sup> Pessoa irrequieta

<sup>26</sup> incomodar

<sup>27</sup> Cansado

<sup>28</sup> Queixar

<sup>29</sup> Discutir

criadora/coreógrafa futuramente, e quem sabe um dia, poder desenhar o meu primeiro estudo.

## 5. Duas paragens: conclusões

Posso concluir que: corpos que são tecnicamente explorados, academicamente desenvolvidos são necessários para o meu trabalho, para a minha estética de corpo, para os meus processos criativos, mas não são suficientes. Sem eles não consigo trabalhar, mas preciso acrescentar uma camada de interpretação, de vivência, de intenção. Só um corpo trabalhado tecnicamente, mas com vida (ir ao cimo da serra, de experienciar tudo isto que venho falando) será um corpo capaz de dançar. E dançar, não é só reproduzir os movimentos. Tem que ter uma camada extra de interpretação, de intensão de movimento, que só com a experiência e a maturidade se consegue.

Assim, a dança que procuro, conta a história que pretendo.

Trabalhando com adolescentes entre os treze e os dezassete anos não consegui chegar ao patamar que queria. Faltou tempo, faltou trabalho em grupo para uma exploração mais aprofundada do projeto. Faltou que, aqueles corpos bruscamente tecnicistas, sentissem a poética por detrás da *Terra do Silêncio*. O ideal, no meu ponto de vista, seria ter tido mais tempo para trabalhar com as intérpretes, fazer uma exploração de movimento mais aprofundada acerca das várias posições que o corpo pode fazer, quando sobe uma montanha por exemplo. Ou até levá-las ao sítio que tanto falo para puderem sentir um pouco do ambiente e da natureza, com os seus cheiros e sons. Ou até de ficarmos em silêncio no cimo da montanha, só a ouvir o vento passar e os pássaros a cantar. Ou até levá-las para tirar batatas da terra. Sentirem o corpo curvar, baixar-se para apanhar a batata, ou até pegar numa enxada, para perceberem que o bordão usado em cena tem significado e não é um objeto meramente decorativo.

Concluo ainda que, enquanto criadora dessa peça coreográfica, faltou-me conseguir cativar as alunas para o lado místico e sobrenatural que este trabalho poderia ter. O facto de as bailarinas terem nascido e crescido numa cidade pode ter influenciado na absorção da mensagem. A preocupação das mesmas partia apenas e exclusivamente com a execução dos movimentos e não com o toque da personagem, com o sentimento que o encarnar a figura poderia trazer. Penso também que esta entrega de técnica sem corpo, sem alma, pode estar relacionada aos concursos que estas bailarinas frequentam. O pouco tempo que tínhamos para ensaiar, e o corte que houve de Berlioz

para os Urze de Lume foi seco e doeu um pouco a todas. Como se tivéssemos deitado trabalho ao lixo. O que não é verdade, pois gostaria de voltar a pegar no trabalho que construí com a Sinfonia Fantástica e colocá-la em palco num futuro próximo.

Depois deste mestrado, gostava de continuar a explorar o meu eu criador e tentar, cada vez mais, descobrir a minha própria identidade nos trabalhos que irei realizar.

Quero retomar Berlioz, acho que é um trabalho que tem potencial para crescer e se desenvolver. Gostava de propor a *Terra do Silêncio* a outros bailarinos, capazes também de executar os movimentos da coreografia e adicionar detalhes coreográficos e de personagens que se perderam pela falta de tempo dos ensaios.

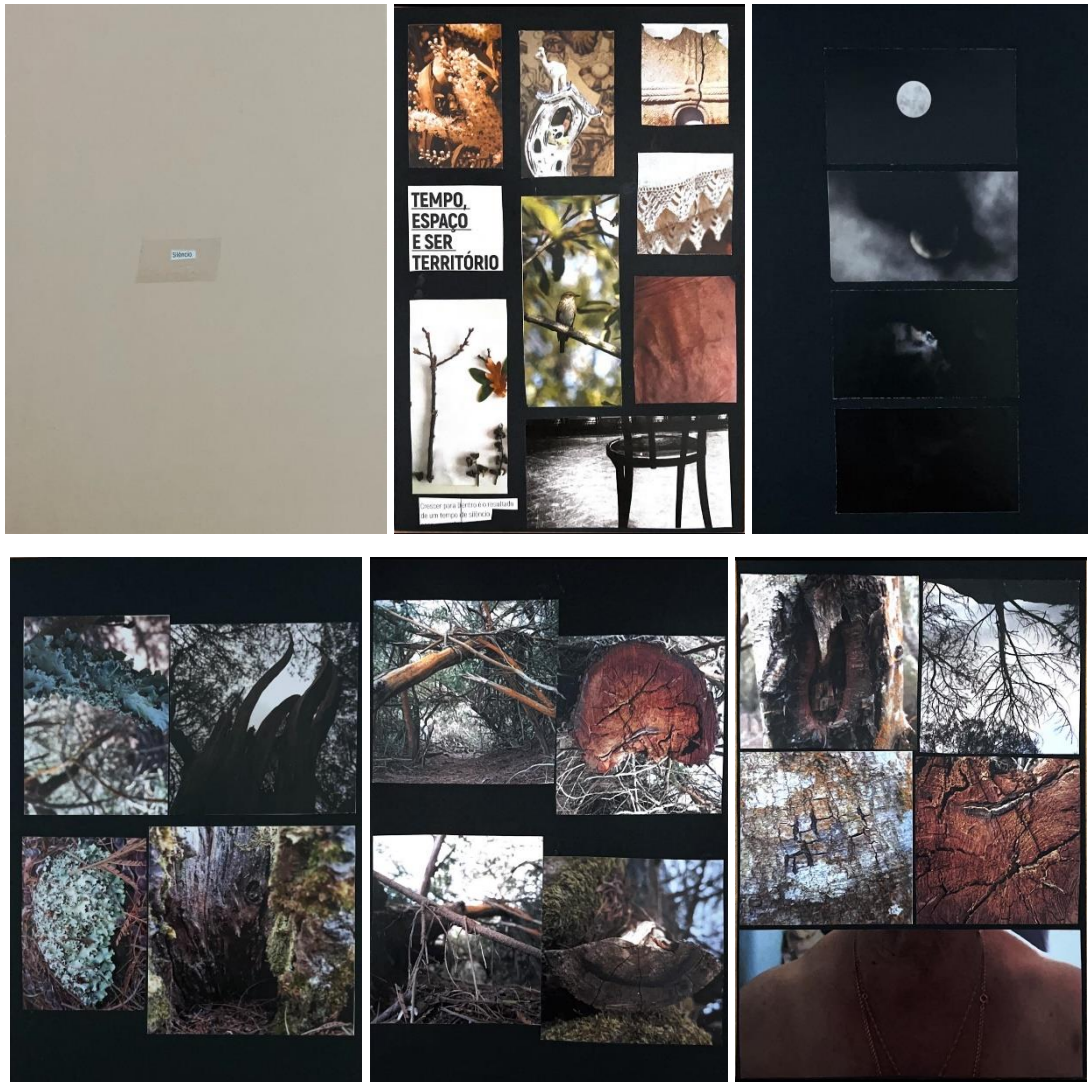
Numa futura *Terra do Silêncio*, gostaria de trabalhar essas tais personagens de forma mais intensa. Como aliar a técnica à construção de uma personagem com alma, com poética? Como é que a personagem da bruxa consegue penetrar o corpo e transparecer até à ponta dos dedos? Como colocar a energia do *Cavalum* no corpo? Manifesto a vontade de querer introduzir a música às intérpretes e permitir-lhes a liberdade de encontrarem o seu próprio significado. Seja através da escrita ao ouvir o som, ou desenho, ou até mesmo usando o corpo para se expressar e envolver um pouco mais neste universo musical tão particular. Por último, partilho o desejo de que um dia os Urze de Lume possam tocar ao vivo, potencializando assim a peça e acrescentar uma outra dimensão à obra.

## 6. Bibliografia

- Blavatsky, H. (2020). O Violino com Alma, Contos Místicos e Sobrenaturais (1ª ed., pp. 191-231) [Nightmare Tales]. Nova Vega.
- Mendonça, D.M.B. (2008). Vivências dote tempe Memórias da minha infância no Porto da Cruz. *Xarabanda Revista*, 17,82-98
- Miguel, J.X.P. (2021). *Bruxas e Diabos: Figuras do Mal na Literatura Madeirense (séculos XX-XXI)*. Universidade da Madeira.
- Olim, C.M.F.P. (2008). Feiticeiras.... *Xarabanda Revista*, 17, 30-38
- Porto da Cruz, V. (1955). *Folclore Madeirense*. Câmara Municipal do Funchal
- Ribeiro, A.M. (1993). Rezas Tradicionais-IV. *Xarabanda Revista*, 4,53-54
- Viale Mountinho, J. (2020). *Contos Populares e Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*. Cadmus

## 7. Anexos

**Anexo 1:** Colagem com imagens de revista e fotografias do arquivo pessoal.  
Primeiro esquema com as imagens desse verão na Madeira



**Anexo 2: O Pesadelo (1781), Henry Fuseli**



**Anexo 3: O sonho de Tartini (1824), Louis-Léopold Boilly**



**Anexo 4: [Sinfonia Fantástica](#)**

**Anexo 5: Movimento 4, ensaios [Berlioz 4 5](#)**

**Anexo 6: Movimento 5, ensaios [Berlioz 4 5](#)**

**Anexo 7:** Fotografia de Pedro Moutinho do ensaio de Berlioz já no Teatro Helena Sá e Costa











**Anexo 8:** Movimento 3, em palco no THSC [Berlioz 3](#)

**Anexo 9:** Faunos e outros: desenhos pessoais

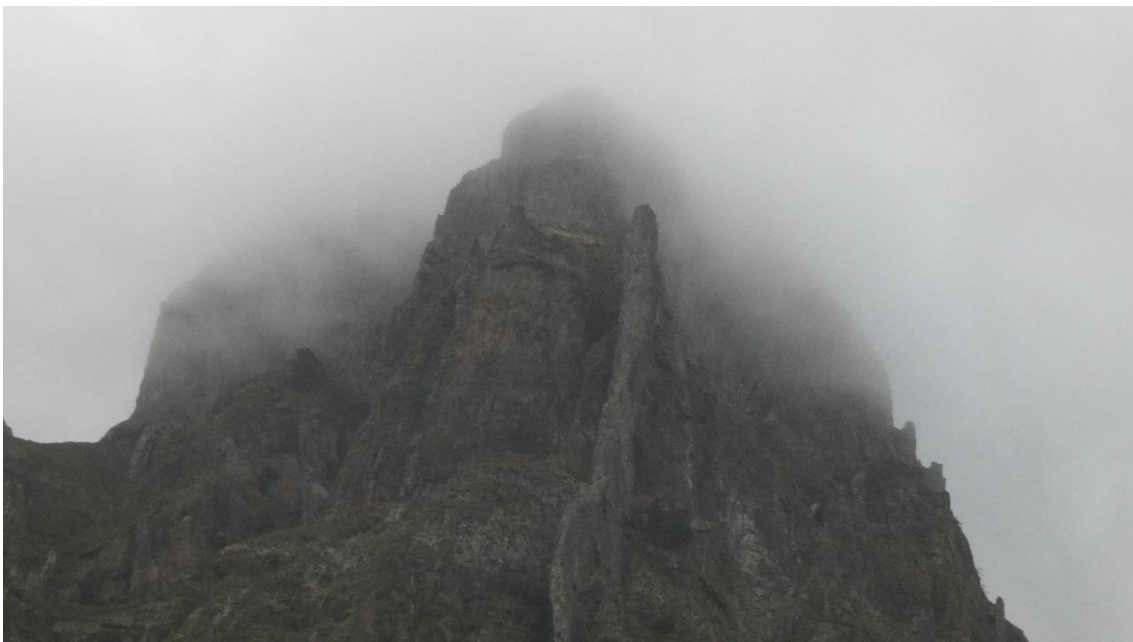




**Anexo 10:** Desenho pessoal: Cavalum



**Anexo 11:** Fotografias do arquivo pessoal no Curral das Freiras 2022  
Imagem de um francelho e de um dos montes relacionados à Lenda do Bicho Cidrão



**Anexo 12:** Fotografias do arquivo pessoal



**Anexo 13:** Imagem de Borbadeiras Madeirenses séc.XX, autor desconhecido.  
Retirada do *website* [bordal.pt/roteiro-bordadeira](http://bordal.pt/roteiro-bordadeira)



**Anexo 14:** *A Pastora* (1889), William-Adolphe Bouguereau (1825-1905)

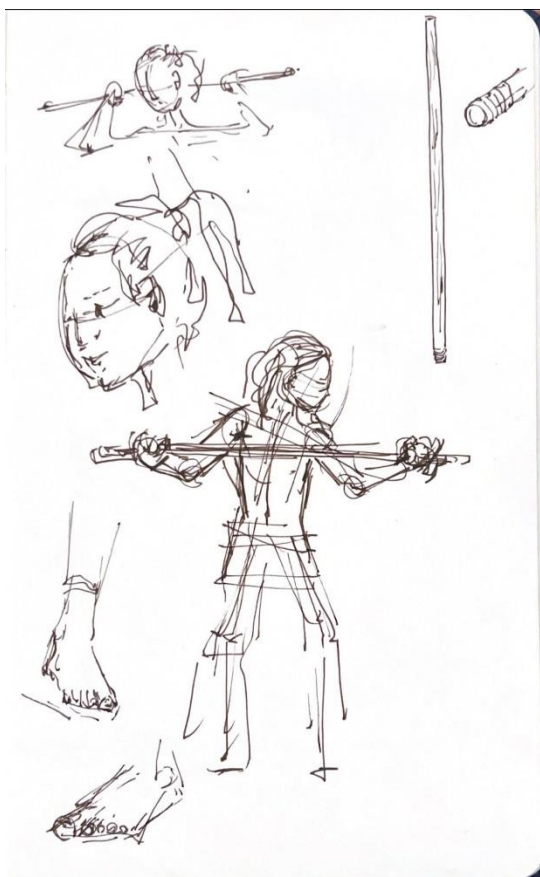
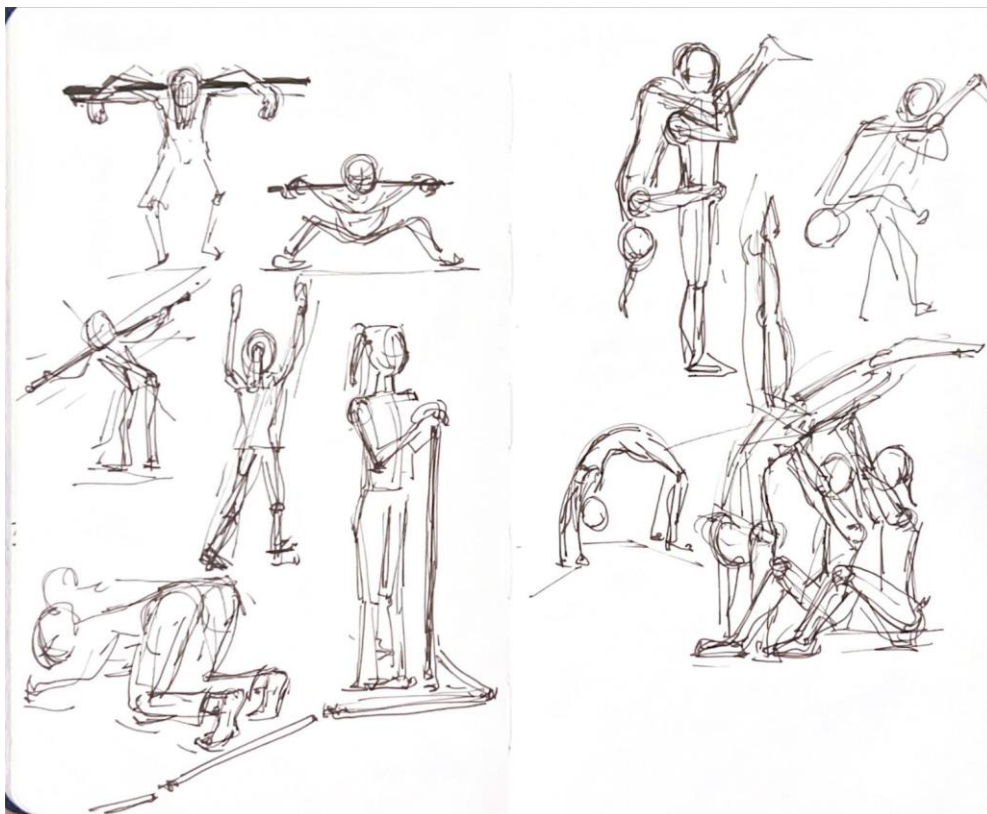


**Anexo 15:** imagens Arquivo digital sobre o mundo rural em Portugal (sécs. XIX-XXI). Criado por Leonardo Aboim Pires (@portugal\_rural). São imagens que me inspiraram para a criação



**Anexo 16:** Desenhos do penúltimo ensaio em estúdio por Beatriz Marcos





Anexo 17: Fotografia de Pedro Moutinho no ensaio de *Terra do Silêncio* no THSC





















Anexo 18: [Terra do Silêncio](#)

Anexo 19: Cartaz

Mestrado em  
Artes Cénicas

MARATONA DE  
DANÇA DA ESMAE

Interpretação e  
Direção Artística



Mónica Perestrelo

Teatro Helena  
Sá e Costa

Rua da Alegria 503, 4000-045 Porto

11 Jun 2023  
16h–19h

**THSC** TEATRO  
HELENA SÁ  
E COSTA

**P. PORTO**

**ESMAE** ESCOLA SUPERIOR  
DE ARTES CÉNICAS  
E DANÇA

Apoio:  
**INDANCE**

Mestrado em  
Artes Cénicas

MARATONA DE  
DANÇA DA ESMAE

Interpretação e  
Direção Artística



*Guarda-Factos*  
Helena Magalhães



*Terra do Silêncio*  
Mónica Perestrelo



*Mala Utopia*  
*Povoar Corpos e ir Adiante*  
Pedro Carvalho

Teatro Helena  
Sá e Costa

Rua da Alegria 503, 4000-045 Porto



11 Jun 2023  
16h–19h

P. PORTO

ESMAE

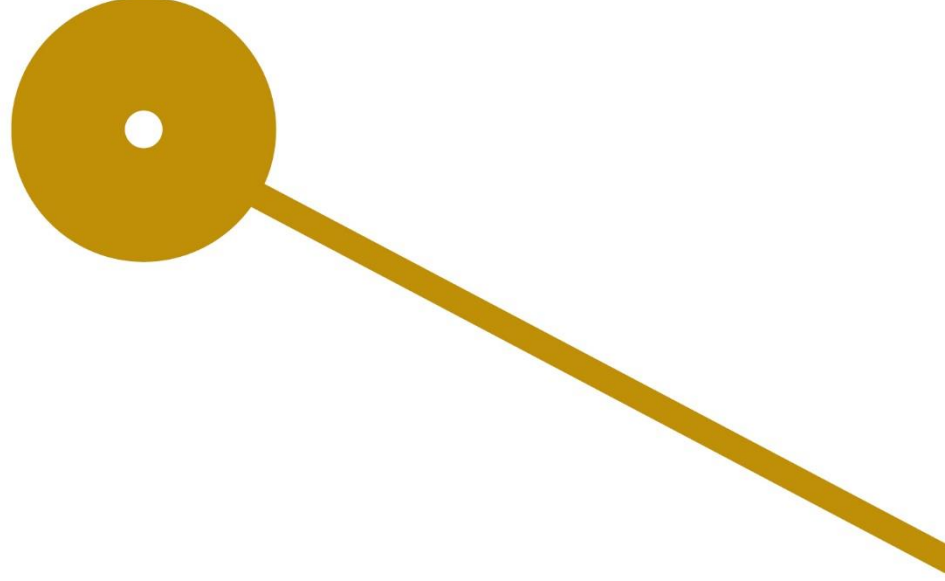
ESCOLA SUPERIOR  
DE MÚSICA E ARTES  
DE ESPETÁCULO

Apoio:

INDANCE

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS  
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Terra do Silêncio  
Sobre Territórios Geográficos, Físicos e Materiais  
Mónica Cristiana Viveiros Perestrelo