

Espectáculo e espectador: que fronteiras?

Estágio no Teatro O Bando

Sofia Quintino de Avelar Pires da Silva

Relatório

de Estágio do Mestrado em Artes Cénicas

Dezembro, 2014

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Cláudia Madeira.

[DECLARAÇÕES]

Declaro que esta tese/ Dissertação /Relatório /Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Lisboa, de de

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Trabalho de Projecto se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

O(A) orientador(a),

Lisboa, de de

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar à equipa do *Teatro O Bando* pelo acolhimento e disponibilidade: à Sara de Castro, orientadora de estágio no *Bando*, ao João Neca, grande parceiro de equipa, com quem trabalhei mais directamente e com quem aprendi muito, à Juliana Pinho, Rita Louzeiro, Filipa, Rita Brito, Vesela Molovska, queridas colegas e amigas pelo carinho, ao Miguel Jesus, Clara Bento, Paula Gato, Lúcia Rus, Raúl Atalaia, Guilherme Noronha, Fátima Santos (querida Fatinha), Rui Francisco, João Brites, e a todos os que diariamente foram tornando esta experiência enriquecedora. Agradeço, claro, aos espectadores do *Bando*, que me serviram de motivação a este trabalho.

À Professora Doutora Cláudia Madeira pela orientação.

À minha irmã Telma, única que poderia ter que me proteje e me dá sempre força para continuar, ao meu cunhado Rui e sobrinho Jaime, pela alegria que me traz todos os dias. À minha mãe, por me acalmar nos momentos de mais ansiedade, aos meus primos Armando, Diça e Diana, pela amizade e restante família pelo apoio constante e pela confiança.

Às melhores amigas do mundo, Laura, Inês e Carina, com quem partilho esperanças e frustrações, por me acompanharem neste percurso. À colega de mestrado e amiga Graci, pelo contacto, ajuda e cumplicidade, mesmo estando longe, e a todas as pessoas que ao longo deste caminho académico e pessoal se cruzaram comigo em forma de conhecimento e coragem.

Ao Sagreira, amor incansável, pela presença, partilha, paciência, dedicação, força e por acreditar em mim até ao fim. Muito obrigada!

TÍTULO: **ESPECTÁCULO E ESPECTADOR: QUE FRONTEIRAS?**

AUTOR: **Sofia Avelar Silva**

PALAVRAS-CHAVE: Teatro O Bando, espectador, experiência, emancipação, teatro

RESUMO:

O Teatro O Bando é uma companhia de teatro portuguesa com quarenta anos de existência, reconhecida pelas suas criações em espaços não convencionais e pelo seu carácter transgressor como modo de participação cívica e comunitária. O presente relatório é resultado do estágio curricular integrado no mestrado de Artes Cénicas, que ocorreu durante um período de três meses e meio, de Outubro de 2013 a Janeiro de 2014, nessa companhia. Trata-se de uma reflexão teórica focada na relação entre o espectáculo e o espectador, e apoia-se fundamentalmente na observação participativa e na experiência de trabalho proporcionada nesse período. O espectador sempre foi visto como uma figura passiva dentro da teoria teatral e é tentativa de compreender de que formas as companhias actuais realçam ou não sua emancipação que me motivou à realização deste trabalho. A partir do acompanhamento de diversas actividades e, principalmente, da programação de espectáculos em vigor na companhia – *Vale de Barris: Lugar de Espectáculo* – procura-se, então, neste ensaio, perceber de que forma ou formas é possível aproximar o público e o teatro, acreditando nessa aproximação como algo capaz de fomentar um paradigma de participação no teatro.

TITLE: **ESPECTÁCULO E ESPECTADOR: QUE FRONTEIRAS?**

AUTHOR: **Sofia Avelar Silva**

KEYWORDS: Teatro O Bando, spectator, experience, emancipation, theater

ABSTRACT:

Teatro O Bando is a portuguese theater company with forty years of existence, known for its creations in unconventional spaces and its transgressive nature as a mode of civic and community participation. This report is the result of the curricular internship integrated in the master for the Performing Arts, which occurred over a period of three and half months, from October 2013 to January 2014, in this company. This is a theoretical reflection focused on the relationship between spectacle and spectator, and relies on participant observation and work experience provided during this period. From the monitoring of various activities and especially the company programming – *Vale de Barris:: Lugar de Espectáculo* – we're looking to understand how it is possible to approach the public and the theater, believing this approach as being able to change the paradigms of a theater in decay and, therefore, as something increasingly emerging.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	4
1.1 Sobre o espectador <i>de e no</i> teatro	4
1.2 Emancipação e experiência	5
CAPÍTULO 2 – TEATRO O BANDO: APRESENTAÇÃO	8
2.1 O tempo, o espaço	8
2.2 A acção	9
2.3 Actividades do Bando	10
CAPÍTULO 3 – ESTÁGIO NO TEATRO O BANDO	12
3.1 Actividades desenvolvidas	12
a) Programação <i>Vale de Barris: Lugar de Espectáculo</i>	15
b) <i>Jangada de Pedra</i>	17
c) <i>Bando por Dentro</i>	19
d) <i>QUARENTENA</i>	20
i. Okupação TSF	21
ii. <i>Ir e Vir Abril Abrir</i>	22
iii. Concertos encenados	24
iv. Filmes <i>Diálogos Imprevistos e Nenhures</i>	25
v. <i>Quarentena – O Grande Encontro</i>	27
CAPÍTULO 4 – ESPECTÁCULO E ESPECTADOR: PARA UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA NO TEATRO O BANDO	30
CONCLUSÃO	35
BIBLIOGRAFIA	38
ANEXOS	40
Anexo I – Ficha artística e técnica geral do projecto <i>Quarentena</i> .	
Anexo II – Ficha artística e técnica do evento <i>Ir e Vir Abril Abrir</i>	
Anexo III – Calendário de formações <i>Ir e Vir Abril Abrir</i>	
Anexo IV – <i>Diálogos Imprevistos</i> : fotografias	

Anexo V – *Diálogos Imprevistos*: Estudo de inventariação das artes tradicionais,
individuais e colectivas

Anexo VI – *Diálogos Imprevistos* - entrevista a Jorge Listopad: fotografias

*“Qualquer que seja a delimitação,
ela vai dar origem à vontade de a quebrar.”*

João Brites in *Máquinas de Cena*

INTRODUÇÃO

Procedente da área dos museus e procurando o meu espaço nas artes do espetáculo pelo gosto pessoal e pela vontade de desenvolver novas aprendizagens e experiências académicas e pessoais, explico a razão pela qual me encontro no mestrado de Artes Cénicas que me levou ao referente estágio, na companhia de teatro *O Bando*. Enquanto estudante de Museologia procurei trabalhar a questão dos museus e públicos. Agora, estudante de Artes Cénicas, continuo a ter como linha de pesquisa o tema dos públicos e a sua relação com o meio cultural a que têm acesso, nomeadamente o teatro.

Partindo da ideia estabelecida de que o teatro não existe sem espectador, espero compreender de que forma os dois lados se ligam na definição de um espectáculo teatral contemporâneo. Para isso começo por compreender qual a definição ou definições de espectáculo, a partir de teorias que se focam no espectador e na sua função. Como expressão artística que é, o teatro tem em si uma função social que ganha sentido quando toca nos indivíduos dessa sociedade. Sabe-se sobre a importância da fruição cultural, mas assistimos tantas vezes a espectáculos que acabamos por não guardar na memória, mesmo quando afirmamos o nosso apreço. Então, para que nos serviu? Sou da opinião que num espectáculo de teatro, tal como acontece nas nossas relações humanas, procura-se uma identificação e que é essa identificação que não nos deixa indiferentes. O primeiro capítulo deste trabalho – ENQUADRAMENTO TEÓRICO - reflecte sobre uma perspectiva sociológica da figura do espectador e da sua emancipação nas artes do espectáculo, partindo sobretudo do pensamento de Jacques Rancière em *O Espectador Emancipado*. Por outro lado, também me parece importante perceber em que ponto estamos na evolução do pensamento sobre o espectador de teatro no Ocidente e sobre a sua postura passiva ou activa no acontecimento teatral, levando-me à criação de um subcapítulo onde apresentarei em linhas gerais as mudanças no paradigma do espectador desde a modernidade.

Apesar de já não ser posta em causa a importância da presença física de um público na concretização teatral, continua a cair-se no erro de o limitar àquele que tem a função única e exclusiva de assistir ao espectáculo. A emancipação do espectador é,

na teoria, um dado adquirido, mas nem sempre se torna uma realidade prática. Sendo o teatro um fenómeno social que resulta de um conjunto de diferentes matérias, uma arte que abrange todas as outras, qual será o grau de aproximação de quem assiste?

“(...) não conhecemos melhor avaliação que a inteligência do público que nos espelha e transforma. Rural ou urbano, adulto ou infantil, erudito ou popular, nacional ou universal, dramático ou narrativo ou poético – tais as fronteiras que nos habituámos a transgredir, na nossa criação, pois também a realidade não se compadece com a rigidez de uma esquadria conceptual passivamente aceite.” (Teatro O Bando in Máquinas de Cena)

O *Teatro O Bando* é uma companhia de teatro portuguesa com quarenta anos de existência, reconhecida pelas suas criações em espaços não convencionais e pelo seu “carácter transgressor como modo de participação cívica e comunitária”¹. A escolha desta companhia como entidade de acolhimento para o meu estágio justifica-se pela singularidade das suas criações e pelas actividades de natureza interventiva e comunitária, anulando a ideia de um teatro meramente comercial. É desta forma que surge o segundo capítulo do trabalho – *TEATRO O BANDO: APRESENTAÇÃO* -, destinado à apresentação da companhia que me acolheu na realização deste estágio, o Teatro O Bando. Começa-se por esclarecer o percurso da companhia desde a sua fundação, abordando as suas práticas artísticas e sociais, principais objectivos, crenças e as actividades que desenvolve e reflectindo sobre ideia de comunidade como principal pilar da relação entre o Bando e o espectador, numa relação de proximidade muito saudável.

O capítulo que segue – *ESTÁGIO NO TEATRO O BANDO* - diz respeito ao estágio que ocorreu durante um período de três meses e meio, de Outubro de 2013 a Janeiro de 2014, na companhia de teatro *O Bando*. Durante esse período tive oportunidade de acompanhar as diversas actividades realizadas pelo *Bando*, descritas à frente, neste capítulo 3. Terminado o estágio curricular, tive a oportunidade de colaborar com a companhia por um período mais prolongado, tendo trabalhado em várias áreas, em diferentes momentos do projecto que celebrou os quarenta anos do Teatro O Bando,

¹ Máquinas de Cena, Teatro O Bando

QUARENTENA. Apesar deste último evento já não ter sido concretizado em tempo de estágio, estou convicta da importância de o mencionar neste relatório, não só pelo excelente caso de estudo que pode ser feito relativamente à quebra de fronteiras entre espectador e espectáculo, como explicarei à frente, mas essencialmente pelo seu imenso significado para o Teatro O Bando, para toda a equipa e pessoas envolvidas e, sem dúvida, pelo crescimento pessoal e profissional que me foi proporcionado. Assim, o capítulo divide-se em subcapítulos que correspondem às actividades em que participei durante o estágio curricular: a) Programação *Vale de Barris: Lugar de Espectáculo*, o principal objecto de actividade durante o período de estágio curricular, na qual iniciei o meu percurso na companhia; b) *Jangada de Pedra*, uma criação do Teatro O Bando que foi apresentada em três espaços totalmente diferentes; c) *Bando por Dentro*, actividade lúdica e formativa para o público mais novo; e um último subcapítulo dedicado ao período posterior – de Junho a Outubro de 2014: d) *QUARENTENA*, o projecto de comemoração dos 40 anos do Teatro O Bando que inclui em si várias acções das quais falarei no devido capítulo. Todas as actividades aqui expostas são de naturezas diversas e é a partir dessa diversidade e da experiência que obtive em cada uma delas que procuro a o fio condutor dos modos que o Bando tem de se relacionar com o público.

O presente relatório apresenta-se como um apontamento teórico em que exigiu um trabalho de pesquisa, mas também como uma reflexão empírica sobre a minha aprendizagem e sobre o meu contributo neste teatro, que me possibilitou conhecer a dinâmica da criação teatral e de tudo que lhe é inerente. A partir das experiência e das descobertas do dia a dia de trabalho, das relações criadas e das leituras que fui fazendo sobre O Bando, procurei perceber de que forma ou formas é possível aproximar o espectador e o espectáculo / o público e o teatro, quais as fronteiras que vão sendo quebradas e as que se vão criando nos processos de criação e nos seus resultados, acreditando nessa aproximação como algo cada vez mais emergente no panorama do teatro em Portugal. O penúltimo capítulo – ESPECTÁCULO E ESPECTADOR: PARA UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA – é, assim, dedicado a expor estas reflexões de um ano no Teatro O Bando. Finalmente, termino com uma CONCLUSÃO, que sistematiza as questões centrais de uma aprendizagem que é

resultado do trabalho teórico e prático desenvolvido pelas componentes lectiva e não lectiva do mestrado em Artes Cénicas.

Tendo sempre como ponto de partida o tema que proponho analisar, encaro as actividades desenvolvidas no contexto do estágio e o resultado final deste relatório como forma de sensibilização e matéria de conhecimento para o mesmo.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1. Sobre o espectador *de e no* teatro

O significado da palavra “espectador” é aquele que assiste ou observa um acontecimento. Normalmente o termo é utilizado para denominar aqueles que apreciam as artes cénicas, as artes visuais (pintra, escultura, arquitectura), a música, o desporto, a televisão, o cinema. Como já vimos anteriormente, a visão tradicional e dominante do conceito de espectador é a de sujeito não-activo que observa sem interagir. Cada vez mais o espectador ocupa no teatro um lugar separado da cena, privado de qualquer acção, contrariando o estatuto activo que lhe era atribuído na Antiguidade Clássica, como receptor de afectos e energias. Esta separação do público em relação à cena tem o seu auge no Naturalismo ao fazer emergir a quarta parede que os separa com o intuito de promover um espectador observador-distanciado que olhe o espectáculo como um laboratório. Defendendo o teatro como um espaço onde se representa o real, a quarta parede naturalista, separa o palco da plateia acreditando nesse distanciamento como um meio necessário para uma melhor análise da cena.

Até ao início do séc. XX, o espectáculo teatral baseava-se numa ideia de ilusão ao afastar o espectador e não lhe permitindo uma experiência enquanto tal. A partir daí, os movimentos de vanguarda começam a revelar uma necessidade e uma vontade de representar de uma forma mais activa o papel político e social da arte, começando por contrariar o bloqueio do movimento afectivo que até agora se observou. Assim, com o intuito de manter um diálogo real com a sociedade, os movimentos vanguardistas começam por quebrar a divisão entre palco e plateia através de estratégias de provocação do público, e obrigando-o a sair do lugar de conforto habitual

no teatro até então. Imbuídos num espírito de participação, estes movimentos propõem ao espectador a ideia de obra aberta, sugerida por Umberto Eco, na qual a interpretação autónoma do que lhe é apresentado coloca-o num lugar de emancipação. No entanto, é só nos anos 60 e 70, aquando do surgimento da *Performance*, que se abre espaço para uma interacção directa entre o acontecimento teatral e o espectador, a partir do desenvolvimento de modelos de participação que dão ao espectador um papel activo na concretização do espectáculo. Assim, a partir dos anos 60 do séc. XX o espectador deixa de ser aquele observador sentado confortavelmente na escuridão da plateia naturalista e passa a ser considerado um dos polos de atenção dentro da criação artística. A este respeito, duas visões (Brecht e de Artaud), apesar de distintas, organizavam a pluralidade dos discursos recorrentes, apontando para a ideia de criação de uma comunidade.

1.2. Emancipação e experiência

A questão do espectador é uma questão actualmente presente em grande parte dos estudos sobre teatro e sobre diversos pontos de vista. No entanto, como espectadora, continuo a perguntar-me porque razão vou ao teatro. Pelo gosto pessoal de usufruir de uma experiência estética. E porque razão o teatro precisa de mim, parte de um público? Dei, então, início a uma análise sobre a relação entre o espectador e o espectáculo, começando por tentar compreender alguns conceitos essenciais relacionados com questões iniciais como: O que é teatro? Para que serve? O que é ser espectador? Traduz ele algo activo ou passivo face ao espectáculo teatral?

O teatro é por definição uma forma de arte que tem origem etimológica na palavra grega *theaomai* que significa olhar com atenção, perceber, contemplar. Portanto, não será *ver* no sentido comum, mas sim no sentido de ter uma experiência envolvente, inquiridora, a fim de descobrir algum significado mais profundo para aquilo que apresentou ou lhe foi apresentado. Percebemos então, que tanto quem está no palco como quem está a assistir é elemento fundamental para dar sentido àquilo a que chamamos de teatro. Um lado mostra, outro lado vê. Mas ambos aprendem.

É preciso também entender a função do espectador na posição daquele que vê. Porque falamos de espectadores activos ou passivos? Ver é agir? Haverá de facto uma

interacção? Há teorias que defendem que olhar é o contrário de conhecer e de agir, portanto, o espectador ao olhar fica imóvel no seu lugar, passivo apenas perante uma aparência. Não age nem conhece, é ignorante. Apesar da ideia revelar uma certa “inutilidade” por parte do espectador, é correcto afirmar que não há teatro sem espectador, porque o acto de mostrar não cumpre a sua função sem haver quem veja. No entanto, existe ainda alguma indiferença sobre a figura do espectador. Vivemos numa sociedade de consumo na qual o público em geral é um meio para atingir um fim, e não um fim em si mesmo que contribui para o acontecimento teatral.

Segundo Rancière, no seu *Espectador Emancipado*, entre actor e espectador, podemos fazer um paralelismo com professor e aluno. A distância que existe entre ambos está na crença de que a inteligência que sabe - actor/professor - e a inteligência que ignora - espectador/aluno - são diferentes, existindo sempre uma desigualdade que não poderá ser suprimida. O dever do professor será suprimir essa distância entre o seu saber e a ignorância do aluno. O mesmo se passa com a ideia de espectador passivo, permitindo declará-lo como tal, como alguém que recebe o que o actor lhe transmite no espectáculo. No entanto, considerar o acto de observar como passivo, é um preconceito que retira a autoria intelectual daquele que ao observar constrói, ele próprio, as suas conclusões da realidade que observou. Mas Rancière questiona até que ponto não será a tentativa de acabar com essa desigualdade que a sublinha ainda mais. Ou seja, a partir do momento em que a assumimos como um facto existente, estamos a dar-lhe esse significado. Não deve haver, por isso, uma tentativa forçada de igualar os dois, mas sim dar ao espectador o seu próprio significado no teatro e assumi-lo, naturalmente, como parte integrante do espectáculo e até da criação artística.

A emancipação do espectador começa, então, quando a tal oposição entre o olhar e o agir é posta em causa e se ganha consciência que olhar é agir – é a acção de observar e interpretar, a acção de criar uma ideia original do que é dado a olhar, nunca existindo uma só interpretação. O espectador também age, como o aluno ou o professor. Assim, pode falar-se de um teatro sem espectadores (no sentido passivo do termo), mas com participantes activos, como sugere Brecht no seu teatro épico ou Artaud no teatro da crueldade. O primeiro, assumindo e mantendo a distância de que se falava, mas que acredita na actividade intelectual do espectador; o segundo,

abolindo por completo a distância e trazendo o espectador para o próprio círculo da acção performativa. Aqui a relação com o público é entendida como um processo interactivo no qual o espectador é um intérprete ou um participante. Recusando a ideia do espectador como um elemento passivo, podemos superar esta tensão que caracteriza a relação do teatro com o seu público e compreender um espaço em que todos são indivíduos activos na construção do significado artístico e estético do espectáculo.

Depois de se assumir o espectador como um sujeito emancipado, provido de capacidade para de alguma forma cooperar com o acontecimento teatral, é a vez de procurar de que forma essa cooperação é relevante. Na minha opinião de espectadora sinto necessidade de sentir e de passar por uma experiência que me permita a criação de novas memórias, para que a interpretação seja uma interpretação total, na medida em que parte do intelecto e da emoção. A experiência do teatro está na relação dinâmica com o ambiente, durante a qual o sentimento dessa experiência permite a consciência da mesma activando respostas diferenciadas em cada espectador. Há críticos que entendem precisamente que os afectos produzidos e sentidos durante o espectáculo são o contributo mais poderoso para o sucesso das práticas de teatro social o comunitário e que os seus efeitos políticos são na experiência afectiva proporcionada, nos afectos positivos transmitidos potenciadores de transformação.

Numa aproximação emancipada do espectador ao espectáculo, podemos pensar as práticas teatrais como potenciadoras de espaços de “performatividade utópica”, na qual existe um sentimento partilhado a vários níveis do fazer colectivo no teatro pelo público, pela equipa de trabalho envolvida e também pelos críticos, durante o acontecimento teatral. Para além da experiência vivida “em cena”, Jorge Dubatti evidencia as estruturas conviviais, a relação entre espectador, técnico e criador, como condição-base do teatro numa perspectiva de que este se constitui como um evento que acontece no plano do nosso regime da experiência. (DUBATTI, 2007) Cada um, ao relacionar-se com os outros nos vários planos do acontecimento teatral, afecta e é afectado, dando resultado a uma amplificação afectiva das relações conviviais. O crítico argentino distingue três processos para a existência do teatro – o acontecimento convivial, o acontecimento poético e o acontecimento espectral – defendendo o

primeiro como agente da criação de um plano afectivo que está na génese do teatro como acontecimento estético, político e social.

2. TEATRO O BANDO: APRESENTAÇÃO

2.1 O tempo, o espaço:

É a 15 de Outubro de 1974, ano da Revolução dos Cravos, que é fundada a Cooperativa de Produção Artística Teatro Animação O Bando, uma das mais antigas cooperativas culturais portuguesas que se tem projectado também a nível internacional -através da itinerância, parcerias e co-produções com entidades internacionais - assumindo-se como um grupo que utiliza a transfiguração estética como forma de participar com a comunidade.

Ao longo dos 40 anos de percurso, O Bando esteve sediado em diversos locais, sempre na zona de Lisboa. Partindo de Sintra, passou por Meleças, Marvilla, Algés e pela FAPIR (Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários) entre 1975 e 1980, fixou-se em Benfica nos três anos seguintes, esteve ainda na sala das novas tendências do Teatro da Comuna e depois ocupou o espaço Estrela 60. Actualmente, encontramos O Bando em pleno Parque Natural da Arrábida, numa quinta que se prolonga da estrada até ao cume do monte em Vale de Barris (Palmela). Afastado da cidade, o Teatro O Bando vive agora entre oliveiras e rebanhos adaptando dois pavilhões térreos, outrora pocilgas, à sua potencialidade artística e não só. A nova casa constitui-se, no primeiro pavilhão, pela zona de acolhimento ao público, um espaço multifuncional utilizado para refeições, beber um chá, ler ou até como palco de alguns espectáculos. Servindo de apoio à zona de acolhimento está a cozinha que se prolonga, dividida por portas, até aos armazéns onde se guarda todo o material técnico e artístico e oficina. No mesmo edifício, do lado contrário, instala-se o escritório/secretaria, e um outro espaço de trabalho e reunião. No segundo pavilhão, funcionam as salas de criação: sala de espectáculo, sala de ensaios, camarins, sala de figurinos, um armazém de material de montagem e cenários, e ainda uma pequena casa que dá alojamento aos profissionais que estejam em residência artística ou que vão apresentar espectáculos no Bando. Para além de local de criação e representação, a nova casa do Bando surge com as condições de centro de investigação e formação

teatral, onde o trabalho com a comunidade, desde sempre presente nos ideais da companhia, ganha ainda mais relevância.

2.2 E a acção:

Na persistência de fazer teatro, o trabalho colectivo que está na origem da companhia, entre outros aspectos, levou ao amadurecimento de um projecto teatral que foi inicialmente pensado e estruturado em torno do teatro para a infância e animação. Apesar de ser teatro para a infância, O Bando não se enquadra na caracterização de um teatro infantil(ista)² ao olhar para a criança como parte activa da sociedade e acordando com a ideia de Stanislavsky de que o teatro para crianças deve ser igual, mas melhor que o teatro para adultos. As suas criações são feitas acreditando na criança como um ser pensador com potencial de utilizar o que conhece do mundo real e o sonho, para criar os seus próprios mundos e as suas próprias conclusões, sem a formatar ao imaginário das fadas, espaço construído pelo adultos.

Envolvendo e desenvolvendo cada vez mais elementos as suas criações são hoje para um público muito mais alargado. É um teatro para todos, um teatro que dá oportunidade a que cada espectador pense por si, tenha 6 ou 50 anos, pois nenhuma criança vai retirar de um espectáculo o mesmo que um adulto, mas não entender o mesmo que o outro não é não entender. Apostando na descentralização, o Teatro O Bando cruza as fronteiras entre o rural e o urbano, o erudito e o popular, adulto e infantil. É raro ver uma peça do Bando que tenha sido criada a partir de um texto dramático, mas sim a partir de textos literários, poéticos e contos tradicionais, maioritariamente de autores de língua portuguesa. Numa experimentação vanguardista, a arte do Bando, simultaneamente estética e ideológica, não se separa de um conteúdo político e social.

Contando com quase 100 criações, O Bando continua a procurar o singularismo em cada uma delas, *“na perseguição de espectáculos que se gravem enigmaticamente na memória”*³, e no desejo de *“criar nos espectadores a sensação de nunca*

² Idalina Conde, O Bando na Crítica: singularidade e percurso.

³ João Brites, Máquinas de Cena

*conseguirem voltar ao mesmo sítio, como se esse sítio reconhecível tivesse mudado de lugar e esse lugar nunca mais se pudesse encontrar.”*⁴. Este “singularismo” é destacado por Idalina Conde para caracterizar o percurso do Teatro O Bando. Na sua raiz está um processo colectivo liderado pelo encenador que assume a responsabilidade da direcção geral do espectáculo. É deste processo de grupo, no qual surgem as colisões e rupturas, que o resultado final das criações do Bando acaba por sair do controlo e da capacidade de previsão dos próprios criadores. Para além do trabalho colectivo nos processos artísticos e criativos da dramaturgia, a escolha de espaços não convencionais para instalar o seu espaço cénico é uma das características fulcrais da companhia, rompendo com o que nos é habitual e criando sempre um efeito de surpresa. Ao criar essa surpresa, ao colocar o espectador num ambiente inesperado, mais facilmente se torna memorável, e por isso, será sempre uma experiência verdadeira. A questão da experiência para o espectador é uma das fronteiras que deve ser ultrapassada na relação com o espectáculo. Segundo Larrosa Bondía *“a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.”* (BONDIA, 2002). Bondía afirma que para que nos aconteça algo, para que passemos efectivamente por uma experiência, precisamos de *um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm* (BONDÍA, 2002). Cada vez mais a vida quotidiana não nos permite parar para usufruir dela e, por isso, os espaços culturais, como espaços de lazer, têm que se relacionar com quem os visita de forma a proporcionar essa experiência.

2.3 Actividades do Bando

À parte da criação artística, existe um conjunto de outras actividades culturais, de maior ou menor relevância, que sustentam a companhia O Bando, e dividem-se em duas áreas principais a) formação artística e b) sensibilização de públicos. Todas as actividades propõem a participação dos mais diversos indivíduos, contribuindo para um impacto na comunidade, no teatro e na formação de actores. Dessas actividades destaco aquelas às quais tive oportunidade de assistir.

⁴ João Brites, Máquinas de Cena

a) Principais actividades no âmbito da formação:

- Consciência do Actor em Cena (CAC) -um curso certificado dirigido a alunos de teatro, actores amadores, actores de teatro universitário e actores profissionais. A CAC tem por base um constructo teórico e uma metodologia de formação de actores desenvolvida por João Brites, que foi sendo estruturada ao longo de vários anos de ensino.
- Confrarias de Teatro (CT) – oficinas de formação dirigidas a públicos tão diversos como crianças, jovens e adultos. As CT desenvolvem-se em oficinas de prática teatral, orientadas por actores profissionais do Bando, que reflectem pressupostos artísticos desenvolvidos pela companhia.

b) Principais actividades no âmbito da sensibilização de públicos:

- *Vale de Barris::Lugar de Espectáculo: ver capítulo 2.1.*
- Itinerância: o Teatro O Bando tem um conjunto de espectáculos em reportório para itinerância, propondo-se a sair do lugar de criação e produção para ir à descoberta dos públicos mais afastados, de zonas rurais e não só, estreitando as distâncias por um caminho de encontro.
- Primeiro Sábado: o primeiro sábado de cada mês é definitivamente um dia em que se estreitam as relações com a comunidade através do convívio prazeroso. Estes dias são protagonizados por um almoço comunitário organizado pela companhia, que convida qualquer pessoa a participar mediante reserva. Durante a temporada da programação Vale de Barris::Lugar de Espectáculo, o primeiro sábado coincide sempre com a apresentação de um espectáculo à noite (21h), proporcionando o prolongamento do almoço pela tarde fora, com actividades ou conversas previamente definidos.
- *O Bando Por Dentro: ver capítulo 3.1*
- *Atalhos: ao longo da encosta de Vale dos Barris, estende-se um percurso pelas memórias do Bando, presentes na exposição Ao Relento, desde 2010. Aqui, algmas*

Máquinas de Cena⁵, foram expostas e entregues às leis da natureza, ao vento, à chuva, ao sol e aos olhares de todos nós. Em ano de quarentena, voltou a pensar-se sobre a exposição iniciando-se uma nova fase para estes objectos. *Atalhos* foi o nome dado ao conjunto de actividades lúdicas, oficinas e visitas que visa fomentar o entendimento e fruição do espaço da exposição, atendendo aos objectos e ao ambiente onde habitam, no Parque Natural da Arrábida. Estas actividades acabam por levar ao teatro, públicos que não são necessariamente habitués de teatro, pela sua diversidade temática – workshops de ilustração, visitas guiadas e encenadas, férias culturais – tendo sempre como mote principal o espaço da encosta e os seus constituintes. Apesar de haverem actividades para adultos, *Atalhos* dedica-se maioritariamente ao público infantil, pretendendo criar novos e diversificados públicos.

3. ESTÁGIO NO TEATRO O BANDO

3.1 Actividades desenvolvidas

No âmbito do mestrado de Artes Cénicas, propus-me estagiar no Teatro O Bando na procura de conhecer por dentro o trabalho prático das artes do espectáculo e desenvolver teoricamente formas de quebrar algumas fronteiras na relação do espectador com o teatro. Sendo esta companhia uma cooperativa de referência no teatro em Portugal e com o historial transgressor e comunitário que acima se descreve, seria (e foi) óbvia a aprendizagem.

O presente estágio realizou-se, então, no espaço de 3 meses e meio (entre Outubro de 2013 e Janeiro de 2014), em horário completo, num total de aproximadamente 400 horas. Durante este período foi possível adquirir um conhecimento aprofundado sobre os trabalhos desenvolvidos na companhia e sobre o funcionamento da mesma. Ao chegar ao Bando com um tema teórico mais ou menos definido para desenvolver num relatório, surgiram algumas dificuldades de enquadrar o tema com as actividades de carácter prático a desenvolver. Dessa forma, e para que o

⁵ As Máquinas de Cena são objectos escultóricos, agentes de apoio à representação, que por vezes actuam como uma espécie de segundo actor. São obras volumétricas que se caracterizam pela sua mutabilidade e carácter dramático. (MATA; 2012)

estágio fosse de acordo com as necessidades das duas partes, fui integrada na equipa de trabalho, com o pressuposto de estar mais directamente comprometida no acompanhamento e assistência da programação Vale de Barris::Lugar de Espectáculo. Assim, ao mesmo tempo que me tornava um elemento útil e participativo, conseguia observar, estudar e explorar a minha área de foco, ganhando novas perspectivas sobre a mesma.

Não é fácil descrever todas as actividades que fui concretizando durante este período, uma vez que vão de encontro àquilo que o Bando propõe como colectivo: todos, independentemente da área de trabalho específica de cada um, participam em tudo. A cooperativa tem uma equipa fixa bastante pequena e, talvez por isso, também mais facilmente unida e comunicativa. Ao longo destes curtos meses, para além da parte laboral, tive oportunidade de assistir e participar nos mais variados eventos e acontecimentos, como é exemplo a estreia da peça *Jangada de Pedra* e o *Quarentodos*⁶.

Tendo em conta a génese do *Bando* e o conceito que suporta a companhia, as tarefas que fui cumprindo são de naturezas bastante diversas, e dependiam sempre das prioridades do momento, orientadas pelo calendário anual de actividades, actualizado diariamente. Para entender a natureza e o contexto dos trabalhos desenvolvidos, organizei uma lista de tarefas principais que se desenrolaram inicialmente no âmbito da organização e conhecimento do funcionamento interno, do apoio à produção de eventos e da comunicação dos mesmos. São elas:

- participação nas reuniões de sectores: reuniões semanais nas quais se faz um balanço sobre o decorrer das actividades do Bando, é considerado o mapa de actividades e discutem-se questões de foro geral e específico de funcionamento e divisão de tarefas.

⁶*Quarentodos* foi o evento de comemoração do 39º aniversário do Bando e primeiro dia de arranque da *Quarentena*. *Quarentena* é o evento que comemora os 40 anos do Teatro O Bando, no qual se junta um total de 40 personagens (24 actores e 16 músicos) dos vários espectáculos que a companhia já apresentou e que dão voz às palavras de 40 autores de língua portuguesa. Com início no 39º aniversário, a 15 de Outubro de 2013, este projecto tem vindo a desenvolver-se com estes personagens que andam por Portugal à procura de ter e dar novas experiências, até se juntarem novamente em Vale de Barris, a 15 de Outubro de 2014, para um grande espectáculo comemorativo.

- organização de material de produção: todas as actividades têm que ser arquivadas e todos os dias há material que tem de ser devidamente ordenado e organizado nos *dossiers* de arquivo do Bando.

- introdução de materiais no *site*⁷: sendo a internet um meio de comunicação e divulgação indispensável na sociedade actual, O Bando pretende ter essa visibilidade e dar acesso à sua informação a todas as pessoas. Não sendo uma prioridade, um dos separadores do *site*, designado “Espectáculos”⁸ apresenta cronologicamente todas as criações da companhia e foi sobre esse separador que trabalhei, a partir da consulta de arquivos, motivando o interesse pela descoberta dos trabalhos artísticos do Bando.

- carta do mês e *newsletter*: a carta do mês é uma carta característica de informação mensal lançada no *site* do Bando e enviada para os *e-mails* inscritos para esse efeito. Esta carta tem uma forma de escrita muito característica e bastante relevante no que diz respeito à maneira de comunicar com o público, na qual através de um tom informal são reveladas as actividades que passarão pela companhia durante esse mês.

Durante o período de estágio, escrevi as cartas dos meses de Novembro, Dezembro e Janeiro.

- outros: para além destas tarefas, foram vários os serviços mais ou menos pontuais, como é caso da organização, selecção de textos e formatação de fichas artísticas e sinopses para efeitos de preenchimento da plataforma da DGArtes⁹; do contacto com os actores e músicos participantes da Quarentena para efeitos de produção e da organização e formatação das notas biográficas dos mesmos; da escrita de minutas de protocolos relativos às parcerias de uma rede informal de grupos de teatro e da gestão de reservas e informações por telefone. Mais tarde, participei como assistente de comunicação e coordenadora de bilheteira no projecto QUARENTENA.

Depois da descrição de algumas actividades desenvolvidas, e digo algumas porque me parece impossível registar todas as experiências pelas quais passei, sigo

⁷www.obando.pt

⁸Este separador está ainda em construção, estando disponíveis apenas as criações de 2009 até 2013.

⁹Direcção Geral das Artes

para o relato de quatro momentos específicos que escolhi pela pertinência no propósito do trabalho e como modo de justificar as tarefas acima indicadas.

a) Programação Vale de Barris::Lugar de Espectáculo

Qualquer companhia de teatro tem que desenvolver actividades que mantenham vivo o teatro e que o dêem a conhecer aos diversos públicos das mais variadas formas. A concepção de uma programação ganha cada vez mais importância no que diz respeito às instituições culturais e vai sendo um elemento fundamental de divulgação tanto dos artistas que se inserem nas programações, como dos espaços que as acolhem.

No caso do Teatro O Bando, existe desde 2012 uma programação teatral regular designada *Vale de Barris::Lugar de Espectáculo*. O início do meu estágio coincide precisamente com o início de uma nova temporada da programação, com a data definida de Outubro de 2013 a Maio de 2014. A programação já se encontrava fechada o que significa que já estavam definidas as datas e os espectáculos a ser apresentados, portanto, o meu acompanhamento não disse respeito a questões de decisão do projecto, mas sim às questões coexistentes relativas à programação.

Durante o período da programação, no primeiro e segundo fim-de-semana de cada mês, a sede do Bando em Palmela passa a ser espaço de apresentação de diversos espectáculos. Não partindo de um conceito específico, esta iniciativa de programação tem por base a afinidade e a contaminação cultural e comunitária e tem como principal objectivo a troca e partilha de espectáculos. Assim, criou-se uma rede informal com várias companhias de teatro em parceria com O Bando.

Sendo Vale de Barris um lugar tão propício a experiências diferentes, por todos os espaços que propõe, esta iniciativa estabelece uma relação directa com a quinta tanto para os visitantes/espectadores como para os grupos que lá representam.

Entre Outubro e Maio são 14 os espectáculos apresentados na sede do Teatro O Bando, desde espectáculos próprios, estreias resultado de residências artísticas lá realizadas e criações de grupos de todo o país. Se a programação cultural é o meio pelo qual uma entidade apresenta a sua ideia de cultura e se a cultura é o modo pelo qual

os indivíduos se relacionam com a sociedade¹⁰, a programação do Teatro O Bando, naturalmente reflecte a ideia de comunidade e partilha mais do que um conceito formal. Na verdade, o que *Vale de Barris::Lugar de Espectáculo* vai permitindo é a adesão à cultura a um público bastante vasto, ao apresentar espectáculos de variadas naturezas (desde o teatro mais cómico ao mais dramático, ou até espectáculos de dança), para todas as idades.

Nos dias mais frios, não havendo aquecimento eléctrico nas salas, acendem-se as salamandras e são distribuídas mantas e botijas de água quente a cada espectador, criando o conforto caseiro que o Bando transmite a quem os visita. Para além dos espectáculos e depois da sua apresentação, é realizada, aos Sábados, uma conversa informal em redor do espectáculo, com a participação dos espectadores e da equipa artística em questão, bebendo uma chávena de chá ou um copo de moscatel ao conforto das salamandras acesas. É fomentado um ambiente de lazer e ao mesmo tempo de discussão cultural, sem necessidade de erudições, onde o espectador se liberta de forma visível da passividade que muitas vezes lhe é atribuída.

Apesar de *Vale de Barris::Lugar de Espectáculo* ser um elemento muito recente na actividade cultural do Bando e, portanto, encontrar-se ainda numa fase experimental, podemos evidenciar a presença da identidade comunitária que o Teatro O Bando desde sempre abraçou e a importância que é dada à discussão e partilha de ideias entre o mais comum dos espectadores, na defesa de um teatro original e actual, contrariando a ideia de um teatro exclusivamente comercial, onde o espectador é um número.

Nesta programação, a par com o João Neca, responsável pela mesma, coube-me fazer todo o acompanhamento e apoio nas áreas da comunicação, divulgação, acolhimento dos profissionais e do público, montagem e desmontagem e bilheteira:

- Comunicação/divulgação: a comunicação e divulgação são feitas através do *site*, Facebook, *Newsletter* (email), *SMS*, cartazes, *mupis*, painéis e *flyers*, em Lisboa e nas zonas locais – Palmela, Pinhal Novo, Setúbal, Quinta do Anjo, Cabanas e Azeitão. Se para Lisboa é necessária a contratação de uma empresa para fazer a distribuição de

¹⁰VIEIRA, José. *A Programação Cultural Hoje* 2006

flyers e cartazes, nas zonas locais esse trabalho desenvolve-se pela própria equipa do Bando, como forma de intervenção e contacto directo com o público. Essa distribuição faz-se maioritariamente em cafés, bibliotecas e centros culturais.

- Montagem/desmontagem de palcos: a sede do Bando não se limita a ter uma sala de espectáculos definida por um palco, plateia e regi. Antes de qualquer apresentação, os profissionais da companhia em causa fazem uma visita a este lugar na intenção de adaptar o seu espectáculo àquele espaço nada convencional, surgindo propostas de apresentação não só na sala de espectáculos mas até na sala de acolhimento ao público ou no espaço exterior. Portanto, para além do cenário, luz e som, em cada espectáculo existe um palco novo e uma plateia nova que é resultado de um trabalho de montagem, às vezes bastante pesado, mas muito recompensador pela marca singular que se consegue a cada espectáculo. A montagem é feita, normalmente nos dois dias anteriores à apresentação do espectáculo, num esforço de equipa entre os profissionais do Bando e da companhia acolhida. No final das apresentações, a sala volta ao seu estado neutro com a desmontagem de tudo.
- Bilheteira: no *Bando*, até a bilheteira é objecto de mutação. Não tendo um local exacto, a banca da bilheteira pode estar em qualquer sítio da sala de acolhimento. Para além da venda de bilhetes, a gestão de bilheteira requer contagem do número de espectadores, e a concretização de folha de bilheteira, ao final de cada espectáculo, que engloba o número total de público, de bilhetes vendidos e anulados e do *caché*.

b) Jangada de Pedra

Jangada de Pedra é o título de uma peça da companhia, estreada em 2013, a partir do texto homónimo de José Saramago. Nas condições deste estágio tive a oportunidade de acompanhar minimamente o projecto, pelo que faz todo o sentido relatar, para além das actividades paralelas, um exemplo de uma criação do Teatro O Bando, até porque este espectáculo foi apresentado em três locais diferentes, adaptando-se a cada um deles na sua forma de comunicar.

São as três versões: versão de rua no festival Imaginarius, versão de sala no Teatro São Luiz e versão rural na sede da companhia. É sobre as duas últimas versões,

apresentadas em Outubro e Novembro, que me posso debruçar, sendo que a primeira foi anterior ao meu estágio e, por isso, não assisti. Mais uma vez, as tarefas que couberam à minha responsabilidade disseram respeito essencialmente à parte de organização pré e pós espectáculo: depois da desmontagem do cenário na sala do São Luiz, seguiu-se a montagem em Vale de Barris, e nos dias de espectáculo o acolhimento ao público e gestão de bilheteira. Integrada em *Vale de Barris::Lugar de Espectáculo*, a versão rural da *Jangada de Pedra* levou, entre os dias 30 de Outubro e 10 de Novembro, centenas as pessoas a Palmela.

Tendo a oportunidade de assistir a duas versões, aquilo que aqui quero sublinhar são as diferenças que se sentem quando um espectáculo se apresenta numa sala convencional e num outro espaço. Se na primeira versão, temos um plano de fundo negro do cenário artificial, na segunda, o plano de fundo passa a ser o negro do céu e a luz das estrelas. As opções de cenografia para o espaço da sede do Bando, resultaram num espaço onde a plateia, dentro da sala de espectáculos olhava para as portas abertas ao espaço exterior, onde se passava a acção que utilizava a paisagem como cenário. A questão do espaço cénico e da abertura que essa arquitectura pode ou não dar ao espectáculo é um dos principais pilares da criação artística, tendo grande influencia naquilo que se transmite durante a peça. Para além das razões estéticas e dramáticas do espectáculo em si, estas arquitecturas também podem alterar a participação do espectador, não só necessariamente no sentido físico da participação, que o aproxima ou afasta do palco, mas no sentido da experiência estética sensível e do estado de espírito. Esse estado do público, por sua vez, também transforma o espectáculo que está a acontecer através do que transmite ao palco.

Por exemplo, no caso da *Jangada de Pedra*, cuja apresentação ocorreu no período do Outono, o risco dos actores trabalharem à chuva era iminente, e se assim tivesse que ser, talvez a peça ainda ganhasse mais riqueza. São também os pequenos riscos de actuar em espaços não convencionais, que ao serem ultrapassados proporcionam a criação de outras dinâmicas no espectáculo e de outras reacções e sentimentos no espectador. Na minha visão do teatro faz sentido o inesperado, porque o acontecimento teatral não se repete.

Em Vale de Barris, de maneira geral, mesmo que de uma forma despropositada, as condições do espaço conduzem a uma maior aproximação do espectador ao espectáculo, pela diminuição da distância física entre a plateia e o espaço de acção, pela oportunidade de conversar e conviver com a equipa artística aos Sábados, pelas botijas de água quente e por todas as sensações referidas que levam à experiência efectiva e posteriormente à reserva na memória.

c) *Bando por Dentro*

O *Bando por Dentro* é uma acção de intervenção sócio cultural e artística para crianças e jovens. Trata-se de um dia em que é proporcionado a cada criança ou jovem a experiência de inventar, construir, representar, produzir, promover e no final apresentar a sua peça. Depois de assistirem eles próprios a um espectáculo, é a vez de cada criança, trabalhando em grupo, passar por todas as actividades inerentes à estreia de um espectáculo: criação e dramaturgia, cenografia e técnica, figurinos e adereços, comunicação e divulgação, ensaio e apresentação. Esta acção realiza-se nas instalações do Teatro o Bando, aventurando-se no espaço da Quinta de Vale de Barris, que pelo seu carácter rural e natural, constitui-se como uma ferramenta para a imaginação.

Não esqueçamos que a companhia iniciou-se no panorama do teatro em Portugal através de espectáculos para a infância, dos quais tive oportunidade de assistir a *Menino*, no contexto do Bando por Dentro e a *Grão de Bico*, apresentado no auditório da Escola Secundária D. Pedro V, a turmas do 5º ano do mesmo agrupamento de escolas, por ser uma das peças do Bando em reportório para compra.

Apesar da evolução cénica e da estética singular que O Bando criou, a relação com as faixas etárias mais novas nunca foi quebrada, caracterizando-se pela criação de espectáculos e pelas acções de sensibilização nas escolas e nas próprias instalações da companhia.

d) QUARENTENA

*Quarentena*¹¹ foi o projecto realizado a propósito da comemoração dos 40 anos do Teatro O Bando, a uma escala provavelmente nunca antes vista em Portugal. O Bando entrou de quarentena no dia 15 de Outubro de 2013, mantendo esse estado durante todo o ano de aniversário, até Outubro de 2014. Não é todos os dias que uma companhia de teatro em Portugal completa 40 anos de existência, tendo sido um momento de reflexão do percurso do Bando nas suas várias vertentes, como a relação com a comunidade, com a música, com as crianças, com os espectáculos de rua, da importância das palavras, dos gestos e da resistência e insistência. Desde o seu arranque em no final de 2013, o projecto incluiu diferentes eventos e acções que percorreram diversos locais e se relacionaram com diversos públicos, sendo que todos estes acontecimentos serviam como processo de reflexão e criação para o espectáculo final, apresentado em Outubro de 2014 – QUARENTENA O Grande Encontro. Adiante falarei de cada um dos momentos que fizeram parte da QUARENTENA, nomeadamente: a *Ocupação da TSF*, em Abril, Lisboa; os *Concertos Encenados*, entre Maio e Julho, Moita, Montijo, Alcobaça, Alcanena, Almada, Palmela ; o *Ir e Vir Abril Abrir*, em Junho, Seixal; os *Diálogos Imprevistos*, em Julho, Setúbal; *Nenhures*, em Setembro, Vale de Barris e, por fim, QUARENTENA O Grande Encontro, em Outubro, Palmela.

Desde a produção, à comunidade, aos amigos, aos artistas, aos parceiros foram centenas as pessoas envolvidas no projecto Quarentena. O elenco constuiu-se por um conjunto de 24 actores e 16 músicos que representam 40 personagens de 40 peças realizadas pelo Bando ao longo do seu percurso. As personagens, agora fora do seu contexto original, observam a realidade e são confrontadas com novas situações, interrogando-se sobre o estado da capacidade de ficcionar, de acreditar nos sonhos e nas palavras e sobre a capacidade de usar essas palavras, mas também o silêncio, acreditando nela como caminho para a utopia e razão da felicidade, num profundo pensar sobre as fronteiras entre o que é real e o que é ficção.

¹¹Ver anexo I, pág. i

Todos os acontecimentos que abaixo serão descritos contaram com a participação destas personagens de quarentena, sempre acompanhados pela música concebida para o efeito, pelo compositor Jorge Salgueiro. Segue, então, por ordem cronológica o alinhamento das acções de *Quarentena* e o meu contributo em cada uma delas.

i. Okupação TSF

Nos 40 anos do 25 de Abril a TSF propôs ao Teatro O Bando uma acção comemorativa e de intervenção, que resultou de uma conjugação de vontades, entre a TSF e o Teatro O Bando, na qual se pretendia lembrar que quem quer a democracia, pode fazê-la. A companhia de teatro já tinha decidido que todos os eventos que fossem feitos durante o ano corrente, até Outubro, estariam de alguma forma relacionados com o seu estado de quarentena. Querendo expressar a sua visão política e poética, fiel às suas convicções, e aos seus parceiros – como é o caso da TSF - aceitou o desafio levando o referido elenco do projecto QUARENTENA e alguns figurantes a manifestar-se em frente ao edifício da TSF e a invadir as suas instalações. Esta manifestação, que inicialmente se apresentou como um acontecimento verídico, no qual os actores eram eles próprios manifestando o uso das palavras, foi evoluindo continuamente para um acontecimento teatral. Com início às 09h00 do dia 24 de Abril de 2014 a TSF noticiou: “A TSF foi ocupada esta manhã por mais de 50 pessoas que se manifestavam à porta da rádio em defesa do direito à palavra. Este grupo pressionou a entrada nas instalações da TSF e, depois de autorizada a sua entrada pela direcção, encontra-se neste momento junto da redacção...”

Numa acção que durou de cerca de 40 minutos, com emissão em directo na estação de rádio, e sobre a qual apenas as pessoas com uma envolvimento mais directa tinham conhecimento, os actores progressivamente se transformavam em personagem, soltando as palavras dos autores que lhes dão vida. Misturando o real e a ficção, usando o teatro como protesto, pretendeu-se criar interrogações e reacções nas pessoas lembrando-as dos direitos que conquistados com o 25 de Abril.

Ela não se gasta mesmo que de repente toda a gente decida usar e abusar. O que a mata é calar. Quando as pessoas se querem entender, ela é o primeiro e o último recurso. Nós sabemos que a alternativa nunca é deixar de a usar. Ela serve as minorias e

serve as maiorias. Ela serve todas as raças, todos os credos, todas as políticas, todas as vontades. Com ela se constroem direitos e se cumprem deveres. Com ela fazemos rádio. Hoje, 40 anos depois do último dia em que a quiseram controlada, nós quisemos dar-lhe toda a liberdade. Porque todos temos responsabilidade na construção de uma sociedade mais justa, não podemos calar. A palavra é um imperativo da democracia. A TSF deve-lhe a vida. (Direcção da TSF, 2014)

Nesta data ainda estava a decorrer, até Maio, a *Programação Vale de Barris::Lugar de Espectáculo* na qual eu estava mais envolvida, não participando activamente desta acção em particular. Dado por terminado o ciclo de programação, o mês de Junho foi dedicado por toda a equipa, em diversas funções, ao espectáculo-evento que aconteceu no dia 20 de Junho, no Seixal – IR E VIR ABRIL ABRIR – do qual falarei no próximo tópico.

ii. Ir e Vir Abril Abrir¹²

Ir e Vir Abril Abrir é o nome do espectáculo de teatro e música criado pelo Teatro O Bando, para responder à iniciativa da Associação de Municípios da Região de Setúbal (AMRS) nas comemorações dos 40 anos do 25 de Abril. Novamente, com a coincidência de comemorações, o Teatro O Bando propôs um espectáculo onde a música composta pelo mestre Jorge Salgueiroa partir de canções de intervenção, é interpretada ao vivo pela orquestra de dezasseis músicos e cerca de 200 crianças entre os 5 e os 12 anos. Para além dos músicos e das crianças provenientes de escolas e instituições da região de Setúbal, um grupo de 6 actores deram voz ao espectáculo que pretendia enaltecer os dias que estão por vir, lembrando os sonhos que perduram e os sonhos que se perdem, dialogando num gesto de resistência e celebração.

A ideia de que as crianças, como nova geração, são a voz do futuro foi um dos princípios que levou o encenador João Brites a querer encher a praça destes jovens, numa mensagem de esperança. Além disso, o facto de se tratar de uma iniciativa da AMRS, motivou um trabalho com a comunidade local. Assim, na procura de corresponder a esta ambição, começou a trabalhar-se para o efeito. Em conjunto com

¹²Ver anexo II, pág. iii

as minhas colegas Juliana Pinho, responsável pelas actividades de formação no Teatro O Bando e pela selecção de instituições participantes neste evento, e Filipa Ribeiro, coube-me o contacto com as escolas, encarregados de educação e, obviamente, com as crianças. Foram 11 as instituições envolvidas: O Varino (Moita); O Pica-Pau (Seixal); Grupo Coral Infanto-Juvenil Da Associação De Moradores Da Zona Norte Da Baixa Da Banheira (Baixa da Banheira, Barreiro); Ginásio (Barreiro); Anjinhos Divertidos (Quinta do Anjo, Palmela); Bardoada - O Grupo Do Sarrafo (Pinhal Novo); Todos Juntos, Todos Iguais - Associação De Solidariedade Social De Alcochete (Alcochete); Escola De Artes Do Ifc Torrense (Torre da Marinha, Seixal); Passos E Compassos (Palmela) E Coral Infantil De Setúbal (Setúbal).

Depois da confirmação da vontade de participar no projecto, foi necessário proceder aos documentos informativos para os encarregados de educação e responsáveis das instituições, autorizações e seguros. A participação neste evento exigia igualmente a participação de todas as crianças e responsáveis (na sua maioria eram os educadores das escolas) em acções de formação teatral e musical realizadas nas próprias escolas onde aprenderiam as músicas que seriam cantadas e as movimentações que seriam feitas em palco. As formações decorreram entre os dias 2 e 18 de Junho. Os horários¹³ das formações foram feitos de acordo com as disponibilidades de cada instituição, geridos por mim e pela Juliana, sendo que cada instituição deveria ter até ao dia do espectáculo 6 horas de formação. Para a formação musical foram contratadas duas professoras da área da música, e a formação teatral foi então liderada pela Juliana. Eu acompanhei a maioria das formações, responsabilizando-me pelas relações institucionais. No entanto, como haviam formações sobrepostas de instituições, acabei por assumir também o papel de formadora teatral quando necessário.

No dia do evento, que se deu no Largo da Igreja do Seixal, juntaram-se todos os grupos que até então tinham tido as formações individualmente. Se até agora três pessoas eram suficientes para estar à frente de todos os grupos, no dia 20 de Junho, foi necessário o apoio de mais pessoas que pudessem liderar cada instituição, tomando as responsabilidades devidas quando estamos a falar de crianças, incluindo as idas à casa de banho, lanches, jantares, etc. Durante a tarde as crianças ensaiaram pela primeira vez no espaço com os acotres, os músicos e os outros grupos. Às 21h do mesmo dia, o

¹³Ver anexo III, pág. iv

espectáculo começa e a praça vai-se enchendo de crianças que estão dois palcos, no camião e nas varandas das casas do largo que servem a cenografia deste Ir e Vir.

iii. Concertos encenados

Os Concertos Encenados foram espectáculos de criação do Teatro O Bando em coprodução com a Artemrede, apresentados entre Maio e Julho, em 6 locais do país: Moita de QUARENTENA, Montijo de QUARENTENA, Almada de QUARENTENA, Alcanena de QUARENTENA, Alcobaça de QUARENTENA e Palmela de QUARENTENA. Constituídos, cada um, por um elenco de de 16 músicos e 3 actores, estes concertos são como uma introdução e um ponto de partida para o Grande Encontro, uma vez que os grupos de personagens destes concertos seriam os mesmos grupos desse espectáculo final. O resultado dos espectáculo dá-se através de uma criação colectiva, com o olhar atento do director artístico João Brites, de cada um dos grupos de actores, nos quais foi escolhido um actor por grupo que tomasse o papel de encenador. Essa função foi mais ou menos marcada conforme a constituição de cada grupo de actores.

Apesar de se tratarem de espectáculos distintos, uma vez que todos são parte de um todo em construção, há elementos em comum em todos estes eventos, que terão que ser moldados de acordo com a encenação que se pretende. A música é um desses elementos unificadores, composta por Jorge Salgueiro para o projecto, partindo de um processo criativo que explica:

Dado que estamos no ano comemorativo dos 40 anos d'O Bando, o número 4 é o ponto de partida, daí a orquestra de 16 elementos (4x4). A sonoridade prevalecente será a do quarteto de cordas com 2 violinos, uma violela e um violoncelo. Teremos ainda 2 teclados, 2 trombones, 2 saxofones, 2 percussionistas, um trompete, um clarinete-baixo, um baixo eléctrico e uma voz que será utilizada como se fosse um instrumento e não terá qualquer conteúdo literário. (Salgueiro, 2014)

Outro elemento em comum nos concertos encenados diz respeito à cenografia, que adaptada a cada local, era constituída por materiais que também podessem remeter aos 40 anos de caminho percorrido pelo Bando, como por exemplo, os charriots preenchidos de figurinos de peças antigas. Por fim, sublinho um denominador comum essencial dos concertos: o trabalho com a comunidade. A todos os concertos

encenados precedeu uma semana de residência artística, na qual os actores viveram entre a comunidade do local de apresentação do espectáculo, apreendendo as especificidades e histórias locais e adaptando a sua linguagem a esse espaço. Durante a residência, os actores trabalham com pessoas dessa comunidade, que voluntariamente constituem parte integrante do espectáculo.

Estes espectáculos constituem-se assim como um modo de fazer teatro de uma forma participativa em relação à comunidade. Toda a QUARENTENA resultou de um apanhado das várias práticas artísticas do Bando até agora, sem querer imitar o que já foi feito, antes pelo contrário, mas reforçando os seus princípios e também como forma de agradecimento a tudo o que os levou até onde estão.

A minha participação nos concertos encenados esteve relacionada com a assistência ao João Neca, responsável pela comunicação no Teatro O Bando. Deste modo, fui uma das pontes entre o Bando e a Artemrede no que diz respeito à publicação de sinopses e fichas artísticas e técnicas e com a imprensa no que diz respeito ao pedido de informações e material de divulgação dos espectáculos.

iv. Diálogos Imprevistos¹⁴ e Nenhures

Diálogos Imprevistos e *Nenhures* são dois projectos cinematográficos, com realização de Amauri Tangará e João Brites, numa parceria com a Companhia d'Artes do Brasil, cuja relação já é longa.

O primeiro, os *Diálogos Imprevistos*, é um documentário que procura fazer o cruzamento entre a ficção das personagens e a realidade dos profissionais da Península de Setúbal que se dedicam a ofícios tradicionais, procurando assim a criação de um objecto artístico e, ao mesmo tempo, um documentário real que contempla uma perspectiva de preservação das práticas tradicionais mas também um meio de divulgação e valorização das tradições da região de Setúbal e das pessoas que lhes dão vida.

Deste modo, em jeito de entrevista, uma personagem de *Quarentena*, encontra-se com uma pessoa real questionando-lhe sobre a vida e o trabalho, sobre o sonho e a imaginação. Estas entrevistas não pretendem ter um gesto demasiado

¹⁴Ver anexo IV, pág. v

poético e teatral, procurando apenas que a realidade encontre a ficção que lhe está intrínseca. O entrevistador – personagem – surge como fruto da imaginação, como um pensamento do entrevistado. Não existiram ensaios nem um guião definido para esta realização, mas apenas um trabalho de pesquisa dos actores sobre o entrevistado, sobre o seu percurso e o seu ofício, havendo assim uma abertura para o imprevisto e para que o resultado final das filmagens fosse o mais natural e real possível. Também o set foi pensado para assentuar as dinâmicas entre o real e o fictício. O local da filmagem dependia do entrevistado, isto é, a entrevista era feita num lugar relacionado com o entrevistado e com o seu ofício – nas suas casas, oficinas, barcos, etc. Uma vez no local, o entrevistado sentava-se num banco dentro de uma casinha de papel feita especificamente para ele. Assim, o entrevistado estava dentro de uma casa de papel, de um cenário construído, mas frágil, com uma janela que se abria ao exterior, ao espaço real.

Enquanto as entrevistas eram filmadas durante o mês de Julho, geralmente 6 entrevistas por semana, assisti a figurinista e adrecista Clara Bento na concretização das casinhas de papel, desenhadas à mão, num trabalho criativo conjunto. Depois, uma vez que a Clara teve que se dedicar aos figurinos do espectáculo que iria acontecer em Outubro, foi-me passada a responsabilidade da tarefa. Durante esse período, em conjunto com a minha colega Margarida Mata e com o apoio do trabalho prévio da estagiária Ana Pena (responsável pela assistência de produção dos *Diálogos Imprevistos*), desenvolvemos um trabalho de inventário do património imaterial e das tradições da região de Setúbal¹⁵, respondendo às exigências do financiamento da PRODOR.

O documentário é dividido em três partes: a primeira que está relacionada com as entrevistas aos artesão e cientistas de Setúbal, realizadas em Julho; a segunda consistiu numa entrevista com o mesmo conceito ao escritor e encenador checo Jorge Listopad, realizada em Setembro em sua casa, na qual tive oportunidade de entrar como parte da equipa de filmagens com a responsabilidade da montagem do cenário¹⁶; a terceira diz respeito ao final do documentário, que termina com o incêndio das casinhas de papel e na qual participei com a mesma função que anteriormente.

¹⁵Ver anexo V, pág.vii

¹⁶Ver anexo VII, pág.viii

O segundo momento cinematográfico que faz parte do todo que é a *Quarentena é Nenhores*, uma longa-metragem que junta o elenco e fá-lo coexistir, por diferentes razões, num lugar onde os sonhos são reais e a vida não e onde escolhem viver a sua vida em personagem e não mais sendo eles próprios, repudiando a realidade que se vive fora daquele lugar. A quinta do Teatro O Bando, em Vale de Barris, serviu de cenário a esse sítio desconhecido, onde a equipa de cinema matogrossense morou durante o mês de Setembro, enquanto trabalhava nas rodagens. Todas as manhãs desse mês, a equipa Cia d'Artes, equipa Bando e o elenco reunia à volta da figueira em Vale de Barris para discutir o processo criativo e reflectir sobre o dia anterior, na tentativa de perceber quais as dinâmicas que o grupo sentia que resultavam ou não, para delinear o calendário do dia e para que todas as áreas de trabalho no projecto *Quarentena* pusessem os colegas a par do desenvolvimento do seu trabalho. No meu caso, aquando das filmagens da longa-metragem, estava a fazer assistência de comunicação relacionada com o Grande Encontro. No capítulo dedicado ao espectáculo final, descreverei com mais pormenor as actividades desenvolvidas neste momento.

v. Quarentena – O Grande Encontro

A Quarentena foi um pensamento aprofundado da companhia, desde as suas as origens, da sua atitude desde sempre política e de um pensamento profundo sobre aquilo defendem e em que acreditam, sobre a sua utopia. Uma das características mais marcantes das criações do Bando é o facto de serem quase exclusivamente a partir de textos de autores lusófonos e esse foi um dos princípios que se seguiu desde o início do projecto, que serviu de homenagem à língua portuguesa como testemunho de identidade, aos nossos autores como guardiões das nossas palavras, e à nossa palavra para que nunca seja silenciada.

Durante um ano, todas as acções das quais já falei, foram experiências que culminaram em Outubro, reunindo os 24 actores e 16 músicos num só espectáculo de 3 horas. O espectáculo era apresentado como uma viagem clandestina que levaria personagens e espectadores a um encontro, também ele clandestino, num lugar

secreto ao qual não se poderá voltar. Uma viagem literária e literal, uma vez que o espectáculo acontecia em vários lugares de Palmela e que os espectadores eram de facto levados de um sítio para o outro, passando por várias personagens e encontrando novas personagens até ao final, onde finalmente se encontravam todos. Dramaturgicamente, a peça foi dividida em duas linhas – Linha Vermelha e Linha Azul – e em oito grupos de actores (os grupos já formados nos Concertos Encenados) e de público – Q1, Q2, Q3, Q4, Q5, Q6, Q7 e Q8 – sendo que os primeiros quatro correspondem à linha vermelha e os restantes à linha azul. Há medida que o espectáculo vai decorrendo, os grupos de cada linha vão-se juntando à procura do Grande Encontro, até à última cena onde as duas linhas finalmente se encontram. O final do espectáculo, que seria de esperar que resultasse no tal encontro que vai mudar a vida dos que procuram, é variável: nos dias pares assistia-se a um final pessimista no qual o grande encontro tinha sido “ontem”; nos dias ímpares, um final optimista revelava que o encontro seria “amanhã”. Durante as 3 horas de espectáculo, havia um momento de jantar com os personagens, sempre em cena, ou não, uma vez que a realidade e a ficção estão constantemente em dicotomia.

Desta forma, cada espectador viu um espectáculo diferente dos restantes, dependendo do grupo para onde ia. Para oito grupos, oito espaços no centro histórico de Palmela, foram alguns dos palcos da QUARENTENA O Grande Encontro. Na bilheteira instalada no Cine-teatro São João, em Palmela, os espectadores recebiam com o seu ingresso um mapa identificado com o grupo e linha que os levava aos espaços correspondentes. Mesmo antes de começar, a ideia de viagem já estava clara. A partir do momento em que já estavam no local à hora certa, o espectador é conduzido pelos personagens até “um lugar onde não se pode voltar” – Vale de Barris, a casa do Teatro O Bando.

A descrição é pequena e não tenho páginas para relatar esta produção. Os espaços, o elenco, o público, a divulgação, a dramaturgia, a música, etc. O mês de Setembro e Outubro foi inteiramente dedicado a esta produção, sendo que a minha função foi a de assistente de comunicação e coordenadora de bilheteira.

- Divulgação: durante o processo de divulgação acompanhei o João Neca a várias reuniões com os responsáveis da Câmara Municipal de Palmela, para discutir os espaços de divulgação e os meios com que poderíamos contar por parte da

CMP. Para além dos habituais *flyers*, cartazes, *mupis* e *outdoors*, o evento merecia qualquer coisa mais distinta. Pensámos em algumas ideias originais mas que por falta de meios não foram concretizadas. Uma vez que este espectáculo foi resultado de vários acontecimentos teatrais ao longo do ano, já havia bastante material que poderíamos utilizar como meio de divulgação.

- Comunicação: praticamente todo o meu mês de Setembro foi dedicado à comunicação e imprensa. Como assistente de comunicação, entrei em contacto com várias revistas, jornais, televisões e rádios, comunicando o evento para a possibilidade de se fazer um ou mais ensaios de imprensa com os interessados em conhecer mais de perto e noticiar o aniversário da companhia. Além da imprensa, não menos importante, pelo contrário, foi necessário o contacto com todas as entidades que de alguma forma contribuíram e acompanharam o trajecto do Bando. Coube-me a realização, em conjunto com o João Neca e Miguel Jesus e aprovação do João Brites, de várias cartas e convites para as ditas.
- Bilheteira: uma vez que o espectáculo exigia a formação de oito grupos de público e que a ideia que deveria ser transmitida era a de um encontro clandestino no qual os espectadores só se apercebiam que havia mais gente nesse encontro à medida que a viagem, organizaram-se quatro bancas de bilheteira: duas para a linha vermelha (Q1 e Q2 / Q3 e Q4) e duas para a linha azul (Q5 e Q6 / Q7 e Q8), cada linha numa fachada lateral do edifício e um balcão de informações e de divulgação de publicações do Bando. Para quatro bilheteiras e um balcão de informações eram necessários recursos humanos que iam além dos que o Bando podia suportar. Deste modo, como coordenadora de bilheteira couberam tarefas de encontrar esse recursos, pedindo apoio à Câmara Municipal de Palmela. Assim, a bilheteira constiu-se por duas pessoas do Bando (eu e a Paula Gato, tesoureira da companhia) e três pessoas da CMP com quem reuni para explicar o conceito do projecto, as funções a desempenhar e o discurso que se deveria ter. Entretanto, também as reservas eram da minha responsabilidade, com o imprescindível apoio da Paula Gato. As reservas e pedidos de informação eram feitas através do telefone geral da companhia e de um email criado para o efeito. Tendo o espectáculo tantas particularidades: dias pares ou ímpares, linha azul ou vermelha, dia de carne,

peixe ou vegeariano, criei um mapa de reservas que incluía todos os aspectos fundamentais do espectáculo para que a gestão de público em cada grupo fosse sendo feita à medida que as reservas iam chegando. Este documento teve também como objectivo a fixação de uma base de dados relativa aos espectadores do Bando.

Nos dias de espectáculo, era responsável por abrir e fechar a bilheteira e garantir que todos os materiais necessários estavam presentes (mapas, folhas de reserva, folhas de sala, material de divulgação, guarda-chuvas para os dias em que chovia, etc.).

4. ESPECTÁCULO E ESPECTADOR: PARA UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA NO TEATRO O BANDO

"Nós somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperactivos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em actividade porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece. A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da acção, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço" (BONDÍA; 2002)

Tendo em conta o que até aqui foi escrito, é a vez que compreendermos qual a relação efectiva entre o *Teatro O Bando* e o espectador. Neste capítulo pretendo reflectir sobre a minha experiência no *Teatro O Bando* no contexto da sua relação com o espectador. Conhecer o outro lado do *Bando* fez-me acreditar na possibilidade, que às vezes parece utópica, do teatro como uma arte de e para todos, de uma arte que possibilita a experiência que Larrosa Bondía descreve, até porque *O Bando* acredita

que “só um colectivo pode aceitar parar para reflectir mais de uma semana, sem rentabilidade financeira. Uma semana de reflexão, que se diz “para nada”, custou a O Bando o equivalente a um mês de salários da sua equipa. Mas, para nós, um colectivo pensar, com a participação de amigos e espectadores, é coisa que não tem preço.”¹⁷

Apesar dos trabalhos desenvolvidos terem sido de naturezas diversas e nem sempre directamente relacionadas com o público, permitiram-me adquirir uma percepção do público do *Bando* e do *Bando* com o público. O período que se seguiu ao estágio, revelou-se uma fonte fundamental para escrever este capítulo pela experiência que me trouxe, pelo desafio pessoal e profissional, pelas relações criadas e pela natureza do próprio projecto Quarentena que abrangiu tantos momentos específicos numa relação fiel mas diversificada com a comunidade como pudemos confirmar nos acontecimentos como o Ir e Vir Abril Abrir, os Diálogos Imprevistos, os Concertos Encenados e o Grande Encontro.

Falar sobre a relação espectáculo/espectador no Teatro O Bando, implica compreender o percurso do Bando e os seus processos de trabalho, criação e desenvolvimento artístico. Já foram referidos alguns dos aspectos mais importantes, dos quais sublinho o colectivismo e o trabalho do próprio grupo no desenvolvimento de tarefas que, na maioria dos casos, são dadas a outrém para fazer. É o caso da divulgação, das montagens e desmontagens, ou ainda, o caso das Máquinas de Cena desenhadas e construídas pelo trabalho de um corpo humano colectivo e não de um corpo industrial.

No *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* a palavra bando pode significar um grupo de pessoas ou animais ou um “grupo de indivíduos que, percorrendo as ruas, apregoam espectáculo ou outro acontecimento” e o *Bando* é esse grupo de indivíduos, que percorre lado a lado as várias terras pequenas e grandes, nacionais e internacionais apregoando com as suas criações. E o *Bando* não é feito apenas das pessoas a quem chamamos equipa fixa ou do vasto conjunto de cooperantes, é feito sim de toda a gente que com ele se cruzou sejam eles artistas ou espectadores, das grandes cidades ou do meio rural.

¹⁷*Manifesto 2*, citado a partir de *O Bando – monografia de um grupo de teatro no seu vigésimo aniversário* (1994).

Está na raiz do *Bando* o gosto pela cultura popular, transportada para muitos espectáculos que ganham vida exactamente a partir de textos de tradição popular. *Nós de um Segredo* (1986) – a partir de um conto de tradição oral - é um exemplo visível desse gosto numa estética teatral, não só pelo espectáculo em si mas por toda a envolvimento que leva o público a se integrar em momentos de cerimónia tradicional. Há um carácter festivo e de animação que preside em todo o trabalho do grupo. Esse carácter festivo e da animação é uma das fronteiras quebradas para uma aproximação em relação a quem assiste aos espectáculos da companhia. No entanto, *O Bando* cria a sua relação com o público não só através dos seus espectáculos mas também a partir de um trabalho multifacetado, incidindo em pequenos projectos para aldeias ou projectos em grande escala para festivais internacionais.

A par da ligação com a população quer de cultura rural ou das maiores cidades, também está, como anteriormente vimos, muito ligado à população infantil, sendo frequente a comunicação com escolas. Durante o período de estágio fiz parte da equipa numa das várias visitas do *Bando* a uma escola em Lisboa com o espectáculo *Grão de Bico*, apresentado a crianças entre os 10 e 11 anos. Esta peça, estreada em 2006, alia duas fortes características do carácter original da companhia, juntando a questão do popular, por se basear num conto de tradição oral, à do teatro para a infância com a forte marca cénica e dramaturgica de *O Bando*. A comunicação com escolas não é feita só através da apresentação de espectáculos, mas também na participação de seminários e aulas abertas em turmas de crianças e/ou jovens. Posso falar sobre a experiência que tive ao me integrar num desses encontros, no Instituto Politécnico de Setúbal. Eu, o Miguel Jesus e o João Neca fomos dar uma aula aberta a uma turma de Educação e Animação Cultural sobre o trabalho artístico do *Bando* e o como se trabalha nesta companhia. Como estagiária, nessa altura com pouco mais de 15 dias de trabalho, fui falar da minha experiência que até então apesar do pouco tempo já teria sido recheada, pois volto a sublinhar no *Bando* faz-se um pouco de tudo. Para além da promoção que acaba por se fazer à companhia, o principal objectivo destes encontros é precisamente esse: o encontro. Levar o *Bando* às pessoas e trazer as pessoas ao *Bando*, mostrando que é do encontro que ele também se alimenta; o encontro entre gerações na criação ou na recepção – nos espectáculos ou nos espectadores.

O *Bando*, que é das gentes por quem passa e que por ele passam, reflecte também por isso um carácter mais do que infanto-juvenil/adulto ou do que antropológico/popular (CONDE; 1994), muito particular. Esse carácter é tanto do seu lado humano, como se falássemos da personalidade do *Bando*, como do seu lado artístico, sempre na tentativa de proporcionar aos que fazem e aos que vêem, uma experiência, seja ela bem ou mal aceite.

A recepção de espectáculos – aspecto importantíssimo para a criação de uma relação - está muitas vezes dependente de outras condicionantes como as discussões e conversas posteriores à recepção propriamente dita. (ESQUENAZI; 2006) No caso do *Bando*, essa recepção secundária é fundamental para dar usufruto à emancipação do espectador, que tem uma actividade intelectual sobre o espectáculo. A partir das conversas informais que acontecem ao Sábado à noite, em Vale de Barris, abre-se um espaço de partilha de experiências efectivo porque o teatro é indiscutivelmente uma arte de proximidade procurando-a cada vez mais, contrariando os novos meios de comunicação artística (cinema e televisão). *“O teatro é a arte de comunicar directamente com o seu público. No teatro tem de haver retorno da informação, o público está ali presente no próprio acto para isso mesmo. Comunicar tem dois sentidos opostos (actor-público / público-actor). Queremos precisamente um teatro que possa empolar a relação que tem com o público. (...) [não] permitir que o disco, o texto, o filme, venham obstruir a relação concomitante com o seu público.”*¹⁸ Recorrentemente, e isso é particularmente interessante, estas conversas revelam que os pensamentos e interpretações do espectador são caminhos que nem foram pensados pelos artistas, mas que não deixam de ser plausíveis, antes pelo contrário, são motores de novas ideias. Ao mesmo tempo, e felizmente, as interpretações variadas provam a existência de uma experiência estética sobre o espectáculo - experiência definida na relação entre artista-espectador e situada “em algum ponto entre a razão e a sensibilidade” (COCCHIARALE, 2006).

Portanto, a tentativa de quebrar fronteiras para esta “relação concomitante” entre o espectador e o espectáculo é feita em pontos distintos: um será através do

¹⁸Manifesto 1, 1980.

carácter transgressor estampado na sua estética teatral, provocando uma experiência pela recepção; outro através de actividades que incluam o espectador, antes, durante ou depois do espectáculo, provocando uma recepção secundária que geralmente cria uma memória no espectador; ou através do encontro fora do contexto de espectáculo. É fácil olhar para o encontro do Bando com o público a partir do conceito de *communitas* desenvolvido por Turner, que segundo o autor caracteriza as relações estabelecidas em zonas limiares entre aqueles que participam do ritual com laços directos, irracionais e igualitários.

Outro aspecto importantíssimo na criação de uma relação de proximidade será a própria casa do *Bando*. Se a arquitectura do espaço teatral pode ter uma função física mas também metafísica que estabelece um canal para a circulação de energia (MACKINTOSH, 1993), o espaço rural onde está sediada a companhia convida qualquer um a entrar, a conhecer e partilhar essa energia.

Estou certa, e por mim falo, que tal como se intitula o texto de João Brites no livro *Máquinas de Cena*, ir a Vale de Barris é “*Ir ao teatro como quem parte em viagem*”, encontrando no caminho tempos e lugares de paragem de reflexão e sensação. É o ambiente familiar proporcionado pela cozinha, pelos jantares, pelo acolhimento, aliado ao ritual que o sino e a “procissão” até à sala de espectáculos propõem, à surpresa do lugar, às sensações físicas reais e ao espírito comunitário revelado na partilha de pensamentos e experiências numa conversa comum, que ajudam a criar uma memória sobre aquele acontecimento e, conseqüentemente, a quebra de fronteiras numa relação efectiva e afectiva entre espectador e espectáculo.

CONCLUSÃO

No lugar dos espectáculos do Bando, é visível essa união entre o imaginário e o real. João Brites, encenador e director artístico da companhia afirma que “*gostaria de criar nos espectadores a sensação de nunca conseguirem voltar ao mesmo sítio, como se esse sítio reconhecível tivesse mudado de lugar e esse lugar nunca mais se pudesse encontrar.*” (TEATRO O BANDO – APRESENTAÇÃO)

Foi com grande humildade e vontade de aprender que estagiei no Bando e fiz parte da equipa durante um período de tempo de 3 meses e meio, que veio a prolongar-se por um ano inteiro que permitiu uma aprendizagem prática bastante intensa, passando pelas várias vertentes da área teatral: criação, comunicação, cenografia, montagem, produção e formação. Foi a primeira vez que tive uma relação tão próxima com o mundo do trabalho nas artes do espectáculo e foi a melhor forma de terminar este mestrado pela bagagem e conhecimentos que acabou por me oferecer. Durante este período parecem infinitas as tarefas e actividades que abracei com o desejo de aprender e numa perspectiva de evolução profissional e pessoal e nas quais participei de uma forma activa, mas também como observadora atenta. Não existem dúvidas sobre a aprendizagem a nível académico e profissional, mas acima de tudo, o reforço da consciência para uma realidade teatral, que não é apenas cultural ou económica, mas verdadeiramente humana e na qual o espectador é um elemento fundamental.

É fácil falar e escrever sobre o *Bando* caindo na tentação de um estilo poético ou emocional, difícil é não o fazer. No entanto, também é fácil fundamentar essa emoção, seja como espectador ou trabalhador. O espaço que nos envolve na sede do *Bando*, e a natureza das actividades desenvolvidas, resulta num misto de trabalho e lazer, de discussão e convívio. Enquanto estagiária do *Bando*, cheguei a ser cozinheira de uma sobremesa para o almoço Primeiro Sábado, ou até a ajudar nas limpezas e transportar lenha. Estas tarefas não ocorreram pelo facto de eu ser estagiária, mas sim pelo facto de *O Bando* ser isso mesmo: um corpo colectivo de trabalho e entreaduda.

Não posso falar desta experiência apenas como uma experiência de estágio, mas também como uma experiência pessoal como espectadora. Na verdade, e apesar de todas as actividades desenvolvidas, sinto que este estágio foi uma oportunidade de

viver a cultura de uma forma mais real, mais interventiva, como indivíduo de uma sociedade cada vez mais consumista. Por isso, é desejável que o teatro não se perca da sua origem, do Carnaval, do ritual e do exercício colectivo, como discurso alternativo à arte de elite em que o teatro se tem vindo a transformar.

A questão que propus responder – que fronteiras existem entre espectáculo e espectador – não é uma questão nova nas artes cénicas e são vários os críticos que trabalham sobre a questão. Para além da teoria e da crítica, também se vê grupos de teatro que têm procurado uma prática com foco na interacção, participação e contacto directo com o espectador como forma de aproximação.

No caso do *Teatro O Bando*, a relação de proximidade que existe com o espectador não acontece necessariamente através da interacção directa desse elemento com a peça, apesar dos vários casos em que isso acontece, como são exemplo os espectáculos *A Nora*, *Bichos*, *Gente Singular* ou *Sermão aos Peixes*. A ideia de que o receptor de uma obra de arte é também seu interprete é defendida a partir do momento em que há liberdade para esse receptor exprimir a sua interpretação, seja ela qual for. O espectáculo é qualquer coisa orgânica, no qual criadores e espectadores se juntam e partilham conhecimentos, num acontecimento de comunidade que ganha poder para influenciar a sociedade em que existe. Acredito que *“o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele.”* (BOAL; 1998)

A grande fronteira que poderia existir é ultrapassada pela mudança do *Teatro O Bando* para a sede de Vale de Barris. As novas condicionantes geográficas abriram portas para um novo ciclo no relacionamento com os públicos. Apesar de afastados da cidade, o público de teatro é um público cada vez mais informado e a distância física não se traduz em problema. Agora, ao mesmo tempo que o público de Lisboa continua a ir ao *Bando*, também os conterrâneos de Palmela e arredores são contagiados e conquistados pelo prazer do convívio e do ambiente acolhedor que se faz sempre sentir. Em Vale de Barris, cada dia é um espaço novo que está em constante mudança.

E essa sempre mutação, essa sempre “insatisfação” e desejo de transformação e transfiguração estética é já uma identidade do *Bando* que se traduz na sua singularidade artística. A experimentação de linguagens e espaços artísticos é o principal motor do trabalho com a comunidade e da intervenção social, numa busca de formar dinâmicas de comunicação mais directas. Já Peter Brook diz ser “*preciso com urgencia acabar com a ideia de que aqueles que fazem o espectáculo estão lá para passar uma ideia, uma mensagem, numa relação superior. O nosso trabalho é uma exploração extremamente íntima, na qual tentamos, às vezes utilizando métodos, atingir a possibilidade de partilha.*”¹⁹

A equipa técnica e artística do *Teatro O Bando* coloca-se na posição não só de produtores da sua arte, mas também como veiculadores dessa arte, proporcionando um encontro que transforma o espaço e o público no sentido de uma recuperação da convivência do colectivo. Trata-se da procura de uma relação horizontal entre os dois lados, de um ser humano ver o outro, porque no fim, procuramos todos o mesmo – o sentido da vida e do que a ela está veiculado.

Tentativa de criar espectadores emancipados – conversas de sábado, ensaios abertos, etc.

¹⁹ BROOK, Peter. *O espaço vazio*, 2011

BIBLIOGRAFIA

BOAL, Augusto (1998), *Jogos para actores e não actores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BRITES, João (2011), *Do Outro Lado| O que fazemos transcende o que pensamos in Do Outro Lado |Portugal| Quadrienal de Praga 2011| Espaço e Design da Performance*. Lisboa: Direcção Geral das Artes, 11- 23.

BROOK, Peter (2011), *O espaço vazio*. Lisboa: Orfeu Negro

O BANDO (org.) (1994) *O Bando - Monografia de um grupo de teatro no vigésimo aniversário da sua singularidade artística e independência política*. Setúbal: O Bando.

O BANDO (org.) (2005), *Máquinas de Cena- o bando*. Porto: Campo das letras.

O BANDO (org.) (2009), *Teatro Bando - Afectos e reflexos de um trajecto*. Palmela: O Bando.

BONDÍA, Jorge Larrosa (2002) *Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência*. Revista Brasileira de Educação, Nº 19.

BORGES, Vera (2007) *O Bando: as novas regras do jogo in O Mundo do Teatro em Portugal — Profissão de actor, organizações e mercado de trabalho*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

CARREIRA, André (2005) *Reflexões sobre o conceito de Teatro de Rua*. In: CARNEIRO, Ana e TELLES, Narciso. *Teatro de Rua; Olhares e Perspectivas*. Rio de Janeiro

DEBORD, Guy (2005), *A Sociedade do Espectáculo*, Cascais: Edições Antipáticas, 2005

DUBATTI, Jorge (2007), *Filosofia Del Teatro 1: convívio, experiencia, subjectividad*. Buenos Aires: Atuel

PAIS, Ana (2004), *O discurso da Cumplicidade*. Lisboa: Edições Colibri.

PAIS, Ana (2004), *Imagens que fizeram memória nos 30 anos d'O Bando*. Sinais de Cena, nº2, 30- 36.

PAIS, Ana (2014), *Comoção: Os ritmos afectivos do acontecimento teatral*. Universidade de Lisboa

RANCIÈRE, Jacques (2010), *O espectador emancipado*, tradução de José Miranda Justo, Lisboa: Orfeu Negro.

WERNECK, Maria Helena (2009), *Cenas de leitura e desleitura no teatro d'O Bando in Texto e imagem: estudos de teatro*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Lda.

FIGUEIREDO, Cândido de (1996), *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Venda Nova: Bertrand Editora.

MATA, Ana Margarida (2012), *Valorização de Património do Teatro O Bando Ao Relento, uma instalação de máquinas de cena em degradação assumida*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

GUIMARÃES, Gustavo Lourenço Jorge (2012). *Inventar aumenta o mundo: Investigações sobre teatro e suas possibilidades de reverberação no mundo contemporâneo*. (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ANEXOS

Anexo I – Sinopse e ficha artística e técnica geral do projecto *Quarentena*.

Anexo II – Ficha artística e técnica do evento *Ir e Vir Abril Abrir*

Anexo III – Calendário de formações *Ir e Vir Abril Abrir*

Anexo IV – *Diálogos Imprevistos* – fotografias

Anexo V – *Diálogos Imprevistos* - Estudo de inventariação das artes tradicionais, individuais e colectivas

Anexo VI – *Diálogos Imprevistos* - entrevista a Jorge Listopad: fotografias

Anexo I – Sinopse e ficha artística e técnica geral do projecto *Quarentena*

SINOPSE:

ATENÇÃO.

A realidade tem vindo a aumentar. Várias pessoas têm sido contaminadas com a síndrome de realite e há registos de certas individualidades com realite crónica, ou realitose, dos quais já só se pode esperar o pior. Os mais alarmistas falam mesmo numa epidemia. Quem está doente fica incoerente. Ninguém está imune. Atenção. A realite avança. Toda a imaginação está a ser tomada como um acto de resistência. É necessário treinar as ideias e os pensamentos. É necessário procurar um Grande Encontro. É necessário caminhar numa direcção impossível.

ATENÇÃO.

Levem convosco todos os sentimentos clandestinos. Levem os vossos livros e tudo o mais cuja matéria seja semelhante à dos sonhos. Sobretudo não se esqueçam das palavras. Levem as palavras nas mãos, levem as palavras no olhar, lembrem-se de que nem só na boca vivem as palavras. Lembrem-se que as palavras não são todas transparentes e que podem conter um gesto incendiado, um tremor, uma maré. Atenção. Inventem as vossas palavras. E inventem também o silêncio. O silêncio que nos afasta e nos aproxima. O silêncio das incertezas, das interrogações, dos gritos. O silêncio da agitação.

ATENÇÃO.

No nosso silêncio estamos de QUARENTENA.

E de tantos silêncios está a construir-se uma palavra.

(Miguel Jesus)

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA GLOBAL DO PROJECTO QUARENTENA:

Encenação e coordenação artística: João Brites

Dramaturgia e assistência de encenação: Miguel Jesus

Composição e direcção musical: Jorge Salgueiro

Cenografia: Rui Francisco

Figurinos e adereços: Clara Bento

Desenho de luz: João Cachulo e Rita Louzeiro

Actores: Ana Brandão, Ana Lúcia Palminha, Antónia Terrinha, Bruno Huca. Cândido

Ferreira, Estêvão Antunes, F. Pedro Oliveira, Gonçalo Amorim, Guilherme Noronha, Horácio

Manuel, Joana Manaças, Juliana Pinho, Nicolas Brites, Nuno Nunes, Paula Só, Pedro Gil, Raul

Atalaia, Rita Cruz, Rosinda Costa, Sara Belo, Sara de Castro, Susana Blazer e Suzana Branco

Músicos: Abel Chaves, Carlos Lourenço, Dinis Mendes, Diogo Dias, Gabriela Figueiredo,
InêsMadeira, João Ferreira, Luís Gonçalves, Mário Cabica, Nélon Ferreira, Paulo Fragoso, Pedro
Arújo, Pedro Nuno e Tânia Gato
Coordenação de produção: Miguel Jesus
Coordenação de elenco: Rita Brito
Assistência de produção: Filipa Ribeiro
Apoio à produção: Vesela Molovska e Ana Pena
Direcção de montagem: Fátima Santos
Apoio à montagem: Jsvc Decor, Dino Nicolae e João Macedo
Coordenação técnica: Rita Louzeiro
Direcção de comunicação: João Neca
Coordenação de bilheteira: Sofia Avelar
Coordenação do acolhimento: Clara Bento
Apoio ao acolhimento: Lucia Rus
Assistência de figurinos: Margarida Mata
Manutenção de guarda-roupa: Sara Rodrigues
Tesouraria: Paula Gato
Grafismo: João Campos
Fotografia: Pedro Soares
Criação: Teatro O Bando

Anexo II – Ficha artística e técnica do evento *Ir e Vir Abril Abrir*

Anexo III – Calendário de formações *Ir e Vir Abril Abrir*

Anexo IV – Diálogos Imprevistos: fotografias



Filmagem final



Casinhas de Papel



Entrevistas



Anexo V – *Diálogos Imprevistos* - Estudo de inventariação das artes tradicionais,
individuais e colectivas

Anexo VI – Diálogos Imprevistos - entrevista a Jorge Listopad: fotografias





Músicas

Grupo A Ir e Vir (1ª, 2ª, 3ª versão)
Qual é a tua oh meu?
Navegar, Navegar
Eles comem tudo
Cântico final

Grupo B Ir e Vir (2º, 3º versões)
Navegar, Navegar
Eles comem tudo
Qual é a tua oh meu?
Cântico final

Grupo C Eles comem tudo
Ir e Vir 3ª versão
Cântico final

Grupo D Eles comem tudo
Cântico Final

DIÁLOGOS IMPREVISTOS

Estudo de inventariação das artes tradicionais, individuais e colectivas.

Margarida Mata
Sofia Avelar Silva

Palmela, 31 de Julho de 2014

Índice:

Introdução.....	2
Proposta e objectivos do estudo.....	3
Caracterização geral do Território da Península de Setúbal.....	4
Caracterização geral dos concelhos território de intervenção da Associação para o Desenvolvimento Rural da Península de Setúbal.....	5
Alcochete	8
Moita	10
Montijo	17
Palmela	20
Sesimbra	25
Setúbal.....	30
Evolução e caracterização das actividades económicas na área de intervenção do projecto.	33
Processo de recolha.....	36
Caracterização dos Entrevistados	40
Reptos da entrevista.....	51
As mãos a trabalhar somos nós a pensar?	52
Tu és o que eu imagino? (EU + OUTRO).....	52
A minha casa sou eu? (EU + EU)	53
Onde está o meu país? (EU + TERRITÓRIO)	53
Conclusão	55

Introdução

O presente estudo é uma inventariação das Artes Tradicionais da Península de Setúbal uma sustentação que materializa teoricamente o projecto *Diálogos Imprevistos*.

Diálogos Imprevistos é um documentário do *Teatro O Bando* que procura fazer o cruzamento entre a ficção- personagens de espectáculos - e a realidade dos profissionais da Península de Setúbal que se dedicam a ofícios tradicionais.

Este projecto procura divulgar as artes tradicionais com recurso a uma abordagem que cruza a ficção e a realidade, assente em vários reptos que enfatizam a capacidade dos artesãos de reflectir através do fazer.

1- Proposta e objectivos do estudo.

O presente estudo procura a fazer a inventariação das tradições tradicionais da Península de Setúbal com o objectivo de sustentar cientificamente a realização do Documentário *Diálogos Imprevistos*- projecto do Teatro O Bando.

Este documento estrutura-se da seguinte forma:

- Breve enquadramento sócio-económico da Península de Setúbal mais concretamente do território de intervenção da ADREPES- Associação para o Desenvolvimento Rural da Península de Setúbal,

- Inventariação e análise das artes tradicionais do território, através do contacto directo e observação de profissionais que se dedicam à preservação de ofícios tradicionais da região.

- Apresentação de dados e indicações específicas com o objectivo de estruturar o projecto do documentário *Diálogos Imprevistos*.

2- Caracterização geral do Território da Península de Setúbal.



Fig. 1- Península de Setúbal



Fig. 2- Distritos da Península de Setúbal

A Península de Setúbal é uma sub-região estatística, parte da Região de Lisboa, cuja denominação anteriormente utilizada era Região de Lisboa e Vale do Tejo. Esta compreende uma área de 1 421 quilómetros² que inclui um total de nove concelhos: Alcochete, Almada, Barreiro, Moita, Montijo, Palmela, Seixal, Sesimbra e Setúbal, abrangendo assim, a metade norte do Distrito de Setúbal, limitada a norte pelo Estuário do Tejo, pela região do Alentejo Central (leste), Alentejo Litoral (Sul) e o Oceano Atlântico (Sul e Oeste).

Esta região é pautada por um importante património cultural edificado e natural do qual se destaca o Parque Natural da Arrábida e a Reserva Natural do Estuário do Sado. A região que estudamos é também o território de uma das mais importantes rotas vinícolas. Para além do vinho tinto de grande qualidade devemos destacar o vinho moscatel característico desta zona do país.



Fig. 3- Parque Natural da Arrábida.

2.1- Caracterização geral dos concelhos território de intervenção da Associação para o Desenvolvimento Rural da Península de Setúbal

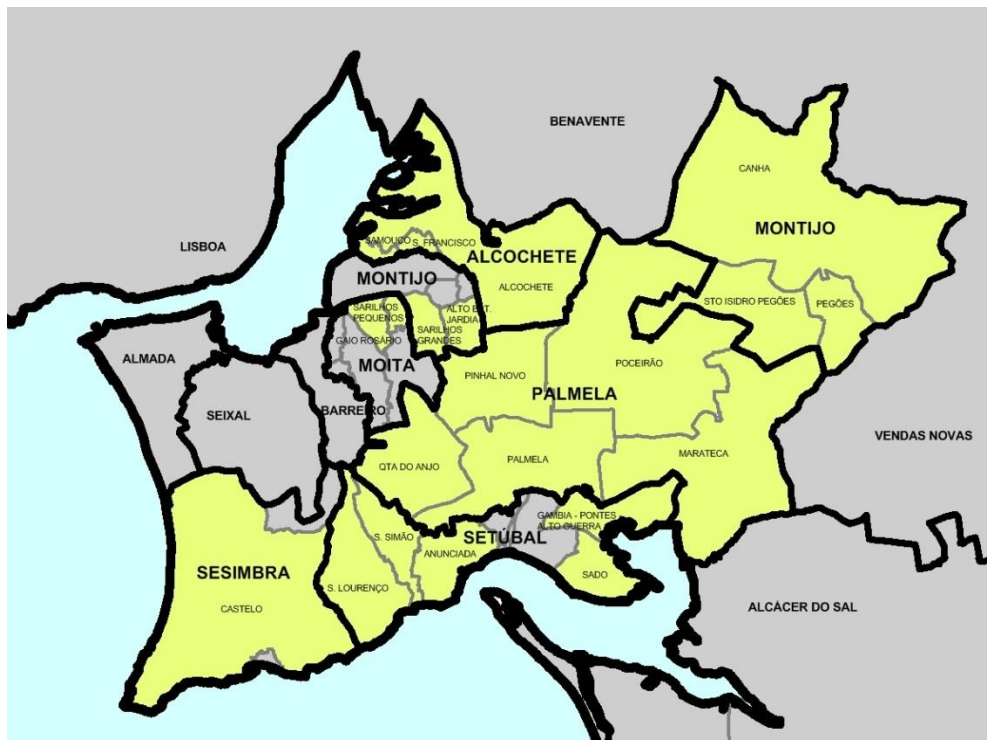


Fig. 4- Território ADREPES

A ADREPES é uma associação de direito privado, sem fins lucrativos, que tem como objectivo a promoção e a realização do desenvolvimento rural na Península de Setúbal.

Foi fundada em 27 de Novembro de 2001 por um conjunto de onze entidades, públicas e privadas, representativas das populações e dos produtores locais, que se constituíram em Grupo de Acção Local (GAL) e simultaneamente também em núcleo fundador da ADREPES - Associação para o Desenvolvimento Rural da Península de Setúbal. A sua actividade tem decorrido no âmbito de diversos programas comunitários, merecendo destaque o EQUAL e o Leader +.

Em Outubro de 2008, com a aprovação da sua Estratégia Local de Desenvolvimento, foi-lhe atribuída a gestão do Eixo 3 do PRODER – Programa de Desenvolvimento Rural na Península de Setúbal.

A ADREPES, apresenta os seguintes objectivos:

Objectivos específicos

1. Promover a qualidade de vida do território - apoiar um conjunto de acções inovadoras capazes de assegurar o desenvolvimento rural local e a melhoria da qualidade de vida das populações da zona de intervenção;
2. Reforçar a competitividade do tecido empresarial - apoiar a criação de estruturas produtivas de suporte ao desenvolvimento da actividade económica na Zona de Intervenção;
3. Valorizar o património ambiental - apoiar a concretização de acções que possibilitem o usufruto sustentável dos espaços naturais;
4. Preservar a identidade cultural do território - apoiar um conjunto de acções com o objectivo de perpetuar e enriquecer as realidades sociais e culturais específicas das zonas rurais;
5. Reforçar as competências - apoiar acções e iniciativas de promoção e reforço das componentes organizativas e das competências do território da Zona de Intervenção.

Objectivos operacionais

1. Aumento do valor acrescentado das produções rurais;
2. Desenvolvimento da cadeia de valor das produções e serviços da zona de intervenção;
3. Estruturação de circuitos/redes e operadores para a comercialização de produtos e serviços locais;

4. Criação de redes de serviços técnicos de apoio aos produtores directos e ao movimento associativo, tornando acessível a informação relativa a oportunidades económicas e fontes de financiamento;
5. Criação de novos postos de trabalho;
6. Criação de novos espaços de lazer;
7. Qualificação dos recursos humanos;
8. Consciência ambiental acrescida.

Estes objectivos aplicam-se à sua área de intervenção que abrange vinte e uma freguesias de seis concelhos da Península de Setúbal, com exclusão dos núcleos urbanos de Pinhal Novo e N.ª Sr.ª Anunciada.

- Alcochete: freguesias de Alcochete, Samouco e São Francisco;
- Moita: freguesias de Sarilhos Pequenos e Gaio-Rosário;
- Montijo: freguesias de Alto-Estanqueiro-Jardia, Canha, Pegões, Sto. Isidro de Pegões e Sarilhos Grandes;
- Palmela: freguesias de Marateca, Palmela, Pinhal Novo, Poceirão, Quinta do Anjo;
- Sesimbra: freguesia de Sesimbra (Castelo);
- Setúbal: freguesias de Gâmbia-Pontes-Alto da Guerra, São Lourenço, São Simão, Nossa Sra. da Anunciada e Sado.

2.1.1- Alcochete

O concelho de Alcochete desenvolve-se ao longo de uma área de aproximadamente 128,5 km² onde habitam 17.565 habitantes (de acordo com o Censos de 2011) distribuídos por três freguesias - Alcochete, Samouco e São Francisco.

A área é marcada pela proximidade com a Reserva Natural do Estuário do Tejo, habitada por uma multiplicidade de espécies de aves aquáticas. A paisagem da Lezíria e o alinhamento das salinas, habitadas por flamingos, correspondem a duas das marcas identitárias da região. A região é pautada também por uma rica e diversificada avifauna e flora. A proximidade com o rio desde muito cedo se revelou um aspecto importante no desenvolvimento económico da região com destaque para a prática da **salicultura**, que em tempos foi a principal actividade económica de Alcochete. Hoje, de forma a

preservar o património natural e imaterial desta zona, existe a Fundação para a protecção e gestão ambiental – Salinas do Samouco.

Junto das margens do Tejo estão estrategicamente edificados moinhos de vento, que dão nome à praia fluvial. Os moinhos de vento desempenharam um papel importante na **moagem de cereais** e na elevação de água nas marinhas de sal. Hoje encontramos-los adaptados a outras funções como restauração e lazer.

No núcleo urbano da freguesia destaca-se o típico Bairro das Barrocas, constituído por casas de marítimos e pescadores que contrastam com as casas senhoriais edificadas na zona mais antiga da Vila.

A Herdade da Barroca d'Alva com cerca de mil e seiscentos hectares é outra das marcas do concelho. Originariamente a propriedade cresceu impulsionada pela migração de trabalhadores rurais que se dedicavam à extracção de **cortiça**, à produção de **arroz**, **milho** e **criação de gado**. No espaço da Herdade é também de destacar a Ermida do Vale de Santo António da Ussa, datada do século XV e a Capela de Nossa Senhora das Graças, erigida pelos Viscondes de Alcochete. Hoje propriedade do cavaleiro tauromáquico José Samuel Lupi, é uma referência no quadro do **desporto equestre**, apesar de contar com outras actividades e valências como a agricultura, pecuária, hotel rural e estúdio de cinema.

Características do Concelho:

- Reserva Natural do Estuário do Tejo;
- Salinas;
- Avifauna e flora (proveniente da reserva).

Actividades de Relevô:

- Desporto equestre
- Salicultura,
- Agricultura;
- Extracção de cortiça;
- Arrozaís;
- Criação de touros e cavalos para a lide taurina

Associações e Fundações:

- Salinas do Samouco
- Fundação João Gonçalves Júnior

Património Cultural:

- Descobertas arqueológicas;
- Arquitectura civil (casas de habitação do séc. XIX, quintas agrícolas e herdades - Quinta do Braga; Quinta de S. Brás; Casa do Mirante)
- Estatuária;
- Arquitectura religiosa

Património Natural:

- Reserva Natural do Estuário do Tejo;
- Pólo de Animação Ambiental - Sítio das Hortas;
- Herdade da Barroca d'Alva (agricultura; pecuária; centro hípico; arrozais; criação de touros e cavalos de toureiro)
- Salinas: Fundação das Salinas do Samouco e Fundação João Gonçalves Júnior (a última ainda se encontra em actividade contínua)

Festividades:

- Festas de Confraternização Camponesa (Freguesia de São Francisco);
- Restauração do Concelho;

2.1.2- Moita

O concelho da Moita situa-se na Margem Esquerda do Estuário do Tejo, ocupando uma área de 55,26km², cuja frente ribeirinha é superior a 20 km. Com excepção do Vale da Amoreira, todas as freguesias - Alhos Vedros, Baixa da Banheira, Gaio/Rosário, Moita e Sarilhos Pequenos- estão em contacto com o rio. Por estas freguesias distribuem-se 66 029 habitantes (segundo o Censos de 2011).

As origens da ocupação humana no Concelho da Moita remontam aos inícios do Neolítico e correspondem a uma ocupação com cerca de seis mil anos, como atestam os achados arqueológicos da jazida do Gaio, não se conhecendo, contudo, uma continuidade da ocupação do espaço, na medida em que só a partir de meados do século XIII podemos provar a existência de um núcleo humano em Alhos Vedros, como demonstra o mais antigo documento que se conhece referente a esta localidade.

O povoamento da faixa ribeirinha, na qual se integra o território do actual concelho da Moita, só terá ocorrido com a pacificação de toda esta zona, o que nos faz supor que apenas terá sucedido após a reconquista definitiva de Alcácer do Sal em 1217.

Toda esta extensa região (doadada por D. Sancho I, no ano de 1186) que se estendia desde a Margem Sul do Rio Tejo até à extrema do Alentejo estava na dependência directa da Ordem Militar de Santiago. É neste contexto que surge a designação de Riba Tejo, termo utilizado pelos freires de Santiago para denominarem o vasto território compreendido entre o rio de Coima e a ribeira das Enguias e no qual nasceram e se foram desenvolvendo vários núcleos populacionais, atraídos pela força do estuário.

Dados os imperativos geográficos, os aglomerados que nasceram no termo de Alhos Vedros cresceram em estreita articulação com o trabalho no rio, através de uma rede efectiva de ligações fluviais com a outra margem, o que permitia uma rápida circulação de pessoas e de bens. O desenvolvimento da Moita está indissociavelmente ligado ao transporte de **cabotagem**, actividade que a converteu numa terra de passagem e num importante nó de ligação entre o Sul do país e a cidade de Lisboa.

Assim, à medida que assistimos ao crescimento da Moita, que culmina com a sua elevação a vila em 1691, Alhos Vedros vai lentamente declinando, situação que se reflecte na desintegração do seu território e consequentemente no decréscimo da população, de modo que, no século XVIII, Alhos Vedros tinha apenas 124 moradores, enquanto a Moita já registava 225 e Sarilhos Pequenos apenas 55 habitantes.

Nos finais do século XVII o concelho passou a ser constituído por duas vilas e dois concelhos com as respectivas áreas jurisdicionais e administradas individualmente.

No século XIX, no decorrer das reformas administrativas empreendidas pelo governo liberal, Alhos Vedros perdeu definitivamente a sua autonomia municipal e foi integrado como freguesia, num primeiro momento, no Barreiro (1855) e, num segundo momento, na Moita (1861). Na última década do século, com a segunda extinção do

concelho da Moita (1895), a freguesia de Alhos Vedros voltou a ser anexada, por mais três anos, ao Barreiro, para ser de novo reintegrada, em definitivo, no concelho da Moita (1898).

Atendendo à proximidade ao rio e sua importância na economia e cultura locais, devemos destacar, em termos de património cultural **as Embarcações Tradicionais** Cais e estaleiros navais. Ligada a uma tradição de transportes entre as duas margens do Tejo, a actividade naval faz com que no território da Moita (tal como em toda a zona do Estuário do Tejo) se desenvolvessem embarcações que, pelo seu tamanho e características, respondessem às necessidades exigidas.

Assim, entre os barcos que nesta área tiveram mais desenvolvimento destacam-se os **botes**, as **faluas**, os **varinos** e as **fragatas**. No sentido de preservar a memória destas embarcações e actividades a Câmara Municipal da Moita detém um varino¹ chamado *O Boa Viagem*, cuja recuperação ocorreu entre 1980 e 1981, no estaleiro naval do mestre José Lopes na Moita. Em 2010- 2011 esta embarcação foi novamente submetida a uma grande intervenção para recuperação, que desta vez decorreu no estaleiro naval de Sarilhos Pequenos. Ao longo deste processo de recuperação foram utilizadas as ancestrais técnicas de **carpintaria naval, calafeto, tratamento e pinturas das madeiras**.

Em 2011, com o intuito de preservar o património, *O Boa Viagem* foi classificado como um bem cultural de interesse municipal.

Replicando a, já em extinção, actividade de construção de barcos existe também como marca da actividade fluvial ligada ao transporte de produtos para a cidade de Lisboa a construção de **miniaturas de barcos** – varinos, botes e fragatas – construídas, em madeira ou cortiça, por artesãos, na sua generalidade antigos marítimos, que se distribuem por várias freguesias do Concelho da Moita como: Sarilhos Pequenos, Gaio/Rosário, Moita e Alhos Vedros.

O quotidiano do trabalho de marítimo é relembrado nos nomes dos barcos em que, os **artesãos** foram **marítimos**: *Auxiliar, Serra Velha, Quinze, Pimpão, Maria Rosa, O Boa Viagem* ou *A Pombinha*. A recriação do imaginário fluvial é também visível nas pinturas tradicionais, conferindo cor e realismo às embarcações.

¹ O varino é uma embarcação de fundo chato, para navegar nos esteiros do rio, com águas de pouca profundidade. Exibe uma proa redonda, encimada pelo caneco ou capelo. Ostenta as características pinturas decorativas no painel da proa, na antepara e nos barbados, conferindo-lhe um colorido inconfundível. Tem cerca de vinte metros de comprimento por cinco de largura, podendo transportar até duzentas toneladas.

Ainda em estreita ligação com o rio, a concelho é pautado por **vários moinhos de maré** que constituem importantes construções industriais da Idade Média, que se destacam pela sua forma arquitectónica, com arcadas voltadas para o rio e pela sua mecânica e utilização de todo um sofisticado equipamento de **moagem**.

Estes foram construídos nas margens dos principais rios portugueses para aproveitarem a energia das marés ou a velocidade das águas correntes, utilizando esta fonte de energia para fazer funcionar os engenhos mecânicos. Porém, foi na Margem Sul do estuário do rio Tejo que se edificou o mais importante complexo de moinhos de maré.

Integrados neste complexo industrial moageiro, situavam-se também os moinhos de maré do concelho da Moita: o Moinho do Cais de Alhos Vedros, actualmente património municipal, o Moinho Novo, o Moinho da Charroqueira, o Moinho do Alimo, o Moinho da Quinta da Freira, o Moinho do Rosário, o Moinho do Esteiro Furado e o Moinho de Entre os Termos.

Presentemente, apenas dois desses edifícios se encontram em bom estado de conservação: o Moinho do Cais de Alhos Vedros e o Moinho Novo, situado também em Alhos Vedros e propriedade de um particular. Os restantes estão em ruínas ou desapareceram completamente.

O Moinho de Maré do Cais de Alhos Vedros fazia parte dos bens do Morgado da Casa da Cova. Foi construído no início do século XVII, havendo já notícia da sua existência em 1631. Sofreu grande ruína com o terramoto de 1755 e foi posteriormente reedificado e ampliado, pelo administrador do Palácio da Cova, Luís Albuquerque de Mendonça Furtado. Entre 1939 e 1940 o moinho deixou de laborar, altura em que foi construído o piso superior. Em 1986, foi adquirido pela Câmara Municipal da Moita, com a intenção de se proceder a um programa de recuperação para o seu aproveitamento museológico, com objectivos de divulgação cultural e pedagógica. O Moinho de Maré de Alhos Vedros é o mais recente espaço cultural da freguesia de Alhos Vedros, inaugurado a 25 de Abril de 2007.

Para além da estreita ligação ao rio Tejo a Concelho da Moita é marcado por uma forte relação com a **tauromaquia**.

Em 1837, já os festejos Honra de Nossa Senhora da Boa Viagem contemplavam duas corridas de touros. Quatro décadas volvidas o desenvolvimento o entusiasmo local permitirá perspectivar a exploração económica do espectáculo com touros, edificando-

se a Praça de Touros N^a. Sr.^a da Boa Viagem, em 1872, também designada, por vezes, como Praça da Caldeira.

De 1872 a 1947, foram cumpridos 75 anos ao serviço da festa brava, interrompidos pela vistoria que detectou carências ao nível das condições de segurança. Sem praça de touros não se realizaram as Festas em Honra de Nossa Senhora da Boa Viagem em 1948 e 1949. Sendo uma circunstância insustentável para os moitenses, tem início um movimento para a construção da nova praça de touros, constituindo-se a Sociedade Moitense de Tauromaquia, proprietária da actual praça de touros, que tomou a denominação de Daniel do Nascimento, inaugurada em 1950.

A vila da Moita tem consolidado uma posição cimeira no panorama tauromáquico, detendo actualmente aquela que é conhecida como a mais importante feira taurina de Portugal, que se realiza em Setembro.

De salientar, ainda, na forma de festejo popular, as tradicionais largadas de touros, na Avenida Dr. Teófilo Braga, Moita; as largadas na Praia do Rosário, no Gaió-Rosário; em Sarilhos Pequenos; em Alhos Vedros e na Barra Cheia.

Em termos de património Cultural devemos destacar a colecção de retratos dos reis de Portugal, do artista Miguel António do Amaral, professor de desenho do século XVIII, patente no Salão Nobre dos Paços do Concelho.²

A encomenda da série régia foi feita pelo Mosteiro de Alcobaça a Miguel António do Amaral. O autor baseou-se em estampas com reproduções de outros pintores, técnica muito utilizado nos séculos XVII e XVIII, em consequência da necessidade de se produzirem obras baratas e rápidas. A colecção foi transferida da Sala dos Reis do Mosteiro para o Depósito da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, com a supressão das ordens religiosas em 1834.

Na segunda metade do século XIX, e por intervenção de um proprietário do concelho, Salvador José Castanha, foi possível a aquisição da colecção. Em 1874 este conjunto é concedido à Câmara da Moita, com o objectivo de “adornar o Salão Nobre dos Paços do Concelho”.

² A colecção é constituída por vinte e seis telas: Conde D. Henrique; D. Afonso Henriques; D. Sancho I; D. Afonso II; D. Sancho II; D. Afonso III; D. Dinis; D. Afonso IV; D. Pedro I; D. Fernando; D. João I; D. Duarte; D. Afonso V; D. João II; D. Manuel I; D. João III; D. Sebastião; Cardeal D. Henrique; D. Filipe II; D. Filipe III; D. Afonso VI; D. Pedro II; D. João V; D. José; D. João VI e Dona Carlota Joaquina. O artista Miguel António do Amaral só pintou até ao quadro de D. José, reinado em que faleceu, as telas de D. João VI e Dona Carlota Joaquina não são da sua autoria.

Ainda no contexto do património cultural do concelho devemos destacar três objectos edificados:

O **pelourinho de Alhos Vedros** resulta da concessão do foral à vila em 1514 e enquadra-se na acção política de reorganização administrativa encetada por D. Manuel I. O pelourinho não só constitui um símbolo do poder municipal da vila de Alhos Vedros sobre as terras vizinhas, como é também um testemunho material da política reformista empreendida por esse monarca.

Além do seu significado político, reúne em si um valor artístico e arquitectónico relacionado com o estilo da época. Trata-se de um monumento manuelino do século XVI, classificado como imóvel de interesse público.

O **Poço Mourisco**, localizado junto à estação ferroviária de Alhos Vedros, que apesar do seu nome, se trata de um poço quinhentista decorado com elementos naturais, onde se destaca o ramo de oliveira com azeitonas, flor-de-lis e a cabaça, símbolo do peregrino de Santiago

Ao poço quinhentista está associada a seguinte lenda: “Quando algum rapaz ou rapariga com a cabeça conseguir partir a cabaça que nele se encontra esculpida, dele sairá um tesouro imenso de moedas em ouro que o tornará feliz para toda a vida”.

De um passado mais longínquo destacamos ainda a **Jazida Arqueológica do Gaio-Rosário**, descoberta durante escavações arqueológicas realizadas pelo Museu de Arqueologia e Etnografia de Setúbal, dirigidas por António Gonzalez e Joaquina Soares cujos trabalhos revelaram uma camada arqueológica dos inícios do Neolítico, com cerca de seis mil anos, correspondente a uma ocupação de carácter habitacional. Durante as escavações, foram recolhidos diversos materiais: lareiras com evidente acção do fogo; uma grande densidade de fragmentos cerâmicos decorados por incisão, impressões e motivos plásticos, pertencentes a recipientes destinados à confecção de alimentos e armazenamento; bem como numerosos instrumentos de sílex de pequenas dimensões, utilizados quer como flechas e arpões, quer como objectos cortantes. Este sítio arqueológico documenta não só a ocupação do local, como também a estabilidade do grupo humano que aí permaneceu.

A localização deste povoado junto à margem do Tejo sugere um tipo de economia baseado, essencialmente, na **exploração dos recursos aquáticos**. Após o Neolítico Antigo, o local foi abandonado e voltou a ser utilizado como lixeira doméstica, nos finais do século XVI ou inícios do século XVII.

Características do Concelho:

- Proximidade ao Rio
- Tauromaquia
- Muito influenciada pela ferrovia

Actividades de Relevó:

- Pesca
- Construção naval
- Tauromaquia
- Agricultura

Instituições de relevo na preservação da memória colectiva do concelho Património

Cultural:

- Museu do Queijo
- Moinho de Maré de Alhos Vedros

Património Natural:

- Praias
- Rio

Património Cultural

- Jazida Arqueológica do Gaio-Rosário
- Poço Mourisco
- Pelourinho de Alhos Vedros
- Capela do Rosário
- Igreja Matriz de S. Lourenço de Alhos Vedros
- Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem
- Igreja da Santa Casa da Misericórdia
- Capela de S. Sebastião
- Capela de Nossa Senhora da Graça
- Igreja de Nossa Senhora de Fátima
- Altar de Nossa Senhora da Piedade

Festividades:

- Romaria a Cavalo da Moita a Viana do Alentejo
- Feira de Maio
- Festas Multiculturais, no Vale da Amoreira

- Festas em Honra de São José Operário, na Baixa da Banheira
- Festa em Honra de Nossa Sr.^a dos Anjos, Alhos Vedros
- Festas em Honra de Nossa Sr.^a do Rosário, Gaio-Rosário
- Festas em Honra de Nossa Sr.^a da Boa Viagem, Moita
- Festas em Honra de Nossa Sr.^a da Graça, Sarilhos Pequenos

2.1.3- Montijo

O concelho do Montijo está intimamente ligado ao rio Tejo já que uma grande área do seu território é por ele delimitada. O concelho de Montijo é constituído por 2 Subáreas: a Zona Este, que compreende a Freguesia de Canha e a União de Freguesias de Pegões, e a Zona Oeste, composta pelas restantes três freguesias do Concelho - União de Freguesias de Montijo e Afonsoeiro; União de Freguesias de Atalaia e Alto Estanqueiro/Jardia; e Freguesia de Sarilhos Grandes.

As favoráveis condições naturais terão estado na origem da presença humana desde o Paleolítico; assim o comprovam testemunhos arqueológicos encontrados na região.

Na génese do concelho de Aldeia Galega, antiga denominação do Montijo, está o concelho mais amplo do Ribatejo. A sua área integrava duas freguesias, Santa Maria de Sabonha e São Lourenço de Alhos Vedros, no séc. XIV elevadas a concelho. Sabonha virá, no séc. XV, a dar origem aos concelhos de Alcochete e de Aldeia Galega do Ribatejo, sendo este o único a conservar o topónimo original.

Os habitantes das localidades de Sarilhos, Lançada, Aldeia Galega, Montijo, Samouco e Alcochete dedicavam-se à **pesca**, à exploração de **salinas** e à **produção de vinho**. O abastecimento de vinho, sal e frutas, quer a Lisboa, quer aos navios fundeados no Tejo, originavam um intenso movimento de embarcações, nomeadamente, barcas e batéis.

Durante a regência de D. Pedro (1439-1446), sendo Mestre da Ordem de Santiago seu irmão, o infante D. João, foi construída uma estacada, obra de engenharia importante para a época, que impediu o assoreamento do rio, tornando mais fácil a navegação fluvial para Aldeia Galega.

O desenvolvimento da localidade justificou a atribuição de foral em 15 de Setembro de 1514 pelo rei D. Manuel I; desconhecendo-se a razão, o mesmo monarca voltou a atribuir novo foral em 17 de Janeiro de 1515, desta vez um único diploma para

duas vilas: Aldeia Galega do Ribatejo e Alcochete. Em 1574 foram redefinidos os limites dos concelhos de Aldeia Galega e de Alcochete.

No decorrer do séc. XVIII assistiu-se a uma mudança gradual da economia local: a preponderância das actividades ligadas ao rio e à agricultura cedeu lugar às actividades comerciais e industriais, nomeadamente, ao **comércio e transformação de gado suíno**.

A importância da sua situação geográfica, como via de ligação entre Lisboa, o Sul do país e a fronteira, é evidenciada num Decreto emitido durante o reinado de D. Maria II, que definia, no contexto das necessidades de reparação das estradas do país, como prioritária a estrada de Aldeia Galega do Ribatejo ao Caia e de Lisboa ao Porto, pela sua relevância para a economia do país.

Face ao assoreamento do rio e procurando garantir o fácil movimento de pessoas, que agora a Mala Posta também assegurava, viaturas e mercadorias, em 1852 o Governo mandou construir uma ponte – cais de 315 metros de comprimento.

Na segunda metade de Oitocentos, nas férteis terras de Aldeia Galega, cresciam **cereais, vinho e frutas**, os **pinhais** abundavam e rio dava **peixe, marisco e sal**. A sua economia **agrícola e industrial**, aliada à já referida situação geográfica – ponto de escala de quem pretendia alcançar a capital do reino, vindo do Sul ou da fronteira, ou de quem de Lisboa viajava para aquelas direcções -, faziam de Aldeia Galega do Ribatejo um importante entreposto comercial.

A construção do caminho-de-ferro do Sul e Sueste, ao desviar o fluxo de passageiros e mercadorias, conduziu a uma recessão económica na localidade que foi ultrapassada com o incremento do comércio e **transformação de gado suíno**. No início do séc. XX e até à década de 50, assistiu-se à expansão desta actividade, assim como da **indústria corticeira**. Paralelamente a este apogeu económico, a vila de Montijo viu surgirem importantes infra-estruturas e equipamentos: praça de touros, mercado municipal, cinema-teatro, cadeia comarcã, tribunal, reformulação do parque municipal Carlos Loureiro.

Apenas em 1930 a vila e o concelho de Aldeia Galega do Ribatejo passaram a denominar-se Montijo. À época era constituído por três freguesias: Montijo, Sarilhos Grandes e Canha. Em 1957 foi criada a freguesia de Santo Isidro de Pegões.

Em 1985, a vila de Montijo foi elevada à categoria de cidade. Nesse mesmo ano foram criadas as freguesias de Atalaia, Pegões e Alto Estanqueiro-Jardia. Em 1989 foi criada a freguesia de Afonsoeiro.

Actualmente o concelho do Montijo passou a ser composto por cinco freguesias e uniões de freguesias: União de Freguesias de Atalaia e Alto Estanqueiro-Jardia; Freguesia de Canha; União de Freguesias Montijo e Afonsoeiro; União de Freguesias de Pegões e Freguesia de Sarilhos Grandes.

Características do Concelho:

- Ligação ao rio
- Ligações facilitadas à capital

Actividades de Relevo:

- Indústria de transformação de carnes
- Indústria corticeira
- Pesca
- Agricultura

Instituições de relevo na preservação da memória colectiva do concelho

- Museu agrícola

Património Cultural:

- Quinta Nova da Atalaia
- Igreja de Nossa Senhora da Atalaia – Santuário
- Monte do Montinho
- Monte do Escatelar
- Igreja de Nossa Senhora da Oliveira
- Ermida de São Sebastião (ou da Misericórdia)
- Casa Piteira
- Bairro de São Gabriel
- Casa Mora
- Quinta do Saldanha e Ermida do Senhor Jesus dos Aflitos
- Praça de Touros Amadeu Augusto dos Santos
- Palácio da Justiça
- Paços do Concelho
- Moinho de Vento do Esteval
- Quinta do Moinho Velho.

- Moinho de Maré do Cais
- Mercado Municipal
- Igreja do Senhor Jesus da Misericórdia
- Igreja Paroquial de Pegões
- Moinho de Maré da Lançada
- Igreja de São Jorge
- Ermida de Nossa Senhora da Piedade
- Coreto
- Igreja de Santo Isidro
- Fontanário de Pegões
- Colonato de Pegões

Património Natural:

- Mata do Duque
- Parque Municipal Carlos Hidalgo Gomes Loureiro
- Ex-Parque de Material Agrícola de Pegões

Festividades:

- Festas em Honra de S. José Operário e Nossa Senhora da Conceição
- Festas de Nossa Senhora da Atalaia
- Festas de Nossa Senhora da Oliveira
- Festas Populares de S. Pedro
- Festas em Honra de S. João
- Festas das Vindimas em Foros de Trapo
- Festas em Honra de S. Jorge
- Festas em Honra de St.º Isidro

2.1.4- Palmela

O concelho de Palmela está integrado na Região de Turismo de Setúbal – Costa Azul, com parte do território inserido na Reserva Natural do Estuário do Sado. Este é o maior concelho da Península de Setúbal, com aproximadamente 462Km². Apesar da sua proximidade com a cidade de Lisboa e do crescimento industrial da Península de

Setúbal, o Concelho de Palmela tem conseguido conciliar o desenvolvimento industrial com a preservação de muitas das suas características rurais.

O concelho de Palmela é constituído por cinco freguesias: Palmela, Pinhal Novo, Quinta do Anjo, Marateca e Poceirão.

Abrangendo uma vasta área das bacias do Tejo e do Sado, o concelho é um território de transição entre o meio urbano e o meio rural. Em toda a sua extensão, Palmela apresenta uma heterogeneidade traduzida na existência de áreas territoriais funcionalmente distintas: áreas marcadas pela estrutura agrária de latifúndio; áreas de povoamento disperso, associadas à pequena e média propriedade; áreas de utilização mista.

As freguesias de Marateca e Poceirão são caracterizadas por áreas de paisagem marcadamente alentejana, cujos principais traços são a existência de grandes propriedades rurais e vastas extensões de montado— essencialmente usado para a **criação de gado bovino**, exploração de **cortiça**, **apicultura** e **caça**. É, nesta zona, que se encontram as castas que estão na origem do conhecido **vinho** produzido em região demarcada, bem como da produção da **maçã riscadinha**, espécie cuja produção está circunscrita a Palmela. O **sector agro-florestal**, bem como o **pecuário**, detém uma forte expressão nesta zona, conservando ainda uma importância notória para a economia local.

O território concelhio é marcado por uma nítida assimetria entre as zonas Nascente e Poente, esta última limitada pelo eixo Palmela/Pinhal Novo e correspondendo em traços gerais às freguesias de Quinta do Anjo, Palmela e Pinhal Novo. É nesta zona que se tem observado maior dinamismo demográfico, urbano e económico nas últimas décadas, tendência potenciada pela boa acessibilidade aos núcleos urbanos de Setúbal, Barreiro, Almada e Lisboa.

O concelho de Palmela está situado numa zona de clima temperado, embora com influências mediterrânicas e atlânticas.

O Concelho de Palmela foi habitado desde as épocas mais remotas, sendo os vestígios arqueológicos mais antigos, conhecidos na região, atribuídos ao período do Paleolítico médio. Palmela foi desde a sua génese um território propício à fixação humana, como nos documentam os sucessivos testemunhos arqueológicos desde a Pré-História Antiga até ao período Muçulmano.

Em 1147, com a expansão e subsequente ocupação territorial cristã, D. Afonso Henriques, primeiro Rei de Portugal, conquista Palmela aos Mouros. Em 1185, concede

foral à povoação e doa o castelo de Palmela aos Cavaleiros de Santiago. Seguiram-se, depois, várias conquistas e reconquistas entre cristãos e muçulmanos, tendo Palmela sido definitivamente recuperada no reinado de D. Sancho I.

Em 1323, D. Dinis eleva Palmela à categoria de Vila. No ano de 1423, D. João I ordena a construção de um convento mestral para os "Freires de Santiago" e, em 1443, a Sede da Ordem Religiosa Militar de Santiago de Espada instala-se no Castelo de Palmela, até à extinção das Ordens Militares ocorrida em 1834. A permanência desta Ordem Religiosa Militar foi de primordial importância a vários níveis – político, militar e simbólico – dado que, os seus objectivos, para além da vertente religiosa, promoviam o fomento do povoamento, a defesa do território e a conquista de novos espaços territoriais.

O Concelho de Palmela é extinto em 1855, sendo então integrado no de Setúbal (actual capital de distrito). Só a 8 de Novembro de 1926 o concelho foi de novo restaurado. Dois anos mais tarde, criam-se três novas freguesias: Pinhal Novo, Quinta do Anjo e Marateca.

O concelho de Palmela, para além do seu património natural, mais concretamente do Parque Natural da Arrábida e Reserva Natural do Estuário do Sado, é marcado pelo património cultural edificado, legado dos vários povos e ocupações do concelho. Deste património destacamos alguns locais, situados na Vila de Palmela.

O **Centro Histórico de Palmela** trata-se de uma vila não muralhada encimada pelo Castelo. O núcleo pré-urbano terá surgido inicialmente na cerca onde se implantou a alcáçova e talvez a Medina. Verifica-se uma ocupação muçulmana ininterrupta da alcáçova do castelo desde meados do séc. VIII e IX até à reconquista, no séc. XII. A partir deste século, a população desloca-se para o Arrabalde. As casas apresentam soluções arquitectónicas e técnicas construtivas de cariz defensivo com escassas fenestrações.

Na época dos Descobrimentos Palmela ganha duas novas Igrejas - **Igreja da Misericórdia** (Imóvel de Interesse Público) e a nova **Igreja Matriz de S. Pedro**, assim como o **Pelourinho** (Monumento Nacional). O **Castelo** e a **Igreja de Santiago** (Monumentos Nacionais) perdem importância e surge um novo pólo dinamizador - o **Largo do Município** - onde se desenvolvem actividades religiosas, administrativas, económicas e onde se inicia também um novo crescimento urbano.

O **Chafariz de D. Maria I**, Imóvel de Interesse Municipal, data do séc. XVIII. Nos séc. XIX e XX, o edificado existente articula-se com a área de expansão urbana de

malha reticulada, através de quarteirões reguladores de uma malha ortogonal intencional, apoiada em dois espaços públicos estruturantes: o Largo do Touril, (actual Largo 5 de Outubro) com ligação ao Largo do Município e o Largo S. João, onde se localiza a **Capela de S. João Baptista**, datada do Séc. XVII e classificada como Imóvel de Valor Concelhio.

O casario acompanha a morfologia do terreno, resumindo-se a arquitectura civil corrente a casas térreas, com ou sem chaminé e algumas com assimetria na disposição dos vãos, revelando a sua origem medieval.

O poder económico de algumas famílias ligadas à cultura vitivinícola nos Sécs. XIX e XX, manifesta-se em “casas- quarteirão” que ocupam lotes de dimensões significativas na sua totalidade, com especial incidência na zona de expansão do séc. XX. Estes tipos arquitectónicos, característicos da vila, têm 1 ou 2 pisos e integram adegas de produção própria na maioria dos casos. Existem outras adegas mais modestas, de lotes menores e de arquitectura mais simplista, espalhadas por todo o núcleo.

Do património cultural edificado que referimos o exemplo mais importante é o **Castelo de Palmela**. Como estrutura de carácter militar, o castelo exerceu o seu papel de posto de vigia, de comunicação, de base de apoio em situações de guerra, de controlo do espaço que mediava entre Lisboa e o Sul, entre os rios Tejo e Sado.

No período islâmico e na fase da ofensiva cristã nos Sécs. XII e XIII, esta posição geoestratégica conciliava-se com outros sítios fortificados - Coima, Sesimbra e orla do Sado. Na zona envolvente - com boas condições para pastoreio e com grande área de solo agrícola - algumas comunidades rurais instalaram-se em período islâmico, como é o caso do povoado do Alto da Queimada.

No interior da muralha encontramos as ruínas da Igreja de Santa Maria do Castelo, primeira paroquial de Palmela, provavelmente do século XII (, alvo de intervenções principalmente dos séculos XVI-XVII e muito danificada pelo terramoto de 1755.

A imagem actual do Castelo resulta de várias campanhas de obras - reparações, reconstruções, ampliações - até ao século XVIII. Os trabalhos arqueológicos têm vindo a identificar alguns troços de muralha da época islâmica e reconhecem-se outras fases construtivas que deverão datar do período pós reconquista e, posteriormente, do reinado de D. João I.

O Castelo de Palmela foi classificado como Monumento Nacional a 16 de Junho de 1910.

Fora da Vila de Palmela o Concelho é marcado pelo abrangente **Património Arqueológico** do qual devemos destacar alguns pontos:

As **Grutas Artificiais de Quinta do Anjo** foram escavadas em 1876, crendo-se que poderão ter existido trabalhos anteriores. Em 1906 voltam a ser feitas escavações e, desde então, o monumento tem sido estudado por diversos investigadores nacionais e estrangeiros. Em 1934 as grutas foram classificadas como Monumento Nacional

A necrópole é composta por quatro hipogeus que foram escavados no calcário brando da Arrábida durante o Neolítico Final, continuando a ser utilizada como espaço de morte até ao final do Horizonte Campaniforme (há 3 900 anos).

Durante cerca de 1 500 anos estas estruturas serviram de local de enterramento e de rituais funerários a uma população de pastores e agricultores que habitava os povoados circundantes.

Castro de Chibanes - O sítio fortificado de Chibanes localiza-se em uma área culminante da Serra do Louro, com extenso domínio visual. A superfície amuralhada durante a Pré e a Proto-história estima-se em cerca de 1 ha. A mais antiga ocupação remonta ao Calcolítico e Bronze antigo, entre 5000 e 3700 anos antes do Presente. Abandonado no final do Horizonte Campaniforme o local foi reocupado, graças às suas boas condições geoestratégicas, na II Idade do Ferro (Sécs. III-II a. C.) e no período proto-romano, também designado por romano-republicano (Sécs. II-I a. C.).

O Castro de Chibanes foi classificado como Sítio de Interesse Público em 2011.

O **sítio arqueológico Zambujalinho** situa-se na Herdade do Zambujal (Marateca), junto à margem esquerda da Ribeira da Marateca e tem actualmente identificadas áreas distintas e de funcionalidades diferentes, como por exemplo, a olaria, o núcleo habitacional, a necrópole e uma área de escurial.

Trata-se de um centro produtor de período romano, que laborou entre os sécs. I e V e se dedicou essencialmente à produção de ânforas, embora se registem também produções de vasilhame doméstico comum.

As várias campanhas arqueológicas e acções de prospecção magnética, entre 1989 e 2005, permitiram localizar parte da área residencial e a zona de olaria: fornos, depósitos de argilas, áreas de armazenamento da produção e zona de peças rejeitadas ou com defeito. Os três fornos identificados apresentam formas bastante diferentes, um com estrutura piriforme, o segundo de planta circular e que foi posteriormente, utilizado como forno de cal e o último, de maiores dimensões, apresenta planta rectangular.

Alto da Queimada - O sítio rural islâmico do Alto da Queimada, que identificamos como uma alcaria, situa-se na crista da Serra do Louro e foi intervencionado arqueologicamente, entre 1996 e 2005.

As escavações arqueológicas realizadas neste povoado rural, documentam uma ocupação desde os períodos romano e pré-islâmico, reconhecendo-se uma continuidade de povoamento atribuível à grande fertilidade da região e às boas condições de localização e defesa. A população campesina que, em época islâmica, estruturou e habitou a alcaria mantém inegáveis ligações fiscais e culturais ao castelo de Palmela.

A alcaria organiza-se segundo um conjunto de habitações rectangulares, em pedra, associado a paredes talhadas na rocha local e a coberturas de materiais perecíveis. Definem-se espaços com funções ligadas ao quotidiano agro-pastoril, nomeadamente áreas de armazenamento, mas também outros, de cariz religioso. As marcas de uma economia predominantemente agrícola evidenciam-se na recolha de instrumentos e utensílios vários mas também se documentam outras actividades, como a pesca, justificada pela proximidade do estuário do Sado.

Características do Concelho:

- Proximidade a grandes cidades, com bons acessos.
- Zonas rurais e urbanas

Actividades de Relevância:

- Agricultura
- Indústria Automóvel
- Vitivinicultura
- Agro-pecuária

Instituições de relevo na preservação da memória colectiva do concelho

- Gabinete de Estudos sobre a Ordem de Santiago (GEsOS)
- Museu Municipal de Palmela

Património Cultural:

- Antigo Convento da Ordem de Santiago
- Igreja de Santiago

- Capela de S. João Baptista
- Igreja de Santa Maria Capela de S. Gonçalo
- Igreja de S. Pedro
- Igreja de Nossa Srª da Redenção
- Igreja da Misericórdia
- Capela de S. José
- Pelourinho
- Paços do Concelho
- Herdade e Palácio de Rio Frio
- Cineteatro S. João
- Chafariz D. Maria I
- Tanque Público
- Fonte do Barril
- Estação de Caminhos de Ferro de Pinhal Novo
- Torre de Controlo e Sinalização Ferroviária da Estação de Pinhal Novo
- Ponte Ferroviária do Zambujal
- Moinhos de Vento
- Património Vitivinícola

Património Natural:

- Parque Natural da Arrábida
- Reserva Natural do Estuário do Sado

Festividades:

- Festas das Vindimas
- Festas Populares de Pinhal Novo
- Festival Internacional de Artes de Rua

2.1.5- Sesimbra

O concelho de Sesimbra situa-se no sudoeste da Península de Setúbal, possui uma área de 194,98 kms². É limitado a norte pelos municípios de Almada e Seixal Barreiro Setúbal e pelo Oceano Atlântico. A sua linha de costa, com múltiplas paisagens, estende-se desde a Lagoa de Albufeira até à Serra da Arrábida.

O Concelho é constituído por três freguesias: Castelo, Santiago e Quinta do Conde. Segundo os Censos 2011, a população residente no concelho de Sesimbra, era de 48.506 habitantes, na sua maioria pertencentes à freguesia da Quinta do Conde.

Vários testemunhos registam a presença de dinossáurios, que ao se extinguirem facilitaram a evolução de novas espécies, de onde se destacam os mamíferos.

Os primeiros registos da ocupação humana situam-se no Paleolítico Inferior (900.000 anos a.C.) com a ocupação das costas marítimas e fluviais alargando depois para os territórios interiores onde deixara artefactos que testemunham esta jornada.

A emergência de sociedades complexas do Calcolítico (3000 anos a.C.) acompanhou os contactos com as civilizações mediterrânicas, portadoras de novas tecnologias metalúrgicas que influenciaram formas sociais, de ocupação territorial e de edificação.

O início do século XIX reflecte novo período de carências motivado pelas invasões napoleónicas (1801-1807) e pelas guerras liberais (1834-1836), que conduz a uma ruína económica, social e populacional, agravada por posteriores epidemias (1857).

Na segunda metade desse século inicia-se a recuperação económica, centrada em Sesimbra e nas actividades de pesca e da indústria conserveira, que influenciará novos contextos sociais mesmo nas comunidades rurais.

A evolução do século XX promoveu o apogeu e o declínio da **pesca**, que a partir de meados desse século será secundada por uma nova indústria, o **turismo**, acompanhado um renovado crescimento populacional do concelho.

Do património de Sesimbra devemos destacar o **Castelo**. A vigilância islâmica da fronteira marítima motivou no século X a edificação de uma ribat, os primórdios do castelo, conquistada por D. Afonso Henriques em 1165 para mais tarde em 1191, ser reocupada pelo califado almoada.

Castelo de Sesimbra é o único castelo português sobre o mar a manter a traça medieval. Apresenta planta irregular, ocupando todo o topo da encosta. O lado nascente é composto pela alcáçova com a torre de menagem e os torreões, enquanto o restante perímetro comporta a cerca vilã, protegida nas portas por torreões e no seu extremo poente por uma torre.

No século X foi reforçado pelo emirato omíada e definitivamente reconquistado antes de 1199 por colonos francos. Até ao século XVI acolheu a vila de Sesimbra, entrando depois em ruína, só travada pelo restauro realizado entre 1936 e 1941.

Será antes de 1199 que Sesimbra é repovoada por francos, a quem D. Sancho I em 1201 atribui foral, para depois D. Sancho II em 1236 doar o Castelo à Ordem de Santiago, e D. Dinis em 1297 delimitar os limites do concelho.

Neste período surge uma nova povoação nos areais de Sesimbra, a Ribeira de Sesimbra, atacada em 1384 pela frota castelhana que sitiava Lisboa e Almada, e que no século XV terá renovada importância, motivando o abandono da antiga vila muralhada.

A par do Castelo destacamos a importância do **Forte de São Teodósio**, edificado entre 1648 e 1652 para complemento de defesa da baía de Sesimbra. Em 1755, o terramoto danificou-o, tendo sido recuperado e reutilizado no início do século XIX. Após as lutas liberais foi abandonado e em 1895 passou a acolher um farol.

Para além do castelo e do forte devemos destacar, no quadro do património cultural da região locais arqueológicos de relevo: **Jazida dos Pinheirinhos** Espaço de povoamento ocupado inicialmente durante o Paleolítico (entre os 100 e os 10 mil anos a.C.). Mais tarde, durante o Neolítico (VI-IV milénios a.C.), foi o recinto de aldeamento estabelecido pela comunidade que utilizou a Lapa do Fumo.

Trata-se de uma extensa jazida superficial, localizada na vertente Norte da falésia da Serra dos Pinheirinhos, entre os 202 e os 226 metros de altitude. Está a cerca de 700 metros do povoado e relativamente perto da Lapa do Fumo.

A região é também pautada pela profusão de **grutas naturais e artificiais**:

A **Lapa do Bugio** é uma gruta natural localizada na vertente Sudoeste da Arrábida, utilizada como necrópole desde o Neolítico (IV milénio a.C., até ao Calcolítico, III milénio a.C.) por uma comunidade maioritariamente agrícola.

A cavidade comporta uma sala de entrada com planta triangular, apresentando 9,80 metros de largura, 8,80 metros de comprimento, 4,40 metros de altura, compartimentada em espaço sepulcral e câmara de passagem, ambos artificiais.

Lapa do Fumo Gruta natural localizada na vertente Sudoeste da Arrábida, utilizada como necrópole da comunidade sedeada nas suas imediações desde o Neolítico, IV milénio a.C., até à ocupação islâmica no século XII, com função de vigilância costeira. A cavidade comporta uma galeria fósil calcária com 70 metros de comprimento repartida por várias salas, tendo a maior 12 metros de altura e sete metros de largura. A ocupação humana localiza-se na primeira grande sala de entrada.

Gruta do Utopia - Formação Complexo geológico desenvolvido durante o Jurássico, que comporta diversas formações como estalactites, bandeiras e excêntricas, tendo também sido identificadas novas espécies de artrópodes cavernícolas. A gruta

desenvolve-se num sentido vertical, ao longo de 120 metros, organizada por diferentes salas

Gruta do Frade - Complexo geológico desenvolvido durante o Jurássico, que comporta sequências sedimentares carbonatadas, margosas e detríticas. A gruta tem 340 metros de comprimento linear e 40 metros de largura, enquadrados numa disposição horizontal sobre a qual se dispõe um sistema de galerias e condutas coincidentes com uma zona freática.

Gruta do Zambujal - Comporta um extenso complexo geológico de galerias e passagens, emergindo várias formações como estalactites e bandeiras de formas raras, como as asas-de-borboleta ou as argolas. Acolhe também uma importante colónia de morcegos. A entrada encontra-se obstruída por grandes blocos soltos, consequência da laboração da antiga pedreira

Características do Concelho:

- Proximidade ao mar
- Abundantes vestígios arqueológicos

Actividades de Relevó:

- Pesca
- Turismo

Instituições de relevo na preservação da memória colectiva do concelho

- Museu Municipal de Sesimbra

Património Cultural:

(não referido no texto)

- Santuário de Nossa Senhora do Cabo Espichel
- Pelourinho
- Moagem de Sampaio
- Moinho da Azoia
- Jazida de Icnofósseis da Pedra da Mua
- Jazida de Icnofósseis da Pedreira do Avelino
- Jazida de Icnofósseis dos Lagosteiros

Património Natural:

- Parque Natural da Arrábida

- Grutas
- Praias

2.1.6- Setúbal

Os registos de ocupação humana no território do concelho remontam à pré-história, tendo sido recolhidos, em vários locais, numerosos vestígios desde o Neolítico.

Com a presença romana, nos séculos I a IV da nossa era, nasceu Cetóbriga, um importante núcleo urbano e industrial, principalmente ligado à salga de peixe, que se estendeu pelas duas margens do rio Sado, integrando Tróia.

Durante as invasões bárbaras e a ocupação árabe, a zona habitada foi sendo progressivamente abandonada devido ao avanço das areias. Locais como Palmela, portos mais abrigados, como Alcácer do Sal, e vales férteis, como Azeitão, foram os locais escolhidos pelos invasores muçulmanos para se fixarem.

Após a conquista de Palmela aos mouros e do estabelecimento da Ordem de Santiago da Espada, Setúbal foi repovoada, primeiro na colina de Santa Maria e, progressivamente, na zona baixa que se estende até ao actual bairro de Troino. Recebeu, em 1249, de D. Paio Peres Correia, mestre da Ordem, a primeira carta foral.

Setúbal, com uma extensão territorial relativamente diminuta, teve de afirmar-se, lutando com os concelhos vizinhos de Palmela, Santiago do Cacém e Alcácer do Sal, já então constituídos. Com as dificuldades apresentadas pelos habitantes, no que diz respeito à entrada e venda de produtos trazidos de Sesimbra, Palmela e Alcácer, o mestre de Santiago, D. Garcia Peres, em 1343, deu execução a uma carta de D. Afonso IV, que delimitava o termo de Setúbal, tendo sido construída uma cortina de muralhas.

Ao longo do século XV, a vila desenvolveu actividades económicas, ligadas sobretudo, à indústria e ao comércio, tirando rendimentos elevados com os direitos cobrados pela entrada no porto.

Os primeiros conventos franciscanos, um deles o **Convento de Jesus**, foram construídos em Setúbal durante esse século.

A época dos Descobrimentos trouxe um grande desenvolvimento, tendo D. Afonso V, em 1458, partido do porto de Setúbal à conquista de Alcácer Ceguer.

A construção de um aqueduto, em 1487, que conduzia a água à vila, iniciada por D. João II, terminou no reinado de D. Manuel. Este monarca reformou o foral da vila,

em 1514, devido ao progresso e aumento demográfico que Setúbal tinha registado ao longo do último século.

O título de “notável villa” é concedido, em 1525, por D. João III. Foi este título que proporcionou a criação, em 1553, por carta do arcebispo de Lisboa, D. Fernando, de duas novas freguesias, a de S. Sebastião e a da Anunciada, que se juntaram às já existentes S. Julião e Santa Maria.

A cerca de dois quilómetros do centro de Setúbal, o Rei D. Filipe II mandou edificar uma **fortaleza – de S. Filipe** –, cujos trabalhos foram iniciados em 1582.

O terramoto de 1755 destruiu e danificou muitos edifícios, tendo as freguesias localizadas na zona mais baixa de Setúbal sido as mais afectadas.

Ao longo do século XIX, o desenvolvimento económico e social transformou a vila num dos mais importantes centros comerciais e industriais do País. A elevação a cidade deu-se em 1860, por carta régia, após solicitação da Câmara, dois anos antes, ao Rei D. Pedro V.

Nessa altura, foi inaugurada a via-férrea Barreiro/Setúbal e, em 1863, a iluminação a gás. As obras de aterro sobre o rio iniciaram-se, fazendo nascer a Avenida Luísa Todí.

Setúbal foi elevada, em 1926, a sede de distrito e, em 1975, a cabeça de diocese.

Características do Concelho:

- Forte ligação ao Rio
- Porto de Setúbal, importante nas importações e exportações nacionais

Actividades de Relevó:

- Pesca
- Indústria Conserveira
- Execução de redes de pesca
- Construção naval
- Turismo

Instituições de relevo na preservação da memória colectiva do concelho

- Museu do Trabalho Michel Giacometti
- Museu de Setúbal
- Casa Bocage

- Museu Sebastião da Gama
- Casa do Corpo Santo/Museu Barroco

Património Cultural:

- Forte de São Filipe
- Convento de Jesus
- Convento da Arrábida

Património Natural:

- Parque Natural da Serra da Arrábida
- Reserva Natural do Estuário do Sado

Festividades:

- Festas da Arrábida e Azeitão
 - Festa de S. Luís da Serra
 - Festa do Senhor do Bonfim
 - Festa de Nossa Senhora da Arrábida
- Festas da Arrábida e Azeitão
- Feira de Sant'Iago
 - Festa de Nossa Senhora do Rosário de Tróia
 - Festas do Moinho de Maré da Mourisca
 - S. Simão em Festa
 - S. Julião em Festa
 - Festas de Nossa Senhora da Saúde

3- Evolução e caracterização das actividades económicas na área de intervenção do projecto.

A Península de Setúbal é marcada pela existência de características naturais que estão na origem de produções agrícolas continuam a ser marcantes - **vinha, olival, queijos**. Contudo as actividades do sector primário têm perdido relevância e a superfície agrícola utilizada tem vindo a diminuir. Mesmo em Palmela, onde a superfície agrícola utilizada é maior e a vinha é uma cultura valorizada, assiste-se a uma quebra superior a 50% no número de explorações com culturas permanentes.

	Culturas permanentes				Culturas temporárias			
	1989	1999	2009	$\Delta\%1989-2009$	1989	1999	2009	$\Delta\%1989-2009$
Alcochete	263	62	25	-90,5	466	247	111	-76,2
Almada	56	33	16	-71,4	208	136	97	-53,4
Barreiro	138	70	12	-91,3	198	67	20	-89,9
Moita	395	179	88	-77,7	553	265	139	-74,9
Montijo	979	687	243	-75,2	1357	751	306	-77,5
Palmela	3243	2018	1496	-53,9	2510	1340	668	-73,4
Seixal	149	53	36	-75,8	179	58	16	-91,1
Sesimbra	353	239	125	-64,6	486	263	115	-76,3
Setúbal	859	444	220	-74,4	671	298	139	-79,3
PS	6435	3785	2261	-64,9	6628	3425	1611	-75,7

Fig. 5- Evolução do Número de explorações agrícolas com culturas permanentes e com culturas temporárias 1989-2009. Fonte: INE

	1989						2009					
	Total	Frutos frescos	Citrinos	Olival	Vinha	Outras	Total	Frutos frescos	Citrinos	Olival	Vinha	Outras
Alcochete	263	75	179	41	100	3	25	4	21	2	3	1
Almada	56	36	20	5	19	5	16	11	4	3	5	3
Barreiro	138	84	115	13	27	1	12	4	8	4	1	0
Moita	395	183	335	19	54	3	88	33	82	4	14	11
Montijo	979	293	560	83	631	6	243	48	98	33	148	22
Palmela	3243	1557	1311	233	2573	46	1496	574	681	147	1141	59
Seixal	149	113	120	9	35	8	36	22	27	11	5	3
Sesimbra	353	197	54	7	287	2	125	87	48	13	65	35
Setúbal	859	380	716	88	319	15	220	72	142	55	107	22
PS	6435	2918	3410	498	4045	89	2261	855	1111	272	1489	156

Fig. 6 - Explorações agrícolas com culturas permanentes (1989-2009). Fonte INE.

	1989	1999	2009	$\Delta\%$ 1989-1999	$\Delta\%$ 1999-2009
Alcochete	2260	3675	3375	62,6	-8,2
Almada	1152	538	424	-53,3	-21,2
Barreiro	591	241	166	-59,2	-31,1
Moita	2366	1933	928	-18,3	-52,0
Montijo	10932	16604	14983	51,9	-9,8
Palmela	23486	23303	29189	-0,8	25,3
Seixal	529	999	682	88,8	-31,7
Sesimbra	2867	2604	1856	-9,2	-28,7
Setúbal	4771	6209	2902	30,1	-53,3
P. Setúbal	48954	56106	54506	14,6	-2,9

Fig. 7- Superfície Agrícola Utilizada, concelhos da Península de Setúbal. Dados em hectares. Fonte: INE

Como seria de esperar tem aumentado consideravelmente a percentagem de explorações agrícolas em que a principal fonte de rendimento do agregado doméstico é exterior à exploração. As actividades agrícolas são complementadas por actividades na indústria.

A Península de Setúbal é fortemente marcada pelos rios Tejo e Sado, que a delimitam, e os Portos de Lisboa e Setúbal, determinantes para a instalação de diversas indústrias na Península de Setúbal, das quais podemos destacar os grandes investimentos, que começaram a ser feitos desde o início do Séc. XX. Destes são exemplo a SECIL (Setúbal, 1906), a CUF (Barreiro, anos 30), a SAPEC (Setúbal, 1926), a Siderurgia Nacional (Seixal, 1961), a Lisnave (Almada, 1967) e a Setenave (Setúbal, 1974). A localização industrial na margem sul do Tejo constituía uma alternativa a Lisboa o que levou algumas indústrias a realocizarem-se em Setúbal. O caso da Lisnave, originária do cais da Rocha-Conde de Óbidos é a este propósito o mais emblemático.

Mesmo verificando-se a forte industrialização região até meados dos anos 70 do Séc. XX, esta rapidamente foi palco de intensos processos de desindustrialização e de reestruturação industrial, concretizando o encerramento e a deslocalização da maior parte dessas unidades que empregavam milhares de trabalhadores. Estes processos deveram-se principalmente à crise das indústrias pesadas nos anos 80 (siderurgia, química, construção e reparação naval), ao aumento dos preços do petróleo na década de 70 mas também a reorganizações territoriais inerentes à consolidação da Área Metropolitana de Lisboa, nomeadamente a expansão da função residencial, potenciada pela abertura da ponte sobre o Tejo. Entre 1995 e 2009 o emprego na indústria transformadora no distrito de Setúbal registou uma quebra de quase 15.000 pessoas.

Contrariando esta tendência surge AutoEuropa, que se fixou em Palmela em 1991. Esta trata-se uma unidade de produção de veículos automóveis resultante de um empreendimento conjunto da Ford e a Volkswagen. Este investimento atraiu outras unidades fabris para a Península de Setúbal e teve um papel fundamental na recuperação da crise dos anos 80. Foi o maior investimento estrangeiro até hoje realizado em Portugal. Em 1999 a Auto Europa passou a ser detida na totalidade pela Volkswagen que tem continuado a fazer investimentos (resultantes de acordos entre a empresa e o Governo) que lhe permitiram diversificar a produção e orientar a exportação para novos mercados.

A AutoEuropa contribui com mais de 2% do PIB e de 10% das exportações de Portugal. Em 2010 empregava directamente mais de 3200 trabalhadores, número que não inclui os trabalhadores das outras unidades localizadas no parque industrial da AutoEuropa no qual constam mais uma dezena de empresas e uma academia de formação na área da produção e mecânica automóvel- ATEC.

4- Processo de recolha.

De acordo com os estudos e identificações das actividades económicas relevantes no contexto dos objectos deste projecto iniciámos um processo de investigação que se baseou no contacto pessoal com profissionais das áreas destacadas.

Procurámos instituições que se dedicam à conservação da memória colectiva da região fazendo um trabalho inventariação e preservação do património imaterial através do contacto com artesãos e profissionais das artes tradicionais.

As entidades contactadas foram: o Museu Municipal de Palmela, mais concretamente departamento de Antropologia na pessoa da Dra. Teresa Sampaio; o Museu do Trabalho Michel Giacometti-Setúbal; Museu de Alcochete; Santa Casa da Misericórdia de Canha; Câmara Municipal do Montijo; Câmara Municipal da Moita e Fundação Salinas do Samouco. Foram também utilizados contactos pessoais de algumas pessoas da equipa do Teatro O Bando a fim de entrevistar profissionais com quem já tinham contactado anteriormente.

Chegámos desta forma a pessoas com quem estabelecemos uma primeira aproximação e entrevista. Como se pode verificar no Quadro abaixo, o primeiro contacto contemplou um número superior de pessoas àquele que seria o determinado para a participação no projecto.

Nome	Profissão	Entidade mediadora	Localidade
Altino Bernardes	Relojoeiro	M. Palmela (Teresa Sampaio)	Palmela
Armando Rocha	Pescador / Redes	M. Trab. Setúbal (Maria Miguel Cardoso)	Setúbal
Carlos Domingues	Latoeiro	C. M. Moita (Ana Peixoto)	Moita
Eduardo Guerreiro	Salineiro	Fundação João Gonçalves Junior	Alcochete
Fernanda Silva	Rendas de Bilros	M. Trabalho Setúbal (Maria Miguel Cardoso)	Setúbal
Francisco Rasteiro	Espeleólogo	M. Palmela (Teresa Sampaio)	Sesimbra
Guilhermina	Agricultora	n/a	Setúbal
Jaime Costa	Construtor Naval	C. M. Moita (Ana Peixoto)	Sarilhos Pequenos (Moita)
Jerônimo Jesuino	Trata do Gado	Sta Casa Misericórdia Canha (Micaéla Sécio)	Canha (Montijo)
João Botelho e Lucília Botelho	Sapateiros	M. Palmela (Teresa Sampaio)	Quinta do Anjo (Palmela)
João Matias	Salineiro	Fundação das Salinas do Samouco (André Batista)	Alcochete
João Serra	Vitivinicultor	n/a	Azeitão (Palmela)
Jofi	Tanoeiro	n/a	Quinta do Anjo (Palmela)
Jorge Reis	Latoeiro	M. Palmela (Teresa Sampaio)	Palmela
José Amaro	Carpinteiro	n/a	Bairro Alentejano
José Carlos Kullberg	Geólogo	C. M. Setúbal (Cristina Coelho)	Sesimbra
José Fernando Correia	Pescador	Associação Pescadores Centro Sul (Carina)	Sesimbra
José Pedro	Enc. Est. Ostrícula	C. M. Moita (Ana Peixoto)	Rosário (Moita)
Libertino Santos	Queijeiros	n/a	Quinta do Anjo (Palmela)
Lola	Produtora	n/a	Palmela
Manuel Nicolau	Salineiro	M. Alcochete (Cíntia Mendes)	Alcochete
Manuel Rei	Marítimo	M. Alcochete (Cíntia Mendes)	Alcochete
Manuel Matos	Padeiro	n/a	Quinta do Anjo (Palmela)
Maria da Conceição	Pescadora	M. Trabalho Setúbal (Maria Miguel Cardoso)	Faralhão (Setúbal)
Maria Gertrudes Parruas	Agricultora	Sta Casa Misericórdia Canha (Micaela Sécio)	Canha (Montijo)
Maria Odete	Agricultora	n/a	Sesimbra
Maria Palmira	Padeira	M. Palmela (Teresa Sampaio)	Quinta do Anjo (Palmela)
Maria Visitação	Agricultora	n/a	Sesimbra
Pedro Arsénio	Flora / Paisagem	C. M. Setúbal (Cristina Coelho)	Setúbal
Piedade	Empregada Limpeza	Através da Lola	Palmela
Rui Farinha	Construção Aiola	M. Sesimbra (Cristina Conceição)	Sesimbra
Sandra Lázaro	Pescadora	M. Trabalho Setúbal (Maria Miguel Cardoso)	Setúbal
Sr. Agostinho e Dnª Laurentina	Seca do Bacalhau	M. Alcochete (Cíntia Mendes)	Alcochete
Sr. Rocha	Barbeiro	M. Palmela (Teresa Sampaio)	Palmela
Teresa	Agricultora	n/a	Sesimbra

Fig.7- Primeira Lista de entrevistados para o documentário.

Para além da estratégia definida de entrevistar profissionais que se dedicam à preservação de ofícios em extinção, a nossa interacção com as entidades mediadoras levou-nos a estabelecer contacto com personalidades ligadas aos meios científicos e culturais cuja actividade é um veículo para a preservação destes saberes através do seu estudo, directo e territorial.

Na sequência dos contactos com as instituições mediadoras reunimos um grupo de 35 pré-seleccionados para entrevista. Depois do primeiro contacto, alguns profissionais não se mostraram disponíveis para participar no projecto por questões pessoais. Viemos também a abandonar alguns contactos pois procurámos que a amostra de 24 pessoas fosse ilustrativa do universo global da região espelhando a diversidade de profissões e abrangência geográfica.

Assim, após um ou vários contactos foram definidos os 24 entrevistados no documentário. Atendendo às características individuais dos entrevistados foi atribuído

um entrevistador- personagem de espectáculos do Teatro O Bando. A definição da relação entrevistador- entrevistado foi feita pela direcção artística do Teatro O Bando.

Entrevistado	Profissão	Entrevistador
Altino Bernardes	Relojoeiro	Joana Manaças
Armando Rocha	Pescador / Redes	Horácio Manuel
Eduardo Guerreiro	Salineiro	Guilherme Noronha
Fernanda Silva	Rendeira	Cândido Ferreira
Francisco Rasteiro	Espeleólogo	Pedro Gil
Guilhermina	Agricultora	Bruno Huca
Jaime Costa	Construtor Naval	Ana Lúcia Palminha
Jerônimo Jesuino	Corticeiro	Sara Belo
João Botelho e Lucília Botelho	Sapateiros	Paula Só
João Matias	Salineiro	Rita Cruz
João Serra	Vitivinicultor	Antónia Terrinha
Jofi	Tanoeiro	F. Pedro Oliveira
José Amaro	Carpinteiro	Bibi Gomes
José Carlos Kullberg	Geólogo	Sara de Castro
Libertino Santos	Queijeiros	Susana Blazer
Lola	Produtora	Nuno Nunes
Manuel Rei	Marítimo	Rosinda Costa
Maria Gertrudes Parruas	Agricultora	Estevão Antunes
Maria Odete	Agricultora	Suzana Branco
Maria Palmira	Padeira	Gonçalo Amorim
Pedro Arsénio	Biólogo	Ana Brandão
Piedade	Empregada Limpeza	Nicolas Brites
Sandra Lázaro	Pescadora	Raúl Atalaia
Sr. Rocha	Barbeiro	Juliana Pinho

Fig. 8- Quadro Selecção de Entrevistados e Entrevistadores.

Numa primeira fase de contactos foi feita a caracterização do entrevistado, apresentada no próximo ponto, e que serviu de material de trabalho para o entrevistador e produção do documentário.

Após se proceder à inventariação das profissões e profissionais, foram seleccionados pela equipa artística 24 profissionais que representam as artes e ofícios tradicionais em vários concelhos: salineiros de Alcochete, trabalhadores agrícolas da zona de Canha, um construtor de embarcações tradicionais da Moita, pescadores de Setúbal; agricultores de Sesimbra (do projecto PROVE). De Palmela, seleccionámos profissionais com actividades relacionadas com a pastorícia e a produção de vinho mas também um relojoeiro, um barbeiro, um padeiro e uma empregada de limpeza- esta

selecção é também sustentada pelo interesse das pessoas e sua relevância na comunidade. A relação entrevistada- entrevistador foi uma decisão artística, levada a cabo pela direcção artística do documentário.

Para além de termos procurado representar uma grande variedade de ofícios, tentámos também divulgar projectos inovadores. Apesar de a região de Sesimbra ser marcada pela grande influência da pesca, escolhemos uma agricultora para representar a região devido ao seu envolvimento no projecto PROVE- a primeira iniciativa de venda de cabazes com legumes da época a surgir no país.

5- Caracterização dos Entrevistados



Altino Bernardes - 76 anos. Relojoeiro. Palmela.

Não nasceu em Palmela, mas identifica esta localidade como a sua casa. Tem uma grande necessidade de justificar que pertence a Palmela, dizendo que sabe mais sobre Palmela do que os “Palmelões”.

É conversador e divertido. Tem uma casa na Comporta onde gosta de passar férias.

Iniciou a actividade profissional de Relojoeiro muito jovem. Trabalha no Centro histórico de Palmela. É um dos únicos relojoeiros do concelho e já foi entrevistado pelo departamento de antropologia da Câmara Municipal de Palmela.



Armando Rocha - 74 anos. Setúbal. Pescador.

Sentia orgulho por pescar os maiores peixes. O peixe que mais gostava de pescar era o Safio. Por questões de saúde deixou de ir ao mar, e sente uma certa amargura por isso.

Passou a fazer rede de pesca manualmente, actividade extremamente complexa, que poucas pessoas conseguem fazer. Arranja e faz redes por encomenda, mas também para se entreter, por isso a oficina está cheia de redes. Tem um sotaque de Setúbal bastante carregado. Não fala muito, mas responde à vontade às questões que lhe são colocadas.



Eduardo Guerreiro - Salineiro. Alcochete.

Actualmente a ocupar o lugar do falecido Manuel Nicolau nas Salinas de Alcochete, trabalhou durante 20 anos na Seca do Bacalhau. Só quando a seca fechou é que passou a trabalhar como salineiro.

É importante salientar o trabalho de investigação e recuperação do lugar, em torno das salinas, desenvolvido pela Fundação Salinas do Samouco e Fundação João Gonçalves Júnior- entidade mediadora que nos levou ao entrevistado.



Fernanda Silva – Rendeira. Setúbal.

Trabalhou na indústria conserveira. Actualmente trabalha no Museu do Trabalho Michel Giacometti onde faz Renda de Bilros. No Museu tem uma sala que já serviu especificamente para acolher este ofício, quando existiam outras mulheres a fazer rendas com ela. Como agora é a única, partilha a sala com o secretariado.

É bastante tímida, e tem alguma dificuldade em falar à vontade. Tem consciência que a sua função prioritária é salvaguardar a memória de um ofício em extinção.



Francisco Rasteiro – Espeleólogo. Sesimbra.

Conhecido por ser excêntrico, diz-se que viveu vários meses numa casa da árvore na Arrábida. Faz expedições em locais recônditos colocando-se em perigo. Tem uma forte ligação à Câmara Municipal de Palmela devido à Candidatura da Arrábida a património mundial.



Guilhermina- Agricultora. Setúbal.

Viveu durante quinze anos numa autocaravana com o marido e os filhos, viajando por vários países. Dedicar-se à agricultura biológica.

Boa conversadora. É uma ecologista e idealista.



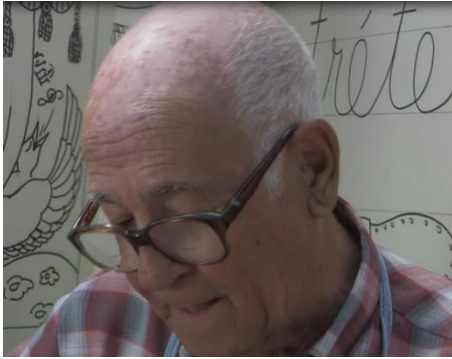
Jaime Costa- Construtor Naval. Sarilhos Grandes.

É um dos poucos construtores navais da região, outrora marcada por esta prática profissional. Alguns dos antigos profissionais dedicam-se agora à construção de miniaturas de barcos - o que se tornou um marco do artesanato do concelho da Moita.



Jerónimo Jesuíno - 82 anos. Corticeiro. Montijo.

Trabalhou com 6 bois em cada charrua. Depois esforçou-se por tirar a quarta classe para poder ir trabalhar para uma fábrica mas acabou por trabalhar numa mercearia durante 22 anos. Esteve sempre ligado á direcção da Misericórdia de Canha, tendo também pertencido à direcção dos Bombeiros. Foi durante a sua direcção da Misericórdia que começou a construção do lar de idosos, motivo pelo qual se sente muito orgulhoso. Actualmente pertence à mesa da Misericórdia.



João Botelho - 84 anos. Sapateiro. Quinta do Anjo.

Toca trompete desde os 16 anos. É músico na Sociedade Filarmónica Palmelense "Loureiros". Toda a família toca um instrumento musical. O pai também era músico e sapateiro. A mulher é juntadeira (pessoa que faz as costuras dos sapatos) e a mãe também o era. O pai da mulher também era sapateiro. Mandou fazer um livro sobre a história da família.

Acusa a crise no ofício por causa do calçado industrializado que vinha do norte. É músico; poeta; dramaturgo e actor. Escrevia e representava "variedades" para a Associação da Quinta do Anjo.

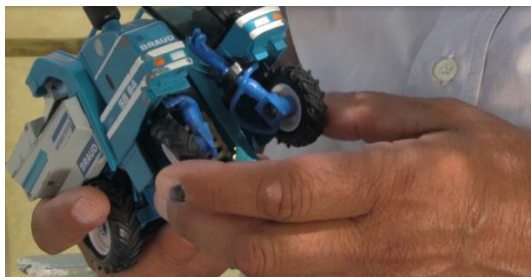
Muito Comunicativo.



João Matias - 55 anos. Salineiro. Alcochete.

Começou a trabalhar nas salinas aos 11 anos e quer trabalhar até aos 100 anos para conservar a profissão que tanto estima. Disse que a profissão de salineiro está em declínio e não em extinção pelo facto de ele ainda estar vivo e a exercer. Trabalha actualmente nas Salinas do Samouco, que foram recuperadas (apenas uma parte muito

pequena) para que esta memória fosse preservada e poder ensinar às novas gerações a arte de fazer sal.



João Serra - 62 anos. Vitivinicultor. Azeitão.

É engenheiro. Responsável pela recuperação da Quinta do Alcube, pertencente à família da mulher. É um entusiasta. Dedicou a vida ao vinho, e é um apaixonado pelo que faz. Tenta fazer o vinho da forma biológica, aumentando o grau do vinho para não usar tantos conservantes.



João Jofi - 50 anos. Taneiro. Quinta do Anjo.

Imigrante romeno. Trabalhou sempre como taneiro, aprendeu a profissão na Roménia.



José Amaro – Carpinteiro. Bairro Alentejano.

Alentejano, foi carpinteiro de cofragem. Foi ficando cego pouco a pouco apesar dos vários tratamentos que fez, até na Espanha. Veio do Alentejo ainda jovem. Faz o ponto no grupo Coral “Ausentes do Alentejo”.



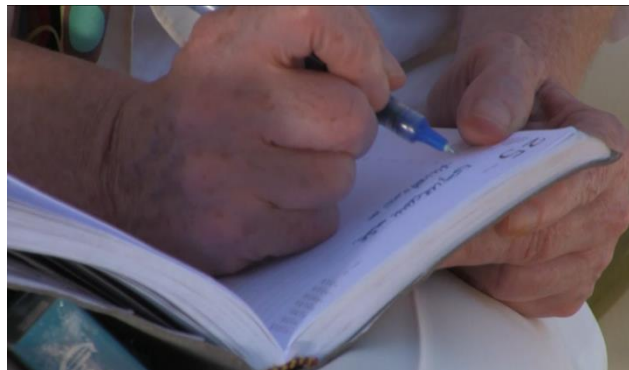
João Kullberg – Geólogo. Setúbal.

É professor e ajudou na pesquisa para a candidatura da Arrábida a património mundial. Viu os espectáculos do Teatro O Bando, Al-Ribat e o Al-Rabita.



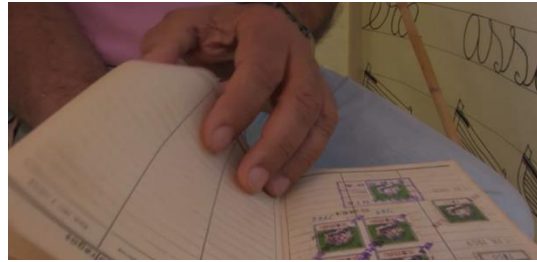
Libertino Santos – 60 anos. Queijeiro. Quinta do Anjo.

Nasceu em Vale dos Barris e foi para a Quinta do Anjo com 5 anos. Trata de gado quase desde que nasceu, e aos 8 anos já era pastor. Primeiro trabalhava para outro, e depois lutou para arranjar as suas próprias ovelhas, e partir daí, com a esposa, começou também a fazer queijo. A filha e o neto também seguiram o mesmo ofício. Libertino está um pouco revoltado com as exigências da ASAE, que conduzem esta arte tradicional ao declínio. Libertino não gostava de ver esta tradição desaparecer, porque é parte da vida dele. Sempre gostou dos animais e do campo.



Lola (Dolores Matos) – Programadora Cultural. Palmela

Programadora Cultura, produtora, actriz, faz parte da direcção do F.I.A.R.- Festival Internacional de Artes de Rua. Trabalhou na produção da expo 98.



Manuel Rei – Marítimo. Alcochete.

Identifica-se como um trabalhador da Firestone e não como um marítimo, apesar de esta ser a profissão do pai e do irmão. Foi obrigado a tirar a cédula de marítimo, sem saber nadar. A profissão de marítimo representa, no seu imaginário, a fase das proezas heróicas, mas considera o trabalho na fábrica como o mais representativo da sua vida.

Pessoa muito disponível e agradável.



Maria Gertrudes Parruas - 74 anos. Agricultora. Canha.

É do Alentejo (Cabrela). A vida foi dedicada ao trabalho do campo. Os trabalhadores viviam na herdade dos patrões e os filhos eram obrigados a trabalhar para os patrões para poderem viver com os pais. O marido ganhava 15 escudos por dia e ela 7. Quando chovia não podiam trabalhar e por isso não ganhavam nada. Trabalhavam de sol a sol, tinham 1h de almoço e outro de jantar. Iam a pé para o trabalho, e tinham que estar no trabalho ao nascer do sol. Só paravam depois do sol se pôr, e muitas vezes demoravam mais de 2h a chegar ao trabalho. Pensou sempre em ter uma casa própria para poder escolher o patrão. Primeiro alugou uma casa, depois conseguiu comprar um terreno em Canha. Nunca quis pôr a filha a trabalhar no campo, por ser tão duro. Quando casou começou a andar de bicicleta para ir a vila "aviar-se", e era muito censurada por andar de bicicleta porque na altura "não ficava bem às mulheres".



Maria Odete- Agricultora. Sesimbra.

Muitíssimo comunicativa e bem disposta. Faz parte do projecto PROVE- metodologia que pretende contribuir para o escoamento de produtos locais, fomentando as relações de proximidade entre quem produz e quem consome, estabelecendo circuitos curtos de comercialização entre pequenos produtores agrícolas e consumidores, com recurso às TIC. Sonhava ser médica, contudo não era bem visto na região onde morava, uma menina sair de casa para estudar ou trabalhar sozinha.



Palmira – Padeira. Quinta do Anjo.

Faz o pão em casa onde tem forno e espaço para o fazer. Fraca mobilidade. Diz que algumas pessoas não gostam do seu pão por ser um pouco duro, mas garante que ao fim de uma semana ainda está bom.

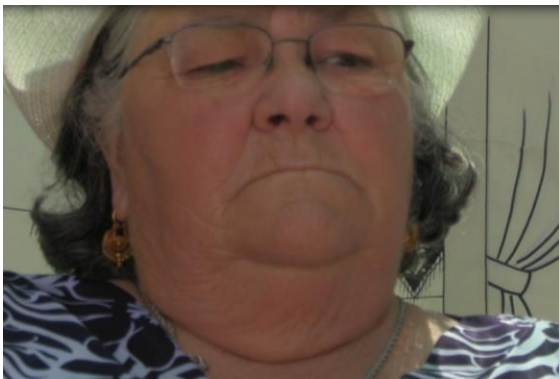
Já foi entrevistada várias vezes e está referenciada pelo Departamento de Antropologia da Câmara Municipal de Palmela.



Pedro Arsénio – Biólogo. Setúbal.

Um apaixonado pela Serra da Arrábida. Professor no Instituto Superior de Agronomia.

Esteve envolvido no processo da Candidatura da Arrábida a Património Mundial, na parte da paisagem e flora.



Piedade – Empregada de Limpeza/ Cantora. Palmela.

Faz parte do grupo de teatro “As Avozinhas”. Entrou em 2 espectáculos dirigidos por João Brites (A Cotovia e Os Henriques), e em outros espectáculos deste grupo de Teatro Amador Sénior de Palmela. Trabalhou como empregada de limpeza no Banco Espírito Santo. Canta fado. Pessoa de poucas palavras. É muito objectiva. Não se deixa envolver emocionalmente, no entanto a sua expressão é bastante emotiva. Talvez lute contra a visão subalterna da empregada da limpeza.



Sandra Lázaro - 56 anos. Pescadora. Setúbal.

Nasceu no campo, mas os pais tornaram-se pescadores no Sado porque ganhavam mais do que no campo. Vai à pesca quase todos os dias à noite, e tem habitualmente outro emprego durante o dia (actualmente, está desempregada). O marido e os filhos também são pescadores. Tem uma relação forte com o Círio da nossa Senhora de Tróia (este ano ofereceu-se para transportar a santa no barco até o local onde acontece a celebração). O barco, o "Enrascado", é como se fosse a sua casa, é o bem que quer deixar como herança aos filhos.



Jerónimo Rocha – Barbeiro. Palmela.

Esteve emigrado na Alemanha cerca de 10 anos. Só fecha a barbearia durante as festas de Palmela, para poder aproveitar as festas e porque não costuma ter clientes nessa altura.

Convém estar na barbearia o mais cedo possível porque o Sr. Rocha vai estar em serviço, e não vai deixar de atender os clientes para filmar.

6- Reptos da entrevista.

Seguindo os objectivos artísticos do Documentário, foram elaborados, segunda as informações recolhidas, os guiões-base, para o trabalho dos entrevistadores.

Atendendo à ligação realidade- ficção, as perguntas não pretenderam fixar-se na questão apenas do trabalho, mas também dos sonhos, ambições e imaginação dos entrevistados.

6.1- As mãos a trabalhar somos nós a pensar?

As mãos a mexer ajudam a pensar?

O seu trabalho dá para ao mesmo tempo pensar?

E acha que para imaginar precisa de tempo para não fazer nada?

As pessoas que trabalham também pensam. Um espelho do trabalho são as suas mãos. Foi solicitado aos entrevistados que tivessem consigo um objecto que se relacione com a sua ocupação.

O trabalho está associado a um pensamento, no entanto, queria-se saber se ao trabalhar com as mãos, podem surgir pensamentos que não estão relacionados com o trabalho. Por isso, uma das perguntas mais colocadas pelos actores foi : *Consegue pensar quando está a trabalhar com as mãos? E o que é que pensa normalmente?*

6.2- Tu és o que eu imagino? (EU + OUTRO)

O que é mais importante para sobreviver? O pão ou o sonho?

Quando se põe a pensar o que gosta de inventar?

Será que o outro é uma representação de mim?

E a imaginação é um outro dentro de mim?

As respostas à primeira questão foram divergentes. A maior parte das pessoas respondeu que não se podia viver sem pão, mas que quem não sonhava não vivia realmente. Outras foram mais objectivas e responderam que o pão era a coisa mais importante.

6.3- A minha casa sou eu? (EU + EU)

Porque razão a sua casa é a sua casa? Abrigo ou refúgio?

Por outras palavras a sua casa é o quê?

A casa é o sítio onde habita ou o território que o seu corpo percorre?

E que gosta de imaginar para si?

A cenografia utilizada nas entrevistas era constituída por casinhas de canas e papel decoradas com desenhos e frases. As frases eram citações do respectivo entrevistado recolhido na primeira entrevista ou palavras relacionadas com a sua ocupação. Os desenhos estavam normalmente ligados à profissão. Procurou-se que a pessoa se relacionasse com a casinha de papel, principalmente com a sua fragilidade, e que esta transformasse num catalisador da imaginação.

Percebemos que na óptica de algumas pessoas, a sua casa verdadeira era realmente a casa em que viviam, enquanto para outras, a sua casa, o sítio onde se sentiam mesmo bem, era o barco onde trabalhavam ou a terra que cultivavam.

6.4- Onde está o meu país? (EU + TERRITÓRIO)

Onde estão as casinhas de papel?

Onde é que eu ponho a minha casa?

Este quadro não contém perguntas para os entrevistados, faz parte do significado do documentário. Esta pergunta tem a intenção de fazer pensar sobre o progresso, e a passagem do tempo. O tempo destas pessoas mudou, tudo à sua volta se modificou, e no entanto elas esforçam-se por manter viva uma arte do passado. O progresso trouxe coisas novas e deixou outras para trás, mas será que há alguma forma de transportar estes ofícios e vivências tradicionais, adaptando-as ao presente sem destruir a sua identidade?

Transpôs-se esta problemática para a fragilidade da cenografia - as casinhas. A princípio pensou-se por a casinha num ambiente controlado, com luz de estúdio e sem ruído exterior, mas optou-se por implantar cada casinha num espaço diferente, e

aproveitar as particularidades de cada um, sujeitando-se a cenografia às adversidades provocadas pelo ambiente natural.

Optou-se por filmar as casinhas num espaço exterior, com importância para ou relacionado com o entrevistado, vendo-se, através da janela da casinha, este espaço real. Desta forma, é estritamente necessário que as casinhas se encontrem no exterior, ficando a filmagem sujeita àquilo que o espaço tem para oferecer. A imagem final do documentário mostrar-nos-á as casinhas num local inidentificável, com uma letra em cada casinha, e que são atormentadas por veículos que passam e as fazem girar.

Conclusão

O presente estudo demonstrou uma grande diversidade de profissões e ofícios que persistem na cultura da região da Península de Setúbal.

Sem pretender constituir um documento exaustivo e acabado sobre a temática este procurou servir de documento de trabalho para a produção do Documentário Diálogos Imprevistos.

Devemos ainda enfatizar o carácter humano da execução deste trabalho que não teria sido concluído sem a disponibilidade de todos os agentes envolvidos, nomeadamente os profissionais entrevistados.

20 de Junho | 22h00

Largo da Igreja | Seixal

IR E VIR ABRIL ABRIR

textos de **diversos autores**

dramaturgia e encenação **JOÃO BRITES**

composição e direcção musical **JORGE SALGUEIRO**

cenografia **RUI FRANCISCO**

oralidade **TERESA LIMA**

figurinos **CLARA BENTO**

adereços **FÁTIMA SANTOS**

desenho de luz e vídeo **JOÃO CACHULO**

desenho de som **PONTOZURCA**

com **GUILHERME NORONHA, JULIANA PINHO, NUNO NUNES,
PAULA SÓ, SARA DE CASTRO e SUSANA BRANCO**

músicos **ABEL CHAVES, ANA FILIPA SERRÃO, CARLOS LOURENÇO, DINIS MENDES,
DIOGO DIAS, GABRIELA FIGUEIREDO, JOÃO FERREIRA, JOÃO PEDRO SILVA,
LUÍS GONÇALVES, MÁRIO CABICA, NÉLSON FERREIRA, PAULO FRAGOSO,
PEDRO ARAÚJO, PEDRO NUNO, SARA BELO e TÂNIA GATO**

coordenação de produção **MIGUEL JESUS**

coordenação de figurantes e grupos participantes **JULIANA PINHO**

direcção de montagem **FÁTIMA SANTOS**

coordenação técnica **GUILHERME NORONHA e RITA LOUZEIRO**

comunicação **JOÃO NECA**

apoio à produção **FILIPA RIBEIRO, RITA BRITO, SOFIA SILVA e VESELA MOLOVSKA**

estagiários de apoio à produção **ANA ISA PENA e MOUZINHO ARSÉNIO**

criação **TEATRO O BANDO**

iniciativa **ASSOCIAÇÃO DE MUNICÍPIOS DA REGIÃO DE SETÚBAL**

Para fazer jus a uma imagem colectiva e dimensionada do 25 de Abril, **IR E VIR ABRIL ABRIR** pretende trabalhar numa relação de proximidade com diversas instituições da região, levando ao envolvimento de cerca de 200 crianças que cantarão excertos de canções de intervenção. Neste evento musical e teatral de grande visibilidade, para cerca de 2000 pessoas, a composição contemporânea de Jorge Salgueiro enlaça-se com o património musical de José Afonso, José Mário Branco e outros autores. Com cerca de uma hora, o evento reunirá 16 músicos e 6 actores que dialogarão sobre algumas especificidades desta Região de Abril, num gesto de resistência e celebração. O evento ocupa 2 espaços situados nas extremidades do Largo, os quais se encontram unidos por um corredor onde se movimenta uma carrinha de caixa aberta, palco simbólico de uma utopia em movimento. Intervencionado em certas zonas com *video-mapping*, o espaço pretende também tornar-se objecto cenográfico, dilatando os limites entre realidade e ficção. É nesse corredor que os intervenientes vão e vêm, enaltecendo os dias vindouros e desdenhando dos anos que passaram, falando dos sonhos que perduram e dos sonhos que se perdem.

Palmela, 29 de Maio de 2014

Sara de Castro e Raúl Atalaia
Direcção, Teatro O Bando