

Diário do processo criativo : Luísa Ferreira da Silva

Professeure en Sociologie à l'université de Lisbonne - Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (UL - ISCSP) - chercheuse invitée au CAPP - Centro de Administração e Políticas Públicas.

A Residência 'Foguete de Emergência #6' está integrada num projecto europeu de seis 'Foguetes de Emergência', da autoria de Paloma Fernández Sobrino e coordenado pela associação 'L'âge de la Tortue', Rennes, França.

O projecto desenvolve-se em seis cidades europeias

A Residência em Lisboa surge em sequência de um projecto prévio da mesma Associação e da mesma autoria que produziu em 2017 a 'Enciclopédia dos Migrantes' - uma publicação em três volumes e em edição de luxo de quatrocentas cartas de migrantes (pós-entrevistas individuais) e acompanhadas da fotografia do/a autora da carta. Cada carta é endereçada a uma pessoa próxima do autor/a que tenha ficado no país de origem. A cidade de Lisboa foi uma das oito cidades participantes na Enciclopédia, através da Associação 'Renovar a Mouraria' que é uma das parceiras da actual Residência, em parceria com a cooperativa cultural 'Largo Residências' que acolhe a Residência nas suas instalações, o Festival Política e a Junta de Freguesia de Arroios.

A Residência, de uma semana, tem como objectivo a criação de uma performance teatral que tenha como sujeito as cartas da Enciclopédia e seja construída através de uma intervenção na comunidade, dirigida por uma coreógrafa e integrando seis migrantes como actores. A Residência conta ainda com um músico, um realizador de cinema, uma assistente de produção e um director de cena.

Local

A residência decorre num bairro antigo do centro de Lisboa, num casarão muito grande e a entrar pela ruína, mas acolhedor logo no átrio, pela decoração. Largos corredores, amplas salas, chão de tábuas à antiga, tectos pintados, portas-janela a dar para as ruas, abertas para o sol, para a vida da Praça, para o vento e as correntes de ar.

Na primeira sala, de passagem, há sempre bebidas quentes e comida, a qualquer hora, à disposição. Os almoços são na praça, servidos pelo café 'da Largo', ao ar livre inicialmente, no interior mais nos últimos dias devido à ameaça de chuva. Sopa, prato e bebida, tudo com muito sabor e afectividade no trato.

Participantes

A criação envolve directamente a Aldara Bizarro, encenadora que dirige o grupo com assistência do Zé Luís C, o Pedro Salvador que é músico, e seis actores não profissionais, migrantes, três homens e três mulheres, seleccionados/as pelas Associações promotoras. Os três migrantes actores homens são mediadores culturais na Largo. As três mulheres migrantes actrizes são colaboradoras eventuais do Renovar. Todos/as já tiveram alguma formação de conscientização da sua posição social.

A Raquel Fernandes e a Carla Costa, respetivamente representando a Largo Residências e a Renovar a Mouraria, são as presenças sempre presentes desde a chegada. Discretas e atentas aos pormenores, vão fazendo aparecer os materiais necessários, resolvem os problemas logísticos, tiram dúvidas, dão informação, distribuem sorrisos e calor humano. A Filipa, da Renovar, aparece de onde a onde, informa, informa-se, convive, como alguém que está por dentro totalmente mas não pode assegurar presença constante.

A acompanhar a criação da performance sem por ela serem os/as responsáveis, estão ainda o Nani Blasco Moya que se passeia por todo o lado com câmara fotográfica e de vídeo, a Mariana Chimeno que quando está presente toma notas discretamente e a observadora (autora deste texto) que também, num canto, toma notas todo o tempo.

Previamente à Residência foram feitas duas reuniões, uma presencial e outra online em que os/as intervenientes ficaram a conhecer os objectivos e leram doze cartas da Enciclopédia seleccionadas pela equipa, duas cartas do país de cada interveniente.

A observadora

A observadora é uma mulher portuguesa, socióloga e investigadora, aposentada do ensino universitário. Participou do projecto 'A Enciclopédia dos Migrantes' e ficou seduzida com a leitura das cartas que transmitem uma visão das migrações pelo lado de quem as viveu e se integrou em sociedades novas. Apreciou fortemente o trabalho da equipa coordenadora do projecto pela sua capacidade de organizar um projecto artístico implicado na compreensão da realidade social e na valorização da experiência de pessoas que habitualmente não têm voz no espaço público. Ao aceitar o desafio de observação da Residência foi motivada pelo gosto de trabalhar de novo com a equipa coordenadora e com a equipa local, tanto mais que conhecia uma das parceiras do projecto, a Renovar a Mouraria de cujo trabalho no terreno guarda uma visão de trabalho comunitário competente e efectivamente participativo. A Residência seria, além disso, uma oportunidade para aprender mais sobre a criação artística e sobre a prática de trabalho com pessoas não profissionais, pessoas com experiências de migração e de integração social em condições de desafio. Acredita que as suas competências lhe permitirão contribuir à valorização dessas perspectivas sobre migrações e trabalho artístico na comunidade.

O espaço

A sala é enorme, metade coberta por um oleado preto. Aldara dá indicações para os/as cinco intervenientes presentes se sentarem no chão, no oleado, deixando distância entre si. Sentam-se mais ou menos em semi-círculo, todos/as voltados/as para a outra metade da sala onde Aldara se senta no meio. Nos extremos laterais, também fora do oleado, sentam-se as outras pessoas da equipa.

No final do 1º dia, Aldara queixa-se do barulho vindo do exterior, da rua, que sente como muito cansativo e dificulta a concentração. No dia-2 o grupo muda-se para sala nas traseiras, mais pequena e sem sol directo, mas mais silenciosa. A sala é esvaziada de tudo e são marcadas no chão, com fita branca, a linha imaginária do palco e as posições de cada interveniente - posições relativas semelhantes às da véspera.

No dia-4 de manhã, o local é o Mercado de Culturas, auditório popular da Freguesia onde terá lugar uma apresentação no dia-6 de manhã. Para se habituarem ao espaço e ver como funciona o som. De forma semelhante, o Cinema São Jorge, no centro nobre da cidade, albergará o ensaio do dia 6 de tarde e o espectáculo do dia 7 de manhã no âmbito do Festival Política.

O contexto pandémico

A época é de pandemia vírica, está fora de questão lutar contra as correntes de ar e o frio de um Abril de temperaturas baixas. Impõe-se desinfectante e uso permanente de máscara. Distâncias a guardar. Ninguém toca em ninguém. Os sapatos ficam à entrada. Auto-teste à chegada, momento de alguma ansiedade, mas tudo acaba em negativo. Empréstam-se meias a quem receia o frio nos pés.

A precaução face à covid-19 está sempre presente, as máscaras colocadas, ou retiradas por quem vai falar mas guardando as distâncias. Em alguns momentos a preocupação é quase histérica como quando Margarita atravessa o palco com os sapatos calçados. Mas noutros é desleixada como quando, em seguida àquele momento e enquanto o palco é lavado com esfregão húmido, todos os intervenientes saem em meias para o chão e regressam ao palco lavado com as mesmas meias com que se passearam fora do palco.

As línguas

A questão linguística vai estar presente todo o tempo e fazer parte da criação. Logo de início há para além do português, duas ou três línguas em palco - o inglês e o francês – e, de onde em onde, palavras em russo ou em quimbundo. A participante de origem nepalesa (Sabee) e o de origem congoleza (Yanick) saem por vezes do palco para pedir a Carla confirmação do que ouviram, da mesma forma que questões sobre a compreensão linguística vão surgindo aqui e ali, directamente para Aldara.

No início a indicação de Aldara é de que cada um/a pode falar na língua que preferir. Mas muito em breve pede que todos falem em português porque é importante que se possam entender entre si. No entanto Sabee continua a falar em inglês e Yanick, por vezes, em francês.

No final do 2º dia, Aldara como que desiste de lutar contra as línguas e convoca-as para um jogo de musicalidade. O início é com exercícios de voz colectivos dirigidos por Carla, a pedido de Aldara. Cada um/a deve dizer uma palavra na sua língua. Cada vez mais rápido, evolui para dança conjunta enquanto, um a um, cantam uma pequena canção na sua língua materna. No fim aplaude-se. Aldara expressa ter sentido este momento como muito bonito e que provavelmente o vai guardar para o espectáculo o que efectivamente acontece, ligeiramente modificado. 'O universo das línguas remete-nos para mundos que não conhecemos'.

O processo criativo

Dia 1

A criação é conduzida por Aldara. Que inicia por exercícios de aquecimento. O grupo entreolha-se um pouco mas corresponde.

Este ritual repetir-se-á em cada início de dia. O grupo vai criando à-vontade crescente com o movimento do corpo o que virá a ser importante na fase mais avançada do processo, quando alguns intervenientes começam a dançar discretamente de onde a onde durante os seus discursos (a que chamaremos 'as falas'), envolvendo progressivamente, ao longo do processo criativo, outros/as intervenientes que se lhes juntam. Os movimentos são cada vez mais afirmativos até que se atinge um momento de dança conjunto a que Aldara se juntará num dos últimos ensaios e que virá a ser um momento definidor do espectáculo final.

Aldara estabeleceu previamente um esquema que apresenta ao grupo logo ao início: pensar em três momentos da vida: o momento em que decidiu a partida, o momento de transição e o momento da chegada, ou seja, o momento em que já sente como seu o novo local de vida. E decidiu a forma de fazer: começar sempre as frases por 'eu lembro-me que...'. Acrescenta que o exercício é de escuta, mas que se podem interromper. Podem movimentar-se enquanto falam. Exemplifica levantando-se e dando alguns passos dentro do oleado.

Após uns momentos de silêncio, as falas, pequenas histórias de memórias, vão surgindo uma a uma, espaçadas. São feitas de destino, de solidão, de incompreensão, de projectos sonhados, de desejo de liberdade. A guitarra introduz-se em tom calmo e suave. Yanick refere-se a essa presença que, diz, o faz sentir-se em casa.

Aldara interrompe, numa atitude de orientação ou de estímulo: 'fechem os olhos', mexam-se', 'oiçam-se uns aos outros', 'deixem-se ir', 'não critiquem, nem os outros nem a vocês mesmos que ainda é pior'. Incentiva 'os detalhes são muito bonitos'; 'o que tu fizeste é super!'; 'Relembra as indicações já dadas e acrescenta novas que a performance lhe sugere: 'não fiquem sempre sentados'; 'não fiquem parados quando estão de pé'. Exemplifica, movimentando-se enquanto fala. 'Não invadam o espaço uns dos outros'; 'não se sentem em círculo'. Aldara incentiva. 'Very nice!', 'muito bem!' 'Eu gostei quando o que tu disseste, Abubacar, se ligou com que disse António sobre os cheiros de África'.

Esta vai ser uma atitude recorrente em Aldara, a de elogiar momentos expressando a sua satisfação. Elogia momentos do grupo em geral mas elogia frequentemente também a prestação de cada participante, convocando o aspecto de conteúdo de cada história que lhe agradou especialmente e/ou sugerindo formas de dizer que podem valorizar a memória contada. 'a Margarita, com as mãos diz tudo o que quer dizer quando as palavras lhe faltam!'.

Mais memórias surgem, 'eu lembro-me...'. Estão mais fluentes, espaçadas umas das outras. 'Gostava que estivessem mais ou menos todos no mesmo tempo, da partida, da transição ou da chegada'.

As memórias, ligam-se pelos temas, ou entram sem ligação aparente. Aldara estala os dedos, uma vez e outra vez, sugerindo velocidade. 'Comecem a acelerar, temos de ter a noção de tempo'. 'Esta será uma construção 'de urgência', polifónica no sentido em que as

falas entram umas atrás das outras, ninguém fica para trás, se for preciso interrompe-se quem fala.' Assinala passagens do que foi dito, o que cada um/a deve acentuar na memória que conta. 'Demoras muito tempo até falar do que te comove, a greve, o avô na prisão, a morte de três operários. Tens de ser rápida a chegar aí'.

A condução de Aldara vai ser constante ao longo do processo, repetindo as indicações que já deu, lembrando-as a cada momento. Vai acrescentando outras orientações que se vão revelando como interessantes à medida que o processo evolui. De onde a onde, retoma as instruções de ritmo e movimento, pede que não haja quebras entre as falas, que baixem a máscara quando falam por causa da expressão, que falem sem aguardar indicação da parte dela. O ritmo é talvez a preocupação mais presente, fazer aumentar a velocidade no que é dito e diminuir o tempo de distância na sequência de intervenções.

As suas instruções são assertivas. Transmite segurança e atrai o grupo que se pendura das palavras dela e procura corresponder aos seus pedidos. Responde a todas as questões dos/as intervenientes com clareza e revelando certeza no que procura obter com a criação.

À sugestão de M. de que haja um sinal para cada interveniente quando deve falar, responde: 'não, não há sinais, vocês vão sentir'. E à pergunta de A. Sobre se pode escrever na parede ao mesmo tempo que fala: 'Não. Eu gosto do texto sem objecto. Só a voz'. Ainda, escrever no chão para não esquecer: 'O texto não é para ser memorizado, cada um saberá o que vai dizer e quando'.

A música ouve-se como fundo, lenta, a acompanhar. Pedro, com a guitarra, está fora do palco, ao lado de Aldara. Procura o ambiente musical adequado aos momentos que ocorrem. A música não se impõe, mas está presente. Aldara, refere-se ao som, hesita, 'não sei....'. Cada interveniente parece compenetrado no que está a lembrar, no que vai dizer. Aldara insiste na necessidade de se moverem, em pé, para a frente e para trás, enquanto falam. 'Isto não é um diálogo; é um canto, as falas entram umas nas outras'.

Entra no palco e conta uma história da sua infância em África. Surpresa, também ela foi migrante. Recomenda que o olhar esteja sempre ligado a alguém, uma das pessoas presentes na sala. Entra no palco, chama Carla e Pedro (da equipa): 'Vamos fazer nós'. E exemplificam.

Ao longo do processo, Aldara vai entrando cada vez mais no palco. Para exemplificar. Para fazer. Sente-se que também deseja fazer parte daquele conjunto de memórias, a sua história de migrante na infância está a vir ao de cima. É também com entusiasmo que entra no palco para exemplificar movimentos, deitando-se, rebolando-se, fazendo gestos largos, mais afirmativos do que os que fazem os/as intervenientes. Impõe-se a sua forma de fazer de bailarina. Fá-lo com gosto, demonstra como se pode fazer, e isso estimula o grupo. Ao mesmo tempo, mistura-se com o grupo.

Isso vai surgir cada vez mais até atingir o auge na dança do ensaio pré-final, no mercado das culturas. E isso aproxima mais o grupo, dá-lhe confiança, sente-se que é inspirador.

Os e as intervenientes agora levantam-se quando falam, passeiam e voltam ao lugar para se sentarem de novo. Progressivamente, o ritmo começa a fazer-se sentir um pouco mais rápido. A movimentação começa a ser mais coordenada e o espaço mais ocupado.

Aldara conclui: ‘Pronto, a primeira parte é isto. A segunda, ainda não sabemos o que vai ser. Agora vamos à terceira parte. Ocupem bem o espaço, cheguem-se para trás virados para a frente. Olhem para nós. Frases curtas.’

Estão encostados à parede, em linha. Vão falando, uns atrás dos outros, por ordem. ‘Não falem em linha’; ‘o tempo é outro’ é urgente’; ‘dêem mais informações, não basta dizer ‘eu gosto’, tem de haver uma razão para gostar!’; ‘o jogo é: não há espaços em branco e não é em linha’; ‘enquanto falam, estão quietos; na pausa, dão um passinho à frente’.

O grupo hesita, cada um/a avança, fala, recua, quer-se mexer, fazer gestos. Perdeu espontaneidade, sente-se a preocupação representar, insegurança, não saber o que se deve fazer. Aldara chama Carla novamente e ambas improvisam, falando rápido enquanto avançam do fundo para a boca de cena. Aldara, de novo, incentiva: ‘pensem no conteúdo, inspirem-se uns nos outros, vão mais longe do que vão normalmente na vossa procura de recordações’. Acrescenta comentários individualizados e estimulantes, de apreciação positiva. O grupo recomeça mas continuam em linha, falando por ordem e ficando aparentemente absortos nos seus pensamentos enquanto outro/a fala.

Os/as intervenientes estão concentrados e percebe-se que estão algo estupefactos. Repetiram várias vezes, procuraram movimentar-se, não sabem se estão a corresponder ao que lhes é pedido. Em alguns momentos estão mais confiantes, noutros mostram-se hesitantes: estarão a ser bons actores?

Há algo que é procurado e que não conseguem perceber com clareza. Esse algo está a ser recriado em cada momento na cabeça de Aldara. Algo que para ela ainda não está suficientemente definido para lhes transmitir de forma perceptível. Mas sente-se a busca. E o à-vontade de fazer perguntas, de fazer sugestões, de tentar novas formas de dizer.

Aldara termina a sessão, interroga o grupo, manifesta que o sente perdido. Procura criar-lhe espaço: ‘como se sentiram? sentiram muita pressão?’. Não há respostas, apenas acenos de cabeça.

Aldara interroga-se em voz alta, e conclui com uma reflexão auto-crítica: ‘O erro foi meu, não vos dei tempo entre a I e a II Partes’. Associa com a sua forma de ser, informa o grupo de que no trabalho é normalmente calma e orientadora, mas que há momentos em que se torna dura nas intervenções. Sabe isso, quer que as pessoas saibam.

Esta partilha das interrogações sobre si própria na condução do processo contribui para aproximar Aldara do grupo. Desfaz por si própria a tendência que poderia haver, no grupo, para a criação mental do mito da pessoa intocável. A interacção é de proximidade, de entre-ajuda. E ‘o raspanete’ por vezes ouvido não é levado a mal.

Dia 2

O dia começará com a leitura da carta de Paloma – anuncia Aldara – e seguirá com as frases ‘eu lembro-me...’.

Aldara retoma a instrução sobre o ritmo: ritmo rápido, uns atrás dos outros, em vórtice que acaba no alto. Durante a acção não deve haver hesitações nem pedidos de esclarecimentos, devem avançar com o que perceberam.

Rosi lê a carta. A guitarra canta baixinho. Leitura de outra carta por António. Aldara assinala algumas falhas na leitura e na expressividade. Pede a Carla para, no intervalo, trabalhar a leitura com António.

As falas de memórias começam. Com silêncios do grupo. Sente-se incompreensão, receio de não corresponder. E interrupções de Aldara: ‘Estou a explicar-me mal?’; ‘Não se critiquem, para isso estou cá eu’. ‘ Há buracos entre as falas, cada um desliga do que o outro está a dizer’; ‘as frases são longas, não fazem sobressair o que é bonito’. Dirige-se individualmente a cada um e assinala o que sente como belo na memória que contou.

Recomeçam. Intervalo e novo recomeço. O grupo agora funciona como grupo e corresponde ao que foi pedido. As frases são curtas, o ritmo é progressivamente mais rápido, seguem-se falas e falas e falas. Memórias novas trazem transgressões infantis, rituais de passagem, atitudes parentais, surpresas perante o desconhecido, novidades, paisagens, trabalhos infantis, dança com o avô, medo de animais desconhecidos, cenas de guerra e de travessia clandestina de países.

Aa memórias vão surgindo cada vez mais pessoais, da intimidade mais profunda, recheadas de dores e de alegrias. Os momentos das histórias pessoais a que se referiram nas primeiras falas voltam a aparecer, mas agora mais libertos, mais expostas as emoções que se lhes associam. O grupo cresceu em à-vontade, olhou mais fundo dentro de si como lhe foi pedido, partilha mais interioridade.

Aldara levanta-se, vai à parede do fundo onde está afixada uma grande folha de papel (todo o grupo inverte a sua posição, olhando para a parede):

Infância Partida Transição Chegada

Proclama: ‘Esta é a partitura’.

Tinha acabado de acrescentar uma etapa ao seu esquema inicial -a etapa da Infância que surgiu com força nas memórias que se soltaram. Aldara vai construindo a peça à medida que o processo avança.

Fala longamente, dá muitos exemplos, incluindo uma sua memória pessoal. Dirige-se a cada interveniente caracterizando o seu estilo: ‘tu és o passarinho’, ‘tu és o fosso, mas no meio dessa dor há coisas boas; há pessoas que têm muito azar mas sabem ir buscar as coisas boas que tiveram’. Refere-se às vozes, elogia a forma como a usam. Refere temas que não quer perder de entre aqueles que foram falados, diz-lhes para escreverem os que ela refere, para se lembrarem dos que vão dizer. Alguns escrevem, em folhas de papel, no chão.

Há como que um agradecimento ao grupo pelos avanços que acabou de fazer, com partilha de uma memória pessoal e com elogios a cada intervenção. É uma sintonia intuitiva da encenadora que se deverá à experiência e à especialização neste trabalho. Uma capacidade de ajudar 'o seu material humano' a crescer na direcção que pretende, como que esculpindo o material que o grupo lhe dá e pondo o grupo ao serviço dessa criação.

Na verdade, o grupo é o objecto a ser moldado, no sentido em que a encenadora não abre mão da sua direcção. Quando sente necessário, impõe a sua autoridade, como quando impõe silêncio a António que insiste na sua ideia, 'Espera, agora sou eu a falar'. Ou quando lhe responde 'isso já está decidido, encerrado, já falámos sobre isso e já avançamos'. Mas a mesma autoridade é também tranquilizante, como da vez em que Abubacar lhe pergunta se o que está a fazer está bem. 'Sim, eu digo; eu escolho o que é importante. Podes ficar descansado, eu digo. É importante que vocês se sintam bem.'

As escolhas e as decisões são suas. No entanto, a sua direcção é atenta às pessoas, à sua individualidade, às suas capacidades e dificuldades e integra tudo isso na criação. A criação cresce ao longo do processo. Aldara pega, reformula ou deixa cair as memórias e as formas de as dizer, utiliza as especificidades como a diversidade de línguas e as dificuldades linguísticas que vêm a constituir um dos temas da criação, ou ainda, dá corpo e espaço à proposta musical espontânea, adoptando os momentos criados por participantes, com canto e dança espontâneos e construindo a partir delas alguns dos momentos fortes dos espectáculo. A criação gera um processo criativo de que cada indivíduo se sente parte, colaborando e esforçando-se por corresponder mesmo sem perceber ainda o quadro geral. Sabee, a quem é frequentemente recomendado que não dance nem use as mãos quando fala porque 'fica tudo igual, a tristeza e a alegria', vem a proôr integrar uma canção-dança da sua infância que Aldara guarda para o espectáculo final.

Depois do almoço entra-se na etapa 'Transição': 'Não temos nada sobre a transição'. 'Não se comenta o que se faz, não há espaços abertos, não há mau nem bom, tem de ser simples, ser verdadeiro, ter 'nuances', perscrutem na memória, deve transmitir energia, mexam-se, falem para o público e para as outras pessoas do palco'. Pede a Yanick que cante algo. 'Eu sei que tu gostas de cantar'.

Vão entrando as falas, já se interrompem de vez em quando, a música acompanha com som de fundo muito baixinho. António dança e a música acompanha o ritmo da dança. As memórias surgem, algumas novas, algumas repetidas.

Aldara dá indicações, comenta formas de fazer, valoriza cada um/a. E diz a Pedro, o músico: 'gostei do que fizeste a acompanhar o comboio, é muito bom'; a música tem de estar presente no que se está a fazer, não deve ficar em tom baixinho e melodioso, nesse caso prefere silêncio'.

A música vai sendo uma construção autónoma do músico Pedro com a sua guitarra. Inicialmente, fora do palco, vai-se introduzindo pouco a pouco, sobretudo a partir do dia-2 em que Aldara lhe destina um espaço num canto mas dentro do palco. O tom é baixo, o ritmo lento, Está como que a criar ambiente para as vozes. Desde muito cedo que Aldara manifesta que espera

algo mais mas ainda não sabe o quê. Dá-lhe espaço para ir encontrando. Até que esse encontro se produziu e Aldara imediatamente o assinala. A partir daí, Pedro estará cada vez mais afirmativo, no tom e ritmos da música, bem como nos seus movimentos dentro do palco. Aldara estabelece com ele uma comunicação mais assertiva, definindo-lhe momentos de integração no grupo e até de proposta ao grupo. A música será uma componente muito efectiva do espectáculo, acabando o músico e a sua guitarra por fazerem parte activa também do espectáculo visual, aproximando-se e dançando com o grupo.

Estão em círculo, todos, com Aldara e com Pedro, sentados no centro do palco. Aldara faz sinal a Pedro para parar a música. Pede a Yanick que cante, sem música; ao músico pede que descubra como o acompanhar. À medida que a música entra no canto de Yanick, António faz ritmo com baquetas e movimentos de dança, Rosie levanta-se e dança com António.

Aldara lembra as memórias de cada um que devem ser usadas, enuncia os temas, escolhe como começar - a música no tom de 'capoeira', só depois a dança - e como terminar - no fim, o canto de Yanick, do lugar, ir subindo o tom lentamente, levantar-se, só então entra a música e depois a dança a caminhar para festa e acabar com festa.

Mas 'falta qualquer coisa... tenho de pensar'; dêem sugestões para este problema do final'; 'hoje fizemos um grande caminho, eu sinto-me exausta, e vocês, 'como se sentiram, estão bem?'. O grupo apenas acena em sinal de assentimento.

Dia 3

Início com leitura da carta de Filomena Farinha, por Rosi.

Entra a música agora com tom forte de afirmação

Silêncio. Aldara interroga o grupo 'estão-me a ouvir bem? Têm de memorizar! se não perceberem, perguntam. O que se faz depois da carta?'

Recomeçam.

Instrução nova, contrária à inicial: 'Vamos deixar cair o 'eu lembro-me'. A mudança de estilo vai levar algum tempo. A tendência é sempre começarem com 'eu lembro-me...', ou substituir por 'na minha infância...', etc. 'Não! Começa logo na história'. E de cada vez que se enganam, são convidados/as a recomeçar. Integra-se no grupo, encostada à parede atrás de todos eles, intervém com memória sua, de memória de infância africana.

'Vocês não estão a fazer nada do guião!'

Os/as intervenientes fazem várias perguntas, estão com dúvidas que expressam: 'podemos lembrar-nos das nossas infâncias?'; 'tem de se dizer uma palavra da carta?'; 'posso usar a minha história de ontem?'

'Contas o que quiseres, tem é de estar ligado com o que diz a carta'; 'não dizem em fila, dizem por impulso. Vocês são um grupo, têm vontade de partilhar'.

Pedro, com a guitarra, ocupa o centro do palco, a música impõe-se, afirmativa.

Seguem-se duas dezenas de falas, encadeadas. Aldara senta-se com intervenientes e Pedro em círculo apertado. 'Vamos'. Recomeça do início, da leitura da carta. Anuncia cada etapa, à medida que as falas avançam e devem mudar de tema e de ritmo: 'Partida'; 'Transição', 'Chegada'.

Algo não corre bem. A entrada na Transição não se faz. Intervenientes criam silêncios, fazem perguntas. Intervêm José Miguel, Carla, Pedro, todos tentam comunicar ao grupo a energia que se pretende.

A equipa entra de vez em quando no processo de criação. Quase sempre fora do palco e em pequenas conversas individuais com intervenientes, facilita o processo de comunicação pela ajuda na tradução a que se assiste ao longo do processo – o que ao longo dos dias vai acontecendo cada vez menos, como se cada interveniente fosse aumentando a sua capacidade de perceber a língua e o discurso.

Para além dessa ajuda pela tradução – na maior parte das vezes, solicitada pelos/as próprios/as intervenientes -, elementos da equipa são chamados/as por Aldara para darem a sua opinião ou para intervirem tecnicamente como é o caso do trabalho de voz: ‘Carla, precisas de fazer trabalhos de voz com Yanick, pôr energia na voz sem guitarra, dar boa dicção; resultou muito bem com o Abubacar’.

E, à medida que o processo avança, sentem-se também implicados/as e começam a permitir-se entrar em palco por iniciativa própria. São pequenos momentos em que, por exemplo, se descobre Carla no círculo formado por Aldara e intervenientes - ‘Relaxem. Vamos praticar a onda? Estamos ligados, as histórias estão ligadas’. Ou quando Pedro pára de tocar e faz sugestões – ‘Se escutarem com atenção as histórias dos outros, já dizem melhor as vossas; na música é assim, escutam-nos uns aos outros para encontrar o momento e o tom’. Ou quando Zé Luís, entrando no palco, vai explicar algo directamente a António que se debate entre a vontade de alguma exuberância e as instruções de Aldara para se conter.

Aldara conclui, conciliadora consigo e com o grupo: ‘há sempre um dia em que vamos abaixo. Estamos cansados. Hoje pode não fazer sentido mas depois vai fazer. Precisamos de ter prazer a fazer isto, tragam memórias novas, não se limitem a repetir-se’.

Retomam. O ritmo é mais rápido, há muitas memórias novas, as vozes são mais fortes e expressivas. ‘Muito bem, super, é isto que acontece quando vão dentro, fundo; vão buscar memórias novas para terem prazer, para se alimentarem’.

É perceptível pela primeira vez a preocupação pela organização temporal do evento. ‘Eu não sei quanto tempo é que isto tem....?’ São 18 minutos’ responde Zé Luís de imediato, na sua função atenta e discreta.

Aldara vai ao quadro e faz um gráfico em que representa os momentos do evento final.

Depois do almoço, Aldara propõe uma experiência nova que convoca as diferentes línguas que se ouvem nas falas e nos cantos. ‘Vamos usar as línguas’. ‘Cada um/a diz uma palavra na sua língua’. Este jogo de dizer palavras, transforma-se em ‘cada um/a canta na sua língua’, na sequência do canto dançado que António e Yanick introduzem.

Rosi prepara-se para ler a carta de novo.

‘Não! Estamos na fase 4. Têm de dar atenção. Senão eu fico nervosa, ralho,...; eu disse: fase 4. Entra o António, depois as línguas. E vocês disseram que sim!’

Por vezes as instruções não são muito claras, Aldara começa a pensar muito depressa, não passa para fora todas as ideias que vai tendo, não tem consciência dessa falha de comunicação. Reage um pouco intempestivamente, surpreendendo o grupo e o/a participante que interrompeu. São situações episódicas e não frequentes que deixam perceber melhor as suas reflexões em que partilha o mal-estar por nem sempre se manter calma. O grupo surpreende-se, fica inseguro, mas não mostra ficar magoado. Aldara não pretende ofender - passa por Rosi, que foi interrompida abruptamente, e faz-lhe ao de leve uma festa na cabeça.

Corrige a atitude indo ao quadro e retomando em alta voz as etapas de forma pormenorizada. 'Cada etapa tem a sua energia: infância é suave, calma; partida, começa a subir; transição tem urgência; e a chegada é conforto'.

Fazem um ensaio geral – sem interrupções.

E subitamente, no final, Aldara anuncia a decisão de: 'Vou optar por ser só uma carta'

No início as cartas eram doze. Os ensaios deram leitura a duas no dia-2, por duas vezes. Nesse mesmo dia, na reunião online com a equipa directora do projecto em Rennes, Aldara informou 'vamos trabalhar duas cartas novas cada dia, para estimular as memórias'; e 'o início será dançado'. Mas no dia 3 foi lida apenas uma carta e Aldara diz que provavelmente se será a carta de Paloma. A decisão de conservar apenas a leitura de uma carta surge anunciada, sem explicação. Ninguém se interroga a não ser a própria Aldara: terá que confirmar com a responsável do projecto mas consciente de que a responsável já disse que a encenadora pode decidir desde que dê centralidade à carta, 'desde que bem apresentada'.

Finalmente, sem que a razão da decisão seja explicitada para o grupo, a carta escolhida por Aldara é a de Filomena Farinha.

Dia 4

No Mercado de Culturas

Repetição. Com nova proposta: 'Ontem gostei do que fizeram, é bonito quando dançam. Dancem em silêncio e desenhem com giz, no chão, os desenhos no gelo da história da Margarita'.

'Podem começar'. Hesitam. Alguma impaciência de Aldara: 'Do que precisam? De giz? Vão buscar giz! O que vão desenhar?' 'Vocês dançam as memórias e os desenhos são os mapas, territórios'.

Desenham. Brincam em cima dos desenhos, acrescentam traços nos desenhos dos outros. 'Sabem o que estão a fazer e porquê? Parece-me caótico e sem sentido. A sensação de que são bonecos, como na infância. E o desafio não foi esse. Tentem imaginar o mapa da viagem. Podem entrar nos desenhos dos outros'. Cria 3 sub-grupos que devem estar atentos entre si, cruzarem-se nos desenhos.

Elogia. Corrige gestos. Explica por novas formas – 'para vocês tem de ter significado, ligar-se com a viagem que fizeram; para nós não tem de ter o vosso significado, nós é que escolhemos o significado.' 'Procurem a beleza, a harmonia'. 'Está menos caótico, tem movimentos comuns. 'Mas continua sem sentido'.

Entra no palco, junta-se à dança, 'primeiro, movimentos circulares, depois mais sincopado, depois a anca, como te sentiste?'; 'connected, pleasure, only pleasure'. Pedro entra e dança também. 'A partir de hoje já não existe a palavra eu, existe a palavra nós. Façam núcleos. Ir ao pé do outro é bonito'; 'quando o Pedro vem até ti, fica com ele. Não tem carga sexual, é bonito'. Exemplifica aproximando-se de Yanick e dançando quase encostada a ele.

Depois do almoço, relembra as instruções e acrescenta que a música marcará cada etapa. Propõe um jogo de dança com números que cada um diz em voz alta, de 1 a 10, significando ritmos cada vez mais rápidos - 'olhem para o público', 'sem barulho dos pés', 'nice', 'lindo', 'toquem-se, peguem-se, podem desmaiar para o chão, saltar', 'esses saltos são maravilhosos...'

Recomeçam com as memórias.

'Estão a falar ordenadamente em círculo e isso aborrece-nos'. 'Estou sempre a dizer 'vai, vai' vai...', mas isto não é kindergarden, assim ficamos esgotados...' 'Fazemos pausa ou continuamos?' 'O que precisam da minha parte para fazerem o que é preciso? Abubacar e António manifestam medo de fazer mal, de estragar o grupo, não saberem quando devem entrar; António sugere que haja algo que lhes recorda o que fazer, talvez a música possa dar um sinal. Aldara reage: 'Cábulas? Não! Aparecerá a propósito! O problema não é o conteúdo, é a energia'. Mas rapidamente muda de registo e passa para os comentários individuais, elogiosos, revendo a intervenção de cada interveniente, lembrando o que devem usar com confiança.

Por mais de uma vez surgiu no grupo a sugestão de uma 'cábula', fosse escrita em papel, ou no chão, ou, como agora, dada pela música. De todas as vezes Aldara reagiu de forma negativa, recusando essa fórmula como probabilidade de cristalização do processo. Mas acabou por ser sensível a esta manifestação de dificuldade no grupo e veio a propor que Pedro criasse uma forma de comunicação em que a música, mudando de tema ou de ritmo, servia de indicação à mudança de uma etapa para outra no processo das memórias. 'Cábula' que a própria Aldara 'virá a reclamar no último ensaio: 'Pedro, então? tens de te impor. Põe-te à frente dele, faz qualquer coisa!' - era preciso passar para a Transição, a música tinha dado o mote, mas ele não foi seguido pelo grupo, com António a continuar na Infância.

Dia 5

Nesta manhã, por proposta de Raquel, o grupo do espectáculo deveria trabalhar sozinho, sem espectadores (a equipa de apoio, o cineasta e a observadora), para aumentar a concentração.

À observadora, esta opção parece desproporcionada, não se apercebe de que a equipa crie algum tipo de distração ao grupo. A equipa situa-se sempre nos extremos da sala, fora do palco, excepto Nani que com o vídeo ou a máquina fotográfica entra no palco cada vez mais frequentemente mas, aparentemente, sem que o grupo se sinta afectado. Progressivamente, atreve-se mais dentro do palco, passeia por entre o grupo às vezes filma ou fotografa a distância pequena das faces, mas, à aparência, isso não provoca incómodo.

Mas talvez Raquel tenha intuído bem e o grupo necessitasse de solidão. Sobre esta manhã, Aldara informou: 'Foi muito bom, fizemos um aquecimento longo, conversamos todos, depois 45 minutos com muita concentração.'

A observadora pergunta-lhe: 'Estavas dentro do círculo?' 'Sim'. Do ponto de vista da observadora, este é o elemento fulcral, a presença de Aldara dentro do palco, junto do grupo em vez de fora do palco. Quando está dentro, o grupo olha para o seu interior, para ela ou para outro/a interveniente. Quando Aldara está fora, cada interveniente olha em permanência para Aldara, ou seja, para fora do grupo.

De tarde, renovação das instruções. Posicionamento e movimentos. Dicação de números. Recomendação sobre as máscaras - só tirar para falar. Aldara cria espaço para conversa sobre as decisões da manhã. O que relembram do que foi dito? 'A forma como se diz, falar alto, dizer depressa'; 'Olhar para o público, o público faz parte da constelação'. 'Não fugir uns dos outros'.

Informa que no espectáculo final vão funcionar com microfones individuais, só no tempo das memórias. Há ajustes a fazer mas tudo decorre em normalidade.

Fazem um ensaio seguido, sem interrupções. 'Eu hoje senti o grupo. São coisas da relação. Mas também pode ser do movimento igual. Quando isso surge não se deita isso fora'. 'Os pés, com meias ou descalços? Os pés são tão bonitos!'

Dia 6

No 'Mercado das Culturas' o palco está preparado para uma apresentação algo convencional, com plantas verdes a toda a volta. Aldara dá ordem (e mete mãos à obra) para esvaziar o espaço do palco de tudo o que está para além do estrado, deixando que o único motivo de atracção venha a ser o que se passa em cena, o lado humano da representação. O elenco dispõe-se no palco, as roupas são pretas com listas amarelas ao longo das pernas.

O público é de residentes locais. Vários grupos são familiares e integram crianças pequenas. Pouco a pouco enchem as cadeiras colocadas com a distância exigida pela época de pandemia vírica.

O espectáculo inicia, desenvolve-se, termina. O público está preso do que se passa no palco. No final, aplaude de pé com entusiasmo. Algumas pessoas vêm junto do palco falar com os/as intervenientes, manifestar a sua comoção pelas lembranças que o que viram nelas desencadeou. 'Deu-me um arrepio' diz um senhor de mais idade.

O ambiente é de grande satisfação, no público, nos/as participantes e nos/as organizadores/as. Na sua integralidade, sem interrupções, o espectáculo funciona como um todo, transmite energia pela música e pelo movimento, partilha histórias e emoções, constitui uma obra bonita e com muita riqueza de informação e comunicação humana.

Após o almoço, de tarde, faz-se um novo ensaio no Cinema São Jorge, no centro da cidade. O espaço é enorme, a sala é nobre, o som é profissional. É preciso reajustar as posições relativas de actores, há que encher o palco sem perder a noção de conjunto, é necessário ajustar o uso dos microfones.

Os/as intervenientes olham-se entre si, fazem pequenas sugestões, interrogam-se sobre o efeito final. Sente-se alguma apreensão que se vai dissipando com a actuação.

Posteriormente, em círculo no átrio do espaço do café, Carla dirige um seminário de avaliação organizado em metodologia de grupos cruzados de duas a duas pessoas que facilita a comunicação. Questões vão sendo progressivamente lançadas:

- Qual a motivação para estar neste processo?
- Que aprendizagens durante a Residência?
- Do eu gostei, do que não gostei ou foi mais difícil?
- O que mudou na minha ideia sobre as migrações?
- Como foi a experiência de trabalhar em contexto de Covid-19?

As respostas são ricas de conteúdos e referem múltiplas facetas:

- Aprendizagem e experiência - Participar num evento de teatro com música e sobre o tema das migrações. Participar de um evento político pela partilha da mensagem. Experimentar fazer parte de uma representação com público, aumentar a confiança em si próprio. Aprender coisas novas. Viver a unidade do grupo, aprender novas palavras, 'agora gosto de falar português, quero aprender melhor a língua'. Perceber que tenho histórias suficientes para me centrar sobre a minha própria vida. Lembrar muitas coisas que tinha esquecido da minha experiência. Aprender sobre outros países e sobre a mistura de identidades.

- Migrações - Partilhar a experiência migrante. Este projecto cria uma amizade entre as pessoas migrantes. Este projecto é mais um degrau na integração em Portugal, dá-me a entender que Portugal também precisa de mim. Conhecer pessoas que vivem nesta terra. Perceber as migrações para além do problema dos refugiados a que se reduz habitualmente. Ver os/as migrantes como pessoas que não estão de passagem mas que fazem do novo país a sua casa. Este projecto dá-me uma identidade.

- As Migrações na minha Cidade - descobrir o Largo do Intendente como um local com muita riqueza humana e descobrir a Largo Residências como projecto artístico. Descobrir histórias que não imaginava que existissem ao meu lado, na minha cidade'. Aprender a dar uma chance aos lugares e às pessoas. Conhecer pessoas novas.

- Actuar - Dançar, pela primeira vez, foi maravilhoso. Poder cantar e dançar todos os dias. Fazer teatro. Difícil ter de me movimentar rapidamente, levantar-me e baixar-me, perceber tudo, mas tentei e fui conseguindo. Gostei do processo criativo, de construir a minha história. Ver o impacto que o espectáculo teve no público. Ler em voz alta, estava esquecido da leitura. Aprender a ter mais calma, a ouvir, a corrigir. Re-aprender a ter um horário.

- O Projecto - Conhecer uma equipa que trabalha a criação em cruzamento com o social. 'Gostei da equipa preocupada connosco, sempre comida a pensar nós, sem termos de nos preocupar.

- O contexto pandémico - A vontade de encontrar pessoas e fazer algo em comum, depois do período longo de confinamento pandémico. Gostei do vento e do frio, achei graça.