

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



VALORIZAÇÃO DE PATRIMÓNIO DO *TEATRO O BANDO*
AO RELENTO, UMA INSTALAÇÃO DE MÁQUINAS DE CENA
EM DEGRADAÇÃO ASSUMIDA.

ANA MARGARIDA DOS SANTOS MATA

MESTRADO EM MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA
DISSERTAÇÃO ORIENTADA PELO PROFESSOR
DOUTOR JORGE DOS REIS

LISBOA
2012

Agradecimentos

Ao Professor Jorge dos Reis, orientador desta dissertação que me ajudou a dotar este trabalho de uma dimensão humana e conceptual mais forte que aquela que tinha pensado à partida.

A todos aqueles que, gentilmente demonstraram disponibilidade em me receber e que comigo partilharam preciosos dados sobre o seu trabalho, nomeadamente Cristina Reis (Teatro da Cornucópia), Cristina Faria (Teatro Nacional D. Maria II) e Professor Mariano Piçarro que contribuiu para uma expansão da minha interpretação sobre as Máquinas de Cena.

A todos os membros do Bando que sempre recebem os amigos de portas escancaradas e braços abertos, dos quais devo destacar, pela preciosa ajuda neste trabalho, Hugo Sousa, Clara Bento, Rui Francisco e João Brites.

Ricardo Simões pelas leituras e críticas ao trabalho.

Ao Pedro Cunha, companheiro na jornada da vida.

Resumo

A presente dissertação pretende analisar a exposição *Ao Relento*, organizada pelo *Teatro O Bando*. Nesta exposição estão patentes Máquinas de Cena e figurinos criados no âmbito dos espectáculos e não pretende constituir uma amostra cronológica e sequencial da produção desta companhia.

Este projecto, impulsionado pela falta de condições do colectivo para conservar o património da companhia, assume a degradação gradual das obras que se fundirão com o espaço expositivo, caracterizado pela sua localização ao ar livre. Esta opção apresenta-nos problemáticas relacionadas com a conservação de arte contemporânea e com os projectos artísticos integrados em espaços naturais.

Observamos ainda as medidas tomadas em projectos de outras companhias teatrais, que visam a preservação e exposição do seu património, âmbito no qual se insere o projecto estudado, que se afasta da actuação convencional no campo da museologia.

Palavras-chave: museologia, instalação, exposição, *Teatro O Bando*, *Ao Relento*, Máquinas de Cena.

Abstract

This dissertation intends to analyze the exhibition *Ao Relento*, organized by the *O Bando Theatre*. In this exhibition, are exposed Scene Machines and costumes created for the shows and doesn't want to constitute a chronological or sequential sample of this company production.

This project, driven by the lack of adequate conditions to conserve the theatre heritage, takes the natural degradation of the works that will fuse with the exhibition space, characterized by its location on open air. This option shows us problems related with the contemporary art conservation and the art projects characterized by the integration in natural spaces.

This study explores the procedures of other theatre companies projects, for the preservation and exhibition of their heritage, in the field where this project could be inserted, away from the conventional procedures in museology.

Key words: museology, installation, exhibition, *Teatro O Bando*, *Ao Relento*, Scene Machines

Índice

Introdução.....	6
1-O Bando: História e Missão de um colectivo.....	10
1.1-Organização e gestão, o colectivo como combate.	14
1.2-Espectáculos, figurinos e espaço cénico.	17
1.3- As Máquinas de Cena. Características e tipologias.	25
2- Salvaguarda de espólio por parte de companhias teatrais.	33
2.1-O Bando- Deixar morrer ao ar livre.	33
2.2-Teatro Nacional D. Maria II.....	35
2.2.1-Projecto de inventário e conservação de espólio.....	37
Inventariar para estudar e gerir.....	37
2.3- Teatro da Cornucópia.....	39
2.3.1- Conservar para reutilizar e a fixação documental da memória.	42
2.4- Análise comparativa dos três projectos.....	45
3-Exposição <i>Ao Relento</i>.....	49
3.1- O espólio apresentado.	53
3.2-Trabalho expositivo anterior.	65
3.2.1- A itinerância das Máquinas de Cena até à fixação na Serra	76
3.3-Processo de trabalho: equipa e sua orgânica.	77
3.4-Restauro e conservação – um processo alternativo e intuitivo.	79
3.4.1- Os desafios da arte moderna: o respeito pelo material, a vontade do artista e o desaparecimento assumido.	86
3.4.2 -A actuação do <i>Bando</i> no contexto das problemáticas da conservação de arte contemporânea.	90
3.5-Projecto de exposição na Serra ou fusão com a Serra.....	97
3.5.1- Uma exposição com carácter Land Art.....	98
3.6-Materiais auxiliares de percurso.	104
3.7- As mudanças ocorridas na exposição- uma decadência ao ritmo de vários ponteiros das horas.	105
4. Uma exposição <i>Ao Relento</i> no panorama museológico e teatral.	108
Conclusão.....	116
Bibliografia	121
Anexos	

Índice de Figuras

Fig. 1 – Máquina de Cena <i>Relógio</i>	27
Fig. 2 – Máquina de Cena <i>Trono</i>	29
Fig. 3 – Máquina de Cena <i>Xilofone</i>	30
Fig. 4 – Máquina de Cena <i>Aquário</i>	31
Fig. 5 – Cartaz da Exposição de Máquinas de Cena no Centro Regional de Artes Tradicionais do Porto	69

PREVIEW

Introdução

A dissertação que aqui se apresenta é um estudo sobre a exposição intitulada *Ao Relento*, organizada pelo *Teatro O Bando*, na qual é apresentada uma parte significativa do seu espólio, instalado na encosta da Serra do Louro – Arrábida.

Partindo desta exposição pretende-se analisar como uma instituição cultural, cuja principal missão não é preservar nem expor o seu espólio o faz. Não se regendo segundo princípios comuns aos museus, procuramos estudar as práticas seguidas pelo *Teatro O Bando* na preservação e apresentação do seu património e apontar as premissas que determinam a metodologia adoptada.

Objecto de estudo

O *Teatro O Bando* é uma cooperativa cultural, marcada pelo seu papel na intervenção e educação social e comunitária. Ao longo dos anos o *Bando* tem vindo a afirmar-se como uma referência no teatro independente em Portugal, trabalhando textos maioritariamente de autores nacionais, cuja adaptação reflecte uma recusa do teatro ilustrativo da realidade e do teatro comercial. Os seus espectáculos são pautados pela excelência visual, onde se nota a ligação às artes plásticas, podemos observar fortes marcas da tradição portuguesa, através da inclusão de objectos tradicionais na cenografia e da exploração de temáticas e textos tradicionais. É no âmbito da procura por um teatro como metáfora e não como ilustração, que nascem os objectos cenográficos apelidados de Máquinas de Cena que, juntamente com um reduzido número de figurinos, constituem o espólio apresentado nesta exposição.

As Máquinas de Cena são objectos cénicos multifuncionais que, pelas suas características físicas, permitem a criação de vários espaços metafóricos que acompanham a acção. Estes são, isoladas do espectáculo, passíveis de serem fruídos e interpretados de forma independente do restante cenário. O isolamento em exposição tem vindo a ser feito pelo *Bando* desde o início dos anos 90, em diversas exposições temporárias em vários pontos do país.

Após um longo percurso de exposições temporárias, impulsionadas por projectos pontuais, esta companhia organiza, em 2010, a exposição *Ao Relento*: uma instalação permanente na encosta da Serra do Louro – Arrábida – que pertence à propriedade do colectivo.

A decisão de expor estes objectos ao ar livre, à mercê da intempérie e das oscilações de temperatura características de uma Serra, é apontada pelo colectivo como uma solução para a falta de condições para a sua preservação, agindo simultaneamente como o assumir da morte inevitável dos objectos. *O Bando* pretende que, nesta exposição, as obras “morram na colina mas devagar, devagarinho, deixando o tempo cumprir a sua função.” (O Bando 2005: 111).

Neste trabalho pretendemos, de forma a contextualizar a exposição, fazer um breve estudo sobre a produção artística de *O Bando* na qual se inserem as Máquinas de Cena, analisando as características destes objectos e o impacto que tiveram nos espectáculos do colectivo. Abordamos também questões relacionadas com a organização interna da companhia de forma a definir as premissas que determinam a sua actuação patrimonial.

A exposição *Ao Relento* apresenta-se como um projecto com várias vertentes: uma exposição que assume o desaparecimento dos objectos expostos e que pretende impulsionar uma integração das peças no espaço natural da Serra da Arrábida actuando como uma metáfora da efemeridade da existência material. Considerando estas características, analisamos e documentamos os vários aspectos e fases do projecto: intensões conceptuais, definição inicial, processo de selecção e caracterização das obras patentes na exposição, processo de restauro e conservação e o carácter de intervenção no espaço natural a que este projecto está arreigado.

O processo de restauro e a conservação das peças é marcado por uma actuação intuitiva que não pretende congelar as peças no tempo, mas dotá-las de características que desacelerem a sua degradação. Com a intensão desta exposição constituir um espaço de contemplação das obras e do meio envolvente, pretende-se que as peças expostas adquiram vários aspectos e possibilidades de interpretação à medida que nestas operam mudanças impulsionadas pela acção dos agentes naturais. Neste processo é assumida a degradação e mudança do aspecto material das obras, estabelecendo uma ligação às problemáticas com que se deparam os conservadores de arte contemporânea devido à efemeridade planeada de algumas obras.

A integração das peças da exposição *Ao Relento* no espaço natural apresenta também problemáticas semelhantes a projectos artísticos caracterizados pela intervenção no meio natural, que culminam com a fusão das obras com o meio envolvente. Pretendemos explorar a ligação entre estes projectos artísticos e a

exposição, que se verifica a nível conceptual, de processo de conservação e performatividade das mutações ocorridas no espaço.

Apesar dos esforços despendidos neste projecto, a missão do *Bando*, tal como de outras companhias teatrais, é a de produzir espectáculos e estudar a arte do teatro. Da produção de espectáculos resultam objectos de inestimável valor artístico e, para as companhias, também afectivo (como os que vemos expostos hoje na Serra). No caso do *Teatro O Bando* denotamos a preocupação em expor e preservar o património desde o início dos anos 90.

Verificando uma actuação não convencional do *Bando*, nesta exposição, quando comparado com aquilo que seria a metodologia que uma unidade museológica, pretendemos fazer um estudo alargado à actuação de mais dois teatros, uma companhia independente e um teatro nacional. Propomo-nos a estudar os procedimentos do *Teatro da Cornucópia* e do *Teatro nacional D. Maria II* para um enquadramento dos projectos que *O Bando* tem vindo a desenvolver, procurando constantes que definam a acção patrimonial de entidades congéneres.

Procura-se situar esta exposição não apenas no campo da actuação de outras companhias teatrais, em relação à preservação do seu espólio, mas também no meio museológico, do qual notoriamente se distingue. Para este último fazemos a distinção entre as actuações dos museus de teatro e as dos museus de arte que incorporam nas suas colecções peças oriundas, originalmente, de espectáculos e performances.

No âmbito das exposições de teatro reflectimos sobre a preservação destes espólios, que levanta questões relacionadas com a efemeridade do espectáculo ou performance, que não é passível de ser preservado ou musealizado. Os espólios de teatro actuam assim, geralmente, como fragmentos que constituíram o momento da representação, documentos valiosos para a sua compreensão e estudo, mas que não possibilitam a compreensão total do momento. Neste aspecto procuramos também reflectir sobre o projecto desta exposição que opera como uma performance da degradação, podendo ser acompanhada pelos visitantes que, ao visitarem várias vezes a exposição, assumir-se-ão como espectadores de uma performance que evolui em uníssono com a Serra.

Propomo-nos também, numa fase final deste trabalho, fazer uma análise das mudanças ocorridas nas peças expostas, para a discussão em torno da viabilidade da sua permanência na Serra.

Metodologia

Visto esta exposição ser recente, e se encontrar fora do contexto museológico, a sua análise e documentação tem vindo a ser feita por profissionais da área das artes performativas e pelo próprio *Teatro O Bando*, através das suas publicações, das quais se destaca o catálogo da representação portuguesa na *Quadrienal de Praga* de 2011.

O presente estudo deverá constituir uma análise desta exposição com relação às práticas no contexto museológico, do qual se afasta, propondo uma reflexão sobre as possibilidades de apresentar, documentar e estudar património em contextos externos aos museus.

Para a pesquisa no âmbito deste trabalho, para além da recolha bibliográfica sobre a exposição e sobre o colectivo, prevê-se um contacto estreito com os profissionais que nesta colaboraram, mas também com profissionais de outras companhias teatrais, de forma a recolher impressões e documentar experiências cruciais para o entendimento das metodologias de trabalho adoptadas destes projectos. Recorremos a entrevistas procurando que estas actuem como *humanizadoras* do projecto, dotando-o dos contributos dos intervenientes, incitando-os a reflectir sobre o seu património.

Estado da Arte

Para além do já referido catálogo da *Quadrienal de Praga* de 2011, intitulado *Do Outro Lado*, nome da intervenção do *Teatro O Bando* que representou Portugal neste evento, esta exposição foi já abordada numa outra dissertação de mestrado- *A expansão do espaço cénico. Máquinas de Cena como objectos artísticos* de Luciana Vilanova, apresentada na Universidade de Aveiro em 2011 – contudo num domínio diferente do da museologia, visto tratar-se de um estudo no âmbito do mestrado de Criação Artística Contemporânea.

Mesmo se verificando diferentes actuações das companhias teatrais em relação ao seu espólio, e de o *Teatro Nacional D. Maria II*, estar a proceder a inventário extenso do seu património, constituindo um projecto de grande importância, esta temática é parcamente abordada na bibliografia específica.

Para além da documentação e estudo de objectos cénicos, associado ao Museu Nacional do Teatro, os espólios dispersos pelas sedes das companhias nacionais permanecem quase desconhecidos. O tratamento e condições actuais e o seu futuro são uma incógnita.

1-O Bando: História e Missão de um colectivo.

A exposição que será estudada neste trabalho apresenta obras -Máquinas de Cena¹ e Figurinos, realizados originalmente para figurarem em espectáculos do teatro *O Bando*, instituição que também a organizou e apresenta, num espaço pertencente ao terreno da sua sede, em Vale de Barris, Serra do Louro, Concelho de Palmela.

Para melhor compreendermos este projecto, com coordenação geral de Clara Bento e Rui Francisco e com direcção artística de João Brites, faremos neste capítulo, uma breve introdução à história e actividade desta cooperativa cultural da qual um dos fundadores é também o seu director.

João Brites é director e encenador de *O Bando*. Iniciou a sua carreira artística, não no campo do teatro mas das artes plásticas, desenvolvendo trabalho na área da pintura e gravura, tendo estudado na *Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses*.

Fez o exame de admissão à Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, no entanto foi impedido de frequentar esta universidade devido a implicações políticas. Acabou por abandonar o país evitando o recrutamento para a guerra colonial, pedindo o estatuto de refugiado político ao governo Belga, fixando-se assim em Bruxelas até 1974. Na Bélgica estudou pintura e gravura e paralelamente inicia a sua actividade teatral. Fundou o grupo *INTII*, dedicando-se à animação de rua e espectáculos destinados ao público infantil. Em 1974 regressou a Portugal e fundou *O Bando*. Actualmente, para além de continuar a ser o director da cooperativa cultural e o seu encenador principal, é também professor na Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa.

Considera-se que a revolução do 25 de Abril de 1974 tenha tido uma influência determinante na criação do grupo, que durante a ditadura não poderia ter trabalhado com a independência desejada. João Brites volta para Portugal após a revolução e junta várias pessoas que, mesmo não sendo actores ou profissionais do espectáculo, contavam já com experiência no campo da intervenção cultural. O início da actividade do *Bando* é marcada pela visão pedagógica das artes performativas, enquanto ferramenta para a educação comunitária.

¹ Máquinas de Cena são objectos mutáveis criado pelo *Bando* como auxiliares à cenografia, a sua definição e descrição é feita no ponto 3 do presente capítulo.

Tal como fora abordado no *Manifesto 2*², estes eram membros fortemente marcados pelo Maio de 68 e pelo exílio até ao 25 de Abril. Alguns destes estiveram ligados ao teatro universitário, que à época se baseava na contestação e oposição ao regime, dotado de um cunho fortemente político o que, tal como todas as outras influências, vêm tornar *O Bando* um espaço de contestação e intervenção política e social. Alguns dos membros, inclusivamente o director artístico, tiveram contacto com o teatro de rua de Bruxelas e com o teatro operário de Paris. A multidisciplinaridade de formações e experiências dos membros reflectem-se nas influências das artes plásticas e dos *happenings* que, em oposição ao teatro, se revelaram acontecimentos performativos com uma forte ligação à improvisação e à interacção com o público.

Em meados dos anos 80 existe um questionar da sua missão tornando-se notória uma maior abrangência de públicos. Os espectáculos deixam de ser destinados ao público infantil (apesar de nunca terem sido exclusivos para esta faixa etária) e são, desde essa altura, espectáculos concebidos para um público mais transversal, sem que as crianças tenham sido esquecidas. Os espectáculos são marcados por um maior questionar e por uma procura constante do teatro como um todo.

Localização

Este colectivo contou, ao longo dos seus quase 40 anos de existência, com várias sedes para o seu funcionamento. Quando fundado, *O Bando* fixou-se no Palácio Valenças no centro de Sintra, tendo mais tarde passado para quinta no lugar de Melaças-Zona de Sintra.

Em 1978 ocupa uma sala, que funcionara como sede do antigo Teatro da Proposta, pertencente ao Movimento Democrático Popular, onde permanecem até 1980- altura em que o movimento solicita o espaço, passando nesse ano, *O Bando* a funcionar num sótão da sede do Algés de Dafundo. Em 1980 a Câmara Municipal de Lisboa cede ao *Bando* um terreno, situado em Benfica. Aquando desta cedência de espaço, por parte da autarquia, o colectivo requiere à companhia Carris autocarros antigos que lhes serviram de sede até à passagem para o *Teatro da Comuna*, onde ficam até à compra da quinta em Palmela, em 1999.

A mudança para a quinta, situada na localidade de vale de Barris- Palmela, propriedade que abrange uma parte da encosta da Serra do Louro - Serra da Arrábida,

² O Bando produziu dois manifestos sobre a sua acção e missão teatral, o primeiro datado de 1982 e o segundo de 1988.

apresenta-se como um novo leque de possibilidades para o colectivo. Instalado em edifícios que outrora funcionaram como pocilgas, num local rural afastado da cidade, *O Bando* tem agora novos condicionantes de espaço e simultaneamente, novos desafios para a criação de espectáculos, prontos a aguçar a criatividade do colectivo. Para além de local de ensaios e representações, esta nova sede surge como um centro de investigação teatral e de formação profissional, onde o trabalho com a comunidade ganha uma maior importância.

Apesar de algumas das localizações das sedes de trabalho do colectivo em locais urbanos, a ligação à ruralidade está presente desde o início da actividade do *Bando*, marcada pela itinerância dos seus espectáculos, levando-os regularmente a zonas rurais, promovendo o trabalho com a população local.

Apesar da mudança do colectivo para esta sede só ter efectivamente ocorrido no ano 1999, o desejo de mudança para uma sede com as características da que actualmente ocupa fora já expresso no *Manifesto 2*:

A sede do Bando tornará visíveis os bastidores do seu trabalho: as artes, como os ofícios não são obra dos deuses. A sede do Bando criará condições de comunicação e de troca: entre os mais velhos e os mais novos; entre as gentes das várias artes; entre os teatros dos vários países. Terá como centro água, um forno de pão e uma lareira. No novo espaço do Bando caberão couves, vacas e peixes, estúdios de gravação, salas de espectáculos e oficinas. (O Bando, 1988:33)

A sede e a quinta.

A sede de *O Bando* actua não apenas como um espaço de convergência entre o colectivo e a comunidade, mas também como lugar de investigação teatral marcado pelas colaborações nacionais e internacionais.

Este espaço é constituído por uma zona de acolhimento ao público, que serve também como espaço para refeição onde, no primeiro Sábado de cada mês, decorre um almoço comunitário cuja participação é aberta mediante inscrição, que visa o estreitamento das relações com a comunidade. A partir deste espaço desenvolve-se a área da cozinha que lhe serve de apoio. Nos espaços contíguos à cozinha e à sala de acolhimento encontramos, de um lado as oficinas e do outro, a secretaria, encimada por uma outra sala- espaço de trabalho e de reunião. Num outro espaço isolado, adaptado de antigas pocilgas, funcionam a sala de espectáculo, sala de ensaios, oficinas e camarins, um armazém e uma divisão que serve para a pernoita de profissionais que colaborem com o *Bando* e precisem de alojamento temporário.

Em frente ao edifício da sede existe uma zona regularmente usada para a montagem de espaços de representação temporários, que durante esse tempo coabitam com a horta, cujos legumes são usados nas refeições cozinhadas pelo *Bando*. Por trás do segundo pavilhão situa-se a encosta da Serra, pertencente ao terreno da sede e onde está instalada a exposição *Ao Relento*.

A mudança para a quinta vem enfatizar a representação em espaços não convencionais, que tem vindo a ser explorada desde o início do percurso do colectivo, como disso é exemplo o espectáculo *Gente Singular* de 1993, cujo espaço cénico se dividia entre o interior de dois comboios e as estações de caminho-de-ferro.

Aqui, para além da preparação dos espectáculos numa pocilga remodelada, o colectivo conta também com um abrangente espaço envolvente, de campo e Serra que potencia a exploração de novos espaços de representação.

Actualmente, tal como desde o início, existe algo que permanece imutável na orgânica e organização do grupo- o trabalho colectivo. Desde o início da actividade desta companhia o trabalho colectivo apresenta-se como uma opção simultaneamente política e estética, patente no *Manifesto 1*, onde podemos ler: “O colectivo é um meio de dar uma nova dimensão política à revolta pessoal, à vontade de intervir ao nível da actividade pessoal”. (O Bando, 1880: 3)

Para o *Bando* manter-se como colectivo é uma forma de questionar a organização social e cultural da actualidade. Contrapor ao individualismo com o colectivismo é visto como uma forma de conseguir uma intervenção social mais forte e coesa, rompendo com a criação artística individual. Considera-se também como uma opção estética, uma vez que o trabalho de cenografia e encenação parte da troca de ideias dos membros do colectivo, em cujo processo de trabalho as memórias e referências pessoais se tornam comuns, originando um projecto colectivo.

No processo de trabalho colectivo todos os membros contribuem para a criação dos espectáculos. Actualmente as tarefas encontram-se mais divididas pelos membros da cooperativa, existindo uma direcção artística destinada à concepção dos espectáculos, que não se fecha a colaborações exteriores. O facto de existir uma direcção artística fixa, não contraria o trabalho colectivo, uma vez que as ideias dos espectáculos são debatidas entre os restantes membros.

1.1-Organização e gestão, o colectivo como combate.

O Bando, tal como já foi referido, trata-se de uma cooperativa cultural. Esta escolha de modelo de organização poderá ser considerada como uma opção representativa da mentalidade do grupo e que se reflecte na própria produção artística. Uma cooperativa é “Uma associação autónoma de pessoas que se unem, voluntariamente, para satisfazer aspirações e necessidades económicas, sociais e culturais comuns, por meio de uma empresa de propriedade colectiva e democraticamente gerida”.³

Indo de encontro à definição acima apresentada afirma, *O Bando* é uma organização gerida democraticamente entre os seus cooperantes, que se reúnem regularmente para tomarem decisões sobre o funcionamento e gestão do colectivo e não apenas sobre os espectáculos. Os cooperantes de *O Bando* são um grupo reduzido de profissionais de teatro que têm vindo a colaborar nas suas criações. Os cooperantes são encenadores, músicos, figurinistas e cenógrafos, técnicos de som e luz, mas principalmente actores. Destes alguns continuam a colaborar regularmente com *O Bando*, existindo um núcleo pequeno de actores cujo trabalho se desenvolve quase exclusivamente nesta companhia, outros desenvolvem trabalho noutros teatros ou noutras áreas da representação, como televisão e cinema.

Actores e colaboradores

Durante os primeiros anos de existência do *Bando*, os actores que neste trabalhavam eram praticamente exclusivos, não colaborando noutros projectos fora do colectivo. Os actores estavam também encarregues de outros trabalhos como a construção do cenário e o apoio à itinerância, promovendo-se o trabalho colectivo não estratificado. Actualmente verificamos uma maior rotatividade de actores que colaboram com o *Bando*, alguns destes oriundos da Escola Superior de Teatro e Cinema, onde o director lecciona.

Existem actores que anteriormente colaboraram muito regularmente com *O Bando* e que se tornaram cooperantes que foram paralelamente desenvolvendo trabalho fora da companhia. Para garantir a regularidade de participação em espectáculos, ficara

³ Conceito apresentado no Congresso Centenário da Aliança Cooperativista Internacional, Setembro de 1995 decorrido em Manchester, Inglaterra.

definido que estes seriam chamados pelo menos uma vez por ano, contudo existem actores cooperantes cuja regularidade de trabalho em espectáculo é mais esporádica.

Para além do estatuto de cooperante existem também os colaboradores pontuais, os trabalhadores permanentes, colaboradores regulares e a direcção artística, sendo que os membros da última são também cooperantes.

Os colaboradores pontuais são técnicos e artistas, que participam em espectáculos pontuais e cuja colaboração recorrente poderá ou não acontecer.

Os trabalhadores permanentes são profissionais que colaboram com o Bando em constância, mas que não são cooperantes. Desenvolvem serviços fora do âmbito directo do espectáculo- tesouraria, relações institucionais, produção, comunicação, sensibilização de públicos, acolhimento, cozinha e o trabalho de manutenção do espaço da quinta. Para além destes existem também os denominados colaboradores regulares que colaboram com *O Bando* grande parte do tempo e dos espectáculos.

A direcção artística é constituída por cooperantes especialistas em várias áreas do espectáculo que contam com uma ligação antiga e estreita ao trabalho do colectivo, desta fazem parte, para além de João Brites na área da encenação, mais um conjunto pluridisciplinar de artistas: cenógrafos, músicos, figurinistas, aderecistas e actores. Esta direcção artística trabalha em conjunto na conceptualização inicial dos espectáculos que serão posteriormente desenvolvidos por cada um na sua área, em colaboração com outros artistas e cooperantes. Sobre esta direcção artística recaem também responsabilidades de gestão.

Para um funcionamento harmonioso e organizado existem várias reuniões regulares. Para além das reuniões da direcção artística a fim de preparar os espectáculos, existem também reuniões entre todos os cooperantes para a tomada de diversas decisões no âmbito da gestão do colectivo, cumprindo assim os princípios de gestão democrática com poder interno descentralizado de um indivíduo.

Nos primeiros anos de funcionamento do colectivo os valores de pagamento aos cooperantes e trabalhadores eram distribuídos igualmente; independentemente do trabalho desenvolvido e do grau de especialização ou académico, todos auferiam o mesmo valor, numa ideia de democratização não estratificada, que iria de encontro aos ideais políticos e sociais do colectivo. Gradualmente foram feitos ajustes nos vencimentos, de acordo com o trabalho realizado, antiguidade no colectivo e número de filhos ou dependentes.

Apesar de *O Bando* ter sempre mantido a sua independência política e criativa, apoiando-se num modelo de gestão colectivista, não se fechou a colaborações com outras instituições ou entidades.

O princípio da itinerância, que tem sido defendido pelo colectivo, e que podemos considerar um dos grandes pilares da sua actuação artística e social, tem levado a que este estabeleça várias parcerias com autarquias, teatros, escolas e outras instituições nacionais e internacionais, que auxiliam, não apenas na logística do espectáculo mas também potenciam uma maior interacção com os vários públicos.

Relações institucionais

O Bando é apoiado com maior regularidade pelo Ministério da Cultura (protocolo quadrienal), pela Direcção Geral das Artes e pela Câmara Municipal de Palmela com quem privilegia de uma boa relação, tendo muitas vezes apoio não apenas financeiro mas também logístico – transportes e recursos humanos, para além da parceria no grande espectáculo anual *Pino do Verão* que tem lugar na Vila de Palmela.

O Bando é também membro de várias organizações culturais e teatrais nacionais e internacionais tais como: APPC -Associação Portuguesa de Programadores Culturais, EUnetART: European Network of art Organisations of Children and Young People, ITEN: Informal European Theatre Meeting, integra também o projecto europeu Magic-Net. Estas parcerias potenciam a criação de redes de colaborações e exploração teórica do espectáculo.

Destas colaborações internacionais é exemplo a representação de Portugal por João Brites na *Quadrienal de Praga*⁴ em 2011, reflexo da internacionalização e das colaborações exteriores ao *Bando* em demanda da produção teatral comunitária e universal, derrubando barreiras linguísticas e culturais através de um trabalho que tem sido desenvolvido com intenção de ser abrangente, considerando públicos transversais, rurais e urbanos, nacionais e internacionais unindo gerações num teatro comunitário de interacção com o público.

⁴ A *Quadrienal de Praga- Espaço e Design da Performance* trata-se de um evento de *Design de Cena* que junta trabalhos de vários países através dos representantes nacionais. Fundada em 1967 é organizada pelo Ministério da Cultura da República Checa em colaboração com o Arts Institute- Theatre Institute de Praga. Nesta mostra são representadas as várias componentes da disciplina da cenografia.

Para esta representação João Brites, em colaboração bastante directa com Rui Francisco, apresentou a obra *Do outro lado*, obra tripartida em *De costas-* Praça Frank Kafka, *De Dentro-* Palácio Veletrzni, *De Cima-* Prague Crossroads, St. Anne's Church

O trabalho apresentado nesta quadrienal está relacionado com as Máquinas de Cena, seguindo a ideia de criação de objectos mutáveis, que potenciam o confronto e interacção entre os agentes do espaço (actores ou público), o espaço físico e a obra tridimensional.

1.2-Espectáculos, figurinos e espaço cénico.

Bem, fui ao mercado, e o meu vendedor habitual de peixe fresco chamou-me à parte e disse: “Ontem quando vi aquele espectáculo não percebi nada, mas arrepiei-me todo”. Eu disse cá para mim que, se calhar, tinha compreendido melhor do que se dissesse que tinha compreendido, porque se referia provavelmente à sensação que nos abala e fica colada à memória como qualquer coisa que ainda não foi totalmente revelada . (Brites, 2011:19)

Ao longo do seu trajecto *O Bando* tem-se destacado pelo constante questionar na sua concepção artística e social, procurando um teatro de intervenção sociocultural, de grande qualidade artística e de acesso a toda a população, do que é notória a preocupação com a itinerância dos espectáculos, em Portugal e no estrangeiro. Os seus espectáculos são, muitas vezes, representados em zonas rurais em que o acesso a espectáculos de teatro é bastante restrito. Estamos perante aquilo a que este colectivo assume como *Teatro Comunitário*, abordado no *Manifesto 2* do *Bando*:

...exclui os valores e a prática do individualismo e do vedetismo e pretende dirigir-se à comunidade, elaborando a sua criação artística tendo como premissa-base o público infantil, no respeito pela inteligência e as maneiras de ver das crianças (...) Preferimos Teatro comunitário porque teatro popular tem hoje outras conotações e induz numa confusão que não clarifica a nossa opção.(O Bando, 1988: 17)

São espectáculos caracterizados pela preocupação com a inclusão da comunidade no espectáculo ao mesmo tempo que este é concebido e construído por uma comunidade/cooperativa que visa ao trabalho colectivo e comunitário.

As intensões e missão do colectivo estão patentes nos *Manifestos 1* e *2*, que abordam questões transversais do funcionamento do teatro: público a que se destina, questões de organização e gestão, premissas estreitamente relacionadas com o colectivismo, directrizes conceptuais em áreas específicas da criação como a cenografia, textos ou temáticas.

O facto de *O Bando* escrever manifestos⁵, é significativo do ponto de vista de teorização interna daquilo que é a sua acção teatral e motivações e da intervenção que este pretende ter do ponto de vista social e no próprio meio teatral em que se move, deixando claro o seu lugar e a sua missão. Ao mesmo tempo intervêm através da sua prática teatral, pretendendo combater aquilo que consideram ser uma alienação pelo teatro comercial e de entretenimento, ao qual se opõem.

Entre as directrizes mais marcantes patentes no *Manifesto I* encontra-se a missão de combater o teatro de ilustração directa de um texto ou o mimetismo da realidade:

Repudiamos o teatro espelho ou lupa da vida, que se limita a ilustrar os acontecimentos, sem tomar posição sobre eles, sem proporcionar uma tomada de consciência por parte do público, logo sem dividir. Sem conter implicitamente alternativas.

(O Bando, 1980: 3)

Esta recusa do teatro como imitação ou ilustração da realidade vai incitar a inventividade da criação artística teatral do *Bando* tornando-a mais metafórica, alegórica e poética, recorrendo a releituras de imagens, textos e referências colectivas da tradição nacional e à etnografia. Promove o teatro como intervenção social, a humanização das relações entre o espectador e o espectáculo que pretende que actuar como um ponto de convergência de gerações. Estes ideais são perseguidos com o auxílio de uma forte acção visual, que visa a interpretação intuitiva e transversal de públicos.

Textos

Escolhendo trabalhar quase sempre a partir de textos não dramáticos de autoria de escritores portugueses ou de língua portuguesa, o *Bando* propõe uma releitura da obra literária. Esta escolha advém do maior número de possibilidades que estes trazem. Sem terem sido escritos para serem dramatizados, o trabalho de interpretação e adaptação traz um maior número de hipóteses para a sua materialização cénica, exigindo também um trabalho mais pessoal e orgânico da construção do espectáculo, que não pretende ser uma reposição do texto.

No início da actividade de o *Bando* e até ao final da década de 80 do Séc. XX a grande maioria dos textos representados eram originais de produção colectiva, interna

⁵ Ambos os manifestos são textos policopiados, de autoria colectiva. O primeiro foi escrito ao fim de seis anos de actividade e o segundo ao fim de catorze.

do colectivo, gradualmente foram sendo introduzidos textos de autores externos ao *Bando* tal como recolhas de obras de tradição popular.

Os textos trabalhados são obras de autores nacionais consagrados mas também fruto de recolhas populares, que não se cingem aos textos, alargando-se a lendas e ladainhas. Deparando-nos com recolhas etnográficas e antropológicas que fazem o levantamento e a recriação de aspectos da cultura nacional, alguns elementos tradicionais influenciam o espaço cénico e os adereços, cuja interpretação faz um cruzamento entre o popular e o erudito.

Recorrentemente, para além da escolha do texto não dramático, a interpretação deste para espectáculo contempla também um trabalho de colagem de textos. Na adaptação livre do texto, para além da interpretação e selecção de partes da mesma obra, são também adicionados excertos ou referências de outras obras do mesmo autor ou de autores distintos, tal como a adição de referências externas ao texto: referências da cultura popular nacional ou referências da actualidade no tratamento de obras antigas.

Vejamos o exemplo do espectáculo *Quixote*, de 2010, com co-produção do teatro da Trindade em Lisboa. Trata-se este de uma Ópera Bufa⁶, realizada a partir da obra do século XVIII, *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança*, de António José da Silva, o Judeu, escrita originalmente para marionetas, que parodiava a obra original de Cervantes. O desafio de trabalhar este texto foi lançado pela directora do *Teatro da Trindade*, Cucha Carvalheiro, incitando o encenador a trabalhar a obra tendo em conta problemáticas contemporâneas. O trabalho de adaptação do texto versou sobre a temática da velhice.

Neste espectáculo convivem em palco um grande número profissionais que poderemos dividir em três categorias – cantores, bailarinos/actores e músicos. Os cantores adquirem um lugar de destaque no palco situando-se numa zona mais elevada no topo de uma Máquina de Cena, os actores/bailarinos dividem o tempo de actuação entre a dança de pé, a dança apoiada em muletas ou andarilhos e cadeira de rodas, adaptadas para o espectáculo. Todos os músicos representam nas cadeiras de rodas dotadas de amplificadores.

Na música deste espectáculo é clara a colagem de referências externas ao texto: a adequação da ópera, cantada por apenas dois cantores que representam alternadamente todos os personagens da peça, acompanhada do som electrónico dos amplificadores, que

⁶ Uma ópera Bufa é uma ópera cómica.

alternam entre ritmos de fundo que acompanham os cantores, músicas populares da actualidade, música electrónica e até toques de telemóvel.

A cenografia e os figurinos são pautados pela austeridade, que não seria facilmente relacionável com uma paródia. A cenografia baseia-se numa estrutura rotativa inspirada numa experiência métrica de La Courbusier. Os actores estão vestidos de branco na totalidade e os cantores de preto, sublinhando o seu destaque.

Estamos perante várias colagens de referências: a abordagem contemporânea que se debruça sobre a velhice, as músicas não eruditas acompanhadas de canto lírico, e a referência da arquitectura na construção cenográfica.

Temáticas

Apesar de a faixa etária a que destinam as produções deste colectivo se ter tornado mais abrangente, procurando difundir a sua produção por um público mais diversificado, as temáticas têm-se mantido quase imutáveis. São marcadas pela dicotomia entre poder e justiça, pobres e ricos, lutas de poder e forças que são medidas. Temáticas ligadas à intervenção social, incitando a reflexão do público em relação ao que assiste em detrimento ao mero entretenimento, com uma forte ligação aos ideais socialistas reiterados pelo colectivo.

Para além destas temáticas assistimos a regulares revisitações e reinterpretações da História de Portugal, através do tratamento de textos antigos e consagrados, textos de tradição oral ou produções novas. Verificamos uma interpretação de episódios da história nacional, que adquire um carácter lendário, em espectáculos diversos como *Afonso Henriques* a partir de texto nuclear de tradição oral recolhido por António José Saraiva, *Trágicos e marítimos* que aborda o tema dos descobrimentos Portugueses ou mais recentemente *Pedro e Inês*, a partir do texto original *Inês Morre* de Miguel Jesus, colaborador permanente do *Bando*.

Apesar de se versarem sobre a História de Portugal, estas não pretendem ser versões fidedignas de uma determinada época, mas pretexto para o tratamento de problemas transversais os tempos. Como tal, verifica-se a introdução de elementos da actualidade, referências a situações, personalidades ou problemáticas, introdução de música e linguagem contemporâneas.

São introduzidos simultaneamente neologismos, arcaísmos, calão e palavras eruditas, não respeitando referências da época sobre a qual se insere o texto original. Esta intercalação de linguagem diversa obedece à mensagem que se pretende emitir e é

reflexo de um tratamento interpretativo e de uma releitura analítica da obra tratada. Este potenciou reflexões que levaram a uma adição não uniforme em termos de tipologia de palavras, indo de encontro ao que é feito em termos de colagem textos e de referências oriundas de universos diferentes.

A música cantada, elemento recorrente nas obras do colectivo, é também fruto de referências e origens externas à temática explorada directamente no texto, adicionando referências que muitas vezes se condensam no elemento refrão, repetido inúmeras vezes. O refrão contém muita da informação auxiliar à acção, incutindo um ritmo marcado na acção. Este ritmo da acção é marcado não apenas pelo refrão como também pelo intercalar entre este e as pausas das falas.

O trabalho com o uso da palavra é feito assim em várias frentes: junção de termos oriundos de tipologias geralmente não associáveis, exploração da palavra cantada, das ladainhas e rezas tradicionais, com a repetição de frases e palavras que se multiplicam até mudar a leitura e significado da palavra e jogos com a polissemia da palavra (que podemos considerar um trabalho que vem de acordo com a exploração de outros aspectos do espectáculo- mutabilidade do significado da mesma palavra/ mutabilidade do mesmo espaço de representação/ mutabilidade da configuração das máquinas de cena).⁷

Estando consciente e explorando a transdisciplinaridade indissociável da produção teatral, promovendo a criação conjunta de vários especialistas de várias áreas, para a constituição de um todo, esta vai influenciar a interpretação dos atores que se apresentam não apenas como intérpretes, mas criadores de um discurso. Os seus movimentos e oralidade são construídos em uníssono com os restantes elementos do espectáculo – os sapatos que calçam vão ajudar a criar a personagem, tal como a inclinação do solo que pisam ou a altura a que vão representar.⁸ O papel do actor é definido durante os ensaios do espectáculo, que é construído gradualmente, seguindo directrizes básicas que advêm do trabalho que o texto já sofreu para a sua adaptação ao

⁷ Vejamos o caso do espectáculo *Nora*. Cuja polissemia da palavra é explorada nos seus vários significados: na relação familiar- a nora, a expressão *andar à nora*, símbolo da acção onde as personagens parecem desorientados e a máquina de cena – a nora, que anda à roda representando os ciclos de nascimentos dos filhos dos personagens.

⁸ Muitas vezes encontramos os atores do *Bando* em situações de desconforto, quer pelo esforço que a cenografia obriga- actuações a alturas vertiginosas, dentro de água ou em planos inclinados- como se o actor que trabalha com o *Bando* esteja em constante provação levando a sua capacidade de representação e o seu próprio corpo ao limite.

espectáculo, que contudo não é estanque. A criação do espectáculo conta com a intervenção dos actores e de outros agentes físicos do espectáculo, promovendo um trabalho conjunto de criação.

O Bando recorre a um grupo de actores, cooperantes ou não, que não sendo completamente estanque, conta com um núcleo de elementos fixo. Seguindo os princípios da produção colectiva, os actores são escolhidos segundo critérios que refutam o vedetismo.

Esta adaptação do texto não se cinge ao campo da interpretação dos actores, é resultado de um trabalho transdisciplinar: texto, oralidade, corporalidade, espaço cénico, figurinos e adereços e lugar de interpretação que potenciam uma adaptação como um todo.

Interação com o público

Nos espectáculos do *Bando* tanto o lugar de representação do espectáculo como também o público fazem parte do espectáculo, tornando-se várias vezes um elemento activo da representação.

Se analisarmos por exemplo, o espectáculo *Montedemo*, no qual foram distribuídas lanternas pelos espectadores para que estes seguissem os actores pela mata onde era representada a peça. O espectador tornou-se um agente activo do espectáculo, questionando de uma forma directa o seu papel na representação teatral. Os espectadores são envolvidos activamente nas peças mesmo quando estão sentados no seu lugar tradicional de espectador, como no *Ensaio Sobre a Cegueira*, interpretação da obra homónima de José Saramago.

Neste espectáculo o espectador, sentado na sua cadeira, sente a claustrofobia provocada pelo cenário que ocupada integralmente o espaço do palco (alongando-o e deformando-o), e simultaneamente é envolto numa nuvem de fumo que lhe provoca uma relativa falta de visibilidade, numa metáfora em relação à cegueira que está a ser abordada no espectáculo.

O público pode mudar um espectáculo segundo as suas características e reacções de uma forma muito mais activa da que estamos habituados. *O Bando* procura uma comunicação e um envolvimento com o público, rejeitando a assistência passiva de uma peça de teatro. A dramaturgia tem como objectivo incluir o público, mobilizá-lo para a acção teatral e promover a criatividade popular, ao mesmo tempo que promove uma dessacralização da sala de espectáculo.

Tendo em que conta que este colectivo defende um *Teatro Comunitário* que procura a convergência e a ligação entre gerações e que iniciou a sua actividade dedicando-se ao teatro para a infância é relevante abordar o espectáculo *Cão Tinhoso*, de 2010. Partindo do Conto *Nós Matámos o Cão Tinhoso* de Luís Bernardo Honwana, a adaptação para teatro foi feita em colaboração com turmas de uma escola de primeiro ciclo de Palmela. As crianças foram convidadas a ler o texto na aula, a imaginar e a ilustrar as personagens, desenhar figurinos e a participarem em sessões com os actores na sede do *Teatro O Bando* onde lhes eram colocadas questões sobre o universo escolar. Estes dados foram usados para compor as personagens bem como o espectáculo em geral. Esta peça foi apresentada no recreio da escola, contando com a presença das crianças que participaram na composição do espectáculo. Os trabalhos dos alunos, realizados no âmbito deste projecto, foram expostos na escola, numa compilação organizada por membros de *O Bando*.

Este espectáculo é representativo de vários ideais estruturais da actuação e missão artística e social do *Bando*: trabalho com a comunidade, factor pedagógico de consciencialização social e artística, promoção da comunicação com o público, diluição dos espaços de representação e criação colectiva.

Visando a aproximação com o público e potenciando a comunicabilidade não-verbal, deparamo-nos também com espectáculos, que envolvem as comunidades de uma forma bastante diferente daquela que foi feita no espectáculo *Cão tinhoso*. Espectáculos marcados por uma referência à festa popular com ligação à ruralidade, através da música, do canto, das alusões a mitos e lendas populares, recorrendo ao uso de expressões populares, numa clara colagem de materiais etnográficos que potencia uma identificação, principalmente das populações rurais, com os espectáculos do colectivo.

Cenografia

O Bando tem vindo a marcar uma posição bastante forte na cenografia. Para além da representação em espaços não convencionais, promovendo a dessacralização do lugar de representação, estes são pautados pela criação de cenografias complexas e monumentais, que procuram afastar-se da cenografia decorativa ou narrativa.

Não encontramos artificios decorativos, mas auxílios sensoriais de compreensão e enquadramento do discurso do espectáculo, princípio defendido pelo colectivo desde o início da sua actividade e que vem sendo uma marca da sua individualidade:

6/1 A cenografia tem de ser a visualização da dramaturgia. Acompanhar as mudanças de acção, evoluir dos conflitos, a intensidade dramática das situações. A cenografia não pode mais ser o pano de fundo de uma acção. É acção visual. Não pode ser a solução mais ou menos imaginativa dos objectos que o texto ou as improvisações sugeriram. Não pode ser a pintura ou a escultura gigantesca que o artista à margem do colectivo concebeu com boas intenções de servir o espectáculo ou servir o seu próprio prestígio.

6/2 A cenografia está presente em qualquer espectáculo, mesmo quando aparentemente ausente pela cena nua. A cenografia não tem só a ver com o tratamento de dados num espaço limitado ao palco, mas com um espaço conjuntural que exige a prática teatral. A simples presença de um actor em cena é um elemento cenográfico na que ele estabelece com o que o rodeia. O seu gesto também. A disposição geral do público, a sua posição relativa, o campo de visão que se dá a cada um dos espectadores (que não é obrigatório o mesmo para todos), a sua potencialidade visual (perto-longe, claro-escuro, à frente- atrás), são sempre elementos a considerar pelo cenógrafo.

(O Bando, 1980:17)

Contamos no *Bando* com cenários pautados por um carácter metafórico e metamórfico, que acompanha a acção, com uma visão espacial plástica. É nesta lógica que surgem as Máquinas de Cena, objectos polivalentes, que acompanham a acção, agindo como auxiliares numa espacialidade muitas vezes já ela mutável. São estruturas plurifuncionais, autónomas do cenário, manipuladas pelos atores.

Desde o início da actividade do *Bando* que estas máquinas estão patentes nos espectáculos. São objectos insólitos, muitas vezes fruto da apropriação de objectos quotidianos, manipulados com uma intenção bastante concreta.

Vejamos por exemplo uma das mais antigas, *O trono*, oriunda do espectáculo *Afonso Henriques* de 1982, descrita por João Nunes Martins:

Era adolescente quando vi pela primeira vez uma criação d'O Bando: Afonso Henriques. Passados vinte e três anos, a memória que tenho conserva a imagem multifacetada de um objecto que era, em diferentes cenas do espectáculo, berço de um rei, muralha de cidade sitiada, planície arenosa de batalha em miniatura, escada de cerco porta-instrumentos, não me lembro já que mais... cada nova função se abria aos nossos olhos mediante o desdobrar de apêndices articulados, o revelar de discretas gavetas, ou simplesmente a rotação do objecto segundo eixos verticais ou horizontais, de tal maneira que a gravidade parecia subvertida. (Nunes Martins, 2005:11)

Esta descrição ilustra a polivalência narrativa destes objectos, e o feito que estes têm no público, intrigando-o, explorando e impulsionando a sua curiosidade no espectáculo.