

Textos de
Andrea Anconetani, Sérgio Manuel Pereira Novo,
Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo

HI-STORY TELLING é um projeto financiado pelo programa europeu “Erasmus+” estruturado num período de dois anos 2020-2022 em Itália, Portugal e Espanha envolvendo reuniões, workshops, conferências, espetáculos, documentários vídeo e eventos. O macro objetivo de HI-STORY TELLING é promover o interesse e a aprendizagem da História e do património cultural, sobretudo nos jovens, criando uma metodologia específica baseada na utilização do Teatro e, de uma forma mais geral, do Storytelling. Esta publicação contém os elementos essenciais do projeto. Quem quiser aprofundar e adotar as ferramentas e metodologias do mesmo, poderá fazê-lo através do site www.hi-storytelling.com/.

HI-STORY TELLING

A História para os jovens.
Percursos de Teatro e Storytelling



Relatório sobre produtos e resultados do projeto HI-STORY TELLING
European Union Erasmus+ Programme
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912
www.hi-storytelling.com

This publication was funded by the European Union's
Erasmus+ Programme (2020-2027).
The content of this publication represents
the views of the authors only and their sole responsibility.
The European Commission does not accept any
responsibility for use that may be made of the information it contains.

Project certified by ASEDEM -
Asociación Española de Educación Emocional





NUOVI LINGUAGGI
TEATRO CINEMA FORMAZIONE



Textos de
Andrea Anconetani, Sérgio Manuel Pereira Novo,
Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo

HI-STORY TELLING

A História para os jovens.
Percurso de Teatro e Storytelling



Relatório sobre produtos e resultados do projeto HI-STORY TELLING
European Union Erasmus+ Programme
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912
www.hi-storytelling.com

This publication was funded by the European Union
Erasmus+ Programme (2020-2027).

The content of this publication represents
the views of the authors only and their sole responsibility.

The European Commission does not accept any
responsibility for use that may be made of the information it contains.



Relatório sobre produtos (materiais didáticos) e resultados do projeto HI-STORY TELLING
European Union Erasmus+ Programme
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912

Esta publicação está disponível online em inglês, italiano, português e espanhol na secção
Download do site do projeto: www.hi-storytelling.com.

Em caso de utilização de partes da publicação, citar a fonte e os autores

Conceção: Nazzareno Vasapollo

Projeto gráfico e paginação: Simona Olivieri

Textos de:

- Parte I: Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzareno Vasapollo
- Parte II: Alessandro Pertosa
- Parte III: Andrea Anconetani
- Parte IV: Susam Galiano, Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo
- Apêndice: Nazzareno Vasapollo

Parceria do projeto:



ASTA Teatro (P)

Candidato

Associação cultural portuguesa, fundada em 2000. A sua atividade, tendo por base o teatro, divide-se em cinco grandes áreas: criações, programação/festivais, serviço educativo, projetos de investigação e circulação.

Rua 6 de Setembro n° 5/15 - 6200-036 Covilhã (P).

www.aasta.info | astateatro@gmail.com

+351 275 081 775 | +351 969 788 209

NUOVI LINGUAGGI

TEATRO CINEMA FORMAZIONE

Associazione Nuovi Linguaggi (I)

Parceiro

É um centro de estudo, investigação e formação em artes cénicas, produção cinematográfica e ensino de teatro e cinema, investigação e promoção cultural, bem como de conceção e realização de projetos europeus.

Via Saverio Marotta 2 - 60123 Ancona (I)

www.nuovilinguaggi.net | info@nuovilinguaggi.net

+39 071 925 6623 | +39 347 742 9384



Treinta & Cuatro. Emotional Performance SC (E)

Parceiro

Empresa formada por profissionais com larga experiência na área educacional, psicológica e empresarial.

Avenida Almargen, 32B. 41930 – Bormujos (E)

+34 607 239 059 | samuelchavesdiaz@gmail.com



ASEDEM

Asociación Española de Educación Emocional

Asociación Española de Educación Emocional (E)

Parceiro asociado

Associação para a divulgação e sensibilização da Educação Emocional.

Calle Mendigorría, 7 - 41002 Sevilla (E)

www.asociacionasedem.org | hola@asociacionasedem.org | +34 670 245 054



Association of Intercultural Mediators (RO)

Parceiro asociado

Associação de Mediação Intercultural e Integração Social

Piața Avram Iancu nr 8, Ap 2/3 - 400098 Cluj Napoca (RO)

www.aimromania.eu | aim.romania@gmail.com | +40 733 203 261



**CERTIFICADO DE RECONOCIMIENTO COMO PROYECTO
EMOCIONALMENTE RESPONSABLE
DEL PROYECTO “HI-STORY TELLING”**

Por el presente, la Asociación Española de Educación Emocional (ASEDEM), certifica que el Proyecto “Hi-Story Telling”. Project nr. 2020-2-PT02-KA205-006912, Funded by European Union’s Erasmus+ Programme, cumple los requisitos para ser catalogado como un proyecto que incorpora la educación emocional en todas sus actividades.

En Mairena del Aljarafe a 20 de febrero de 2022.

Alma Serra González.
Presidenta de ASEDEM

INDICE

PARTE I - GÉNESE, ESTRUTURA E CAMINHO DO PROJETO

Génese, estrutura e caminho do projeto pag. 10

Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzareno Vasapollo

Introdução 10

Lógica de contexto, plano de fundo e lógica conceptual 11

Estrutura e calendário do projeto 13

Parceiros 19

A Equipa de Projeto 21

PARTE II - HI-STORY TELLING AS DIRETRIZES

Hi-Story telling as diretrizes 26

Introdução 26

Alessandro Pertosa e Andrea Anconetani

 Premissa 26

 A quem é destinado o Hi-Story Telling? 26

 Análise das necessidades 28

Metodologia 30

Alessandro Pertosa

 Como a pesquisa histórica é feita 30

 O património cultural material e imaterial 31

| | |
|-------------------------------|----|
| Estratégia dramatúrgica | 32 |
| Bibliografia | 34 |

PARTE III - LABORATÓRIO DE TEATRO

| | |
|------------------------------------|-----------|
| Laboratório de teatro | 38 |
|------------------------------------|-----------|

Andrea Anconetani

| | |
|---|----|
| Premissa | 38 |
| Oficina de teatro de contar histórias | 38 |

PARTE IV - CASOS DE ESTUDO

| | |
|------------------------------|-----------|
| Casos de estudo | 46 |
|------------------------------|-----------|

| | |
|--|----|
| Case study n. 1 - Experimento italiano | 48 |
|--|----|

| | |
|------------------------------------|----|
| O meu pai chamava-se Ignazio | 49 |
|------------------------------------|----|

Nazzareno Vasapollo

| | |
|--|----|
| Case study n. 2 - Experimento spagnolo | 61 |
|--|----|

APÊNDICE - A GENEALOGIA: ESTÓRIAS E HISTÓRIA

| | |
|---|----|
| A genealogia: estórias e História | 82 |
|---|----|

Nazzareno Vasapollo

| | |
|----------------|----|
| Premissa | 82 |
|----------------|----|



PARTE I

**GÉNESE, ESTRUTURA E
CAMINHO DO PROJETO**

GÉNESE, ESTRUTURA E CAMINHO DO PROJETO

Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzareno Vasapollo

INTRODUÇÃO

AlbiAsta (ASTA) é uma companhia teatral portuguesa que foca o seu trabalho nas artes performativas e opera na produção de espetáculos, na organização de festivais e na utilização do teatro como instrumento educativo através de colaborações permanentes com universidades e escolas da região portuguesa da Beira Interior (P). O seu carácter internacional é demonstrado por digressões em muitos países, pela realização de projetos europeus e por vários prémios internacionais.

O constante enfoque na dinâmica social levou a Companhia, nos seus 22 anos de existência, a estruturar inúmeras ações em prol dos jovens. Já no biénio 2018-2020, ASTA foi o parceiro principal de um KA2 Erasmus+ Youth: "РАРKOUR - RAP e parkOUR: a arte de rua para promover a inclusão social e cultural de jovens. Este projeto (www.rapkour.com) estabeleceu ferramentas e metodologias para a utilização de Rap e Parkour para fomentar a expressividade de jovens em risco.

A procura de soluções educativas originais destinadas aos jovens levou à ideia de um projeto com o objetivo de fomentar o interesse e a aprendizagem da História e do Património Cultural, implementando uma metodologia específica baseada na utilização do Teatro e, de uma forma mais geral, do Conto de Histórias. O título do projeto proposto, HI-STORY TELLING (HST), foi escolhido para resumir este objetivo. De facto, representa um trocadilho que liga não só o termo História (STORY) e Conto de Histórias (STORY TELLING), mas também ecoa o termo High Story (HI-STORY). Para a realização do HST, voltámos a nossa atenção para os instrumentos disponibilizados pela União Europeia para a implementação das suas políticas no domínio da educação. O programa Erasmus+ Juventude é um

desse instrumentos, destinado à inovação no domínio da aprendizagem em todas as suas formas, incluindo o trabalho e a educação dos jovens. A escolha para implementar a proposta de projeto prevista provou ser bem-sucedida. No ano 2020, em Portugal, no KA2 Erasmus+ Action Strategic Partnerships for Innovation in the Youth Sector (Round 2), foram apresentados 41 projetos, dos quais apenas quatro foram financiados. O HI-STORY TELLING foi um deles.

Uma parceria estratégica constitui uma oportunidade para organizações ativas no domínio da juventude, bem como empresas, autoridades públicas, organizações da sociedade civil ativas em diferentes sectores socioeconómicos, cooperarem no sentido de implementar práticas inovadoras que conduzam ao desenvolvimento de um trabalho juvenil de alta qualidade, modernização institucional e inovação social. Isto é geralmente alcançado dando a organizações de diferentes países a oportunidade de se consorciarem a fim de realizarem e divulgarem produtos intelectuais, bem como de organizarem atividades de formação relacionadas com estes.

As diretrizes de desenvolvimento indicadas pelo Programa foram imprescindíveis na construção de um produto metodológico abrangente, constituído por vários elementos integrados e que poderia aspirar a representar uma norma de referência europeia de alto nível, alta visibilidade e alto impacto. O aspeto transnacional foi tido em grande conta na fase de implementação do projeto HI-STORY TELLING. De facto, o objetivo era criar e experimentar um conjunto de ferramentas e uma metodologia composta por atividades teóricas e práticas que, através do teatro, pudessem levar à interação de jovens de diferentes países, a fim de despertar a curiosidade sobre a história do seu próprio país, da sua localidade, do seu bairro, da sua família... A voz e o corpo, embora agindo de formas diferentes, levou-os para espaços e dimensões que transcendem o tempo e o espaço, tornando-se um meio ideal para a promoção do multiculturalismo.

LÓGICA DE CONTEXTO, PLANO DE FUNDO E LÓGICA CONCEPTUAL

Na maioria das histórias de crescimento pessoal, o prazer e o sentido da história é adquirido numa idade mais avançada enquanto, como jovens, a história é vista, na sua maioria, como um assunto meramente fictício a ser estudado na escola, sem qualquer uso prático na vida.

O facto é que não se trata apenas de “estudar” a História!

Trata-se de saber 'apurá-la', de poder perceber como cada um de nós é um produto da História com um 'H' maiúsculo quando vivemos as nossas histórias com um 'h' minúsculo; de perceber que somos um produto do passado do nosso país, bem como da história e tradições da nossa região e do lugar onde nascemos e/ou onde vivemos; de perceber que somos um produto da nossa 'árvore genealógica', bem como da nossa história familiar e individual.

Trata-se de caminhar pela rua e compreender um bairro, um edifício, uma área como o "teatro" que a História disponibilizou à nossa história pessoal. O que está em jogo não é apenas a simples capacidade de ser fascinado pelo passado, mas também a capacidade de compreender o valor do nosso património cultural comum. Se não se 'sentir' o fascínio da história e a ligação íntima que existe entre cada um de nós e as nossas raízes, não se sentirá o fascínio e a importância de preservar os seus traços/vestígios. A nossa missão é estudar e proteger o passado a fim de assegurar um futuro, e esta tarefa só pode ser alcançada através de investimento no futuro, nomeadamente nos jovens. Serão os cidadãos de amanhã e devem adquirir, antes de se distraírem com a rotina da vida, uma consciência dos tesouros entre os quais tiveram a incrível sorte em nascer e crescer.

Acreditamos que o HI-STORY TELLING também permitirá aos educadores e aos decisores políticos compreender como o mundo dos jovens está disponível para conversas sérias, filologicamente corretas e culturalmente refinadas. A resposta irá fazê-los compreender o valor estratégico de tal forma de trabalhar, porque é uma forma de trazer os cidadãos do futuro para um património que deve ser sentido como seu, como uma parte significativa da sua história. O cidadão maduro com esta experiência juvenil já não verá um complexo arqueológico ou monumental como algo morto, estranho na sua cidade e na sua vida, porque na sua juventude terá aprendido a fazer perguntas como: "Como foi feito?", "Por que foi feito?", "Com que finalidade?", "Como foi útil para aqueles que o construíram e para aqueles que dele beneficiaram?". Esta é a verdadeira garantia para preservar o enorme património que recebemos dos nossos antepassados e transformá-lo num património cultural real e generalizado.

HST surgiu, portanto, da necessidade e desejo dos parceiros de testar o desenvolvimento de uma metodologia didática baseada na aprendizagem não formal que pudesse ser convenientemente utilizada para fomentar o interesse e a aprendizagem sobre a história e o património cul-

tural, especialmente nos jovens. O projeto visou desenvolver, através de uma série de atividades de investigação coordenadas e através da utilização direcionada de disciplinas artísticas como o teatro, utilizado como ferramentas de aprendizagem não formais, uma metodologia de trabalho que permitiria criar uma atração pela História nos jovens.

Na verdade, estamos convencidos de que para se compreender (e aprender) algo, é preciso fazê-lo. A história também pode ser compreendida se a construirmos. E é neste sentido que quisemos utilizar a ferramenta do teatro, explorando adequadamente a característica particular da narrativa que lhe é inerente.

Estamos também convencidos de que compreender a história, tendo "sentido histórico", equivale a refinar uma alta sensibilidade, o que o historiador Henri-Irénée Marrou definiu como a "capacidade de sentir igualmente viva realidade e distância do passado".

Afinal, a História é a sua narração, e trata-se de fazer compreender que não existe uma realidade histórica já definida para ser fielmente reproduzida (a noção) mas que, mais uma vez nas palavras de Marrou: 'A História é o resultado da atividade criativa do historiador que - conhecendo o sujeito - estabelece uma relação entre o passado evocado e o presente que é dele'.

O historiador francês recentemente falecido, Jacques Le Goff, precisamente em resposta a uma pergunta sobre o ensino de história, disse: "Cabe aos professores de história concordar, através de comissões de estudo e reflexão, em como propor aos alunos e estudantes um ensino de história que não seja demasiado pesado.

Penso que uma definição, embora rápida, do essencial da herança, especialmente da herança cultural e política, deveria ser dada a conhecer aos jovens.

É precisamente nesse sentido que o nosso projeto pretende atuar.

Não tanto para simplificar a história como para propor novas formas de olhar para este conhecimento tão importante.

ESTRUTURA E CALENDÁRIO DO PROJETO

A estrutura das atividades do projeto destinadas a prosseguir os objetivos identificados foi definida de acordo com as diretivas Erasmus+ de referência que preveem:

- Realização de **Output Intelectuais** (OI),
- **Atividades de formação** funcionais à produção de OI,
- Divulgação de resultados, incluindo através de **Eventos Multiplicadores** em países parceiros,
- **Reuniões** entre parceiros do projeto para a implementação de ações de gestão, investigação e produção.

OUTPUTS INTELECTUAIS

Durante a fase de conceção, foi feita a escolha de criar produtos funcionais não só para o estabelecimento de metodologias de referência para a educação e trabalho com jovens, mas também para uma divulgação dos resultados que tiveram como valor acrescentado o de favorecer, numa perspetiva mais ampla, a criação de redes entre profissionais e organizações individuais que normalmente operam nos campos de aprendizagem, artes e inclusão social.

Consequentemente, foi estabelecida a produção dos seguintes OI, conceptualmente relacionados com as duas orientações de conceção: o metodológico e a disseminação.

Outputs metodológicos

- Orientações: "Juventude, História e Património Cultural: um guia para jovens trabalhadores e educadores".

Fig. 1. Outputs intelectuais

| INTELLECTUAL OUTPUTS | |
|----------------------|--|
| METHODOLOGICAL | O1 - GUIDELINES "Youth, history and cultural heritage: a guide for youth workers and educators" |
| | O2 - GUIDE "How to conduct a theatre workshop focused on History and Cultural Heritage" |
| | O3 - HI-STORY TELLING BOOKLET |
| | E-LEARNING PLATFORM AND REPOSITORY |
| DISSEMINATION | O4 - Edu-Docufilm |
| | O5 - Website & Social Media |

- Guia: "Guia: Como criar um "workshop" teatral focado na História e no Património Cultural"
- Publicação do final do projeto: "HI-STORY TELLING"
- Plataforma de e-learning e repositório de materiais.

As Orientações e o Guia para a Realização de "workshops" teatrais são duas ferramentas eficazes que permitem aos educadores acompanhar os jovens na aprendizagem da História através do teatro. Estes outputs metodológicos fazem com que a aquisição de noções históricas já não seja um "facto passivo", mas um "facto ativo". O jovem, ao contribuir para a escrita de uma dramaturgia e encenação do espetáculo, adquire de imediato competências históricas, quase sem se aperceber que está a estudar. Além disso, foi estruturada uma Plataforma E-Learning multilingue para funcionar tanto como uma ferramenta de interação entre os participantes em atividades de formação, como um repositório de materiais visuais (ficheiros de texto, vídeos, manuais, imagens, artigos...).

Outputs de divulgação

- Edu-Docufilm,
- Site e página de Facebook.

Estes produtos foram estruturados para os fins habituais de informação, comunicação, divulgação e melhoria dos projetos Erasmus+.

O *docufilm* apresenta também aspetos de apoio à metodologia porque, no percurso narrativo, são reportados exercícios realizados durante workshops e cursos que podem ajudar a compreender melhor o curso de formação proposto.

ATIVIDADES DE FORMAÇÃO

O principal objetivo das atividades de formação foi testar, pela Equipa de Investigação, a metodologia Hi Story Telling que estava a ser coonstruída. Um primeiro "Workshop" serviu para discutir os resultados de uma primeira fase de investigação e uma primeira versão da metodologia, destinada à experimentação subsequente.

Posteriormente, foi organizado um curso transnacional em Portugal com jovens italianos, portugueses e espanhóis, e cursos piloto nacionais realizados nos três países parceiros.

No final do primeiro curso piloto, foi organizado um segundo Workshop para a Equipa de Investigação avaliar a experiência, recebendo assim o feedback essencial para prosseguir para a realização dos outputs finais.

1. Workshop para educadores
8-15 de maio 2021, Covilhã (P)

Curso transnacional para jovens
8-12 de julho 2021, Covilhã (P)

Workshop para educadores
24 a 29 de novembro de 2021, Covilhã (P)

Curso piloto em Espanha
Setembro-Novembro 2021, Mairena del Aljarafe (E)

Curso piloto em Portugal
Novembro 2021 - abril 2022, Covilhã (P)

2. Curso piloto em Itália
Fevereiro-Abril de 2022, Loreto (I)

DISSEMINAÇÃO E EVENTOS MULTIPLICADORES

Para as atividades de informação, comunicação, divulgação e exploração dos resultados, os principais instrumentos utilizados foram:

- Website do projeto,
- Página Facebook,
- Edu-docufilm,
- Eventos multiplicadores.

Site, página de Facebook e Plataforma Social TELL ME

Coube ao website (www.hi-storytelling.com) o papel de uma descrição sumária dos vários componentes processuais do projeto, enquanto que a página de Facebook (www.facebook.com/Hi-Story-Telling-117207753449451) serviu sobretudo para divulgar o projeto junto da camada juvenil.

Edu-Docufilm

Uma importante ferramenta de divulgação projetada acima de tudo para alcançar um grande público de espetadores, através também da divulgação na internet. Pretende-se através deste produto compreender facilmente o processo do projeto e os seus momentos peculiares, o tipo de

investigação realizada, bem como descrever as dificuldades encontradas. O docufilm, que pode ser visto no menu Outputs do website do projeto, centra-se não só na narração dos momentos de elaboração dos outputs intelectuais do projeto, mas também nos locais onde esta pesquisa teve lugar e naqueles que foram o objeto ou os criadores e processadores desta pesquisa. O valor educativo do produto cinematográfico é confiado, através das suas representações visuais de algumas cenas, à oferta de ideias para desenvolvimentos úteis para apoiar os outros outputs metodológicos do projeto. Esta realização quer ser um trabalho visual que permita a todos entrar no espírito HI-STORY TELLING e em contacto com as pessoas que viveram a experiência do projeto. Tendo em vista uma maior sustentabilidade e valorização, a ambição é que possa servir de inspiração para quem trabalha em setores diversificados, nomeadamente no que diz respeito aos de aprendizagem, políticas de juventude e atividades de formação.

Eventos multiplicadores

Este tipo de eventos é apoiado pelo Erasmus+ especialmente para dar a conhecer o projeto a metas generalistas e especializadas, divulgar e ilustrar os OI, recolher opiniões úteis para a melhoria e sustentabilidade da proposta, criar novas oportunidades de colaboração e implementação de novas ideias. Os eventos (www.hi-storytelling.com/events) foram agendados em Sevilha (E), Sirolo (I) e Covilhã (P), respetivamente, nos meses de abril, maio e junho de 2022.

O formato desenhado para a sua programação baseou-se num encontro dedicado a professores, formadores e organizações juvenis, num evento programado para jovens e com a exibição do Docufilm. Em Espanha, o HST serviu de mote à organização do "Festival TEA-TEEN – 1º Certamen Internacional de Teatro Joven de Andaluzia" com a apresentação de 5 espetáculos (4 espanhóis e 1 italiano). Já em Portugal, o HST acoplado com a EnsinARTE – Mostra de Teatro Escolar, além de ser um forte veículo disseminador do projeto permitiu aos participantes terem contacto com o mesmo.

REUNIÕES

Durante o decorrer do projeto, realizaram-se várias reuniões de trabalho dos grupos de investigação e da direção do projeto, tanto por videoconferência como nas instalações dos parceiros. Dos referidos, dois ocorreram em Portugal, um em Itália e outro em Espanha.



TEA-TEEN



CERTAMEN DE TEATRO JOVEN

I CERTAMEN INTERNACIONAL DE TEATRO JOVEN DE ANDALUCÍA



VOCES DE LA HISTORIA

ADOLESCENTES VENGADORES 2

ESTACIÓN 1936



IGNAZIO

EL BULEVAR DE LOS
PENSAMIENTOS



8 Y 9 DE ABRIL

Teatro María Auxiliadora
Colegio Salesiano Stma. Trinidad
Avda. María Auxiliadora, 18



CALENDARIZAÇÃO

O projeto iniciou-se a 1 de setembro de 2020 (ver figura abaixo). As primeiras semanas foram utilizadas no cumprimento das formalidades preliminares com a Agência Nacional Erasmus+ Portuguesa e na organização do *Kick-off meeting*, realizado na Covilhã.

Em seguida, os grupos de trabalho focaram-se na produção das *webtools* e nos dois outputs metodológicos que foram discutidos em várias sessões de videoconferência até ao lançamento de uma primeira versão dos mesmos, em abril de 2021.

Esta versão foi depois utilizada num workshop para 12 investigadores do HST, num primeiro curso transnacional frequentado por 18 jovens italianos, portugueses e espanhóis e num curso piloto nacional realizado em Espanha. Após um último Workshop interno, as versões finais de O1 e O2 foram lançadas e aplicadas aos cursos piloto nacionais em Portugal e Itália. Foram também realizadas filmagens em todos os eventos com o objetivo da realização do Docufilm, tendo as mesmas sido terminadas em março de 2022.

O último trimestre do projeto viu a implementação de eventos de divulgação nos três países parceiros em abril, maio e junho de 2022.

| HI-STORY TELLING PROJECT TIMETABLE | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------------------------|------|---|---|---|------|------|---|---------|------|---|---|---|---|---|---|---|------|---|---|---|---|---|---|---|---|-----|------|------|---|---|
| Activity | 2020 | | | | 2021 | | | | | | | | | | | | 2022 | | | | | | | | | | | | | |
| | S | O | N | D | J | F | M | A | M | J | J | A | S | O | N | D | J | F | M | A | M | J | J | J | F | M | A | M | J | J |
| Meetings | P | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| O1. Guidelines | | | | | v. α | v. β | | v. 1 | | | | | | | | | | | | | | | | | | v.2 | FIN. | | | |
| O2. Laboratory Guide | | | | | v. α | v. β | | v. 1 | | | | | | | | | | | | | | | | | | v.2 | FIN. | | | |
| O3. Booklet | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | v.1 | | FIN. | | |
| Internal Workshops | | | | | | | | P | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Transnational Course | | | | | | | | | | | | P | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| National Laboratories | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| O4. Docufilm | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| O5. Webtools | | | | | | | | Socials | Site | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Multiplier Events | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Fig. 2. Timetable. Nos escalões as siglas dos três países de localização de encontros, atividades de formação e eventos multiplicadores: Itália, Espanha e Portugal.

PARCEIROS

A parceria HI-STORY TELLING é composta por três organizações, incluindo a ASTA, líder do projeto, cujo perfil já foi descrito acima.

Dois dos parceiros têm trabalhado em conjunto a nível europeu há algum

tempo. Para além do HI-STORY TELLING, a ASTA e a Associazione Nuovi Linguaggi geriram conjuntamente vários projetos europeus, incluindo:

- Erasmus+ KA2 EDA 2019: *ESCAPE - Encouraging the use of SCenic Arts in Prisoner's Education*;
- PROGRAMA REC (Direitos, Igualdade e Cidadania) 2019: *DEEP ACTS - Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services Against Gender Violence*;
- Erasmus+ KA2 Youth 2018: *ЯAPKOUR - RAP e parkOUR: um modelo educacional para o desenvolvimento da resiliência baseado no RAP e PARKOUR*;
- Erasmus+ KA2 EDA 2016 *TELL ME - Theatre for Education and Literacy Learning of Migrants in Europe* (www.tellmeproject.com) para o uso do teatro para apoiar a alfabetização linguística e matemática de migrantes.
- Com este último projeto, os dois parceiros venceram em 2019 o *European Language Label*, criado pela Comissão Europeia e o *CONFUCIUS Literacy Prize* da UNESCO, financiado pela República Popular da China.

Associazione Nuovi Linguaggi (ANL), Loreto (I)

A ANL foi escolhida porque tem uma longa experiência nas artes performativas, nomeadamente no que diz respeito ao campo teatral, tanto pelo que diz respeito à produção de espetáculos, como ao ensino em palco.

Esta Associação tem também extensas competências no ensino e produção audiovisual e cinematográfica (a sua principal tarefa no projeto):

- em 2017 foi contratada pela NUOVO IMAIE, a união italiana de intérpretes de cinema e televisão, para gerir um workshop específico para atores europeus,
- organiza anualmente um curso de cinematografia,
- o seu presidente é realizador de cinema, bem como diretor teatral.

Treintaycuatro Emotional Performance S.C. (34), Mairena del Aljarafe (E)

Uma Empresa Social espanhola especializada em Educação Emocional, Psicologia e *Coaching* para Centros Educativos e Juvenis.

Duas outras organizações contribuíram como parceiros associados.

ASEDEM - Associação Espanhola de Educação Emocional, Sevilha (E)

A ASEDEM é uma plataforma de intercâmbio de conhecimentos e de criação de propostas legislativas para integrar a gestão emocional em contextos educativos.

AIM - Associação de Mediadores Interculturais, Cluj-Napoca (RO)

É uma associação especializada em mediação intercultural e familiar, aconselhamento, *coaching*, terapia artística, autobiografia, audição ativa e integração social.

A EQUIPA DE PROJETO



ASTA (P)

Edmilson Gomes dos Santos - Investigador

EdmilsonGomes14@hotmail.com

Licenciado em Ciência Política e Relações Internacionais, Mestrado em Ciência Política pela Universidade da Beira Interior (Covilhã, Portugal). Frequentou um curso de ator na In Impetus, em Lisboa.

Sérgio Manuel Pereira Novo – Gestor de Projeto, Investigador, Formador

novo.sergio@gmail.com

Licenciatura e Mestrado em Design Multimédia, Pós-Graduação em Educação Visual e Tecnológica e Mestrado em Artes Visuais via Ensino, pela Universidade da Beira Interior. Trabalha como diretor teatral, ator, designer, formador, professor, e muito mais....

Responsável por inúmeros projetos desenvolvidos nacional e internacionalmente.

Maria Do Carmo Póvoas Teixeira - Investigadora

carmopovoas@gmail.com

Produtora e atriz, desenvolve projetos na área da igualdade de género, gestão de competências emocionais e serviço educativo.

Rui José Rolo Esteves Pires - Investigador

rpiresj@gmail.com

Trabalha na área da cultura e educação desde 2000 como diretor, programador, produtor e professor. Investigador de Doutoramento na área do teatro e das artes performativas.

NUOVI LINGUAGGI

TEATRO CINEMA FORMAZIONE

ASSOCIAZIONE NUOVI LINGUAGGI (I)

Andrea Anconetani - Gestor de Projeto, Investigador, Formador, Realizador

a.anconetani@nuovilinguaggi.net

Pedagogo, ator, diretor de teatro e cinema, gestor de projetos e docente em programas da UE nas áreas da educação de adultos e formação profissional com competências acreditadas pela Região de Marche.

Eugenio Criscuolo - Investigador

eugenio.criscuolo@gmail.com

Conselheiro, mediador intercultural e designer Erasmus+. Presidente da Associação de Mediadores Interculturais sediados em Cluj-Napoca (Roménia).

Alessandro Pertosa - Investigador

apertosa80@gmail.com

Poeta, dramaturgo e escritor italiano. Leciona Filosofia Teórica na ISSR em Ancona e Dramaturgia e Linguagem Teatral na Associazione Nuovi Linguaggi em Loreto. Colabora com músicos, pintores, comediantes e curadores de festivais.

Nazzareno Vasapollo - Gestor de Projetos

vasapollo@gmail.com

Há mais de 25 anos designer e gestor de projetos financiados por vários programas da UE em França, Alemanha, Itália, Letónia, Portugal, Roménia, Espanha. Vencedor com o projeto TELL ME do *European Language Label* e do Prémio Confúcio da UNESCO. Avaliador especializado para as agências de Cultura, COSME e Erasmus+ da UE (Itália e Portugal).



TREINTA & CUATRO. DESEMPENHO EMOCIONAL S.C. (E)

Samuel Chavez Diaz – Investigador e Formador.

samuelchavesdiaz@gmail.com

Educador social, economista, antropólogo, formador de Gestalt e terapia bioenergética. Especialista em Liderança Consciente e Valores em Empresas e Coaching Profissional para Jovens. Cofundador da PYMES Business School.

Almudena Serra González – Investigadora e formadora.

almaserra@rumbos.org

Professora de música, antropóloga e investigadora social. Especialista em Educação Emocional, Psicoterapia Gestalt, Bioenergética e Processamento da Dor.

Luis Miguel Rodríguez Luna – Investigador e Formador.

lrodriguezluna@gmail.com

Ator, realizador, autor e professor de teatro. Especialista em Método de Ações Físicas e Workshop Teatral.

Susam Galiano Pérez – Investigador e Formador.

teatroconscientedamte@gmail.com

Atriz, professora e diretora artística da escola DaMTe. Estudou na Escola de Arte Dramática em Sevilha. Recebeu formação em Commedia dell'Arte, escrita teatral, roteiro, voz, expressão corporal, criação de máscaras contemporâneas, flamenco, dança contemporânea, sapateado e formação em Terapia Gestalt.



PARTE II

**HI-STORY TELLING
AS DIRETRIZES**

HI-STORY TELLING, AS DIRETRIZES

INTRODUÇÃO

Alessandro Pertosa e Andrea Anconetani

PREMISSA

Esta parte resume as diretrizes do projeto. O resultado que os representa de forma mais completa pode ser descarregado da 'internet' usando o código QR indicado abaixo ou o *link* www.hi-storytelling.com/download.



A QUEM É DESTINADO O HI-STORY TELLING?

Hi-Story Telling é um projeto educativo que visa desenvolver, através do teatro, uma metodologia dinâmica e viva, capaz de aproximar os jovens da história. Este guia destina-se, portanto, àqueles educadores que pretendem empreender um percurso educativo relacional, que lhes permita adquirir conhecimentos históricos através da arte teatral.

Do ponto de vista da aprendizagem responsável, na nossa opinião, história e teatro são um binómio inseparável.

Aprender a história pode satisfazer a nossa curiosidade (sobre como eram nossos predecessores e o que eles fizeram); pode fortalecer o nosso senso de pertença a uma comunidade (dimensão identitária); pode fazer-nos entender algo mais sobre as nossas origens e o presente. Pode nos fornecer informações úteis sobre como as pessoas viviam em outras sociedades, podendo, portanto, tornar-nos mais tolerantes e abertos, demonstrando ser possível comportarmo-nos de forma muito diferente e ainda sermos essencialmente homens que habitam o mundo, com os mesmos problemas, com as mesmas esperanças e preocupações.

Nesse sentido, então, a história tem uma função social clara. Sem ela, não podemos compreender o mundo em que vivemos. Porque é graças à história que apreendemos a relatividade das coisas, ideias, crenças. É graças à história que descobrimos como, sob diferentes aparências, situações semelhantes se repetem, pois, as questões do sentido que o homem sempre se colocou são semelhantes.

Essas questões são elaboradas, repensadas e tratadas pela arte e pela técnica teatral, que transforma noções em espetáculo. Por outro lado, uma das principais funções da arte é oferecer ferramentas alternativas que facilitem a comunicação.

Essa condição é extremamente relevante, pois o que define, distingue e conecta o ser humano é a sua capacidade de interagir em complexos sistemas de comunicação; que lhes permite, entre outras coisas, criar, relatar e perpetuar abstrações e narrativas.

O teatro usa e mescla linguagens: verbal, auditiva, visual e corporal, memorização, interpretação, improvisação, atenção, organização espacial, verbalização, autoexpressão exigente, conhecimento do outro, interação social (através do trabalho colaborativo e da relação com o público), conhecimento de literatura, história, artes cénicas, cultura. Todas essas competências implicam a mobilização dos aspetos cognitivos, afetivos, sociais e motores dos sujeitos; e também envolvem aprendizado, exercício repetitivo e construção de conhecimento.

O teatro, pela sua própria essência, permite conjugar, na sua forma própria de expressão-comunicação, todas estas características inerentes à expressão artística, um dos meios educativos mais preciosos e completos. Um meio, onde a amplitude da sua ação (que abrange quase todos

os aspectos importantes do desenvolvimento de crianças e jovens), além da grande diversidade de formas que pode assumir (pode ser adaptado conforme os objetivos, idade e meios em que são praticadas) fazem dela, por excelência, a principal forma de atividade educativa.

ANÁLISE DAS NECESSIDADES

Num mundo cada vez mais conectado e complexo, conhecer a própria história, a história do seu próprio povo e da família a que pertence torna-se indispensável, para não se perder no vasto mar da fluidez contemporânea: onde tudo parece indistinto, monótono, codificado; onde tudo parece óbvio e indiferente. Os jovens — para não perderem o senso de direção — precisam cada vez mais saber quem são e de onde vêm. Mas, ao mesmo tempo, precisam se sentir cidadãos do mundo, capazes de acolher o diferente, o estrangeiro, sem medo ou desconfiança.

Uma correta aceitação do outro, do estranho passa pelo cuidado da cultura pessoal e das emoções. E num tempo atormentado pelo isolamento individual e pela desconfiança mútua, educar os jovens para ouvir e acolher é necessário, e o propósito pode ser alcançado num percurso convivial, que a prática teatral nos coloca à disposição.

O Teatro é uma ferramenta pedagógica multifacetada. Multidisciplinar por essência, envolve diferentes consciências e sensibilidades e permite que os operadores deambulem artisticamente, desenvolvendo a inteligência emocional de todas as pessoas envolvidas.

E isso vale tanto para o espectador quanto para quem trabalha na encenação: dramaturgo, diretor, atores.

Na perspectiva do nosso projeto, acreditamos ser interessante trabalhar a encenação das histórias de vida pessoal dos alunos e daqueles que se aproximam do método que o Hi-Story Telling propõe. A partir dessas histórias pessoais, será então muito útil ampliar o nosso olhar de forma mais geral, para o contexto histórico da sociedade na totalidade. Por outro lado, a história pessoal sempre anda de mãos dadas com a história social. E os métodos teatrais, a cultura resultante, ajudam a compreender a herança cultural de uma sociedade: seus símbolos, arquétipos, costumes e tradições. A necessidade de sociabilidade é, portanto, preenchida pelo método teatral, que utiliza a história — pessoal e coletiva — para aproximar o indivíduo do outro.

O teatro produz uma comunidade consciente e madura. E o faz a partir do trabalho sobre a pessoa. Por outro lado, as ferramentas utilizadas pelo ator são o seu corpo, a sua voz, as suas emoções, a sua imaginação e, portanto, não é possível pensar num teatro não emocional.

Para encenar qualquer história ou proposta, o ator deve conhecer o instrumento com o qual trabalha. Portanto, é fundamental ter consciência de si mesmo, e mais ainda para que a história que vamos estudar e encenar faça parte da sua genealogia, ou seja, da genealogia do aluno.

O teatro funciona assim como uma incubadora de questões sobre a vida, a história da família e a comunidade a que pertence. E o estudante certamente está mais disposto à história, que já não concebe mais apenas como um conjunto de conceitos a serem aprendidos de cor, tornando-se carne viva. Os próprios alunos tornam-se personagens e protagonistas da encenação, e assim transformam o estudo da história num processo mais ativo e participativo e não passivo, como é - muitas vezes - hoje.

METODOLOGIA

Alessandro Pertosa

COMO A PESQUISA HISTÓRICA É FEITA

AS ORIGENS DA PESQUISA HISTÓRICA

O método de pesquisa histórica foi refinado após o século XVI. Anteriormente, a história era concebida como mestra da vida e seu estudo tinha propósitos puramente morais e teológicos.

Somente depois de 1500 surgiu o problema de como organizar a investigação científica da história.

Em tempos mais recentes, por volta do século XIX, os historiadores começaram a articular melhor o seu método de investigação, distinguindo as fontes em intencionais e não intencionais.

AS FASES DA PESQUISA HISTÓRICA

A pesquisa histórica parte sempre de uma ideia, de um interesse, de uma intuição amadurecida na mente do estudioso, que, observando os factos, formula hipóteses. Numa fase posterior, é a metodologia histórica que intervém, para verificar se a ideia se mantém ou se deve ser posta de lado.

Ao estudar um facto, é necessário começar pela busca das fontes.

Por si só, nenhuma fonte é capaz de fornecer todas as informações úteis para a reconstrução de um facto. Precisamente por isso, convém cruzar as várias fontes, integrando as lacunas com possíveis interpretações e leituras, que permitam reproduzir um quadro suficientemente claro do acontecimento de que se pretende falar.

Ora, justamente em consideração ao facto de que nenhuma fonte é exaustiva em si mesma, a habilidade do historiador está justamente na sua capacidade de preencher as lacunas, os vazios de evidência, graças ao conhecimento geral da época e ao seu próprio talento.

É claro que onde o historiador se integra com a sua interpretação pessoal, é necessário que ele a indique e dê a conhecer ao leitor, que assim poderá avaliar a fonte e também fazer considerações sobre o acréscimo: isto é, sobre a interpretação histórica.

O trabalho de pesquisa do historiador pode ser dividido em quatro fases principais:

- Colocação dos factos num tempo (quando?);
- Classificação das informações (como?);
- Identificação dos protagonistas (quem?);
- Identificação das causas de um facto (por quê?).

AS FONTES

As fontes podem ser classificadas como primárias (ou diretas), secundárias (ou indiretas), escritas, não escritas, orais, intencionais e não intencionais.

OS MAPAS CONCEITUAIS

Depois de ter interpretado as fontes e apresentado uma imagem mais ou menos clara do contexto a ser reconstruído, pode ser útil desenvolver mapas conceituais, que permitem que tanto o professor e o aluno conectem diferentes aspetos de um mesmo tópico.

O PATRIMÓNIO CULTURAL MATERIAL E IMATERIAL

A definição de património cultural é bastante recente. De acordo com a organização não governamental internacional chamada Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), "o património cultural é um conceito amplo que inclui o ambiente natural e o cultural.

Inclui paisagens, lugares históricos, sítios e ambientes construídos pelo homem, bem como biodiversidade, coleções, práticas culturais passadas e presentes, experiências de vida e conhecimentos. Ele regista e expressa os longos processos de desenvolvimento histórico, que formam a essência das diferentes identidades nacionais, regionais, indígenas e locais e é parte integrante da vida moderna.

É um ponto de referência dinâmico e uma ferramenta positiva para o crescimento e a mudança. A herança cultural específica e a memória coletiva de cada localidade ou comunidade não podem ser substituídas e são uma base importante para o desenvolvimento presente e futuro"¹.

1. Definição de "património cultural" proposta pelo ICOMOS na 12ª Assembleia Geral realizada no México em outubro de 1999.

Esta definição é fruto de um longo debate que tem contribuído para mudar o significado de “património cultural”, ampliando o campo não só para bens materiais, mas também para bens imateriais, intangíveis e espirituais.

ESTRATÉGIA DRAMATÚRGICA

DA HISTÓRIA AO TEATRO; DO TEATRO PARA A HISTÓRIA

A utilização do teatro como ferramenta pedagógica para conhecer o passado permite que o aluno deixe de ter uma postura passiva em relação à história e se reconheça como sujeito ativo e crítico. A construção de uma cena ou de um texto dramatúrgico exige que o aluno aprofunde o conteúdo e a contextualização do que será elaborado. A história, neste caso, torna-se um instrumento, não é mais o fim. Não se estuda história para conhecê-la, mas a história é estudada com a intenção de traduzir o facto em obra de arte. Entre a história e o teatro, pode então ser desencadeada uma sinergia que permite ao educando adquirir conhecimento dos factos do passado através da arte teatral. A história torna-se então um meio de produção artística. E a arte, por sua vez, além de se manifestar como tal, também assume a aparência de instrumento de conhecimento.

COMO ESCOLHER FACTOS HISTÓRICOS

Diante de uma série interminável de eventos, todos potencialmente transformáveis em uma performance teatral, que factos históricos é preferível escolher, pescando no grande mar de eventos?

É claro que não existe um método válido para todos e, provavelmente, do ponto de vista pedagógico, talvez seja mais útil interagir com os alunos, talvez encontrando um ponto de encontro ou interesses predominantes.

Na nossa opinião, a imaginação e o entusiasmo dos jovens estudantes poderiam ser mais estimulados pelo aprofundamento da história da área em que vivem. No entanto, acreditamos que é mesmo muito interessante optar por aprofundar o estudo de episódios menos conhecidos e famosos: ou seja, aqueles episódios ocultos e não adequadamente descritos pelos tratados históricos gerais. Ao nos concentrarmos nos factos de um território específico, a atenção volta-se para a chamada micro-história: ou seja, aquele método de investigação historiográfica que se baseia na coleta e no exame de factos e ambientes mínimos circunscritos, que são en-

tendidos, porém, apenas se colocados no contexto mais geral. De facto, são justamente os pequenos acontecimentos que muitas vezes não são mencionados, os acontecimentos considerados marginais que compõem o grande quebra-cabeça da história humana. Se o pequeno acontecimento tivesse ocorrido de outra forma, a história de todo o país, a história humana seria diferente. Acrescente-se a isso que o pequeno facto está sempre ligado a um território bem definido. Portanto, se se deseja partir do interesse em um território específico, é preferível trabalhar num evento menor, mas que caracterize claramente o local onde ocorreu.

COMO IDENTIFICAR A SITUAÇÃO DENTRO DO FACTO HISTÓRICO

Depois de escolher o facto a investigar, é fundamental traçar a situação principal dentro dele, levando em conta que sem situação não há teatro. Na verdade, o evento, além de ser estudado, deve ser transformado em espetáculo. E o espetáculo é um evento que os artistas – por meio da fala, do gesto, da música, da dança, ou com uma variada combinação de diferentes artes cénicas – encenam diante de uma plateia ao vivo.

COMO TRANSFORMAR DRAMATURGICAMENTE UMA NOÇÃO HISTÓRICA EM UM TEXTO TEATRAL

Depois de se ter traçado o facto e estudado a situação principal que queremos contar, devemos nos perguntar como transformar um conhecimento histórico - ou um conjunto de documentos - numa verdadeira performance teatral.

Para chegar à composição de um texto dramático, podem-se seguir dois caminhos alternativos de escrita: o caminho que vai da pena ao corpo, e o caminho que parte do corpo para chegar à pena.

Para chegar à composição de um texto dramático, podem-se seguir duas formas alternativas de escrita: a primeira, que acreditamos ser melhor também do ponto de vista didático, vai do corpo à pena; a segunda, ao contrário, mais clássica, vai da caneta ao corpo.

BIBLIOGRAFIA

1. Allegra, Luciano, *La nascita della storia sociale in Francia: dalla Comune alle "Annales"*, Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1977.
2. Arnaldi, Girolamo, *Conoscenza storica e mestiere di storico*, Bologna: il Mulino, 2010.
3. Bermani, Cesare (a cura di), *Introduzione alla storia orale. 1. Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma: Odradek, 1999.
4. Bloch, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino: Einaudi, 1998.
5. Bloch, Marc, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1997.
6. Braudel, Fernand, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII). 3. i tempi del mondo*, Torino: Einaudi, 1982.
7. Braudel, Fernand, *Scritti sulla storia*, Milano: Bompiani, 2003.
8. Burke, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma; Bari: Laterza, 1993.
9. Burke, Peter, *Storia e teoria sociale*, Bologna: il Mulino, 1995.
10. Burke, Peter, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma: Carocci, 2002.
11. Burke, Peter, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales", 1929-1989*, Roma-Bari: Laterza, 1992.
12. Canfora, Luciano, *Storici e storia*, Torino: Aragno, 2003.
13. Cantimori, Delio, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1971.
14. Chabod, Federico, *Lezioni di metodo storico*, Roma: Laterza, 1991.
15. Davis, Natalie Zemon, *La passione della storia: un dialogo con Denis Crouzet*, Roma: Viella, 2007.
16. De Bernardi, Alberto-Guarracino, Scipione (a cura di), *Dizionario di storiografia*, Milano: B. Mondadori, 1996.
17. De Luna, Giovanni, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Milano: La Nuova Italia, 2001.
18. D'Orsi, Angelo, *Alla ricerca della storia: teoria, metodo e storiografia*, Torino: Paravia, 1999.
19. Egan, K., *Teaching as storytelling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
20. Galasso, Giuseppe, *L'Italia come problema storiografico*, Torino: UTET, 1979.
21. Galasso, Giuseppe, *Nient'altro che storia: saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna: il Mulino, 2000.

22. Gallingani, Daniela (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, Firenze: Centro editoriale toscano, 1996.
23. Giannessi, Egidio, *Considerazioni introduttive sul metodo storico*, Milano: Giuffrè, 1992.
24. Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino: Einaudi, 1976.
25. Imbruglia, Girolamo, *Illuminismo e storicismo nella storiografia italiana*, Napoli: Bibliopolis, 2003.
26. Kisida, B., Goodwin, L., & Bowen, D. H., *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*. «*AERA Open*, 6» 1, (2020).
27. Le Goff, Jacques, *Storia e memoria*, Torino: Einaudi, 1982.
28. Le Goff, Jacques-Nora, Pierre (a cura di), *Fare storia: temi e metodi della nuova storiografia*, Torino: Einaudi, 1981.
29. Marchesan, Simone, *Il genere cinematografico della resistenza*, in «Il nuovo spettatore», n. 9, 2005.
30. Mustè, Marcello, *La storia: teoria e metodi*, Roma: Carocci, 2005.
31. Pancino, Claudia, *Storia sociale: metodi esempi strumenti*, Venezia: Marsilio, 2003.
32. Porro, Angelo, *Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica*, Roma: Nis, 1989.
33. Revel, Jaques, *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma: Viella, 2006.
34. Romano, Ruggiero, *Braudel e noi: riflessioni sulla cultura storica del nostro tempo*, Roma: Donzelli, 1995.
35. Rossi, Pietro (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milano: il Saggiatore, 1987.
36. Stone, Lawrence, *Viaggio nella storia*, Roma; Bari: Laterza, 1989.
37. Topolski, Jerzy, *Narrare la storia: nuovi principi di metodologia storica*, Milano: Bruno Mondadori, 1997.
38. Tunbridge, John - Ashworth, Gregory, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York: Schocken Books, 1995.
39. Vigezzi, Brunello (a cura di), *Federico Chabod e la nuova storiografia italiana dal primo al secondo dopoguerra, 1919-1950*, Milano: Jaca Book, 1983.



PARTE III

LABORATÓRIO DE TEATRO

LABORATÓRIO DE TEATRO

Andrea Anconetani

PREMISSA

Esta parte resume as diretrizes do projeto sobre como organizar um laboratório de teatro *Hi-Story Telling*. As fichas metodológicas alargadas e todas as ferramentas brevemente descritas abaixo e relacionadas com as fases do laboratório e os exercícios recomendados podem ser livremente consultadas e descarregadas da web utilizando o código QR aqui apresentado ou o link www.hi-storytelling.com/download.



OFICINA DE TEATRO DE CONTAR HISTÓRIAS

INTRODUÇÃO GERAL

O projeto *Hi-Story Telling* prevê, como principal ferramenta para alcançar os resultados predeterminados, a implantação de um laboratório teatral projetado de forma específica por forma a levar os participantes à reconstrução, ou melhor, reelaboração de eventos históricos. Desta forma, é feita uma imersão no evento em questão que inclui todo o ser do participante e pode afetar de forma indelével a sua formação. De facto, o teatro é a atividade humana que mais se aproxima de uma experiência de vida e pode

afetar poderosamente os traços da pessoa. Por exemplo, a forma como um laboratório teatral pode ser "padronizado", a forma como a experiência do maestro pode contar para um bom final, a forma como essa experiência pode de alguma forma ser superada através de uma descrição cuidadosa das mesmas fases do laboratório. Se por um lado, há a realidade que nos diz que uma atividade complexa como a do laboratório teatral não pode ser completamente representada por simples esquemas, por outro a convicção de que é possível representar pelo menos os palcos com a consciência de que, sendo arte e não ciência, a "reprodutibilidade experimental" não é garantida, mas cada regente terá em mãos ferramentas através das quais poderá realizar positivamente a ação.

Decidimos, assim, apresentar o laboratório enquadrando-o nas suas estruturas essenciais, nas suas etapas fundamentais, delineadas sob a forma de sugestões e indicações metodológicas, para posteriormente descrever um conjunto de exercícios racionalmente colocados no contexto das etapas a realizar. A escolha do exercício a realizar e o mesmo encaixamento lógico dos exercícios ficará a cargo da perícia do operador que fará as suas escolhas com base nas condições de funcionamento, conhecimento do grupo, os constrangimentos e as oportunidades que o grupo de trabalho venha a possibilitar.

INDICAÇÕES METODOLÓGICAS

As indicações metodológicas que elaboramos partem de uma descrição geral do trabalho didático realizado com o instrumento teatral, para depois entrar nas especificidades do laboratório destinado ao ato de Contar de Histórias.

Algumas etapas indicadas aqui podem, para um operador experiente, ser bastante óbvias. No entanto, a nossa intenção foi descrever as atividades pensando na possível utilização desta metodologia também por um operador que não tenha experiência particular na área de laboratórios de teatro. Procurámos resolver este problema montando um conjunto de instrumentos modulares enquadrados num percurso esquemático cujas características essenciais são fixas, mas que podem apresentar a fluidez necessária no seu interior através do qual o operador pode "construir" o seu laboratório encaixando os blocos constituídos pelos exercícios propostos ligando-os à sua própria lógica determinada pelas mais variadas circunstâncias. Isso sem perder de vista o objetivo que está sempre liga-

do à transposição dos acontecimentos históricos e da pesquisa para uma forma teatral.

As orientações metodológicas, portanto, acompanharão o operador pela mão, fornecendo tanto o quadro de atuação geral como as ferramentas práticas agrupadas por macro-áreas de intervenção e divididas a partir do momento em que se encontra a trabalhar no interior.

A prática do trabalho teatral é agora experimentada em múltiplos contextos artísticos e educativos de acordo com um "modus operandi" que, com algumas personalizações e variações óbvias, se consolida, no entanto. O laboratório *Hi-Story Telling* não se afasta significativamente dessa prática a não ser pelas intenções e também pelo foco constante no seu objetivo final, que é a capacidade de interessar os jovens pela pesquisa histórica através de um método "ativo". Portanto, a obra, embora teatral, não é concebida de forma "teatro-centrica", mas de forma "histórico-cêntrica".

INDICAÇÕES GERAIS

As indicações fornecidas no *Hi-Story Telling* são de caráter de recomendação, sugestão e dizem respeito a todo o desenvolvimento do laboratório a partir da sua articulação temporal, dividida em quatro fases, sendo uma preliminar (pesquisa histórica) e as outras três constituindo o desenvolvimento da verdadeira oficina teatral. Em seguida, procedemos com uma recomendação quanto ao número de participantes. Esta indicação é certamente uma mera sugestão uma vez que os casos podem ser muitos, no entanto, é possível indicar um número máximo e mínimo de participantes num laboratório típico que possibilite o ótimo desempenho do trabalho favorecendo uma dinâmica de grupo potencialmente boa.

Em seguida, passamos a fornecer indicações sobre o espaço de processamento.

Também neste caso são indícios que terão então de lidar com as condições reais em que o operador e o grupo se encontrarão a trabalhar.

No entanto, é importante estar ciente que o espaço não é um elemento neutro, mas sim determina significativamente o tipo de trabalho possível, orientando-o em diferentes direções de acordo com as características que traz consigo.

Outra indicação, de tipo mais técnico, é então fornecida sobre o espaço do palco ou o local físico em que o espetáculo será realizado e que muitas vezes não coincide com o espaço de processamento. Neste caso, refere-

-se a uma análise dos espaços teatrais convencionais e não convencionais e das possibilidades a eles vinculadas que trazem consigo múltiplas soluções expressivas.

AS ATIVIDADES

A partir deste momento entramos na descrição das atividades previstas e a sua definição em termos de elementos de enquadramento e elementos modulares (exercícios). O laboratório teatral que projetamos é, na verdade, um conjunto sistematizado de ações (exercícios) que ocorrem dentro de um contexto de estrutura que pode ser indicado com precisão. A nossa escolha foi fornecer ao formador um catálogo tão fundamentado quanto possível e vasto o suficiente em exercícios para serem usados conforme necessário. Alguns exercícios têm as mesmas finalidades, mas podem ser escolhidos de forma modular pelo maestro de acordo com as necessidades operacionais por ele identificadas. Se, por exemplo, o operador perceber que o grupo precisa de um nível maior de concentração, ele pode

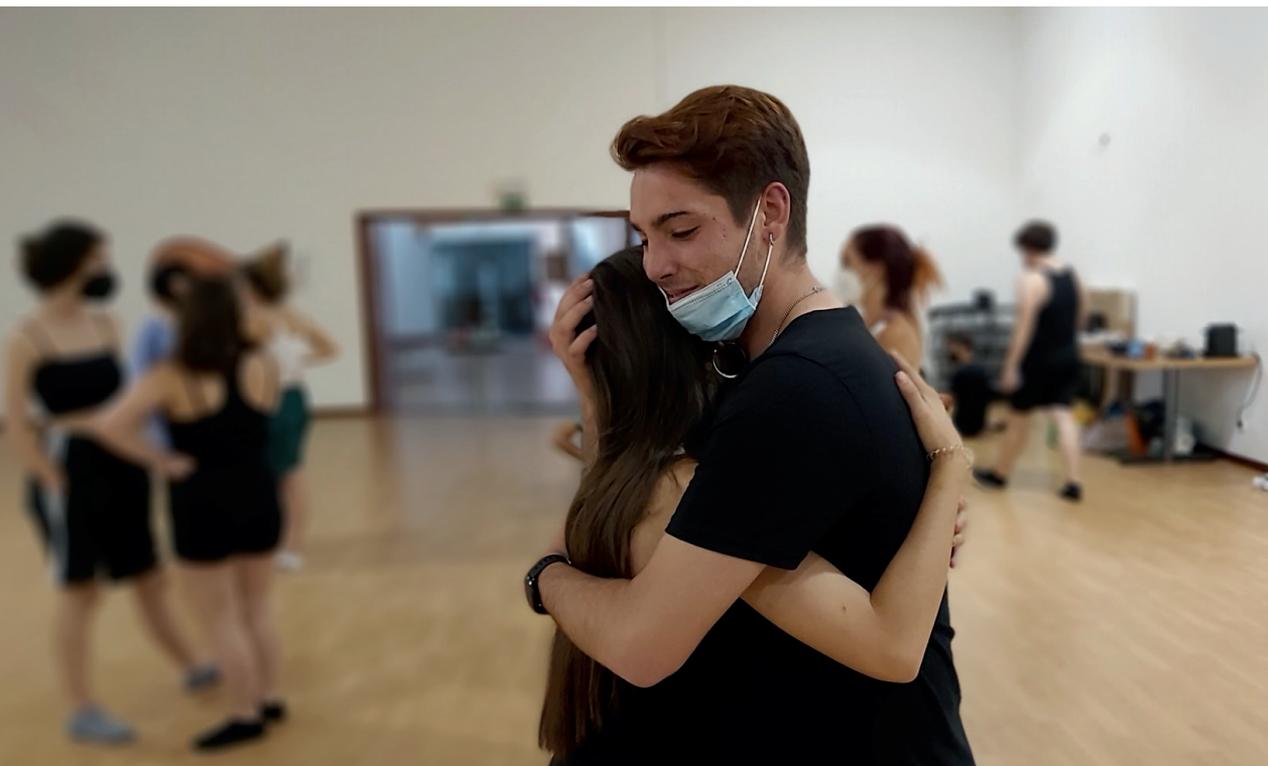


escolher, entre os exercícios de aquecimento, aquele que está mais orientado em determinada direção e assim sucessivamente.

Os exercícios serão inseridos num ambiente/quadro concebido como uma espécie de contendor a ser replicado em cada encontro e serão faseados por forma a serem considerados momentos incontornáveis do laboratório. Cada encontro, em qualquer fase, será assim pontuado por três momentos distintos: **acolhimento**, **desenvolvimento** e **encerramento**, podendo o operador retirar da lista de exercícios os que considera mais adequados ao grupo de trabalho. As fases que marcam o **desenvolvimento** do workshop *Hi-Story Telling* são:

- Preliminar;
- Pré-condição;
- Processamento;
- Retituição.

Os momentos de **acolhimento** e **encerramento** devem ser considerados,



como já referido anteriormente, transversais e presentes em todos os encontros e em todas as fases do workshop.

A fase **preliminar** é o momento da pesquisa histórica e a consequente determinação do objeto do trabalho. Dentro desta, há a pesquisa e análise de fontes históricas.

A fase de **pré-condição**, por outro lado, faz parte do trabalho de formação teatral e serve para permitir que os participantes utilizem as técnicas teatrais da melhor forma possível. Será diferenciado em:

- consciência corporal e vocal;
- movimento do corpo no palco;
- expressão de emoções.

A fase de **processamento** consiste na transformação do que foi identificado na fase preliminar em objeto cênico, este é o momento em que o objeto ganha forma através de uma série de ensaios.

Diferenciamos essa importante etapa em dois blocos, ou melhor, em dois caminhos que também podem ser percorridos, experimentando primeiro um e depois o outro:

- exercícios no caminho da pena para o corpo;
- exercícios no caminho do corpo para a pena.

A fase de **restituição** é o momento da definição final do objeto cênico que termina com a sua representação. Nesta fase não são descritos exercícios específicos, pois é um momento de ensaio e repetição até chegar à limpeza do palco, um prelúdio para a encenação.

Para darmos um exemplo prático, a primeira aula deverá decorrer assim:

Bem-vindo (um dos exercícios propostos nesta fase, a escolher)

Ensaio da fase preliminar (por exemplo: início dos trabalhos de pesquisa de fontes históricas)

Encerramento (um dos exercícios propostos nesta fase, a escolher)

Aproximadamente na metade do workshop, a aula acontecerá da seguinte forma:

Bem-vindo (um dos exercícios propostos nesta fase, a escolher)

Desenvolvimento da fase **de elaboração** (por exemplo, exercícios escolhidos entre os do caminho que vai do corpo à pena)

Encerramento (um dos exercícios propostos nesta fase, a escolher)

FERRAMENTAS

As ferramentas práticas para enfrentar o laboratório são os exercícios. Nos materiais metodológicos, que podem ser descarregados online, para cada fase acima descrita, estão listados exercícios que, devidamente aplicados pelo operador, permitem completar o workshop e obter um resultado cénico. Cada exercício proposto é descrito em detalhes num esquema que inclui: uma palavra-chave, o objetivo, quaisquer materiais necessários, uma descrição operacional, uma indicação de duração e a presença de variantes ou observações. Por exemplo, entre os exercícios de boas-vindas, o primeiro da lista é um simples exercício de respiração descrito assim:

Respiração

Palavras-chave — fase de receção

Objetivo — Relaxar o corpo e preparar o estado psicofísico do participante para a aprendizagem

Materiais — Um tapete de yoga para cada participante (caso a superfície não esteja quente)

Descrição — Em pé, em forma de círculo. Os participantes fecham os olhos e respiram lentamente. O operador orienta, falando bem devagar e focando a atenção no diafragma. Durante o exercício, a respiração deve ser lenta e profunda. Os olhos fechados ajudam a focar apenas na respiração. Pode usar-se música ambiente ou realizar-se o exercício em completo silêncio.

Duração — 5 minutos

Pré-requisitos - Variantes - Observações — Não presente

Todos os exercícios propostos nas fichas metodológicas estão descritos da mesma forma para que o operador possa escolher o conjunto que achar mais útil e compor, como numa estrutura modular muito versátil, o seu laboratório pessoal.

PARTE IV

CASOS DE ESTUDO

CASOS DE ESTUDO

Os *Casos de Estudo* que publicamos abaixo representam os resultados do percurso laboratorial realizado em Itália e Espanha, a partir da metodologia Hi-Story Telling, que produziu dois resultados bastante diferentes. No que diz respeito à experiência italiana, partimos de um trabalho histórico já delineado.

Este é o estudo que Nazzareno Vasapollo fez sobre o alistamento do seu pai na Segunda Guerra Mundial e os anos em que viveu como soldado na Cirenaica (ver folha seguinte). A partir desse trabalho histórico, Alessandro Pertosa desenhou um enredo ou, melhor, uma primeira versão da dramaturgia, que foi posteriormente reinterpretado pelo encenador — Michele Maccaroni — e pelos atores, através de improvisações livres. Este trabalho em palco produziu uma segunda versão de teatro-performance para três atores e um músico, intitulada Ignazio, cuja primeira atuação decorreu em Sevilha nos dias 8 e 9 de abril de 2022 no âmbito do “Festival TEA-TEEN — I Certamen Internacional de Teatro Joven de Andalucía” e pode ser visto no seguinte link: <https://bit.ly/3MXNVHu>.

Em Espanha, no entanto, os jovens alunos foram convidados a entrevistar avós e parentes que haviam vivenciado a Guerra Civil Espanhola em primeira mão.

Os atores e atrizes iniciaram o processo de pesquisa reconstruindo a sua árvore genealógica e consultando diferentes fontes para conhecer em profundidade quais eram as histórias de vida dos seus ancestrais. A árvore genealógica e as suas entrevistas representaram o precioso material graças ao qual foi possível escrever o argumento definitivo.

A atriz e diretora Susam Galiano dirigiu os jovens atores nesse processo criativo, partindo da ideia de que a história global é feita de pequenas histórias pessoais, que se cruzam como um cubo mágico. O simbolismo do

cubo de Rubik refere-se à representação das contradições humanas, que acabam por levar à guerra.

Por fim, tratou-se de reunir o material recolhido, e posteriormente retrabalhá-lo em cena, através de uma ideia de criação coletiva, em que os personagens vivem num limbo onde se movimentam com a firme intenção de buscar a sua identidade, através da história dos seus ancestrais. E é ali, naquele lugar nebuloso e incerto, que eles descobrem a importância de não perder a sua memória histórica.

O resultado desse processo criativo resultou no espetáculo "*Vozes da História*".

**CASE STUDY N.1
EXPERIMENTO ITALIANO**

Alessandro Pertosa

**IGNAZIO
(INÁCIO)**

Dirigido por
Michele Maccaroni

*Teatro-performance para três atores e um músico
onde três cachecóis são indevidamente usados*

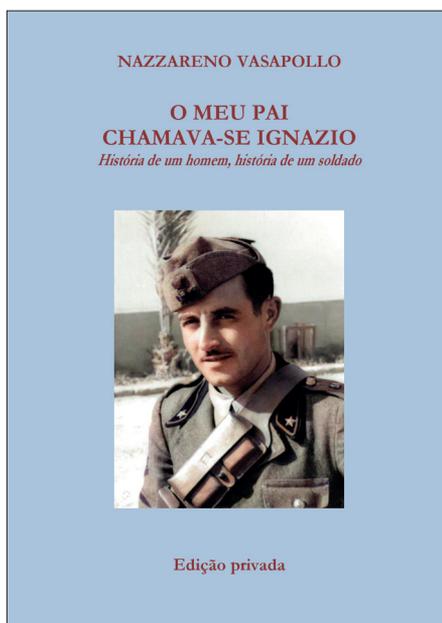
O MEU PAI CHAMAVA-SE IGNAZIO

Nazzareno Vasapollo

O livro (edição privada) conta a história de um soldado italiano na Líbia, Córsega e Itália no período 1938–1944, pouco antes e durante a Segunda Guerra Mundial. Os materiais básicos utilizados pelo seu filho Nazzareno consistem em três tipos documentais:

- a Caderneta Militar, documento oficial contendo informações sobre os movimentos durante o serviço militar,
- algumas notas de Ignazio relatadas em duas páginas manuscritas,
- algumas fotos enviadas por Ignazio para sua esposa do fronte líbio que, no verso, continham datas e notícias.

Essa documentação foi colocada em ordem cronológica e cruzada com os acontecimentos do período tentando entender porque, seguindo o curso da história, Ignazio estava num determinado lugar, em determinada época. Onde e porque o fluxo tumultuoso daquele rio poderoso tinha arrastado aquela “cana” representada por um jovem pedreiro calabrês. O livro pode ser baixado gratuitamente em italiano, inglês, português e espanhol em: www.hi-storytelling.com/download.



PRIMO QUADRO

Buio in scena. Il Musicista inizia a creare suoni; la luce sale lentamente: l'uomo è sdraiato a terra in posizione fetale, in piedi di fronte a lui, all'altezza del bacinello, si trovano spalla a spalla le due donne (D1 e D2) che reggono due sciarpe, come a porgerle per un'oblazione.

Le donne si spostano lentamente in direzione opposta ai lati del palco: l'uomo è al centro ancora sdraiato; D1 e D2 agli estremi di un segmento lungo circa otto metri. Solennemente le due donne si bendano e iniziano a parlare mentre il Musicista esegue il brano 1. D1 e D2 parlano, ma non possono spostarsi dalla loro posizione, come fossero inchiodate a terra. L'uomo si anima e inizia a giocare con le donne: le infastidisce, le tocca, fa loro il solletico...

- | | | |
|----|--|---|
| D1 | | Ogni uomo è sorgente e foce; ogni uomo è segreto e rivelazione; |
| | | ogni uomo è enigma e trasparenza; |
| D2 | | Incomprensibile persino a sé stesso... |

(l'uomo si desta e guarda D2)

- | | | |
|----|--|--|
| D1 | | Ogni uomo è un caleidoscopio di storie, legate con amore in un volume. |
| D2 | | Uno dei tanti incistati nelle biblioteche dell'anima. |
| D1 | | Ma alcune di queste biblioteche sono chiuse, |
| D2 | | sprangate; |
| D1 | | e i loro libri segreti inesplorabili. |
| D2 | | Forse per pudore... |

(l'uomo raggiunge D2 e tocca il suo piede destro, poi con la mano sale lungo la coscia fino ad arrivare al ventre; il dorso della mano visibile al pubblico, le dita ben tese)

- | | | |
|----|--|--|
| D1 | | forse perché troppo è lo strazio di rivivere |
| D2 | | col ricordo |
| D1 | | i passaggi tormentati, |
| D2 | | gli scontri |
| D1 | | i momenti che si vogliono dimenticare, |
| D2 | | per far finta |

D1 | come i bambini
D2 | quando chiudono gli occhi...
D1 | sì, per far finta di non averle vissute
D2 | quelle storie.
D1 | Per questo
D2 | le si schianta nel fondo scuro
| della propria coscienza.
D1 | E alcune
| sono così chiuse,
D2 | serrate
D1 | che nulla
D2 | fa sospettare sul loro contenuto.

(l'uomo libera il piede destro di D2, poi va verso D1)

D1 | E allora deve esserci qualcuno che
| con estrema dolcezza
D2 | ma con altrettanta tenacia
D1 | forzi quelle porte di marmo

(l'uomo inizia a giocare con D1)

D2 | ed entri
| con mani di fata e piedi di piuma
D1 | nella biblioteca polverosa dell'anima.
D2 | Entri
| per scoprire e riportare alla luce
| la storia nascosta nelle vene profonde del mistero...
D1 | Entri
| per svelare il segreto insospettabile,
| che ognuno vuole tenere nascosto
| forse senza nemmeno rendersene conto.

(l'uomo libera il piede destro di D1 e torna da D2)

D2 | Entri
| a rubare l'innocenza. Perché
| quando si aprono le porte del cuore
| quando lo scrigno dell'anima
| subisce lo scasso
| viene tutto a galla

(l'uomo libera l'altro piede di D2 e va verso D1 per imitarne i gesti; D2 inizia a muoversi lentamente e con difficoltà)

| | |
|----|---|
| | e chiunque |
| | il primo venuto |
| | o un qualsiasi sconosciuto che passi |
| | può guardarci dentro, |
| D1 | può fissare il cavo scuro della coscienza |
| | e vedersi allo specchio... |
| | figura delle medesime proporzioni... |
| | chiaroscuri che si ripetono |
| | in abiti di dolore e fratellanza |
| | che potrebbero indossare chiunque... |
| D2 | In questa storia che stiamo per raccontarvi |
| | il ladro scassinatore |
| | colui che ha forzato la cassaforte dell'anima |
| | e ha schiantato il segreto... |

(l'uomo libera l'altro piede di D1, che ora inizia a muoversi lentamente; l'uomo posiziona D1 e D2 una di fianco all'altra)

| | |
|--|---|
| | colui che ha forzato la cassaforte dell'anima |
| | e ha schiantato il segreto... |
| | colui che ha forzato la cassaforte dell'anima |
| | e ha schiantato il segreto... |

(ad libitum finché l'uomo, spalle al pubblico, non libera dalle bende D1 e D2 con un rapido gesto delle mani; le guarda negli occhi per un momento, poi emette un urlo prolungato e si getta verso il lato destro del palco)

D1 e D2 si avvicinano sospettose al corpo dell'uomo ed iniziano a misurarlo utilizzando le sciarpe.

| | |
|----|----------|
| D2 | Testa? |
| D1 | 73 |
| D2 | 73 |
| D1 | Spalle? |
| D2 | 48 |
| D1 | 48. |
| D2 | Braccia? |
| D1 | 51. |

| | |
|------|--|
| D2 | 51. |
| D1 | Altezza? |
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D2 | Altezza 1.53 |
| D1 | Rivedibile? |
| D2 | Rivedibile! |

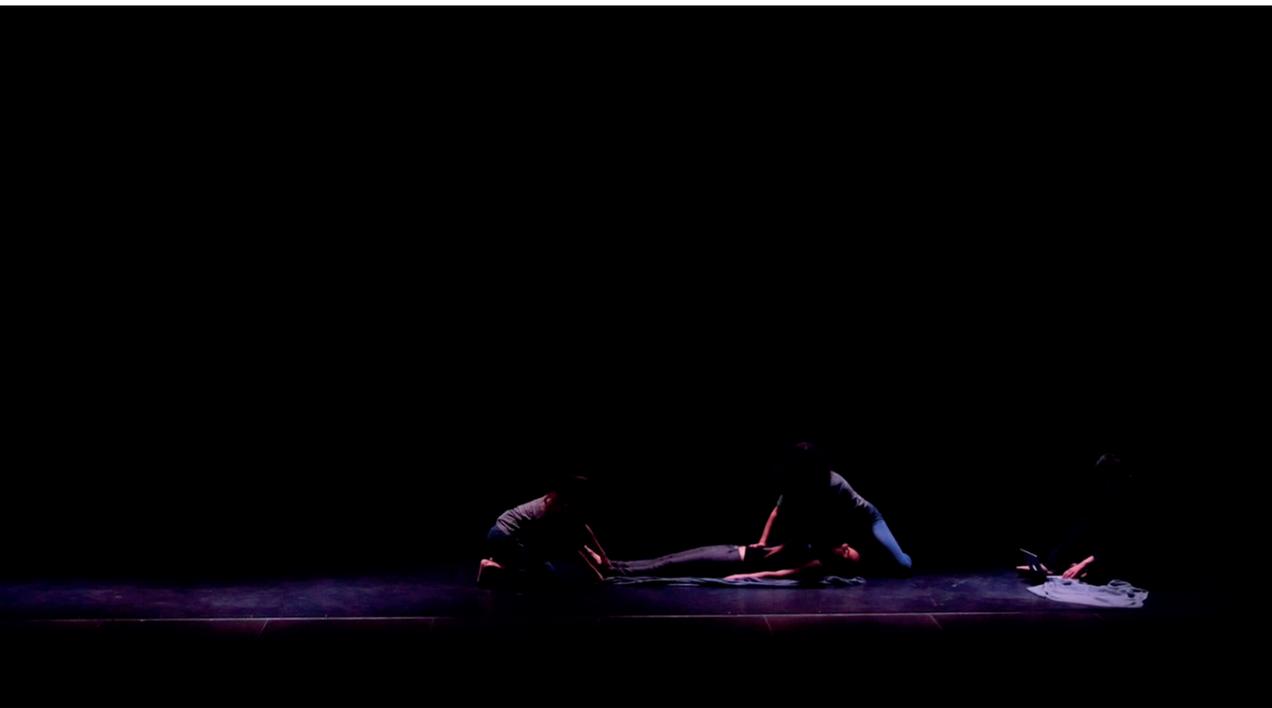
(le donne ripetono la misura, ma il corpo inizia a muoversi sempre di più)

| | |
|---------|--|
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D1 | Testa 73 |
| D2 | Spalle 48 |
| D1 | Braccia 51 |
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D1 e D2 | Altezza... |
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D1 | 1.53 |
| D2 | Rivedibile? |
| D1 | Rivedibile. |

(ripetono ancora la misura, ma il corpo si muove in modo sempre più convulso; le due donne fanno fatica a tenerlo disteso)

| | |
|------|---|
| D2 | Testa 73 |
| UOMO | <i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide! |
| D2 | Spalle? |
| D1 | 48. Braccia? |
| D2 | 51 |
| D1 | Altezza? |
| D2 | Altezza... 1.53 |
| D1 | 53? <i>(le due donne si guardano, sfinite... e con un cenno di intesa...)</i> |
| | 54? |
| D2 | 54! |
| D1 | Arruolato! |

L'uomo continua a ripetere «Ignazio non uccide» come se stesse facendo un incubo. Muove a scatti gli arti e inarca la schiena. Il nervosismo aumenta finché non si sveglia di colpo, drizzando il busto. Aspetta un suono e poi torna a stendersi con calma, come se stesse ricordando il sogno appena fatto; infine, con la musica in sottofondo (per tutto il monologo) inizia a parlare...



SECONDO QUADRO

UOMO | Ignazio voleva restare. La sua terra. I suoi amici. E quella ragazza
(le donne entrano in scena, sullo sfondo, usando la sciarpa come una borsa, poi escono...)

scintille d'amore e bocca d'arancio
che gli faceva battere il cuore
in un frastuono di meraviglia.
Quella ragazza
con un solo colpo di ciglia
gli scatenava l'amore...

(le donne entrano in scena, sullo sfondo, usando la sciarpa a mo' di vestito: si guardano, si abbracciano, poi escono...)

e lasciarla proprio adesso
dopo il primo bacio
in un clamore di luce e meraviglia...
roba da far tremare le vene ai polsi.

Ignazio
è un lago di dolore,
uno strazio che spalanca la ferita
sulla guerra...
dove il sangue a fiumi bagna
la terra riarsa dal sole...

Ignazio
senza più parole
è un filo di grano infuocato
che ondeggia al vento africano.
E le sue labbra
di sale e tempesta;
la sabbia gli riempie la gola.
Lo soffoca il canto del cannone
quando strozza il pianto e gli resta
un grumo d'amaro nella voce...

E appena scende la luce
sogna i giorni perduti,

le sere all'ombra dei tigli
e i baci rubati
dietro i covoni di fieno.

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, rappresentando con la sciarpa
«l'arrivo alla festa», poi escono...)*

Non basterebbe una vita, almeno
per raccontare cosa si sente
a stare lontano da casa

a buttare i giorni più belli nel pozzo del niente,
che ti squarcia il petto
per mangiarti la rosa del cuore...

Ignazio è un pesce in un acquario vuoto.
Ignazio si aggrappa alle onde, ma non sa nuotare.
Ignazio sente l'acqua nei polmoni e grida...

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, e usano la sciarpa per danzare; poi
escono...)*

non ha voce!
la sua sfida
è persa in partenza...
Ignazio è abituato a fare senza
a non scomodare chi gli sta intorno.
Vorrebbe piangere il ritorno
ma non sa come si fa. Perché i maschi
non piangono

semmai sparano, ma lui
vorrebbe bagnare il suo viso di tutte le lacrime.

Ignazio è una canna al vento
incisa dal dolore.
Il destino
l'ha preso per il collo.
Ma lui forse
riesce ancora a sognare i giorni della pace
quando il sole gli baciava la pelle
e la notte...

la notte era tutto un fiorire di stelle
e sogni luminosi...

Il musicista esegue un «colpo»: le donne se ne vanno, come se stesse piovendo, mentre l'uomo resta in scena proteggendosi rannicchiato su sé stesso da ciò che sempre di più sembra l'esplosione di una bomba...

Sentinella, a che punto è la notte?

Come un marine in zona di guerra, l'uomo guarda a destra, poi a sinistra, come se cercasse qualcuno. Tre esplosioni si susseguono a breve distanza... ogni volta che sente un colpo, l'uomo si sdraia a terra per proteggersi...

Sentinella, a che punto è la notte?

(un altro colpo...)

(grida) Sentinella, a che punto è la notte?

D1 | *(da fuori)* È ancora buio, dormi!

L'uomo cerca di capire da dove provenga la voce: raggiunge il fondo del palco e, spalle al pubblico...

UOMO | *(grida)* Chi parla? Chi ha parlato?... *(disperato)* Sentinellaaaaaaaa, a che punto è la notte?

Un'ultima fortissima deflagrazione e l'Uomo resta a terra immobile...

Entra da destra D2: si posiziona quasi al centro della scena e legge la sua lettera.

D2 | Cara Anna. Questa dannata guerra è arrivata anche in Cirenaica. C'erano tutti i presupposti perché ciò accadesse. Sto qui da due anni ormai. Due anni di preparazione all'orrore. Due anni di nostalgia e dolore. *(Pausa)* Adesso è notte, e alle prime ore del mattino cominceremo ad attaccare. *(Pausa)* Mi manchi molto. *(Inizia la musica)* Tu. La Calabria. La nostra amata Calabria. La nostra gente. Mentre qui c'è solo sabbia e deserto. E il sole è cocente. Da domani sarà un continuo morire. Sì Anna. In guerra si muore senza accorgersene nemmeno. Si muore e non voglio. Ho paura di morire. E mi chiedo perché a vent'anni ci si debba sparare quando non ci si conosce nemmeno. *(Pausa)* Non c'è momento in cui non pensi a te. A quando la sera d'estate ce ne stavamo a guardare le stelle. Abbracciati sognando i giorni a venire. Anna...

da così lontano io voglio proteggerti. Voglio pensare al nostro futuro, e mi sono convinto che sia importante sposarci. Lo faremo per procura. Non appena sarà possibile.

Mentre D2 si commuove e si volta di lato, verso la destra del palco, da sinistra entra D1: si posiziona quasi al centro della scena e legge la sua lettera.

D1 | Cara Caterina, non ho potuto scriverti prima, perché abbiamo vissuto una settimana davvero pesante. Gli ultimi giorni sono scorsi tutti uguali e tutti sul filo della morte. Ci penso e lo scrivo con i brividi che mi percorrono la schiena: questo 1941 sta terminando davvero male. Non so più nemmeno se oggi è il 19 o il 20 dicembre. Tanta è la confusione e la paura. Una settimana fa, il 12 dicembre, abbiamo iniziato una fase di ripiegamento delle truppe, e il 14 siamo stati attaccati duramente. Abbiamo riportato molte perdite, e anche alcuni miei amici sono rimasti feriti. Cara Caterina, segnati questa data. Imprimetela bene in mente. Perché ieri ho seriamente rischiato di morire. Non dire niente alla mia Anna. Sai come è fatta. Potrebbe preoccuparsi più di quanto non lo sia già. Nella tua ultima lettera, mi chiedevi di descriverti il mio umore. Come sto, vuoi sapere? Bene di fisico. Ma male di spirito. Ti scrivo in uno dei rari momenti di serenità. Ti scrivo perché mi fa bene pensare a una figura amica. Ti scrivo per chiederti di stare vicina ad Anna, che è in ansia e soffre per me. *(Pausa)* Sinceramente, non vedo l'ora di tornare a casa. Sono stanco. Scrivimi di tutti. Salutami tutti... Ignazio.

Silenzio...

UOMO | *(urla)* Sentinella, a che punto è la notte?!?!

D1 e D2 | *(come per tranquillizzare un bambino)* È ancora buio, dormi...

Buio.

TERZO QUADRO

Con la musica si alzano le luci: D1, D2 e l'uomo compaiono in fondo alla scena, di spalle, bendati.

La prima a voltarsi e fare un passo avanti è D2 che inizia a parlare recitando il testo che segue; dopo un po' anche D1 si volta, fa un passo avanti ed inizia a recitare dall'inizio lo stesso testo. L'ultimo a voltarsi, a fare un passo avanti e a parlare (sempre recitando dall'inizio lo stesso testo) è l'uomo. Le voci si sovrappongono in un caos di parole.

L'energia aumenta man mano che si va verso il finale. I tre corpi si divincolano come per opporsi ad una forza che li tiene per le mani, impedendo loro di stare in piedi e proseguire.

Arrivati al massimo dell'energia, smettono di parlare, si liberano dalla presa e portano le mani al volto, senza togliersi le bende.

Continua solo la musica, mentre le luci si abbassano.

Le guerre iniziano. Finiscono. E lasciano sul campo desolazione e strazio.

Le guerre

sono la faccia sporca del potere. Che si crede invincibile

quando invece ha solo una fottuta paura di morire.

E allora si espande. Allarga i suoi confini.

Nell'assurda speranza di dominare il mondo

di mettere le mani su ogni cosa

perché

se dovesse accadere un giorno

se dovesse accadere di restare impigliati

dentro a uno scherzo del destino

(entra D1)

la potenza

la forza

sapranno allontanare la morte.

Ma siccome i potenti vogliono dare mostra di sé,

siccome vogliono mostrarsi per ciò che non sono

attaccano per nascondere la loro paura.

Uccidono nella vana illusione

di scampare la morte se solo

si elimina chiunque ostacoli il loro dominio.

Ma la morte viene comunque. Per tutti.

La guerra strazia i cuori di ognuno.
E niente è più come prima.
I giorni hanno un diverso sapore.

(entra l'uomo)

Persino i ricordi affogati nel sangue
ubriacano al vino della vendetta.
E gli amici morti. I ricordi delle notti
sotto le bombe e i pianti.
Si torna dalla guerra
vecchi di mille anni. Con le rughe nel cuore
e gli occhi velati di pianto
e rancore.
Si torna dalla guerra
ma si è reduci per sempre.
Perché l'orrore ritorna ogni notte
quando nel silenzio della tua stanza
senti il frastuono scoppiarti dentro.
Chi torna a casa dalla guerra
non torna mai davvero.

*Quando smettono di parlare, sono affaticati, ansimano, si portano le mani al
volto senza togliersi le bende.*

Continua solo la musica, mentre le luci si abbassano fino al buio.

Fine

CASE STUDY N.2
EXPERIMENTO ESPANHOL

Todos os atores e todas as atrizes

VOZES DA HISTÓRIA

Direção
Susam Galiano

Escuela DaMTe Compañía MáscaraTuerta

OBERTURA

(La obertura irá con texto repartido y con la partitura de acción similar al bulvar)(acciones físicas en el cubo)(Buena articulación , voz y timbre)

1ºAUDIO TIC-TAC RELOJ

Grupo 1:Un cubo de rubik es, un objeto de arte, una escultura móvil que simboliza los contrastes de la condición humana.

Grupo 2: La historia es como un cubo de rubik donde cada una de sus caras son ventanas abiertas que conducen a vivencias personales. Historias de vida llenas de peculiaridades, de diferentes colores, curiosidades, dolores, fracasos y superación.

Grupo 1: Nuestras jóvenes voces, cuerpos con alma y una historia en construcción, anhelamos conocer nuestro pasado, ese pasado colectivo forjado con pequeños fragmentos de diferentes vidas. Nosotros desde nuestra juventud nos atrevemos a conocer y ser consientes de nuestras raíces.

Grupo 2: De todo lo que nos separa y de todo lo que nos une. Nosotros que elegimos aceptarnos y aceptar, respetarnos y respetar, nosotros, elegimos conocer nuestro origen.

(Stop sonido reloj todos congelan, Miguel compre con movimiento y todos desaparecen de escena cruzados)

2º AUDIO: EIVOR

Estructura de la obra

2º AUDIO: EIVOR LÍVSTRAEORIR 0:51 segundos de audio, entero

ESCENA I

Un grupo de amigos se encuentran en un lugar indeterminado.

(a mi me gustaría que fuese sobre un fondo y suelo blanco, Van apareciendo en escena poco a poco vestidos con gama de grises y negros)

Narrativa para primera impro trabajo CORAL ESPERPENTICO.

Coro: *(Salen los actores y actrices como deambulando, llegando a ese limbo, poco a poco se van agrupando en dos grupos a ambos lados del prosenio)*

1: ¿quién soy?

2: ¿Quiénes somos?

1: ¿porqué somos como somos? **2:** ¿Estamos destinados a repetir la historia? **1:** calla...no quiero recordar.

2: Dicen que fue doloroso.

1: Dicen que había buenos y malos...

2: ...sí eso dicen.

3º AUDIO: Sube de nuevo el audio anterior en el minuto 2:55

(Todos se unen al grupo 1 menos Gael y Gabri que salen de escena(o van a fondo) a por el baúl)

(Dice Gael en tono militar)

Gael: ¡Aquí lo traemos!

Gabri: *(Muy dictatorial)* ¿Estáis seguros que esto es una buena idea?.

Gael: Ya sabéis aquí dentro está todo lo que queremos saber.

Gabri: El conocimiento viene de la mano de una gran responsabilidad.

Coral esperpento: No te pongas tan trascendental, sólo es un baúl lleno de recuerdos

Gael: Sólo es un baúl lleno de recuerdos.

Gabri: Para que no perdamos la memoria.

Coro: *(Voz Grave, a modo militar)* ¿Qué es este sitio sino el lugar donde se esconden los recuerdos?

Coro: *(Aquí se unen Gael y Gabri)* *(Con un miedo lleno de asombro exagerado)* ¿qué pasaría si no recordamos el pasado?

(quedan todos congelados y comienzan los textos a quién yo asigne)

Retorcido 1: Si no tuviéramos memoria no podríamos reconocernos como la misma persona en el tiempo.

Coro: *(exageradamente y con pavor)* ¡No podríamos reconocernos!

Retorcido 2: Por lo tanto, tampoco podríamos corregir el rumbo, enmendar errores o tener proyectos y planes de vida.

Retorcido 3: Sin memoria nada podemos ser o hacer.

Coro: *(Muy tétricos) !Y el mundo desaparecería como tali
(Una en plan profesor motivado se lanza con el siguiente discurso
mientras los demás adoptan actitud de alumnos interesados y toman
notas)*

Profesor Gael: Los recuerdos ayudan a construir nuestra identidad. Nuestros recuerdos personales nos ofrecen la sensación de continuidad, la de la misma persona moviéndose a través del tiempo.

Coral: Construir nuestra identidad

(Dispersión y se reagrupan en otro lugar del escenario)

...suenan violines. Propuesta **Goetia Dark Magic Music** comienzan a formar a cámara lenta los diferentes cuadros de la guerra.

CUADROS:

Avanzan sobre música y se colocan en formación (cuadrado) Marta de la señal y con un paso lateral se colocan en dos filas y pasan a formar los cuadros...

1º- Paredón de fusilamiento. Gesto de disparo de un grupo- el otro cae al suelo. Todo a cámara lenta

Palabra clave: **Asesinados** en el Franquismo.

2º Secuencia los de arriba y los de abajo a cámara lenta. Pasan de ser amenazantes a amenazados. Secuencia que va in crescendo hasta que todos caen al suelo menos uno, comienza a acunar a un bebé

Gabri: NIÑOS ROBADOS

AUDIO LLANTO BEBÉ

...así se van sumando la mitad del grupo...

3º Unos con bebés en brazos y otros se lo quitan al sonar el llanto de un bebé. Todos quedan congelados menos Naoh

*(Todos quedan congelados, Naoh abre el baúl y coge un papel y un lápiz.
Deja el baúl abierto)*



NAOH:

Mis queridos padres hermanos y tía: He recibido vuestra carta y por ella veo que estáis bien. Yo como siempre, a dios gracia. Papa de lo que me dices que más vale ser cabeza que cola, te diré que por ahora no pienso ser nada pues no me interesa eso; yo lo que quiero es procurar conservar la vida y seguir adelante. Os extraño mucho y no paro de pensar en vosotros todo el tiempo y en lo que me gustaría poder abrazaros aunque sea por última vez. No quisiera que mis palabras os hicieran sufrir, esto es una guerra, quizás la más absurda. Nos pasamos el día mordiendo el polvo cayendo de trinchera en trinchera pero con nuestros pensamientos cerca de vuestros corazones. Sin más espero que esta carta llegue a su destino y estar vivo para recibir otra de vuestra parte.

(Todos van a Proscenio)

Coro incluido Naoh: En esta guerra todos perdimos *(silencio)*

(El coro se dirige dentro del cubo, todos menos Miguel que va al baúl y coge su objeto)

MIGUEL

Mi bisabuelo era chatarrero, aunque en tiempos de postguerra, tuvo que buscarse la vida como pudo para poder comer. Fue estraperlista, traía alimentos y diferentes utensilios que faltaban en España, de otras ciudades o de las afueras y los guardaba en el altillo de su casa para después venderlos.

Coro: *(sacando manos garras fuera del cubo)* Él era un padre muy estricto, rígido y egoísta.

Miguel: Sus hijos nunca pudieron ir al colegio y los puso a trabajar muy jóvenes. Supongo que el hambre daba muy pocas opciones en aquella época. Mi abuelo, no sabía lo que era un colegio, él nos contaba que en una ocasión pasó frente a uno y le preguntó a un niño que pasaba por allí, qué porqué salían tantos niños de aquel lugar.

Carmen: *(que avanza hacia Miguel y tras terminar su frase vuelve al cubo)* Esto es un colegio, ¿acaso no sabes lo que es un colegio?.

(Miguel va detrás de Carmen y al paso le sale Carlota de dentro del cubo)

Carlota: Aquí venimos los niños aprender cosas y labrarnos un futuro.

Miguel: Mi abuelo no sabía lo que era un colegio pero estoy seguro que aquel día sintió que se estaba perdiendo algo, algo importante..

Coro: *(desde dentro del cubo)* Perdió parte de su futuro.

Miguel: El vivió toda su vida en Sevilla, en la Macarena, siendo un adolescente se fue a la mili. Entabló amistad con un compañero, se llamaba Darío. Mi abuelo no sabía leer ni escribir así que le dictaba a Darío, sus declaraciones de amor a mi abuela. Al final consiguió aprender a leer y escribir sólo por la necesidad de comunicarse con ella.

El coro: *(Todos saliendo del cubo y dirigiéndose a proscenio izquierda del actor)* Para mi novia con todo mi amor. Con cariño de Miguel que desea verte pronto.

(Miguel empujan a Cris fuera del grupo) **Coro:** ¡Di arriba España!, arrodíllate y canta **Cris:** No me salen las palabras.

(Coro en tono de burla y crueldad)

Coro: No le salen las palabras.

1. Fijaos no le salen las palabras.

2. Ha perdido la memoria.

1-2. Quizás al caer se mordió la lengua.

(Risas y cortándolas bruscamente y con rabia)

Todos: Mejor, para que no hable

(El coro la rodea y la transportan, dejándola al lado contrario del cubo de Rubik y comienzan a dirigirse al cubo a cámara lenta)

Cris: ¡Callaos niños que son los soldados! Cuando llega la noche, van vigilando casa por casa. Qué no nos escuchen, que no nos sientan, como si estuviésemos muertos. Qué no nos sientan, que pasemos por el mundo como una anécdota. Qué no os escuchen niños, que vuestras risas no los ofendan. Que cada vez que respiréis no sientan que les robáis nada.
Shhhhh silencio

(El Coro ya ha llegado al cubo y comienza la nana de la cebolla, Cris) (secuencia cubo, zig-zag entradas y salidas del cubo)

AUDIO MÚSICA NANA DE LA CEBOLLA

LA NANA DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha cerrada y pobre.
Escarcha de tus días y de mis noches.
Hambre y cebolla, hielo negro y escarcha grande y redonda.

En la cuna del hambre mi niño estaba.
Con sangre de cebolla se amamantaba.
Pero tu sangre, escarchada de azúcar, cebolla y hambre.

Una mujer morena resuelta en luna
se derrama hilo a hilo sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna cuando es preciso.

Alondra de mi casa, ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte bata el espacio.

Tu risa me hace libre, me pone alas.
Soledades me quita, cárcel me arranca. Boca que vuela,
corazón que en tus labios relampaguea.

Es tu risa la espada más victoriosa, vencedor de las flores y las alondras
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos y de mi amor.

La carne aleteante, súbito el párpado, el vivir como nunca coloreado.
¡Cuánto jilguero se remonta, aletea, desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño: nunca despiertes.
Triste llevo la boca: ríete siempre.
Siempre en la cuna, defendiendo la risa pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto, tan extendido,
que tu carne es el cielo recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen de tu carrera!

Al octavo mes ríes con cinco azahares. Con cinco diminutas ferocidades.
Con cinco dientes como cinco jazmines adolescentes.

Frontera de los besos serán mañana,
cuando en la dentadura sientas un arma.
Sientas un fuego correr dientes abajo buscando el centro.

Vuela niño en la doble luna del pecho:
él, triste de cebolla, tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa ni lo que ocurre.

(Nana de la cebolla + secuencia en el cubo)

(Todos quedan en quietud, por fuera rodeando el cubo, dando pasos de marcha militar en el sitio, sin moverse sólo los sonidos de los golpes de los pies en el suelo. Parán cuando luna comienza a hablar)

(Luna sale del cubo y se dirige al baúl del que saca una muñeca)

Luna: A veces me pregunto dónde quedó la infancia de nuestros abuelos. La España dividida. Donde estuvo la equivocación, dos caras de una misma moneda, una misma historia contada con diferentes versiones. Siempre el hambre presente, el hambre saciada y el hambre que abría agujeros en el estómago, en definitiva el hambre de la sinrazón. *(a la muñeca)*. Quizás tú puedas responderme, tú que has vivido más años que yo...¿qué no habrán visto tus ojos? ¿Cuántas historias guardas tras esa piel ennegrecida por los años?

(Marta, Irene Muñoz e Irene Pustorino corren a coger la muñeca y la plantean frente al público, Marta la sostiene y las Irenes estarán a los laterales de Marta, conversación con la muñeca. las voces serán las de las tres)

Muñeca(Coro): Yo siempre viví entre algodones.

Luna: ¿Y qué me dices de los niños robados?

Muñeca(coro): De alguna forma todos los niños fueron robados.

Luna(coro): ¿Cómo?

Muñeca(coro): Infancias arrebatadas por la falta de entendimiento.

Luna(coro): Al final todos fueron víctimas. **Muñeca(coro):** En una guerra siempre ocurre. **Luna:** No lo entiendo.

Muñeca: Ten paciencia, no te apures, hay años que hacen preguntas y años que dan las respuestas. No todo es ya y ahora, la vida toma su tiempo.



Luna: La vida se toma su tiempo.

Muñeca: La guerra es triste.

Luna: No existieron buenos ni malos, eso no importa. Fue una lucha entre hermanos y hermanas y no alcanzo a entender o no quiero entender porque para mí, la historia a veces es injusta.

El resto del coro: (Con tono militar y duro)

R.C: -Coge esa muñeca y devuélvela al baúl

Las tres del coro que tienen la muñeca: -Shhhhh

R.C- ¡Qué su eco se apague!

Los tres del coro que tienen la muñeca: ¡Qué su boca se cierre!

R.C- Silenciamos su llanto

Las tres del coro que tienen la muñeca: Arranquemos sus ojos

(Todos los del coro en grotesco, van a rodear a la muñeca mientras dicen burlándose, en diferentes momentos y tonos)

Coro completo: ¡ARRANQUEMOS SUS OJOS!

Luna: ¡Noooo!

(El coro se aparta, dejando la muñeca sentada en el suelo. Comienza a sonar Huesos de Pedro Guerra)

AUDIO HUESOS

(Luna camina hacia la muñeca la coge con mimo y el coro comienza a bailar, movimiento libre tempo liviano. Luna caminando con calma va a uno de los laterales del escenario y sienta la muñeca y luna se siente frente a ella. El coro continúa con el movimiento libre. Cuando termina la canción, Todos a público enuncian)

Coro: No perderemos la memoria

(Menos Carlota, el coro incluida Luna, se dirige al interior del cubo iluminado y quedan detrás de la cortina de plástico. Carlota saca del baúl su objeto, una cruz)

CARLOTA

Mi bisabuelo Sebastián estaba en el entierro de su padre, que había muerto hacía apenas un par de días. Después de haber visto a toda la familia pasar horas llorándole y tratando de asimilar lo ocurrido, era la hora de superarlo e intentar dejar atrás esos días horribles.

Sebastián iba a ser el encargado de tirar la primera pala de tierra sobre el foso donde su padre iba a descansar para el resto de la vida. Fue entonces cuando, al agarrar la pala con toda su fuerza y rabia contenida, tuvo la

mala suerte de caer junto a la tierra que lanzaba quedando muerto por el impacto del golpe junto a su padre.

(Todos menos Gabriela caen por los laterales del cubo. Carlota se dirige al cubo, mete la mano en el cubo y saca a Gabriela y ella entra)

(Todos menos Gabriela estarán tirados en el suelo)

GABRIELA:

Dos bandos, republicanos y nacionales

AUDIO: MÚSICA ÉPICA (MILITARES)

(Gabriela queda hierática mientras los demás salen arrastrándose del cubo como en mitad de la guerra, algunos disparan, otros caen al suelo y así una secuencia a cámara lenta simulando un combate hasta que todos vuelven a posición neutra y vuelven a cambiar agazapados apuntando al bando contrario con Gabriela en el centro. Todo esto ocurrirá sobre audio MÚSICA ÉPICA (militares) desde el inicio hasta el minuto 2:58)

GABRIELA: Se quedaron sin hombres, la vida no valía nada, las personas eran usadas y poco importaba lo demás. Ya no quedaban hombres, ahora serán los niños quienes combatan, niños crecidos que bien pudieran pasar por hombres pero que no lo son.

Nada tiene sentido se decía mi bisabuelo. Esta lucha entre iguales. Esta es la eterna letanía del absurdo...dos bandos, pero bandos mezclados.

Una vez llegó a un monte y se encontró con un chaval como él que era del bando contrario *(De cada bando se levanta un compañero (Miguel y Gael) y van caminando despacio mirándose a los ojos, con miedo)*

GABRIELA: Se quedaron largo rato mirándose fusil en mano, *(cada uno va alargando la mano como para coger del cuello al contrario pero antes de llegar abandonan el intento, se giran y se marchan a su lugar)*

ninguno de los dos fueron capaces de disparar. Sólo bastó una mirada

GABRIELA: En la guerra había treguas y se intercambiaban los hombres

Bando 1: Oye, ¿está José?

Bando 2: ¿De qué pueblo?

Bando 1: De Pruna

Bando 2: Aquí está, y mi hermano, Manuel González

Bando 1: Aquí estoy

Todos: ¡Vamos rápido hagamos el cambio!

GABRIELA: La guerra nada tenía que ver con ellos pero ahí estaban. No sólo se intercambiaban entre ellos sino que también hacían trueques, con tabaco, revistas, bebida...

A mi bisabuelo le encantaba la Navidad porque era tiempo de tregua, de calma, de descanso...sólo por eso merece la pena que exista la navidad decía.

No hables de lo que no viste, ni condenes lo que no has sentido. Cada uno sabe el dolor que carga, el peso que lleva, la dificultad que pasa, y la luchas que enfrenta. Todos tenemos nuestra propia historia de vida, que no corresponde ser juzgada por quien no la vivió ni la conoce.

AUDIO Sonido bala: EFECTOS DE SONIDO DEL ARMAS (del minuto 0:11 al 0:16)

(El coro se gira de espaldas al público)

IRENE MUÑOZ:

Mi bisabuela trabajaba en una pirotecnia haciendo balas para poder dar de comer a sus dos hijas .

Tenía que pasar por encima de los cadáveres para entrar en la pirotecnia .

Cuando bombardeaban pasaban mucho miedo porque era zona de alto riesgo por la pólvora .

Tenía que aguantar palizas de los vecinos porque hacia balas con las que después fusilaban a mucha gente.

(Se gira de espaldas y Gael toma el relevo)

Gael:

"Mi bisabuelo tenía pensamientos anarquistas"

Era de Teruel, pero emigró a Sevilla, su padre murió joven así que se le consideró huérfano a pesar de tener madre, intentó hacerse cura en un seminario pero se arrepintió y gracias a haber estudiado latín en el seminario se hizo profesor de latín.

(Gael coge un libro del baúl, abre el libro y lee)

Si me preocupara el sentido atribuido comúnmente a ciertas palabras tendría horror del título con que he encabezado esta reflexión, porque tengo horror a la guerra civil.

Al mismo tiempo, me honra y me complace no haber formado parte nunca de un grupo de conspiradores ni de un batallón revolucionario; me honra y me complace porque esto me sirve para establecer, por una parte, que he sido bastante honesto para no engañar al pueblo, y, por la otra, que he sido bastante hábil para no dejarme engañar por los ambiciosos. He visto pasar, no puedo decir que sin emoción, pero al menos con la mayor calma, a fanáticos y charlatanes.

(El coro permanecerá de espaldas mientras habla)

Coro: sintiendo piedad por los unos y sumo desprecio por los otros.

Gael: Y cuando, después de esas luchas sanguinarias he querido hacer cuenta del bienestar que había traído cada cadáver, he encontrado cero en el total; y cero es nada.

Coro: Me horroriza la nada...

Gael:... también me horroriza la guerra civil.

(El coro se gira a público y enuncian texto mientras caen de rodillas al suelo frente a público y así quedan)

Coro (incluido Gael): Sólo pensamientos malos.

Carmen: Cuando la guerra entró por el Corinil mi tía abuela vivía en el campo. Recuerda el suelo de piedra y el horno de yeso que construyó su padre para que su hija pequeña no se cayera. Trabajaba en el campo pero un día vinieron a por él.

Coro: ¿Quién?

Carmen: Se tuvo que esconder en una garbera. Arropado por la noche salía y volvía al rancho a comer y refrescarse y se preguntaba si la noche siguiente podría volver...pero nunca más volvió. Se perdió por el monte o al menos eso creyeron...mucho pena, vivir con mucha pena y pensamientos malos.

Coro: Sólo pensamientos malos.

Coro: Manuel

IRENE PUSTORINO:

Manuel fue herido en una pierna durante un bombardeo. Le otorgaron un diploma de mutilado de guerra, pero él que era muy orgulloso no lo aceptó.

Era músico, tocaba el clarinete.

No había mucha comida, iba en bicicleta hasta Portugal a comprar harina y otros alimentos.

Su mujer aprendió a hacer pan y aceite, no siempre había suficiente aceitunas, había veces que cocinaba con la grasa del tocino. Cosía, cocinaba y le cortaba el pelo a todo el vecindario.

Coro: Vicente

IRENE PUSTORINO: Vicente era de izquierdas y fue alcalde de su pueblo, Oliva de la Frontera. En pleno levantamiento metieron en la cárcel a varias personas de derechas para lincharlas y prender fuego a la cárcel. Vicente, se negó

Coro: No más baños de sangre

IRENE PUSTORINO:

En los años que estuvo en la cárcel, veía a su bebé escondidas entre las rejas. Privado de libertad

*En la bandera de la Libertad
bordé el amor más grande de mi vida.*

*¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!
¡Amor, amor, amor, y eternas soledades!*

*Amas la Libertad por encima de todo,
pero yo soy la misma Libertad. Doy mi sangre,
que es tu sangre y la sangre de todas las criaturas.
¡No se podrá comprar el corazón de nadie!*

Ahora sé lo que dicen el ruiseñor y el árbol. El hombre es un cautivo y no puede librarse.

*¡Libertad de lo alto! Libertad verdadera,
enciende para mí tus estrellas distantes*

Nunca perder la esperanza

Coro: El más terrible de todos los sentimientos, es el sentimiento de tener la esperanza muerta.

(Naoh coge del baúl un puñado de cartas se dirige a Marta)

Naoh: En la madrugada del día 5 de agosto de 1939, un grupo de mujeres eran fusiladas en la pared del Cementerio. Blanca

MARTA:

Querido, muy querido hijo de mi alma. En estos últimos momentos tu madre te piensa en ti. Sólo pienso en mi niño de mi corazón que es un hombre, un hombrecito, y sabrá ser todo lo digno que fueron sus padres. Perdóname, hijo mío, si alguna vez he obrado mal contigo.

Olvidalo, hijo, no me recuerdes así, y ya sabes que bien pesarosa estoy.

Voy a morir con la cabeza alta. Sólo por ser buena: tú mejor que nadie lo sabe. Quique mío. Sólo te pido que seas muy bueno, muy bueno siempre. Que quieras a todos y que no guardes nunca rencor a los que dieron muerte a tus padres, eso nunca. Las personas buenas no guardan rencor y tú tienes que ser un hombre bueno, trabajador. Sigue el ejemplo de papachín. ¿Verdad hijo que en mi última hora me lo prometes? Quédate con mi adorada Cuca y sé siempre para ella y mis hermanas un hijo. El día de mañana, vela por ellas cuando sean viejitas. Hazte el deber de velar por ellas cuando seas un hombre. No te digo más. Tú Padre y yo vamos a la muerte orgullosos. No sé si tu padre habrá confesado y comulgado, pues no le veré hasta mi presencia ante el piquete. Yo sí lo he hecho.

Enrique, que no se te borre nunca el recuerdo de tus padres. Que te hagan hacer la comunión, pero bien preparado, tan bien cimentada la religión como me la enseñaron a mí. Te seguiría escribiendo hasta el mismo momento, pero tengo que despedirme de todos. Hijo, mío, hasta la eternidad. Recibe después de una infinitud de besos el beso eterno de tu madre.

NAOH: Julia (*a Irene Muñoz*)

IRENE MUÑOZ:

Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me lloréis nadie. Salgo sin llorar. Cuidar a mi madre. Me matan inocente, pero muero como debe morir una inocente. Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo, pero ten presente que muero por persona honrada.

Adiós, madre querida, adiós para siempre. Tu hija, que ya jamás te podrá besar ni abrazar. Besos para todos, que ni tú ni mis compañeros llorés. Que mi nombre no se borre en la historia.

NAOH: Dionisia (*A Carlota*)

CARLOTA: Queridísimos padres y hermanos. Quiero en estos momentos tan angustiosos para mi poder mandaros las últimas letras para que durante toda la vida os acordéis de vuestra hija y hermana, a pesar de que pienso que no debería hacerlo, pero las circunstancias de la vida lo exigen.

Como habéis visto a través de mi juicio, el señor fiscal me conceptúa como un ser indigno de estar en la sociedad de la Revolución Nacional Sindicalista. Pero no os apuréis, conservar la serenidad y la firmeza hasta el último momento, que no os ahoguen las lágrimas, a mi no me tiembla la mano al escribir. Estoy serena y firme hasta el último momento. Pero tened en cuenta que no muero por criminal ni ladrona, sino por una idea.

A Bautista le he escrito, si le veis algún día darle ánimos y decirle que puede estar orgulloso de mí, como anteriormente me dijo.

A toda la familia igual, como no puedo despedirme de todos en varias cartas, lo hago a través de ésta. Que no se preocupen, que el apellido Manzanero brillará en la historia, pero no por crimen.

Nada más, no tener remordimiento y no perder la serenidad, que la vida es muy bonita y por todos los medios hay que conservarla.

Madre, ánimo y no decaiga. Vosotros ayudar a que viva madre, padre y los hermanos. Padre firmeza y tranquilidad.

Dar un apretón de manos a toda la familia, fuertes abrazos, como también a mis amigas, vecinos y conocidos.

Mis cosas ya os las entregarán, conservar algunas cosas de las que os dejo. Muchos besos y abrazos de vuestra hija y hermana, que muere inocente.

CRIS: Trece flores de trece limoneros hacia el Valle que seca los trigales. Trece ninfas de trece manantiales que le ceden su canto a los jilgueros

Trece sueños fragantes de romeros que se crecen ante los peñascales.

Trece flores que riman los riscales para que tengan pasos los veneros.

Trece estrellas que rompen las cadenas que les impiden alcanzar su cielo y se desprenden de sombrías arenas.

Trece ideas con un solo desvelo.

Trece arpegios vencidos...Trece penas...

Coro: ¡Trece flores, tronchadas, en el suelo!

AUDIO EIVOR DE NUEVO

(Los actores rompen el hieratismo del coro y se repite el deambular como llegando al limbo. Se colocan por diferentes lugares del espacio)

Impro: Es increíble todo lo que hemos aprendido/ yo estoy sin palabras/ Qué mal debieron pasarlo/ y La verdad es que no hace tanto tiempo/ Gente que es lo que más os ha impactado/
¿Qué ha cambiado desde entonces?

Cris: La guerra civil fue un hecho histórico, que marcó un antes y un después, en nuestro país, en las familias, y en cada una de las personas que la vivieron.

Carmen: Obviamente, en mi caso, no lo viví, ni tampoco tengo familiares vivos que la hayan vivido, pero mis abuelos, aun recuerdan casi a la perfección, historias que sus padres le contaban, en las que se expresaban todos los sentimientos de angustia, incertidumbre y miedo que acumulaba en su interior cada persona.

Irene Muñoz: Si yo, con una sola palabra, tuviera que describir la guerra civil, desde lo que sé y lo que me han contado, diría "silencio".

Miguel: Estoy contigo, silencio en todos los sentidos. En todos los que te puedas imaginar.

Naoh: No podías hablar.

Luna: O más bien, a ellos no le interesaba que hablasen, no les convenía.

Naoh: Exacto, para seguir controlando a todo el mundo.

Cris: Ahora, hablando con personas que sí tuvieron la desgracia de vivirla, aún ahora, ochenta y dos años después, sigue existiendo ese silencio. Queda ese temor a nombrar conceptos, palabras, o nombres, que recuerdan esa triste época.

Gabriela: ¿Piensas así por la entrevista que tuviste con Antonia?

Carlota: Sí, cuando le dijiste: "Bueno Antonia, ahora usted cuenta esto en el teatro, allí con todo el público y ya se puede ir a su casa"

Irene Pustorino: Y la señora respondió: "No, no. Yo hablar no. Que a ver si me meten en la cárcel después de esto"

Carlota: "Antonia no se preocupe, que ya no estamos en una dictadura"

Irene Pustorino: Nunca se sabe hija, nunca se sabe que puede pasar, ni quién está ahí detrás..... (refiriéndose al gobierno)

Cris: Eso me sorprendió. ¿Cómo es posible que ochenta y dos años después, aún queden restos de ese miedo?

Carmen: Miedo a opinar, a expresarse.

Gael: Quizás vemos todos esos acontecimientos de una manera muy lejana, como si eso no ocurriese actualmente, pero desgraciadamente si, y no hay que irse muy lejos. Hoy en día, se fusilan y sancionan con pena de muerte a personas simplemente por opinar, hablar, o simplemente amar.

Gabri: Actualmente, en Irán, Mauritania, Arabia Saudita, Sudán, Yemen y en algunas zonas de Nigeria y Somalia , la homosexualidad es sancionada con la pena de muerte. Morir por querer, literalmente.

Marta: También, ocurre lo mismo con el hambre. Durante esta guerra, el hambre afectó a la mayoría de los españoles, ya que dejó sin suministros ni agua a muchas familias. Pero hoy en día sigue ocurriendo. Doce millones de niños menores de cinco años mueren anualmente de hambre en el mundo.

Irene Muñoz: Entonces, la realidad es que no está tan lejos. La realidad es que está entre nosotros. Y no sabemos si esto será peor dentro de un año, o quizás meses. Pero nosotros podemos hacer lo único que está en nuestra mano, concienciar.

Gael: Hace falta hablar de esto.

Coro: sin tabúes, ni vergüenza, sin miedo.

Luna: Hace falta comunicarlo, cuestionarlo, debatirlo, para que aprendamos, para que no nos equivoquemos...

Coro: ...y para que no vuelva a ocurrir jamás.

AUDIO ABUELOS

1 Para poder nacer, tuvimos que haber necesitado de: Padres (2)
Abuelos (4)

Bisabuelos (8)

Tatarabuelos (16)

Trastatarabuelos (32)

Pentabuelos (64)

Hexabuelos (128)

Heptabuelos (256)

Octabuelos (512)

Nonabuelos (1024)

Decabuelos (2048)

1 Solamente para las 11 últimas generaciones, fueron necesarios 4.094 ancestros. Para que puedas estar aquí hoy. ¡Cerca de 300 años antes de nacer!..

2 ¿Cuántas luchas?, ¿cuántas guerras?, ¿cuánta hambre?, ¿cuántas dificultades?,

1 pero también... ¿cuánto amor?, ¿cuánto cariño?, ¿cuántas alegrías?, ¿cuánta esperanza?, ¿cuánta fuerza?, tuvieron que vivir todos estos antepasados para que tú puedas estar vivo.

2 Nosotros sólo existimos gracias a todo lo que cada uno de ellos pasó..."Dedicado a nuestros antepasados quienes subsistieron con el sudor de su esfuerzo y de la lucha.

1 Quienes forjaron los caminos que hoy llegan a mis pies y aún transitan por el torrente de mis venas...

2 Para ellos, quienes han erguido con valor, perseverancia y orgullo el apellido que me fue precedido..."

1 Gracias a todos nuestros antepasados, sin ellos no tendríamos la felicidad de conocer lo que es la VIDA

OSCURO

(Actores y actrices abandonan el escenario progresivamente)

MÚSICA FINAL "Para la libertad"

APÊNDICE

A GENEALOGIA: ESTÓRIAS E HISTÓRIA

A GENEALOGIA: ESTÓRIAS E HISTÓRIA

Nazzareno Vasapollo

PREMISSA

Durante o trabalho do grupo de pesquisa e as ações de formação Hi-story Telling, a Genealogia demonstrou ser um terreno fértil a ser explorado como uma ferramenta interessante para aproximar os jovens aos pequenos episódios de história pessoa/familiar com letras minúsculas e macro eventos da história com H maiúsculo.

Nesse sentido pude dar uma contribuição particular ao projeto, pois trabalho na história genealógica da minha família há mais de 30 anos (www.vasapollo.net). O link a seguir contém um vídeo do meu discurso no evento final do Hi-Story Telling em Sevilha, que aconteceu nos dias 8 e 9 de abril de 2022: <https://bit.ly/3kXnE05>.

No ensino básico e secundário fiquei fascinado com o que se chamava "Le Ricerche" (As Investigações) e também pela História. Realizavam-se trabalhos, tais como, fichas com figuras e colagens de recortes de imagem. Consultavam-se enciclopédias como "Conoscere" e "I Quindici". Mais...? Os soldados romanos, "cowboys" e índios, a banda desenhada, como a "Guerra d'Eroi" ... Bom... Um pouco de história, também por ali passava.

A seguir veio o Liceu Científico e, especialmente nos últimos anos, com um espírito rebelde, recusei-me persistentemente a estudar italiano e História. "Qual é o objetivo?" Perguntava e pensava. Levei tudo radicalmente ao extremo e nos exames do ensino secundário disse-o com uma careta, o que desagradou os membros da Comissão: "Non ho studiato l'anno intero, porque é que tenho de *vir agora aqui gozar convosco? Não me importo com História e italiano, não vejo a sua utilidade.*"

(Natal na casa de Cupiello: *"Eu não gosto do presépio..."*)

Com as primeiras viagens aos 20 anos, como turista, tive de ler para entender o que estava a ver... interessante...

Licenciei-me em Geologia e durante cerca de dez anos fui sismólogo, não o instrumental, mas sim o sismólogo histórico. Fiz parte de grupos de investigação relacionados com o Conselho Nacional de Investigação para a revisão das notícias do passado relativas a terremotos. Tive de fazer pesquisas bibliográficas e arquivísticas sobre documentos, o mais coeso possível, que tratavam de um dado evento sísmico para rever e mapear a informação conhecida e, através de fórmulas específicas, atribuir parâmetros físicos como magnitude, profundidade hipocentral, etc. O documento encontrado mais antigo, foi um pergaminho que tratava da reconstrução de um castelo após o terremoto de Camerino de 1279. Tudo isto serviria mais tarde para atualizar o Catálogo de Terramotos da CNR que, por sua vez, teria influenciado a legislação antissísmica. Fascinante ver a história que se transformou em Ciência, que se transformou em Leis e, invisível e impercetivelmente, talvez também tenha salvado vidas humanas a médio e longo prazo.

A 3 de novembro de 1993 a minha mãe faleceu.

Na cidade de Vibo Valentia, em Calábria, onde nasci em 1956, regressei algumas vezes.

Mudámo-nos para a região "Le Marche" em 1974.

A minha irmã queria sepultá-la na nossa cidade natal e organizámos a cerimónia fúnebre na Catedral de San Leoluca.

Passaram-se quase 20 anos.

Sabia que a Igreja estaria meio vazia e que nos tínhamos esquecido da minha família. Foi comovente. Surpreendentemente o edifício de culto estava quase cheio!

Tudo isto voltou a ligar-me à minha terra, à minha história e à qual não tinha dado muita atenção, pois estava a construir um futuro numa região distante e com uma cultura muito diferente.

A morte da minha mãe, aquela imagem do povo da minha terra, amontoados à nossa volta, que não se esqueceram de nós, significava a primavera. *"Mas... Eu sou o produto de tudo isto... e como é que este ser humano se encaixa no Tempo e na História? Sou o resultado de coincidências, amores, paixões, vidas, mortes, trabalho, migrações... São o fruto de histórias e histórias!"*

Foi assim que nasceu a minha paixão pela Genealogia e Onomástica. Comecei a aplicar na investigação, nestas duas áreas, as competências de pesquisa arquivística e bibliográfica que tinha desenvolvido na área da Sismologia Histórica. Estudei textos para me orientar sobre como fazê-lo e depois propus-me saquear dados em arquivos históricos de freguesia, municipal e estatal.

Retrocedendo até 1806, ano da criação do Estado civil napoleónico, consultei os registos civis juntamente com os registos paroquiais em busca, principalmente, de certidões de nascimento, batismo, casamento e morte. No entanto, para o período anterior a 1806, a maioria só os atos paroquiais poderiam dar informações sobre esse assunto.

A perspetiva da investigação baseou-se na reconstrução da ancestralidade por trimestres. Este método, praticamente único, passa por começar pelos quatro avós e procurar os pais, os pais dos pais e assim por diante, o mais longe possível.

No meu caso, tinha uma vantagem, já que as minhas filhas eram irmãs, por isso só tinha três ramos para reconstruir.

Então consegui definir a minha árvore genealógica com mais de sessenta ascendentes recuando no tempo até ao final de 1600.

E primeiro...?

Bem! Aqui, a investigação genealógica no sentido restrito foi, por enquanto, interrompida e deu lugar a outras linhas de investigação em que a onomástica (ou antropónimo), que estuda o significado de nomes, sobrenomes e genética, entrou em campo.

Embora alguém tenha catalogado o meu sobrenome, Vasapollo, como sendo de origem sarcástica (nos dialetos do Sul pode soar como "beije a galinha"), é de origem grega, Βασσπολος — Vasopoulos, composto pela raiz "Vaso", forma truncada de Vassiliki (Basil), e o sufixo "poulos" (filho). É, portanto, um patronímico, isto é, um sobrenome, derivado de um genearca principal que tinha os seus descendentes definidos como "filhos(ou) de Basílio".

A notícia mais antiga sobre isso foi encontrada num diploma de investidura pela Rainha Maximilla de Hauteville, irmã do rei Gévaudo II, graças a quem sabemos que em Oppido Mamertina (na província de Reggio Calabria) em abril de 1137 havia filhos camponeses de um certo Basil ("filii Basiliopoli" / "υασιελλου") que estava sujeito à homenagem.

É, portanto, plausível que nos tempos medievais, após a segunda colonização bizantina (século IX-XII), um indivíduo (ou mais de um) chamado Βασιλιπουλος / Βασιλοπος / Βασοπουλος / βασιλοπλουλουο, um descendente direto de um antepassado chamado Basil, veio do Oriente (atual Grécia, provavelmente) para o sul da Itália. Mais tarde (entre os séculos XII e XIII?) este nome foi latinizado em Vasapollo e, em resposta às necessidades compreensíveis da nova área de recepção (Calábria e/ou Sicília), assumiria uma conotação sarcástica.

Vasapollo, portanto, teria duas características distintas: uma originalmente bizantina de derivação patronímica (Filho de Basílio) e outra adquirida mais tarde no sul da Itália ("Bacia il Pollo" – "Beija o Frango").

A genealogia funde-se, portanto, com onomásticas, tais como para aplaudir a hipótese de que um antigo fundador da minha linha paterna se chamava Basil.

E que a minha origem é grega é, a genética assim o diz. De três análises de ADN que efetuei, duas dão uma percentagem de pertença à região grego-balcã igual a cerca de 5% e a terceira indica em 34% uma origem grega e sul-italiana.

Parece o máximo que poderia ser extraído da pesquisa, não é?

Pelo contrário, há 65.000 anos os meus antepassados ainda mais remotos correram a África Oriental!

Mais uma vez, diz o ADN indicando haplogrupo materno L3 e haplogrupo paterno DE-M145, ambos da África Oriental. Os haplogrupos podem ser representados como os grandes ramos da árvore genealógica do Homo Sapiens de onde todos descendemos. Um subgrupo paterno testemunharia que Napoleão Bonaparte e eu teríamos um antepassado comum!

Voltando à Genealogia, numerosas são as histórias que aprendi durante a minha pesquisa.

A de Simone Vasapollo, cabo nas prisões de Catanzaro, que durante o período da fome, nos anos de 1763 e 1764, que atingiu todo o Reino de Nápoles, procurava nas casas *"onde o pão era dispensado, e ... tinha o cuidado de cada manhã cortar cada pão em pedaços muito minúsculos, e assim entregá-lo aos presos fiscais, tanto que ele pode afirmá-los com verdade, que se o supracitado Simão não tivesse contribuído com a sua caridade, e assistência, certamente a maioria dos prisioneiros teria minguado de fome"*.

A de Raffaele Vasapollo, que na passagem de Garibaldi por Vibo Valentia alistou-se como voluntário para segui-lo até à Batalha de Volturno e depois tornou-se eficaz no exército piemontês como "Caçador de baixa força" (soldado simples) na 17.^a Divisão de Médicos.

A história, relatada num jornal da época, do meu bisavô Inácio que em março de 1891 "*encontrou o Sr. Domenico Pileggi de S.Onofrio, que continha a respeitável soma de 80 liras* (atualmente 340.00€, N.d.A.), *entregue ao diretor do Instituto Cav. Casablanca.*"

E mais uma vez: terremotos, amores, caça aos ladrões...

As histórias... são as que intrigam e fascinam e a própria história, aquela com a maiúscula "H" inclui e, por sua vez percorre as histórias com os "h" minúsculos. E quais são as histórias mais acessíveis? Os que estão mais próximos de nós. Então, por que não começar com os que nos ajudaram a gerar?

Genealogia, nome e genética reconciliaram aquele orgulhoso de 18 anos com a história (re)descoberta através da história dos seus próprios antepassados, da cidade e da região em que nasceu.

Este testemunho significa como o interesse por elementos identitários como a família e o território pode representar uma das alavancas para agir para uma melhor consciência de si mesmo e a utilidade de entrar em contacto e explorar a história, esse grande catálogo de eventos que nos faz entender como somos feitos e como nos podemos comportar no futuro em situações semelhantes que já ocorreram no passado.

É evidente que isso pode ser de grande utilidade em tenra idade, um período crucial da vida quando o processo de crescimento do indivíduo começa a acelerar.

É igualmente compreensível que usar o *Hi-Story Telling* nesta perspetiva (escrita, teatro, música...) é a melhor escolha. Tanto para consolidar dentro de si o património adquirido, como para transmiti-lo ao seu próprio ambiente com repercussões benéficas no sentido de identidade e autoestima.

Concluído em
Abril de 2022