

LÍLIA DA FONSECA

Depoimento escrito por Hortense de Almeida, irmã de Lília

Lília da Fonseca foi pioneira na criação de um teatro de fantoches/marionetas cujo objectivo era não só oferecer espectáculos de diversão a crianças de todos os meios sociais, mas também, utilizando esta arte, promover a divulgação junto dos mais jovens de comportamentos socialmente desejáveis, como é o caso da peça para divulgação de higiene dentária.

Assim nasceu, em 1962, o Teatro de Branca-Flor.

Nasceu em Angola, na cidade de Benguela, no ano de 1906 (e não em 1916 como sempre declarou nos seus dados biográficos). Também em Benguela, deram-lhe (na Igreja de Nossa Senhora do Pópulo) o nome de Maria Lígia Valente da Fonseca Severino. Enquanto criança, foi tratada por Lili. Mais tarde, ao publicar o primeiro artigo na imprensa angolana, ela própria se crismou com o pseudónimo de Lília da Fonseca. Morreu em Lisboa (em 1991) e, em Lisboa, residiu a maior parte da sua vida.

Foi escritora (particularmente fecunda como autora de livros para crianças), jornalista e poetisa. Dotada de uma energia pouco vulgar e de vontade férrea, foi, ao mesmo tempo, dinamizadora de múltiplas realizações dedicadas às crianças, membro de direcção de associações culturais, participante na luta contra a ditadura do Estado Novo e, entre outras coisas, criadora de um teatro de marionetas a que deu o nome de Teatro de Branca-Flor.

Da infância aos primeiros passos no jornalismo

Filha de uma angolana natural de Luanda (educada num convento segundo os padrões da época) e de um conimbricense (republicano e

mação) que o casamento levava a despir a farda de oficial da marinha mercante para se fixar em Angola como funcionário alfandegário, Lília da Fonseca nasceu em Benguela quatro anos antes do regime monárquico ter deixado de vigorar em Portugal.

Benguela (nesse tempo uma pequena cidade perdida entre o mar, as grandes plantações e a selva) deu-lhe um princípio de vida talhado a rigor pelos moldes do velho sistema colonial. Uma casa fechada num labirinto de muros de múltiplos quintais que, rodeando-a, a protegiam das feras que pela calada da noite rondavam a cidade, foi o micromundo que serviu de cenário à sua infância e à das irmãs e dos irmãos (quatro raparigas e três rapazes). E, aí, numa época ainda de servidão, toda a família conviveu com a presença de uma ama negra, de uma molequeta de recados (transformada em “baby-sitter”) e de dois moleques encarregados do arranjo dos quintais e dos trabalhos domésticos mais duros.

Mas a permanência em Angola da pequena Maria Lígia não iria prolongar-se por muito tempo. Quando toda a família deixa Benguela e se fixa em Coimbra, começa para ela uma vida nova. Na cidade universitária vai frequentar o Liceu Infanta D. Maria e, depois, com uma nova mudança de terra, de Coimbra para o Porto, é na Escola Carolina Michaelis que continua os estudos.

É boa aluna e alimenta o sonho de tirar o curso de letras. Mas a morte do pai, obrigando-a a abandonar os estudos, destrói-lhe os planos. A partir daí, as dificuldades económicas não se fazem esperar e adolescente ainda (com apenas quinze anos) vê-se empregada num escritório em Lisboa (de onde só irá sair onze anos mais tarde).

A seguir a essa experiência que lhe possibilitou familiarizar-se com a escrituração comercial, faz as malas e, em 1932, regressa a Angola para trabalhar como funcionária administrativa n’*A Província de Angola*, jornal de Luanda dirigido por Adolfo Pina, velho amigo da sua família. Depois, em contacto com a vida do jornal, sente-se tentada pelo jornalismo e, embora sem deixar o serviço administrativo, dá início à publicação de artigos que, desde logo, assina com o pseudónimo de Lília da Fonseca. Mais tarde, a sua colaboração n’*A Província de Angola* torna-se assídua; simultaneamente, o seu nome começa a figurar na lista de colaboradores do *Jornal de Angola* e do *Jornal de Benguela*.

Férias em Lisboa e um frustrado regresso a Angola

Em 1940 (ao fim de oito anos de ausência da Metrópole) Lília da Fonseca visita Lisboa em gozo de férias. É um reencontro feliz com a família que aí deixara e uma óptima oportunidade para procurar editor

para um livro de novelas que desejava publicar. Mas, no retorno a Angola, quase perde a vida. O Ganda, o paquete em que viajava, é torpedeado por um submarino alemão 24 horas depois de ter levantado ferro. Um ataque sem fundamento e inesperado. Embora a II Grande Guerra tivesse chegado ao mar, nada faria supor que um navio de passageiros de um país neutral fosse bombardeado pelos alemães, com quem Salazar não deixara de manter relações diplomáticas e de tratar, inclusive, com encapotado favoritismo. Não obstante, a agressão deu-se e foi brutal.

Lília da Fonseca e todos os que a acompanhavam numa lancha a motor (sem água, sem mantimentos e sem bússola) assistem ao estertor do Ganda que, atacado por granadas incendiárias, acaba os seus dias entre chamas. Depois, para ela e para os outros náufragos, é o começo de uma odisseia vivida entre o mar e o céu que se irá prolongar por três infundáveis dias e três infundáveis noites. Demasiadas horas passadas entre o desespero e a esperança. Esperança – quando um avião quase sobrevoa a lancha, quando um paquete navega a poucas milhas, quando um pescueiro parece aproximar-se. Desespero – quando (sem avistarem a lancha) o avião continua a sua rota, o paquete passa ao largo e o pescueiro segue o seu rumo.

Flagelados pela sede, pela fome, pelo cansaço, pelas decepções e pela angústia, os 41 ocupantes da lancha estão à beira da exaustão total. Deixaram de acreditar na salvação e quando (72 horas depois de andarem à deriva) avistam outro barco, já ninguém acredita que não se trate de uma nova miragem. Mas, desta vez, tudo é diferente. Um pescueiro espanhol corre para eles, recolhe-os (a 70 milhas da costa de Marrocos) e leva-os a Huelva.

Chegada a Lisboa oito dias depois de ter partido, Lília da Fonseca está tão traumatizada psicologicamente que se recusa a enfrentar de novo o mar. Ao corrente da situação o director d'*A Província de Angola* dá-lhe a possibilidade de ficar em Lisboa como redactora da secção feminina do jornal. Ao mesmo tempo, o seu livro de ficção (para o qual até aí não tinha encontrado editor) é aceite para publicação pela Editorial *O Século*, com a condição de lhe incluir o relato do naufrágio. E, assim, o livro *A Mulher que Amou uma Sombra* (que Lília da Fonseca trouxera na mala para publicar em Lisboa) aparece nas livrarias no ano seguinte.

Lisboa para sempre

Ao fixar-se definitivamente em Lisboa (em 1940), Lília da Fonseca tem trinta e quatro anos. E é nessa altura que principia a fechar-se o primeiro ciclo da sua vida e a abrir-se o que irá permitir-lhe revelar-se uma

mulher bem diferente da imagem daquela que a educação convencional que recebera e o meio colonial em que fora criada lhe tinham proposto que reproduzisse.

Os primeiros anos da sua estada em Lisboa são vividos sob a influência de uma atmosfera política escaldante. A esperança que os países aliados contra a Alemanha e a Itália irão derrotar Hitler e Mussolini e que a sua queda arrastará Salazar, leva a esquerda portuguesa a um estado de euforia que se manifesta numa mais forte oposição ao salazarismo. O país, embora debaixo da opressão, agita-se. Ao mesmo tempo, vão sendo subvertidos os costumes que o regime ditatorial teima em manter inalteráveis. E essa subversão nota-se muito particularmente nas atitudes das mulheres. As refugiadas da guerra, vindas de países de mentalidade mais aberta, passam a ser olhadas pelas portuguesas como modelos a copiar. Há uma tomada de consciência que se torna notória. O casamento vai sendo cada vez menos considerado como um modo de vida. O número de estudantes universitárias aumenta e a conquista da independência económica passa a ser o objectivo de muitas raparigas.

Em 1945, sob a batuta de Maria Lamas, reorganiza-se o Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas (a que Lília da Fonseca se associa). A oposição à ditadura salazarista cresce e há um número significativo de mulheres nas suas fileiras. O país, de que Salazar fizera uma aldeia isolada do resto do Mundo, tenta sair do acanhamento em que foi obrigado a viver e esforça-se para abrir as portas que lhe cerceiam o progresso e a liberdade.

Caída nesse meio agitado por um espírito de mudança, Lília da Fonseca sofre-lhe a influência e assume posições políticas de esquerda. Para entrar em acção, tem as armas necessárias: energia pouco vulgar, vontade férrea e inteligência. Ao mesmo tempo, vai alargando o seu campo profissional. Sem deixar de trabalhar para os jornais de Angola, começa a colaborar no *Modas e Bordados* e n' *Os Nossos Filhos* (revistas dirigidas, respectivamente, por Maria Lamas e Maria Lúcia Namorado) e a escrever livros para crianças. Mas incapaz de a cada trabalho não juntar uma série de outros, vai pouco a pouco estendendo a sua colaboração a novas publicações. E, em 1950, com o apoio de um grupo de colaboradores, funda o *Jornal-Magazine da Mulher* (revista mensal) e assume a sua direcção. Revista que singra com êxito até 1956, altura em que desavenças com os seus colaboradores mais directos dão origem ao encerramento da publicação.

Envolvida na política, milita, em 1958, na candidatura do Dr. Arlindo Vicente à Presidência da República e, como candidata a deputada, toma parte activa na campanha eleitoral. Depois, continua ligada a núcleos de mulheres da oposição, enquanto a sua carreira profissional prossegue através do jornalismo e da literatura.

Branca-Flor – Um Teatro para Crianças

Ainda em 1958, Lília da Fonseca começa a trabalhar para a realização de um seu velho projecto: a criação de um teatro de fantoches destinado a oferecer espectáculos (de diversão e educativos) a crianças de escolas e de outras proveniências (inclusive, às que vivendo em meios degradados têm como único divertimento a perigosa convivência com a rua). O projecto é ambicioso e, à partida, poucos acreditariam que fosse realizável. Mas para Lília da Fonseca não há obstáculos intransponíveis. Não tem capital para montar o teatro – mas vai procurar quem o apadrinhe. Não tem hipótese de realizar espectáculos sem lucros de bilheteira – mas vai descobrir quem os subsidie. Não tem conhecimentos técnicos que lhe evitem tropeçar em dificuldades – mas vai adquiri-los. E, quatro anos depois de ter começado a dar vida ao projecto, o Teatro de Branca-Flor torna-se realidade.

O primeiro espectáculo realiza-se na Sociedade Nacional de Belas-Artes (em Janeiro de 1962) e o programa que o apresenta já menciona Lília da Fonseca como directora do teatro, autora da peça, encenadora e criadora dos fantoches. Em cena, uma peça em três actos exibida num palco itinerante construído e apetrechado a expensas da Fundação Calouste Gulbenkian (que, desde o início e ao longo do tempo, iria ser o mais constante sustentáculo financeiro do Teatro). Com três metros e oitenta de altura, seis metros de largura e três metros e vinte de fundo, não tem o vulgar aspecto de um palco para apresentação de fantoches. Equipado com cortinas, cenários, aparelhagem de luz e de som, guarda-roupa dos bonecos e adereços, nele trabalham: um carpinteiro de cena, um operador de luz, um operador de som, e sete maneja-dores dos bonecos. Nos trabalhos de montagem do espectáculo, estiveram envolvidos: um aderecista, duas confeccionadoras do guarda-roupa dos bonecos e, numa gravação, executada por dois técnicos, treze amadores de teatro encarregaram-se de interpretar os papéis dos fantoches e de lhes dar voz. Lília da Fonseca criou os fantoches, Francine Benoit incumbiu-se do arranjo musical da peça, Cunha e Silva foi o autor dos cenários e alunos da Escola Francisco Arruda, sob orientação de Keil do Amaral e Calvet de Magalhães executaram o painel exterior do palco.

Teatro de Branca-Flor

Após os espectáculos realizados nas Belas-Artes, o Teatro Branca-Flor apresenta-se no auditório da Fundação Calouste Gulbenkian e, logo a seguir, com um subsídio que lhe é facultado pela mesma instituição, o

teatrinho de Lília da Fonseca efectua a sua primeira *tourné*. Uma *tourné* que o leva a asilos, colónias de férias, internatos, centros piscatórios, etc.

Entre 1964 e 1965, uma bolsa concedida a Lília da Fonseca pela Fundação Gulbenkian permite-lhe deslocar-se a Espanha, França, Bélgica, Alemanha, Itália e Inglaterra, onde durante seis meses estuda novas técnicas de apresentação das marionetas. Ainda subsidiada pela Gulbenkian, assiste em Munique ao Congresso da UNIMA (Union International de la Marionnette), realizado em 1966 e, em 1968, com outra bolsa de estudo que lhe é concedida pela mesma instituição, aprende na Flandres, em Bruxelas, em Liège e no norte da França o manejamento de marionetas à *tringle*. Em 1969, mais uma vez com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, parte com o Teatro de Branca-Flor para a Bélgica onde, em Spa, participa no Festival Internacional de Marionetas. De novo em Portugal, o T.B.F. continua a dar espectáculos em Lisboa e, em 1972, regressa à Sociedade Nacional de Belas-Artes para comemorar os seus 10 anos de existência. A seguir, toma parte no III Ciclo de Teatro da Fundação Gulbenkian e, nesse mesmo ano, vai mais uma vez ao estrangeiro. Subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Secretaria de Estado da Cultura, participa no Festival Mundial de Marionetas, realizado em Charleville-Mézière, no norte da França. Aí, dá espectáculos para filhos de emigrantes portugueses e é nos arredores de Paris (em Yvry e Sèvres) que volta a actuar para crianças portuguesas. Ainda em 1972, a Rádio Televisão Portuguesa filma cenas do seu repertório e apresenta-as num programa infantil. Por sua vez, o Ministério da Saúde encomenda a Lília da Fonseca uma peça para divulgação de higiene dentária (peça que, depois de filmada, iria ser apresentada em escolas, centros sociais e casas da juventude). E, no ano seguinte (novamente subsidiado pela Fundação Gulbenkian), continua a apresentar-se em diversas salas de Lisboa e de outras terras do país.

De Abril de 1974 a 1982

A seguir ao 25 de Abril, o empenhamento de muitos organismos (oficiais e particulares) em colaborar com o Teatro de Branca-Flor no recrutamento dos seus pequenos espectadores, permite-lhe contar com a assistência de crianças de meios sociais muito diversificados (incluindo as provenientes de bairros de lata que, carecidas de tudo, nunca tinham assistido a qualquer espécie de espectáculos). Simultaneamente, a Câmara Municipal de Lisboa cede-lhe um espaço no Teatro Municipal de S. Luís onde, durante consecutivas épocas teatrais, vai efectuar os seus espectáculos (uns, subsidiados pelo Fundo de Teatro da Secretaria de

Estado da Cultura e, outros, comprados pela própria Câmara). Mas, em 1981, esse espaço, até aí ocupado exclusivamente pelo T.B.F., passa a ser utilizado também para outras realizações teatrais (o que leva a uma paragem dos espectáculos de fantoches para estudo de uma forma de armar e desarmar o palco com a celeridade que as novas circunstâncias exigem). Por fim, em 1982, o Teatro de Branca-Flor comemora vinte anos de existência. Vinte anos que representam para a sua directora uma grande sobrecarga de trabalho e um excesso de dificuldades a vencer. Lília da Fonseca tem nessa altura 76 anos e, naturalmente, diminuída boa parte da energia que a caracterizava. O Teatro de Branca-Flor apaga as suas luzes.

Outras actividades

Ao longo dos vinte anos do Teatro de Branca-Flor (e até para além deles) muitas outras actividades prenderam a atenção de Lília da Fonseca. Esses anos são para ela cheios de novas realizações e de trabalho jornalístico e literário. No princípio da década de 60, apesar de continuar a colaborar em diversas publicações (de Lisboa, do Porto e de Angola) toma conta da chefia da redacção do mensário *A Esfera* (então dirigido por Gabriela Castelo Branco e colaborado por gente de esquerda) e, ao mesmo tempo, dinamiza iniciativas culturais que, mais uma vez, têm por alvo a criança. Em 1962, lança com o professor Calvet de Magalhães e o editor José Francisco de Almeida a "Colecção Carrocel" (destinada à publicação de livros de contos para crianças). Em 1967, acompanhada de Calvet de Magalhães, Manuela de Azevedo, Matilde Rosa Araújo, Paulo da Fonseca e outros intelectuais, contribui para a formação da LUDUS (uma cooperativa de realizações para a infância e a juventude). Logo no ano seguinte, de parceria com Fernando Pires de Lima, Calvet de Magalhães e José Francisco de Almeida, toma parte na reorganização da Secção Nacional Portuguesa do IBBY (secção portuguesa da International Board of Books for Young People) e, ao longo dos anos, irá dedicar-se-lhe incondicionalmente, sobretudo na organização da sua biblioteca infanto-juvenil).

Chegado o 25 de Abril, inicia de imediato actividades relacionadas com a nova situação política do país. Com a vivacidade habitual corre de reunião em reunião, de debate em debate e toma parte activa em campanhas de esclarecimento político. Torna-se membro do Conselho Nacional do Movimento Democrático de Mulheres. Desempenha, em mandatos consecutivos, as funções de Secretária da Direcção da Sociedade da Língua Portuguesa. Continua a apresentar os espectáculos do Teatro de

Branca-Flor. No Museu João de Deus, entrega-se ao ensino da confecção de fantoches. Como sempre, escreve livros e colabora em jornais. E, como sempre também, trabalha 16 horas (ou mais) por dia e dentro dessas horas (aproveitadas minuto a minuto) consegue fazer caber tudo (inclusive, uma sobra de tempo para a imaginação). Uma imaginação tão fértil que lhe permitiu não só dispersar trabalhos de ficção por jornais e antologias mas também publicar 36 livros para crianças e 5 para adultos (2 romances, entre eles *O Relógio Parado*, proibido pela Censura; 1 livro de novelas; 1 livro de contos e 1 de poemas). Mas a sua produção literária não se limitou a esses 41 volumes publicados. Para crianças, escreveu ainda 4 livros de contos e 13 peças de teatro (representadas no Teatro de Branca-Flor mas não editadas) e, para adultos, 1 livro de contos, 3 livros de poemas e 2 peças de teatro – um conjunto de 23 obras que a sua morte, aos 85 anos, permitiu que ficassem inéditas.