



## REFLEXÕES SOBRE O SER ATOR: VIDA E CARREIRA DE UMA FIGURA ÍMPAR DO TEATRO

Reflections on Being an Actor: Life and Career of a Unique Theater

MARIA JOSÉ DOS SANTOS CUNHA

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, CITAR, Portugal

---

### KEYWORDS

*Eunice Muñoz*  
*Actress*  
*Portuguese*  
*Career*  
*Theatre*  
*Voice*  
*Memory*

### ABSTRACT

*This work reflects on the actor's art of acting and establishes connections with the career of actress Eunice Muñoz, who played a leading role in the development of Portuguese culture. It aims to be a tribute to her memory and make her known to those who have not had that opportunity. The research, collection of literature consistent with the topic addressed, and development of the work allowed concluding that the actress is worthy of being remembered by all those who worked with her, lived with her, and grew up in the art of the stage, and to be an inspiration/aspiration for the future generations of actors.*

---

### PALAVRAS-CHAVE

*Eunice Muñoz*  
*Atriz*  
*Portuguesa*  
*Carreira*  
*Teatro*  
*Voz*  
*Memória*

### RESUMO

*Este trabalho reflete sobre a arte de representar do ator e cria conexões com a carreira da atriz Eunice Muñoz, que teve um papel preponderante no desenvolvimento da cultura portuguesa e tem como objetivos ser um tributo à sua memória e dá-la a conhecer a quem não teve essa oportunidade. A investigação, recolha de bibliografia consentânea com a temática abordada e o desenvolvimento do trabalho possibilitaram concluir que a atriz é digna de ser recordada por todos os que com ela trabalharam, conviveram e cresceram na arte dos palcos e de funcionar como inspiração/aspiração para as gerações de atores vindouras.*

Recebido: 25/01/2023

Aceite: 17/04/2023

## 1. Introdução

O século XX foi um período de transformações e inovações para o teatro. Muitos foram os conceitos que surgiram e se incorporaram à prática dos atores, conceitos nascidos das experiências laboratoriais levadas a cabo não apenas por Stanislavski –que testou métodos e técnicas de trabalho de preparação do ator, a que dedicou parte da sua vida e cujo estudo lhe permitiu perceber que a naturalidade no ator somente seria adquirida mediante uma série de estudos e práticas– mas também as desenvolvidas por Copeau, Artaud, Meyerhold, Brecht, Grotowski, Barba. Para além destes, muitos outros que, porque não satisfeitos com a formação do ator de então e com o teatro que se desenvolvia na Europa dos finais do século XIX, levaram a que nas últimas décadas do século XX se passe a privilegiar a experimentação, a expressividade do corpo, do gesto, da voz e a vivência das novas linguagens; a que o ator, através das suas experimentações corporais, estabeleça novas relações com o mundo e a que a interpretação teatral na passagem do século XX para o XXI seja marcada pela exploração do corpo como símbolo e um recurso emissor de significados em cena.

O facto da trajetória da arte do ator ser capaz de resgatar a importância e o seu papel central na arte da representação, passando os estudos atuais sobre ele a observá-lo na sua totalidade e dimensão de ser humano, levou a que atualmente tenha o processo centrado em si e não no texto, sendo uma das suas maiores tarefas, a de perceber e transformar as técnicas do passado num método atual de criação, ou seja, a ação, aquilo que faz, perde este nome, dado que a criação individual do ator dramático muda de ênfase, dando lugar ao processo de criação contemporâneo, no qual o ator, juntamente com os outros elementos, investe na criação de um corpo plural e percebe agora, para além disso, novas relações com o mundo resultantes de presenças estabelecidas pelas suas experimentações.

Após esta introdução irá referir-se a intenção que move o desenvolvimento deste trabalho que tem como finalidade: refletir sobre o ser ator; recuperar memórias e reunir pedaços e essências que caracterizam os oitenta anos de carreira da grande atriz e mulher que foi Eunice Muñoz, um nome incontornável da arte e cultura portuguesa; honrar a sua memória; prestar-lhe uma sentida homenagem, bem como contribuir para a dar a conhecer a quem não teve essa oportunidade. Para o efeito efetuar-se-á uma investigação bibliográfica de autores que escreveram sobre os temas abordados, bem como jornais e revistas que, após a partida da atriz, a 15 de Abril de 2022, com 93 anos de idade e ao fim de oitenta anos de carreira, escreveram sobre ela e que nos irão, por certo, ajudar a atingir os nossos objetivos.

## 2. Caminho percorrido pela atriz Eunice Muñoz desde a infância até decidir abandonar os palcos

O parágrafo O ator é alguém que atua como um intermediário entre um autor teatral, criador da obra e o público que a ela assiste e ao fazê-lo transforma-se num intérprete que tenta transmitir no palco as suas ideias e emoções aos espetadores. Para Pavis (2005, p. 30) “o ator é uma presença física em cena, mantendo verdadeiras relações de ‘corpo a corpo’ com o público”. Por sua vez, Carlson (2010) explicita que o ator é aquele que incorpora personagens previamente criadas por outros artistas dentro do enredo de uma ação dramática e apresenta-os ao público através da sua *performance*.

No teatro contemporâneo o ator tornou-se um elemento preponderante no desenrolar do espetáculo. Porém, tornar-se ator ou atriz é uma aspiração comum a muitas pessoas. A ideia de ser alguém famoso e aparecer em capas de revistas, na televisão ou em palcos de teatro é algo tentador, mas os que assim pensam esquecem que ser ator/atriz envolve muito trabalho e dedicação.

O ator, desempenhando um papel ou encarnando uma personagem, situa-se no próprio cerne do acontecimento teatral. Ele é o vínculo vivo entre o texto do autor, as diretivas de atuação do encenador e o olhar e a audição do espectador [...]. Na tradição ocidental, na qual o ator encarna sua personagem, fazendo-se passar por ela, ele é, antes de mais nada, uma presença física em cena, mantendo verdadeiras relações de “corpo a corpo” com o público. [...] O ator, ouve-se dizer com frequência, é como que “habitado” e metamorfoseado por uma outra pessoa, não é mais ele mesmo, e sim uma força que o leva a agir sob os traços de um outro [...]. Contudo este é apenas um dos possíveis aspectos do vínculo entre ator e personagem: ele pode marcar também toda a distância que o separa de seu papel, mostrando, como o ator Brechtiano, sua construção artificial. (Pavis, 2005, p. 30)

Eunice do Carmo Munhoz, verdadeiro nome da atriz que todos conheciam como Eunice Muñoz era,

[...] ‘uma atriz por herança’ que descende de uma família de três gerações de atores. Os espanhóis Muñoz no teatro; os sicilianos Cardenalli no circo. Alentejana de Amareleja, nasceu a 30 de julho de 1928 e, em criança, quando viajava com os pais e o seu teatro desmontável pela província, tinha uma relação de amor-ódio com o teatro. Gostava de representar, mas quando chamada ao palco, o que começou logo a fazer aos 5 anos, não conseguia abstrair-se do público que a olhava. (Caetano, 2022, p. 24)

Aos cinco anos e porque cresceu num ambiente essencialmente artístico – o teatro ambulante da família a Troupe Carmo – Eunice era já capaz de realizar determinados números musicais. Em 1934 fixou-se em Lisboa e poucos anos depois, a convite de Amélia Rey Colaço, estreou-se em *Vendaval*. Segundo o autor Banha (2022, p. 6):

A peça “Vendaval” de Virgínia Vitorino, marca o início da carreira profissional, aos 13 anos, de Eunice Muñoz. Estreia-se a 28 de novembro de 1941, com a companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, no Teatro Nacional D. Maria II, em Lisboa. Ao seu lado, estão atores consagrados, como no Teatro Nacional D. Maria II, na então companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, ao lado de atores consagrados como Palmira Bastos, Amélia Rey Colaço, Maria Lalande, Lucília Simões, Raul de Carvalho, Alves da Cunha, João Villaret.

Entre 1941 e 1944 interpretou 21 peças, entre as quais *Riquezas da sua avó* (1943) e *Frei Luís de Sousa*, na qual desempenhou o papel de Maria.

Aos 14 anos entrou no Conservatório, tendo concluído, aos 17 anos, o curso de Teatro. De acordo com Coutinho numa conversa que Vítor Pavão dos Santos, biógrafo de Eunice terá tido com Amélia Rey Colaço, icónica diretora do Teatro Nacional D. Maria II, esta ter-lhe-á dito referindo-se a Eunice,

[...] ‘foi o único génio que me passou pelas mãos’. Quando me mandaram a pequena dos Muñoz, que tinha então 13 anos, logo nos ensaios de leitura lhe pressenti o génio. No dia da estreia de *O Vendaval*, antes de subir o pano, fui ao palco já na penumbra, onde as raparigas estavam deitadas nas suas caminhas, pois a cena passava-se num colégio interno, ajeitei-lhe os laços do cabelo e pensei: ‘Que grande destino tem esta pequena’ e como vê, não me enganei! Muito pelo contrário. (Coutinho, 2022, p. 7)

Depois de concluir o Conservatório em 1945, Eunice continuou a sua carreira no Teatro de Variedades, onde se tornou ainda mais conhecida com peças como *Chuva de Filhos*. Posteriormente, Eunice ingressa na Companhia de Comediantes de Rafael de Oliveira e em 1948 regressa ao Teatro Nacional, para aí protagonizar as peças *Outono em Flor*, de Júlio Dantas e *Espada de Fogo*, peça esta que viria a ser um sucesso teatral naquele ano. O ano de 1948 foi um ano repleto de sucessos para Eunice. Porém e apesar da carreira auspiciosa que já tinha, tal como afirma Caetano (2022, p. 25), “Eunice estava insatisfeita”. Em 1953, tinha 21 anos, suspendeu a atividade. Queria dedicar-se à família” que entretanto tinha constituído e obter novas experiências. Esta quebra indefinida da atividade teatral, que de certa forma deixou o público boquiaberto, foi uma decisão de Eunice.

### 3. O regresso que marcou uma viragem

Foi o segundo marido de Eunice “que a incentivou a voltar ao teatro, o que acabaria por acontecer em 1956, a convite de Vasco Morgado, para interpretar *Joana d’Arc*, de Anouilh, no teatro Avenida e que foi um estrondoso sucesso” (Caetano, 2022, p. 25).

O período em que esteve afastada dos palcos ajudou a que voltasse mais forte e apta para enfrentar o muito trabalho que a esperava. Tinha 27 anos e vinha decidida a dar tudo pelo teatro. Esta sua atitude muito contribuiu para o desenho de um percurso que viria a torná-la numa atriz extraordinária. Passa então a colaborar com diversas companhias de teatro, a cujos palcos leva obras tais como: *O homem que fazia chover* (1965), *As raposas* (1966), *Fedra* (1967), *As criadas* (1972) e muitas outras.

Em 1969, mais de vinte e cinco anos após a sua estreia em *Vendaval*, no dizer de Banha (2022, p.6), “Eunice Muñhoz forma com José de Castro, a companhia teatral Somos Dois. É nesta que, no ano seguinte, se aventura na encenação ao dirigir a peça ‘A voz humana’, de Jean Cocteau”.

Entre 1972 e 1976 Eunice esteve de novo afastada do teatro. Com o seu regresso “‘Quus’, de Peter Shaffer, ‘Felismente há luar’, de Luís de Sttau Monteiro, e, já nos anos 1980, ‘A casa de Bernarda Alba’, de Lorca, e ‘O gebo e a sombra’ de Raúl Brandão, são algumas das peças em que participa” (Banha, 2022, p. 7). Muitas das peças em que atuou foram marcantes na sua carreira.

Para a história ficam espetáculos como *O Milagre de Anne Sullivan* (1963), com encenação de Luís de Sttau Monteiro; *Fedra* (1967), a primeira vez que trabalhou com Carlos Avilez; *Mãe Coragem e Seus Filhos* (1986), dirigido por João Lourenço; *Zerlina* (1988), com encenação de João Perry; *O Caminho para Meca* (1995); *Madame* (2000) ou *Miss Daisy* (2006), com encenação de Celso Cleto. (Caetano, 2022, p. 25)

Ao longo do seu percurso foram inúmeras as peças que a levaram a conquistar prémios, nomeadamente *Joana d’Arc* (1955), *Admirável Mentirosos* (1964), *Quatro Estações* (1969), *Memórias de Sarah Bernhardt* (1983), *O Parque* (1984) e *Mãe Coragem e os seus Filhos* (1986).

Em 2012, conforme Banha (2022, p. 7), “aos 83 anos, Eunice Muñhoz pisa, pela primeira vez, um palco na capital espanhola, Madrid, com a comédia ‘Cercos a Leninegrado’, de José Sanchis Sinisterra, encenada, na ocasião, por Celso Cleto”. Apesar da longa carreira, Eunice soube sempre adaptar-se aos tempos, daí que no seu decurso não tenha recebido somente prémios, como já referimos, mas tenha também sido inúmeras vezes agraciada pelo Estado Português. A este propósito, salienta Caetano (2022, p. 26), “ganhou prémios, foi homenageada vezes sem conta” pela dedicação, entusiasmo e empenho que sempre colocou nas suas interpretações.

Aspirava concretizar um desejo, o de, tal como refere Ribeiro (2022, p. 4) “terminar a carreira no palco que a viu nascer como atriz, o Teatro Nacional D. Maria II – e viu o desejo realizado”.

Afastada, desde 2012, por motivos de saúde dos palcos que fizeram parte integrante da sua vida,

Eunice Muñhoz sobe ao palco, ao lado da neta Lídia Muñhoz, na peça ‘A margem do tempo’, de Franz Xaver Kroetz, numa digressão de despedida que passa por todo o país. A tournée terminou a 28 de novembro passado, no Teatro Nacional D. Maria II, onde há exatamente 80 anos iniciara a carreira profissional de atriz. (Banha, 2022, p. 7)

Nesta última peça, espetáculo que Eunice escolheu para se despedir e passar o testemunho à sua neta, recorreu – porque a doença lhe tinha afetado a voz inconfundível que tinha – ao silêncio, uma forma de combater essa perda, o que foi para ela um desafio, na medida em que nunca tinha interpretado uma peça em que a fala estivesse ausente.

Uma a uma, as luzes dos teatros foram-se acendendo no último ano para ver Eunice passar, ela mais alta em cena do que alguma vez fora, no seu triunfal ato final, dizendo sem falar um texto que todos podiam perceber sobre ‘A margem do tempo’. (Silva, 2022, p. 4)

Após uma digressão por várias cidades portuguesas, *A Margem do Tempo* estreou em 2022 no Teatro Nacional D. Maria II, na mesma data e local em que a atriz tinha feito a sua estreia com a peça *O Vendaval*, em 28 de novembro de 1941.

Quando a Eunice voltava ao Dona Maria, à sua casa, havia um rumor jubilante no ar, os trabalhadores estremeciam, o teatro zunia, os dourados trepidavam. Porque a Eunice é a coluna. Para sempre alicerce do teatro português, para sempre eixo da nossa história contemporânea. (Penim, 2022, p. 6)

Em conversa à TV 7 Dias, António Muñoz, filho da atriz disse, de acordo com Ventura (2022, p. 92), “ela esteve efetivamente até ao fim no palco. Foi para nós um exemplo e um caso extraordinário”.

Após o ensaio da peça *O Ano do Pensamento Mágico*, os jornalistas questionaram Eunice sobre o que estava por detrás do seu êxito e obtiveram dela a resposta que nos foi dada a conhecer por Caetano e que a seguir transcrevemos:

‘Tive muita sorte’, dizia em todas as entrevistas que deu ao longo da sua carreira. Depois referia os mestres com quem aprendeu e, por fim, admitia o mérito de trabalhar, ‘trabalhar muito’ até conseguir alcançar todas as nuances pedidas pela personagem e pelo encenador. E sublinhava: ‘Sempre me interessou mais o lado artístico do que o material, queria interpretar grandes textos’. Nunca conseguiu ‘dizer que não a um bom texto’. (Caetano, 2022, p. 24)

Mas segundo Ribeiro (2022, p. 4), “o truque era saber ‘observar’ e ter ‘um foco permanente’ segredava-nos. Mas também sabia ter tido a sorte de se cruzar com grandes encenadores”. O que foi dito, aliado ao facto de Eunice, pela sua dimensão de interpretação ser uma referência e figura ímpar, merece ficar para sempre como um marco referenciador na história do teatro.

#### **4. O corpo e a voz do ator integrados à sua mente e emoção**

É no corpo que estão inscritas as experiências de toda a nossa vida. São elas que o preenchem, em paralelo com os nossos desejos, intimidades, histórias e memórias. É este corpo que permite ao artista invocar as suas memórias, nomeadamente quando o trabalha em cena.

Na formação tradicional do ator ocidental do século XIX não havia um treinamento que trabalhasse corpo e voz integrados à mente e à emoção, o que só se conseguiu nas primeiras décadas do século XX “fruto das escolas e ateliês que priorizavam a formação do ator independentemente dos espetáculos” (Donoso, 2010, p. 48), apesar de, desde o começo, se procurar um ator criador, ou seja, um ator com maior autonomia no processo criativo, isto é, um ator

[...] que não se subjugasse mais à hierarquia das produções, nem ao império do texto (o que não significava, de maneira alguma, a sua exclusão), com conhecimento técnico de sua arte para poder criar de maneira mais independente, é a partir da segunda metade do século XX que esse percurso revela, em muitos casos, a figura do ator como o protagonista da criação teatral. (Donoso, 2010, p. 101)

A este propósito, Grotowski desenvolveu um treinamento que tinha como objetivo libertar a resistência do corpo do ator e, dessa forma, capacitá-lo para um ato que envolvesse o seu todo, corpo, voz, mente e emoções. Uma corrente de impulsos vivos com capacidade para atingir o mais íntimo de si, sem que com isso o ator deixasse de ser espontâneo. Ao ter conseguido este seu intento, Grotowski contribuiu para que na contemporaneidade os elementos que regem o ator na sua arte sejam o corpo e a mente, até porque o corpo é o reflexo da individualidade de cada um de nós, pois nele se registam e acumulam as nossas vivências e identidade e, como salienta Grotowski (1976), aquele que descobre o corpo descobre no plural e para descobrir o seu corpo deve descobrir o corpo de um outro, não como um estudioso, mas como alguém que ama e só então descobre o corpo de todas as outras coisas.

Cada gesto, cada forma de andar, de olhar, não é gratuito, é a nossa identidade manifesta, consequência do que vivemos, além de que o corpo revela o que se passa no mundo secreto do ator, a sua mente. Em síntese, são o corpo e o pensamento do ator que caracterizam todas as dimensões do seu trabalho, interiores e exteriores, visíveis e invisíveis. No dizer de Souza (2015, p. 22), “corpo e alma formam um organismo vivo e viver é mover-se, transformar-se constantemente”. Por tais razões, segundo Stanislavski (1991), o ator deve trabalhar a vida inteira, cultivar o seu espírito, treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver o seu carácter, jamais deverá desesperar e nunca renunciar a amar a sua arte sem egoísmo e com todas as suas forças.

Com o passar dos anos o ator aprende a respeitar mais o seu corpo, as suas limitações. Se no começo da carreira ele assume qualquer risco, qualquer papel, com a experiência que vai adquirindo com o tempo ele aprende a fazer as suas escolhas, a desenvolver-se e a melhorar como pessoa.

De entre as inúmeras habilidades desenvolvidas pelo ator está a forma como o ator comunica e se relaciona com as pessoas e a mútua estimulação e ajuda que entre eles se estabelece. O ator não é apenas aquele que se limita a desenvolver e aplicar técnicas e métodos anteriormente apreendidos, mas um ser em permanente aprendizagem, assimilação, transformação e cooperação, alguém que em simultâneo assume uma responsabilidade social, uma implicação de si e do outro, ao promover, através da sua arte, momentos de reflexão, crítica e avaliação dos comportamentos sociais. Na opinião de Duvignaud, pode mesmo dizer-se que “o ator é inseparável do conceito de papel social e do

exercício dos comportamentos que esse papel implica, no contexto de uma experiência coletiva” (1972, p. 1).

Do que foi dito decorre a necessidade cada vez maior do ator conhecer, dominar e colocar ao serviço da sua arte o seu corpo, o seu pensamento, a sua voz, o seu conhecimento, a sua criatividade e sensibilidade e com isso consegue observar e perceber um mundo que antes talvez não tivesse noção que existia, ainda que Diderot acreditasse que um ator sensível perde o sentido crítico e torna-se suscetível de perder o controlo sobre o jogo representacional e por tal razão afirmava, quando se referia ao ator, “eu quero-o cheio de juízo crítico; nesse homem é-me necessário um frio e tranquilo espectador; exijo, por conseguinte, penetração e nenhuma sensibilidade” (Diderot, 1993, p. 23). A propósito do aqui referido, Ricardo Pais, encenador e antigo diretor do Teatro Nacional São João no Porto, afirma, num depoimento recolhido por Silva (2022, p. 11), “uma das minhas obsessões –até porque fantasiava imenso a partir do interior da imagem, que é a voz– era ver uma imagem de Eunice, cuja voz, tão característica e especial, fascinava-me”. Aliás, todos os que ouviam a diva, jamais esqueciam a sua voz. Nas palavras de Penim (2022, p.6):

Em 1993, tinha eu 18 anos ouvi a voz da Eunice no palco do antigo Teatro Alberto. [...] No centro da cena, marcando o cenário, como que sustentando todo o teatro, estava uma coluna. De dentro dessa coluna saía a voz de Eunice.

Na minha cabeça, esta imagem nunca mais se iria descolar da forma como olhei toda a vida para a Eunice. [...] A Eunice é de facto a coluna, sustentáculo de uma carga estrutural imensa e assombrosa, que é o teatro português, parecendo ora demasiado esbelta no seu prumo para tanto peso, ora robustíssima e capaz de ser base, fruste e capitel desta herança.

Para além da voz, Eunice, mulher simples como sempre quis ser, tinha uma alma e coração do tamanho do mundo feita de generosidade e devoção ao teatro e chegou a dizer que tinha efetuado um apanhado de toda a sua existência e estava contente com todos os que lhe deram a possibilidade de humanizar.

Em depoimento a Coutinho, Vítor Pavão dos Santos, o biógrafo de Eunice afirma “eu sabia como ela era, como atriz e também como pessoa. Tinha essas duas maneiras de a conhecer. Uma grande pessoa com um talento, ou mais do que talento!” (2022, p. 7). E acresce Ricardo Pais, num depoimento a Silva (2022, p. 11),

[...] quando a voz de Eunice se perdeu, aquele timbre lindíssimo, aquela nasalidade horizontal, ela teve o gesto mais genial de todos os seus atos: pegar num texto de Franz Xaver Kroetz e percorrer o país inteiro subindo aos palcos sem falar.

Eunice procurou sempre colocar-se no lugar do outro e conviver bem com o ego do outro, o que conseguia, como ela dizia, relativizando muito, uma vez que as coisas só têm a importância que queremos que tenham, o que demonstra o carisma inconfundível desta atriz que dignificou Portugal.

## 5. Amar o teatro e doar-se é para poucos

Amar o teatro significa uma entrega incondicional à arte de representar, o que dessa forma torna, tal como refere Copeau (2013, p. 95), “o homem mais belo e a vida mais preciosa”. Porém, amar o teatro e servi-lo implica, por parte do ator, um sem número de capacidades humanas que ocorrem no seu corpo, tais como a generosidade, a ingenuidade, a humildade, a sinceridade e a simplicidade.

Amar o teatro é um caminho espinhoso, por vezes solitário, que requer atenção por parte do ator, para que não se perca facilmente ao deixar-se aprisionar por bajulações e determinados modernismos porque se isso acontece, o ator, tal como salienta Copeau (2013, p.93), “deixa de ser um indivíduo autêntico, deixa de ser um ser humano”. Facilmente se depreende do exposto que amar o teatro e doar-se não é tarefa fácil. No caso de Eunice, o ser atriz estava instalado na sua alma, era este o seu caminho desde o início e foi o corte com a atividade teatral e o ter regressado de novo que a fez sentir que, de facto, ser atriz era uma profissão única e apaixonante à qual ela passou a entregar-se de corpo e alma, o que de certa forma é corroborado por Fernanda Montenegro, parceira de teatro do lado de lá do Atlântico, que enaltece a atriz da palavra. No Jornal de Notícias de 16 de abril, Silva comenta:

O seu dom de carnificar uma dramaturgia escrita faz do seu corpo, de sua sensibilidade, de sua alma, um instrumento místico, transcendente, que visa, sem trégua, alcançar o que de melhor, como plateia, podemos atingir [...] Viva seu coração batendo, viva sua criatividade indestrutível, viva seu fôlego, viva sua eterna inteligência cênica, bendita para sempre. (2022, p. 4)

Apesar de tudo nunca se deixou aprisionar nem pelo deslumbramento, nem como ela dizia, por coisas que façam muito barulho ou tenham muitos brilhantes, pois por princípio era muito desprendida, mas o teatro foi sempre o seu “grande amor”.

## 6. O ator: mágico que se despe de si para vivenciar uma outra história

A arte do ator em se transformar noutra identidade é única, íntima e complexa, pois não é fácil o ator despir-se de si e poder abrir-se para a possibilidade de vivenciar uma outra vida, uma outra história, colocar-se no lugar do outro e poder dar vida a este outro.

[...] durante cada segundo que estivermos no palco, a cada momento do desenrolar da ação da peça, temos de estar cômicos, ou das circunstâncias externas que nos cercam (toda disposição material do espetáculo) ou de uma cadeia interior de circunstâncias que foram imaginadas por nós mesmos, a fim de ilustrarmos nossos papéis. (Stanislavski, 1991, p. 90)

Além disso, para sentir a verdade que representa o ator devia questionar-se sobre o que faria se estivesse a viver situações idênticas às da personagem. Como explica Castanheira (2022, p. 12):

Para o ator desempenhar os seus papéis no palco, não se pode desligar da “persona” que é, ou seja, nunca se pode esquecer que é um indivíduo que está a interpretar uma personagem, vestir a máscara, representar um “eu” ou viver o papel de uma personagem, são formas de expressão que indicam sempre uma relação do ator com o outro, diferente da pessoa que lhe dá forma no palco - alguém a quem são atribuídas características específicas físicas e psicológicas. O ator é o responsável por dar “vida” a uma nova realidade, criando com o seu corpo esses momentos novos e agora reais.

O ator, através do seu trabalho, incorpora o irreal e o real, cria elos com diferentes personagens, formas de ser, estar e sentir que por vezes teimam em permanecer nele.

Nesta procura o actor não possui jamais uma técnica “fechada”, pois que, a cada passo da sua busca de si próprio, a cada desafio, a cada excesso, ultrapassada cada barreira, encontrará novos problemas técnicos a nível superior. Tem de aprender, então, a ultrapassá-los [...] o factor decisivo neste processo é a exploração pessoal do actor. (Grotowski, 1987, p. 34)

Contudo, no dizer de Souza (2015, p. 11), “na escolha de servir à arte, o ator permanece atento à leitura do seu tempo em estado de (re) invenção e (re) contextualização com as camadas temporais do passado e do futuro para formar criativamente a poesia do presente”.

Eunice tinha uma tal capacidade de transformação que vivia intensamente as emoções e as expressões do outro como se dela se tratasse, o que levava o público a deixar de ver a atriz em palco para ver apenas a personagem, dado que ser bom ator/atriz é isto mesmo. É o ser capaz de, quando se sobe ao palco, atrair a atenção de todos os presentes deixando-os no final da atuação sedentos de mais e isso era precisamente o que acontecia com ela em cada vez que atuava.

Sempre que nasce uma nova personagem, nasce com ela uma nova pessoa – o ator que renasce – que com novas experiências e novas vivências, é agora uma pessoa mais informada, esclarecida e com uma nova história para contar sobre aquele trabalho que aprofundou, analisou e interpretou. (Castanheira, 2022, p. 59)

Porém, porque não se nasce ator/atriz ainda que se tenha facilidade de comunicação, coordenação de movimentos e cause boa impressão na plateia, necessário se torna trabalhar muito, adquirir aprendizagens e desenvolver habilidades, conhecimentos e técnicas ao longo da vida, pois só desta

forma poderá tornar-se num verdadeiro ator/atriz. No tocante a Eunice, como afirma Ricardo Pais num depoimento recolhido por Silva (2022, p. 11),

[...] a sensação que se tem quando Eunice entra em cena é a de um personagem que nunca deixa de estar presente, mas é antes disso ela própria, Eunice. É ela que queremos ver e ouvir. Isso tornou-se muito claro na digressão de Madame pelo Brasil. Tenho a visão de Eunice a entrar em palco com Eva Wilma (1933-2021) e aquela sala se São Paulo, esgotadíssima, ficar completamente magnetizada ao seu primeiro passo. Ver aquela soberana, inexpugnável e atrativa, é perceber que há nela qualquer coisa que transcende a sua inteligência, a sua beleza, o seu tamanho. Ela era altíssima em cena! Tinha a capacidade de adaptação que só as grandes atrizes têm.

Num depoimento recolhido por Coutinho, também o fundador do Museu Nacional do Teatro e biógrafo de Eunice não se cansa de lhe tecer elogios.

É muito difícil dizer em palavras como ela era. Porque é tão grande a maneira como ela era atriz! Não há assim por esse mundo fora alguém que se pareça com Eunice Muñoz, ela era capaz de abordar qualquer personagem. Podia ser dinâmica, podia ser cómica, podia até ser muito cómica e apanhava o público com qualquer dessas maneiras. (Coutinho, 2022, p. 7)

Não havia papéis destinados a Eunice, pois ela própria os fazia serem para ela. Ela tinha uma maneira especial de trabalhar a personagem, o que leva o biógrafo de Eunice a referir no seu depoimento: “era uma coisa fascinante vê-la criar, porque aquilo era realmente uma grande criação. Uma profunda criação” (Coutinho, 2022, p. 7). Parte da sua carreira foi vivida durante o período do Estado Novo, daí que por vezes a atuação da censura, então em vigor, a deixasse indignada quando a impedia de apresentar algumas peças.

Durante toda a sua vida, Eunice, na opinião de Penim (2022, p. 6),

[...] foi este pilar mercurial, representativo da ligação do Céu com a Terra. Eunice rainha, divindade, Joana d’Arc, provocadora de paixões e filas intermináveis para comprar bilhetes, mas também Eunice mulher de trabalho, Mãe Coragem, defendendo com garras e dentes os seus filhos (e provocando na mesma filas intermináveis para comprar bilhetes). As colunas são assim, símbolos da Árvore da Vida: raízes no profundo desmedido, troncos capazes de erguer civilizações, copas que apontam para o infinito.

E depois de tudo o que foi dito, não admira que quem assistia às interpretações de Eunice no palco ficasse fascinado com as suas atuações.

## 7. Conclusão

Concluimos este trabalho, em que abordamos o ser ator e as memórias e carreira da atriz Eunice Muñoz, convictos que a personagem para ganhar vida usa o corpo do ator e este para lhe dar vida e poder encarna-la tem necessidade de recorrer, em cada momento da encenação, a toda a sua experiência, mecanismos, modos e emoções que experienciou anteriormente. Neste constante movimento de troca de fluxos relacionados com a forma de falar, andar, pensar e sentir do ator e da personagem — que não são entidades estáticas, visto não estarem separadas — as organizações ator e personagem compõem-se. Concluimos também, que o que torna de facto grandes os atores é a sua generosidade, capacidade de não terem medo e, sobretudo, gostarem de trabalhar com gente mais nova a quem podem, se eles assim o quiserem, passar o seu conhecimento/testemunho, não apenas no campo artístico, mas como pessoas e isso é refrescante, provocatório e ajuda a tirar quem já é grande da zona de conforto, o que de certa forma é desejável, pois pode conceder-lhes momentos enriquecedores, desafiantes, bem como mais interessantes e prazerosos.

Ao longo da sua vasta carreira Eunice, que “é musa e é diva e como tal se encontra ‘classificada’, qual espécie científica, no livro Mulheres Inesquecíveis do Século XX” (Vasques, 2022, p. 6), experimentou de tudo e transmitiu muito do seu saber, dedicação, empatia, experiência aos colegas mais novos de profissão.



Na revista, foi sucessivas vezes seduzida por Filipe La Féria. [...] escreveu o encenador que a dirigiu em “Passa por mim no Rossio” (1991). ‘Ela leva consigo muitos dos mais belos e emocionantes momentos das nossas vidas. Os seus olhos de deusa, a sua voz, o seu tão doce coração, o seu talento de fogo, a inteligência e sensibilidade de grande atriz. (Silva, 2022, p. 4)

Eunice foi a mulher simples que sempre quis ser, foi rebelde e livre, amou a vida e o teatro acima de tudo, mas foi também a atriz imortal que possivelmente não esperava ser. O trabalho possibilitou concluir que a atriz é digna de ficar no coração daqueles que inspirou e continua a inspirar; daqueles a quem transmitiu a sua experiência e no das gerações de atores vindouras, que devem amar ainda mais o teatro, porque a arte é o tesouro da cultura portuguesa.

## Referências

- Banha, I. (16 de abril de 2022). Momentos. Uma carreira de 80 anos. *Jornal de Notícias*, pp. 6-7.
- Caetano, M. J. (16 de abril de 2022). Eunice Muñoz a referência do teatro português. *Diário de Notícias*, pp. 24-26.
- Carlson, M. (2010). *Performance: uma introdução crítica*. Editora UFMG.
- Castanheira, C. I. P. C. C. (2022). *A metamorfose do ator. Investigação baseada nas metodologias de Constantin Stanislavski e Bertolt Brecht*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora]. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/31710>
- Copeau, J. (2013). *Apelos*. Perspectiva.
- Coutinho, I. (16 de abril de 2022). O fundador e primeiro diretor do Museu Nacional do Teatro recorda uma intérprete nada menos que “genial”. *Público*, p. 7.
- Diderot, D. (1993). *Paradoxo sobre o actor*. Hiena.
- Donoso, M. G. A. (2010). *O treinamento como processo de investigação do ator-criador*. Universidade Estadual Paulista.
- Duvignaud, J. (1972). *Sociologia do comediante*. Zahar Editores.
- Grotowski, J. (1976). *Em busca de um teatro pobre*. Civilização Brasileira.
- Grotowski, J. (1987). *Em busca de um teatro pobre*. Civilização Brasileira.
- Pavis, P. (2005). *Dicionário de teatro*. Editora Perspectiva.
- Penim, P. (16 de abril de 2022). A coluna. *Público*, p. 6.
- Ribeiro, C. B. (16 de abril de 2022). Eunice Muñoz, uma atriz de corpo, alma e coração. *Público*, p. 4.
- Silva, H. T. (16 de abril de 2022). Eunice foi feliz até ao fim. *Jornal de Notícias*, p. 4.
- Silva, H. T. (16 de abril de 2022). Silêncio foi o gesto mais genial de todos os atos de Eunice. *Jornal de Notícias*, p. 11.
- Souza, D. M. A. (2015). *A humanidade em cada ser. O treinamento de ator/atriz com a máscara neutra*. Universidade Federal de Santa Catarina.
- Stanislavski, C. (1991). *A preparação do ator*. Civilização Brasileira.
- Vasques, E. (16 de abril de 2022) A nossa amada Eunice. *Público*, p. 6.
- Ventura, C. (2022). O adeus à diva do teatro. *TV 7 Dias*, (1832), 92-95.