



o meu teatro de outros com quem escrituro

Maria do Céu de Sousa Ribeiro

10/2023



M MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

o meu teatro de outros com quem escrituro

Maria do Céu de Sousa Ribeiro

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização em Interpretação e Direção Artística.

Professores Orientadores
Maria Inês Areal Rothes Marques Vicente
Diogo Leichsenring Franco

10/2023

“Como? Ouço a luz?”¹

¹ Momento da ópera de Richard Wagner *Tristão e Isolda*, com que Jean-Luc Nancy remata o livro *À Escuta*. Nancy, J.-L. (2014). *À Escuta*. Edições Chão da Feira, p. 76.

Agradecimentos

António Júlio, família Vicente, Joana Providência, Nuno Matos, Teresa Brayshaw, Pedro Fiúza, Samuel Guimarães, elenco do espectáculo “Uma Ideia de Justiça”, Luís Aly, Pedro Vieira de Carvalho, João Loureiro Martins, Quico Serrano, Lurdes Rodrigues do ILC-FLUP, turma de MAC 22/23 e Professora Alexandra Moreira da Silva.

A concretização do Projecto apresentado em Junho, com operacionalização e recursos técnicos de som, só foi possível com a dedicação inquebrantável do Professor Diogo Franco. E a prossecução deste mestrado, graças à consistente e exigente orientação da Professora Inês Vicente. E também aos estímulos do Professor Samuel Guimarães, de Joana Providência e de António Júlio. A estas cinco pessoas desejo que continuem a alimentar todas as possibilidades de futuro que cada qual tem potencializado em múltiplas manifestações pedagógicas e artísticas.

Resumo

o meu teatro de outros com quem escripturo é o título da monografia do Projecto “Se numa noite de inverno ouvires de memória”, apresentado em junho de 2023 na ESMAE.

Este documento procura espelhar as origens e o processo de construção do Projecto, e deixa emergir algumas reflexões, implicações e opções que esse processo foi suscitando.

Assim, no primeiro capítulo identifica-se a raiz e os objectivos do Projecto; apresenta-se uma breve galeria de Impersonagens e discute-se o conceito de Impersonagem, à luz de Jean-Pierre Sarrazac.

O segundo capítulo trata da Presença / Ausência; da tentativa de uma dramaturgia do silêncio; reflecte-se sobre Solidão / Coralidade, a Escuta, e dão-se a conhecer algumas reflexões, inquietações, e opções dos ensaios e apresentações.

As considerações finais remetem para o questionamento do anteriormente explanado, focando-se na inquietação:

Mais do que aquilo que nos diferencia, o que temos em comum?

Palavras-chave

Impersonagem; Teatro íntimo/êxtimo; Ausência; Escuta; Silêncio.

Abstract

my theatre of others with whom I write is the title of the monography of the project "If on a winter's night you hear from memory", presented in June 2023 at ESMAE.

This document seeks to reflect the origins and construction process of the project, and to reveal some of the reflections, implications and options that this process has given rise to.

The first chapter identifies the origins and the objectives of the project, presents a brief gallery of *Impersonnage* and discusses this concept in the light of Jean-Pierre Sarrazac.

The second chapter deals with Presence / Absence; the attempt at a dramaturgy of silence; a reflection on Solitude / Choralité, on Listening, and some reflections, concerns and options that the rehearsals and the performance demanded.

The final remarks question what has been explained above, focussing on the concern:

More than what differentiates us, what do we have in common?

Impersonnage (french); *théâtre intime/éxtime* (french); absence; listening; silence.

Índice

CAPÍTULO I – Raíz	2
1.1. Raíz e objectivos do Projecto	2
1.2. Breve galeria de Impersonagens	4
1.3. Impersonagem	5
CAPÍTULO II – Tentativa de uma dramaturgia do silêncio	8
2.1. Presença / Ausência	8
2.2. Tentativa de uma dramaturgia do silêncio	10
2.3. Solidão / Coralidade	13
2.4. Escuta.....	16
2.5. Ensaios, reflexões, inquietações, opções, apresentações	20
CAPÍTULO III – Considerações finais	25
Mais do que aquilo que nos diferencia, o que temos em comum?	25
Bibliografia	28
Anexos	30

Introdução

Esta monografia procura reflectir sobre o processo de construção do Projecto de Mestrado em Artes Cénicas – Especialização em Interpretação e Direção Artística intitulado “Se numa noite de inverno ouvires de memória”, apresentado na ESMAE_IPP em Junho de 2023.

A sua construção e a elaboração desta monografia sustentam-se no estudo desenvolvido num anterior curso de mestrado da FLUP, agora aprofundado e concretizado.

No primeiro capítulo, identificam-se a raiz e os objectivos do Projecto, recuperando as noções de Impersonagem e de Teatro íntimo, propostas por Jean-Pierre Sarrazac. E a relação desse estudo com o meu percurso profissional de actriz no momento da concretização deste Projecto.

No segundo capítulo, tenta-se descrever o processo de construção do Projecto, que contou em alguns ensaios com a presença de público composto por investigadores e artistas convidados para esse efeito. As suas percepções perante a minha tentativa de construção de uma dramaturgia do silêncio foram desafiando e alimentando a minha reflexão, e influenciaram construtivamente esse processo – conhecedores como são do meu percurso de actriz.

Nessa espécie de relatório descritivo no segundo capítulo, procuro dar conta da minha aproximação tentativa à definição do Projecto, num acompanhamento dos movimentos de elaboração, de reflexão, de inquietações, de dúvidas a cada tomada de decisão, de implicações com a arte e com o mundo, de considerações várias que o processo de construção do Projecto foi suscitando, bem como a minha prática continuada de actriz e pedagoga, associada, agora, à investigação.

As apresentações do Projecto não encerraram as minhas inquietações e reflexões. Pelo contrário, continuaram a fomentar e a provocar ressonâncias que chegaram ao ponto de ditar a mudança do título do Projecto para o da monografia: se o início do romance de Italo Calvino “Se numa noite de inverno um viajante” foi o texto-gatilho para o Projecto, o eco da situação do escriturário Bernardo Soares permitiu abri-lo para uma hipotética cosmogonia mais ampla. Nesta, (cosmogonia) se pode reconhecer, re-encontrar ou inventar os muitos Outros que cada pessoa se pode imaginar, e com os quais poderá ser possível *re-escrever* a especificidade e/ou a historicidade de cada qual. Essa abertura e/ou explosão do mundo íntimo para o universo *êxtimo* foi o que me permitiu exercer, no Projecto, personagens que propõem uma *re-escritura* em cumplicidade com múltiplas pessoas.

Este documento não segue o novo acordo ortográfico.

Capítulo I - Raíz

Raíz e objectivos do Projecto

O que é que estou aqui a fazer?

Ao considerar o meu percurso profissional e o ano curricular de mestrado em Estudos de Teatro concluído na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) em 2013, para a elaboração deste Mestrado ressoava a pergunta dramaturgica que ouvi muitas vezes o actor João Pedro Vaz formular: o que é que eu estou aqui a fazer?

Nesta pergunta perturbava-me a implicação do *eu*. Porque num tempo de exacerbação do exibicionismo individual, gratuito, superficial e narcísico, na sociedade contemporânea em que vivemos, interessava-me contrariar essa tendência e estabeleci como objectivo subliminar evitar falar sobre mim.

Da re-leitura dos trabalhos que fiz no âmbito desse ano curricular de mestrado na FLUP, apercebi-me de que me havia interessado o conceito de Impersonagem proposto por Jean-Pierre Sarrazac. Recuperando as noções de Impersonagem estudadas nessa altura, tornou-se mais consciente o facto de que tenho exercido impersonagens ao longo da minha prática de cena. E o desafio de realizar o Projecto “Se numa noite de inverno ouvires de memória” propiciou uma reflexão pessoal e íntima (que não abordarei aqui) sobre as razões desse interesse e prática, e das implicações dessa consciencialização no meu percurso profissional, e muito marcadamente a influência que teve nas escolhas que fui fazendo na construção do Projecto, propriamente dito, apresentado a 14 e 15 de Junho deste ano, na ESMAE.

Não muito depois dessas re-leituras, decidi acolher a sugestão que me foi feita nas aulas do primeiro semestre do Mestrado para operar o meu Projecto através de um registo áudio, dada a minha experiência com a voz falada em palco e/ou gravada. Ainda na re-leitura desses meus trabalhos na FLUP, identifiquei um texto como possível material a apresentar em resposta a um desafio lançado em aula e que se tornou num gatilho do Projecto: um excerto da autoria de Italo Calvino, que transcrevo nos materiais anexos (c.f. anexo B: Alinhamento), e que é citado por Henri Meschonnic (tradutor e colaborador do encenador francês Claude Régy), cuja obra descobri na minha investigação durante esse período de estudo na FLUP, e com cujo pensamento me identifiquei: a depuração no trabalho da palavra deste pensador relaciona-se

com o meu uso profissional da voz, enquanto actriz dirigida durante muitos anos pelo encenador Rogério de Carvalho. Para além dessa prática como actriz, acumulei duas décadas de experiência como docente de voz numa escola profissional de teatro – ACE-Escola de Artes – e tenho participado em práticas artísticas nas quais a voz é fundamental (como na gravação de depoimentos de anteriores visitantes para a comemoração dos 30 anos da programação do Serviço de Artes Performativas do Museu de Serralves, ou na leitura de poemas nas Quintas de Leitura do Teatro Campo Alegre, ou em trabalhos coreográficos de Joana Providência, por exemplo).

Com estes pontos de partida – impersonagem e esse texto de Calvino dado a escutar pela minha voz gravada – considereei que poderiam estar reunidos os elementos e as condições que me permitissem, então, evitar falar sobre mim e *ausentar-me*.

Na proposta de Projecto de Mestrado, que apresentei em Novembro de 2022, tinha assumido como objectivos:

Exercer uma impersonagem (aproveitando-me da ausência de Italo Calvino para presentificar a sua voz autoral, através da gravação áudio com a minha voz do excerto inicial do romance *Se una notte d'inverno un viaggiatore*);

Sublinhar o jogo presença/ausência, no sentido da impersonagem, como a define Sarrazac: a “*presença dum ausente, ou ausência tornada presente*”², na tentativa de me/nos afastar do bulício;

Convidar o Outro para um modo *outro* de ser/estar, através do exercício da escuta *íntima* que o próprio texto de Calvino quase exige;

Aliciar, com esta experiência, quem quer que seja para o recolhimento pessoal, e contribuir para relevar a importância da cidadania das pessoas anónimas;

Potenciar a cada qual a escuta sensível e a tranquilidade de algum silêncio. E, talvez, alguma breve reflexão sobre si e o mundo.

Coisa pouca, portanto.

Metodologicamente, a tentativa foi a de procurar dar corpo - ou melhor, voz – a uma figura demiúrgica, situada entre o sujeito dos textos seleccionados para a gravação e cada ouvinte que os pôde escutar na apresentação do Projecto em Junho deste ano.

² Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro Diálogo*. Licorne, p. 77.

Perspectivei que a(s) voz(es) gravada(s), dada(s) a escutar – que, afinal, é só a minha -, adereçando-se ao (leitor, aqui transformado em) ouvinte, pudesse(m) convidar ao recolhimento íntimo e potenciase(m) uma viagem: entre a voz de um ausente (cada autor ou sujeito da prosa seleccionada), mas que em termos reais se presentifica numa manifestação concreta e audível através da minha voz gravada, e o ouvinte interpelado – enriquecendo-o como cidadão, também ele anónimo. E, acrescento agora, para que também ele, se quiser, possa *ausentar-se* para um (ou *outros*) universo(s) ficcional(ais), proposto(s) por Italo Calvino e Bernardo Soares, autor este, cujo texto surgiu numa re-leitura do *Livro do Desassossego*, que se juntou ao processo de construção do Projecto, num momento inesperado, como se regista adiante.

Para realizar o Trabalho Final deste Mestrado, procurei voltar a exercer uma dessas figuras que a seguir exemplifico (*jederman*, do expressionismo alemão, ou *anyone*), e com as quais me re-encontro nesta fase da vida e de percurso profissional.

Investiguei, li e reli, estruturei o dispositivo do Projecto e ensaiei-o entre Novembro de 2022 e Junho de 2023.

A gravação de voz na régie A da ESMAE foi feita a 15 de Maio de 2023, com muitas interferências sonoras que a foram interrompendo: o ensaio de um concerto no Teatro Helena Sá e Costa, e o ruído intermitente de obras no outro lado da rua.

Foram apresentadas 6 sessões do Projecto, com a duração de 17 minutos cada, ao fim da tarde dos dias 14 e 15 de Junho de 2023.

Breve galeria de Impersonagens

No teatro da sociedade ocidental contemporânea são muitos os exemplos de Impersonagem: a voz solitária e sem tempo nem espaço da Boca, em *Not I* (publicado em 1972) de Samuel Beckett; o homem solitário que fala de si não se sabe a quem, em *La nuit juste avant les forêts* (1977) de Bernard-Marie Koltès; o sujeito de um processo de (des)personalização social com vista a ser integrado num Estado totalitário, em *Kaspar* (1967), e o monodrama polifónico de cidadão(s) do período pós-IIª Guerra Mundial em *Auto-Acusação* (1966), ambos de Peter Handke; o regresso do filho pródigo, em *Estava em casa e esperava que a chuva viesse* (1994) de Jean-Luc Lagarce; a inexistência política das pessoas indocumentadas, no filme

Cafernaum (2018) da realizadora Nadine Labaki; ou a simples objectividade com que os elementos da companhia “Dançando Com a Diferença” concretizam um exercício de coralidade silenciosa, sendo pessoas com condição cognitiva específica, confrontando as *outras pessoas* do público (quem é que é diferente? e de quê?), no espectáculo *Blasons + Doesdicon*, de François Chaignaud + Tânia Carvalho, apresentado no Teatro Municipal do Porto-Rivoli (2022), entre vários outros exemplos que se podem encontrar na dramaturgia contemporânea.

No meu percurso de actriz, reconheço várias impersonagens já exercidas. Posso exemplificar algumas delas: a voz de uma mulher atormentada pela consciência da sua própria doença mental e a aproximar-se do suicídio, em *Psicose 4:48* (estreia em 2008) de Sarah Kane; o casal anónimo praticante de violência doméstica, em *Ocidente* (2005) de Rémi DeVos; o mutismo voluntário da Sr^a Vogler esmagada pela violência do mundo, em *Persona* (2008) de Ingmar Bergman; uma das quatro mulheres “imperiais” que avaliam se devem fugir ou submeter-se à morte pelos “bárbaros” em *Devagar* (2012), ou a mulher judia apaixonadamente obcecada com o amante nazi, em *Und* (2016) de Howard Barker.

Impersonagem

Estes exemplos, entre outros, reiteram figuras anónimas, mesmo quando têm nome atribuído ou algum grau de caracterização, mas cuja vivência pessoal e íntima explode do individual para o colectivo, em que o íntimo “transborda o mundo e se faz mundo”³, de acordo com o pensamento do ensaísta e teórico teatral Jean-Pierre Sarrazac, quando elabora a propósito do teatro íntimo na obra homónima – um teatro que este teórico afasta liminarmente do teatro intimista:

“[...] le théâtre intime, dans l'acception strindbergienne, se situe aux antipodes de tout théâtre *intimiste*. Celui-ci signifie resserrement, clôture, forclusion de l'action dramatique à la sphère ou à la barrière fantasmatique de la «vie privée», alors que celui-là implique une aspiration de l'extérieur, aussi bien social que cosmique, par l'intérieur, par l'espace du dedans.”⁴

³ Formulação da Professora Doutora Alexandra Moreira da Silva, a partir da leitura dos textos de Jean-Pierre Sarrazac, nas aulas que frequentei no ano curricular de Mestrado em Estudos de Teatro da FLUP.

⁴ Sarrazac, J.-P. (1989). *Théâtres Intimes*, Actes Sud, p. 68. “[...] o teatro íntimo, na acepção de Strindberg, situa-se nos antípodas de qualquer teatro *intimista*. Este significa encolhimento, encerramento,

Com essa aspiração, “Le théâtre intime suppose cette conflagration du petit et du grand, du microcosme et du macrocosme, de la maison et de l’univers, du moi et du monde. La “scène d’intérieur” est hissé sur le “théâtre du monde”, l’intimité exhaussée et ainsi portée à un niveau cosmique [...]”.⁵

Quando este teatro (de carácter só aparentemente) íntimo explode para o domínio do universal, Alexandra Moreira da Silva, leitora e estudiosa de Sarrazac, chama-lhe teatro êxtimo, a partir de um passo em que este teórico analisava as dramaturgias iniciadas em August Strindberg e Luigi Pirandello, e continuadas por vários dramaturgos (passando pelo exponencial Samuel Beckett) e que perduram, como exemplificado na galeria acima.

Referindo-se concretamente a Strindberg, Sarrazac esclarece a noção de teatro íntimo inicialmente designada pelo dramaturgo sueco: “L’Intima Teatern représente pour l’écrivain, qui sent la mort venir, le dernier lieu où, avant de disparaître, il va pouvoir se repeupler – de fantômes, évidemment.”⁶

Sarrazac considera o processo de passagem da personagem clássica à personagem moderna como uma humilhação, citando Robert Abirached que notava, a propósito da vanguarda dos anos cinquenta, que “temos a personagem levada ao grau zero da personalidade”⁷. Sarrazac recupera, então, as três dimensões constitutivas da personagem enunciadas por este teórico: “*persona* (o seu papel, o terceiro incluído do actor e da personagem), *kharacter* (a sua singularidade, a sua marca pessoal), *typus* (o seu valor simbólico, a sua exemplaridade)”⁸. E compara: “Da mesma maneira que a personagem romanesca musiliana é «sem qualidades», a personagem moderna apresenta-se como uma personagem «sem carácter»”⁹.

exclusão da acção dramática à esfera ou à barreira fantasmática da «vida privada», enquanto que aquele implica uma aspiração de exterior, tanto social como cósmica, pelo interior, pelo espaço do dentro” (tradução minha).

⁵ Sarrazac, J.-P. (1989). *Théâtres Intimes*, Actes Sud, p. 70: “O teatro íntimo supõe esta conflagração do pequeno e do grande, do microcosmos e do macrocosmos, da casa e do universo, do eu e do mundo. A «cena de interior» é içada ao «teatro do mundo», a intimidade elevada e assim levada a um nível cósmico”. (tradução minha.)

⁶ Sarrazac, J.-P. (1989). *Théâtres Intimes*, Actes Sud, p. 65: “O Intima Teatern representa para o escritor, que sente a morte a chegar, o último lugar onde, antes de desaparecer, vai poder repovoar-se – de fantasmas, evidentemente.” (tradução minha).

⁷ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*. Licorne, p. 77.

⁸ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*. Licorne, p. 77.

⁹ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*. Licorne, p. 77.

É essa dimensão pessoal, o traço de personalidade, que desaparece na personagem moderna e contemporânea, substituindo “a palavrosa identidade social” pela “muda «ausência de identidade pessoal»”¹⁰.

A palavra impersonagem sintetiza a noção de personagem e de impessoal. Não por se tratar de uma impessoalidade fria, desumanizada ou destituída de historicidade (bonjour, Meschonnic), mas, pelo contrário, de uma pessoa comum, como qualquer outra, e que podia ser qualquer um de nós:

“«Todas as pessoas do mundo», um qualquer, cada um – *Jederman*, escrevia-se em alemão no tempo do expressionismo –, é precisamente essa figura, menos abstracta que impessoal, que o autor dramático moderno e contemporâneo pretende desenhar.”¹¹

Termino este capítulo, citando Sarrazac, que tão certeira elucida a este propósito, reportando-me para as situações das apresentações finais em que este *sentido* e *sentir* foram uma questão premente entre mim e os Outros.

¹⁰ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*. Licorne, p. 87.

¹¹ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*. Licorne, p. 87.

Capítulo II – Tentativa de uma dramaturgia do silêncio

Presença / Ausência

Num esboço do Projecto, iniciado em finais de Julho de 2022, dos elementos sugeridos pela Orientadora no que diz respeito ao meu percurso profissional, ficaram apontados os vectores: Actriz, Voz e Palavra. E, durante a construção do Projecto, suscitava a inquietação: onde estou?

Consigo agora responder que, tal como uma impersonagem, debato-me não no espaço mas no tempo: “A representação teatral já não consiste – de Strindberg até Beckett e Bond – no desenvolvimento da fábula de um drama *na* vida (...) mas em percorrer o tempo do drama *da* vida”¹², “já não é imitação mas sim «análise» de uma vida, de toda a vida.”¹³ “... o drama da vida não se limita àquilo que Sófocles chama uma «jornada fatal»: ele contraria as unidades de tempo, de lugar e até de acção e a sua duração cobre toda uma vida.”¹⁴

Toda, menos a minha, pois claro. Com este objectivo subliminar, procurei conteúdos possíveis, raízes, pretextos, materiais ou veículos para concretizar o Projecto:

Reli a minha Carta de Motivação redigida para a candidatura a este Mestrado e também os trabalhos que desenvolvi e apresentei no ano curricular do mestrado de Estudos de Teatro da FLUP, nomeadamente: o trabalho para Dramaturgia Contemporânea “uma abordagem às Práticas Cénicas Contemporâneas, pela perspectiva de Henri Meschonnic” e o trabalho para Estética Dramatúrgica “uma leitura de *Gaspar*, de Peter Handke, sob a perspectiva da Impersonagem”. Neles re-encontrei a noção de sujeito, personagem e impersonagem – que continuam a interessar-me estudar.

Entretanto, tentei reunir mentalmente alguns textos teatrais que pudessem corresponder aos meus objectivos. E surgiram-me: *Auto-Acusação* de Peter Handke; *Not I* de Samuel Beckett; mas o texto de Italo Calvino já mencionado tornou-se motriz neste Projecto, como se constatará de seguida.

¹² Sarrazac, J.-P. (2009). *A Invenção da Teatralidade*. Deriva Editores, p. 87.

¹³ Sarrazac, J.-P. (2009). *A Invenção da Teatralidade*. Deriva Editores, p. 89.

¹⁴ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*, Licorne, p. 40.

A investigação na FLUP havia-me levado a Henri Meschonnic, um autor cuja lucidez me tem orientado desde essa altura. Linguista, ensaísta, teórico, tradutor, poeta – insiste nas *implicações* que as coisas do mundo têm entre si: historicidade, especificidade, política, poética, ética.

O seu ensaio *Poétique du traduire* organiza-se assim:

“I. La pratique, c’est la théorie

II. La théorie, c’est la pratique”¹⁵

A actividade prática enforma o corpus teórico e a reflexão teórica alimenta a prática, numa implicação recíproca e ampliadora.

Foi neste ensaio que encontrei a transcrição no original italiano da abertura do romance “*Se una notte d’inverno un viaggiatore*” de Italo Calvino¹⁶.

Um início de romance que remete para o próprio romance que está a iniciar-se a ler, cujo autor é o verdadeiro escritor, obriga a repensar, senão as categorias literárias, pelo menos, como abordá-las. Neste excerto inicial, a voz narrativa convida o leitor a providenciar as melhores condições para usufruir da leitura: dá-lhe sugestões, alternativas, por vezes ordens, ao mesmo tempo que não eleva as expectativas quanto à leitura em si mesma. A leitura de tal romance permite tão-só evitar o pior – o ruído da televisão, por exemplo; e se este romance não for o melhor do mundo, não é por isso que o mundo acaba.

A interpelação *muda* tão directa a mim, enquanto leitora, e a sonoridade aberta da língua italiana não me deixam cortar amarras com esse primeiro contacto que tive com o texto do *viaggiatore*, que Meschonnic me deu. Não consigo, nem quero, quebrar o laço com essa raiz que se repercute em várias direcções e camadas: uma voz *muda*, talvez ancestral, veiculada por uma língua tão latina quanto a portuguesa, activa em mim uma consciência de abrangência temporal que entendo fulcral – simultaneamente, no que diz respeito à historicidade da humanidade e à especificidade de uma vivência individual.

¹⁵ Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Éditions Verdier. (Índice do livro).

¹⁶ Calvino, I. (1979). *Se una notte d’inverno un viaggiatore*. Einaudi, citado por Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Éditions Verdier, pp 215-216.

Ao mesmo tempo, efectiva uma voz original, prévia. Uma “voz da escritura”, muda, de que fala o encenador Claude Régy (referindo-se ao dramaturgo Jon Fosse):

lui, parle de «la voix de l’écriture», une voix muette, dit-il, qui vient de loin. Sans doute veut-il dire qu’elle procède d’un état de conscience différent et dont on ignore le logement.

C’est cette voix muette que les acteurs ont à faire entendre, contrairement à ce qu’on croit majoritairement, et qu’on enseigne dans les écoles.

Ce n’est pas le texte écrit qu’il faut faire entendre avec une intonation soi-disant juste, c’est ce qui n’est pas écrit et qu’un art secret réussit à faire percevoir.

C’est notre travail: sonder, découvrir, entendre cette vie que le texte révèle au-delà de lui-même. (Régy, 2007, p. 39)¹⁷

Tentativa de uma dramaturgia do silêncio

Isco da Orientadora (na entrega da Proposta ao Conselho Técnico-Científico, final de Novembro de 2022):

“No hay banda”, do filme *Mulholland Drive* (2001) de David Lynch.

Liga-se com um poema em inglês de Fernando Pessoa, estímulo para a criação do espectáculo *Versa-vice* de Tânia Carvalho, apresentado no Rivoli em Abril deste ano: qualquer coisa como “não há nada” ou “não está lá nada”.

Na sequência de um seminário com Teresa Brayshaw em Dezembro de 2022, foi-se tornando claro que o movimento do texto de Calvino é introspectivo. O relaxamento e recolhimento pessoal do Tu a quem a voz narrativa do romance se dirige, convida a um exercício de leitura em ambiente privado, íntimo e longe do ruído. Este convite ao mergulho na leitura permite começar a concretizar a proposta deste Projecto.

Mais tarde será necessário procurar o movimento contrário: de dentro para fora.

¹⁷ “ele fala de «a voz da escritura», uma voz muda, diz ele, que vem de longe. Sem dúvida quer dizer que ela procede de um estado de consciência diferente e cujo alojamento se ignora. É esta voz muda que os actores têm de fazer escutar, contrariamente ao que se crê maioritariamente, e que se ensina nas escolas. Não é o texto escrito que é preciso fazer ouvir com uma entoação por assim dizer justa, é o que não está escrito e que uma arte secreta consegue fazer entender. É o nosso trabalho: sondar, descobrir, escutar esta vida que o texto revela para além de si mesmo.” (tradução minha.)

Curiosamente, pouco depois (15 Dezembro), *apareceu lá em casa* a releitura do Livro do Desassossego (trechos 5, 6, 7, e talvez 11) de Bernardo Soares.

Quem?

Parecia não ser boa ideia numa primeira experiência de ensaio do Projecto com alguns espectadores, entre investigadores e artistas convidados para o efeito, em Janeiro: o Eu é muito presente, reconhece-se o Fernando Pessoa, autor ou personagem. Talvez seja de aproveitar o segmento sobre a possibilidade de ser múltiplos ou milhões de almas...

No entanto, este Eu que se imagina múltiplos Outros corresponde justamente a uma consciência de impersonagem e permite criar em nós a possibilidade da transposição: “théâtre du moi, théâtre du monde”¹⁸.

Depois disto, vai ser preciso alguma coisa que encaminhe para o movimento contrário à introspecção de Bernardo Soares que possa ter desvitalizado o ouvinte: aproveitando o profundo mergulho introspectivo deste escriturário que intui ser semelhante a muitas outras pessoas anónimas, será preciso um segmento que abra, que alargue o horizonte, que conduza à... *extrospecção* (?). A *Outras pessoas*. A um teatro êxtimo.

No dia seguinte, um colega de Mestrado trouxe-me um livro de Calvino (*Seis propostas para o próximo milénio*) onde encontrei duas citações de outro autor (Leopardi, *Zibaldone*) que propõem uma ambiência muito luminosa, profusa de estímulos visuais, sonoros e de movimento, vitalidade, e urbanidade – há que reparar no que existe à nossa volta. E nas *Outras pessoas*. Apesar de a ambiência dinâmica parecer adequada na sequência *viaggiatore* > *desassossegado*, não tem a presença do elemento humano. Vai ser preciso um texto onde essa presença se manifeste, e se possa concluir a sequência em construção, que ainda se nutre dos trechos do *Desassossegado*, submetidos a alguns cortes. A solidão do escriturário e a banalidade do seu quotidiano laboral fazem dele uma impersonagem, enquanto imagina *Outras pessoas* semelhantes a si-próprio pelo mundo fora. Até metaforicamente, através dos pequenos objectos do seu dia-a-dia: “e, se temos por sentimento que o dar [o amor de uma alma], tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como à grande indiferença das estrelas.”¹⁹

¹⁸ Sarrazac, J.-P. (1989). *Théâtres Intimes*, Actes Sud, p. 11: “teatro do eu, teatro do mundo” (tradução minha).

¹⁹ Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim, p. 51.

Entretanto, surgiu a memória do vídeo do mar enérgico contra as rochas vulcânicas, captado em Cachorro, na ilha do Pico do arquipélago dos Açores, como contraponto à armadilha depressiva pessoal. Também poderá proporcionar uma ambiência abstracta ou sugerir uma matriz do nosso inconsciente colectivo mais primordial. Ou pode vir a funcionar simplesmente como separador entre os textos de cada um dos autores.

Lido o livro *As Cidades Invisíveis* de Italo Calvino, o diálogo entre o Grão Klubai e Marco Polo, que lança pontes para muitas e diversas geografias e modos de organização entre pessoas e culturas, poderia encaminhar para a finalização do projecto e, de acordo com a formulação de Alexandra Moreira da Silva, *transbordar o mundo*, proporcionando ao espectador *fazer-se mundo*²⁰. Mas implica uma segunda voz para gravar o diálogo. Não é boa ideia. Contenção de recursos e de calendário *oblige*. Por outro lado, iria impôr duas identidades numa estrutura dialógica, implicando a suas especificidades. Julgo ser mais apropriado manter a singularidade de uma só voz, sem características interpretativas, permitindo que o espectador/ouvinte seja ressoado pelo desassossego cósmico do desassossegado. “Somos dois abismos – um poço fitando o céu.”²¹

As cidades ocultas. 2., texto do mesmo livro, sobre Raissa, e compilado em anexo (c.f. anexo B: Alinhamento) também poderá funcionar para o objectivo de projectar o percurso do Projecto para um *fora*, vívido e múltiplo: porque pinta uma cidade repleta de relações, influências e acções entre pessoas, num efeito-dominó. Depois de lido numa aula do primeiro semestre, verifica-se que é melhor do que o diálogo Grão Klubai-Marco Polo. Fica escolhido: a sequência narrativa em *travelling*, acompanhando a actividade e inter-relação de uma galeria de personagens que se cruzam sem outra razão senão partilharem um espaço comum, proporciona a emersão - depois um recolhimento íntimo, solitário e oceânico do desassossegado - para a superfície de uma urbanidade partilhada.

Num encontro com a Orientadora em Janeiro, relembrei o viajante de Calvino e li os trechos do Desassossego (que terá cortes para “despersonalizar” Fernando Pessoa do texto – ele havia de gostar) e da cidade Raissa. São os três textos que nesse momento poderiam estruturar o alinhamento do Projecto: o convite para o mergulho numa leitura; uma hipótese de

²⁰ Formulação da Professora Doutora Alexandra Moreira da Silva, a partir da leitura dos textos de Jean-Pierre Sarrazac, nas aulas que frequentei no ano curricular de Mestrado em Estudos de Teatro da FLUP.

²¹ Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim, p. 54.

multiplicidade de seres (humanos, enfim) adivinhada por Bernardo Soares; e a sugestão de vitalidade de uma cidade fervilhante de relações entre seres, como Calvino descreve Raissa.

Considerando a concretização do Projecto, uma possibilidade seria começar a apresentação com uma personagem (qual? Devagar, aquele segmento de registo vídeo que apresentei na candidatura? Não me parece adequado porque estabelece uma temática demasiado específica: a violação de mulheres) e depois enveredar pelas impersonagens dos textos seleccionados: viajante, desassossegado, cidade infeliz/feliz.

Pensava apresentar os três textos através de um registo áudio. A hipótese de estar em cena, para fazer a transição de personagem para impersonagem(/ens) gravada(/s), ... não sei, ...

Mas levanta-se a questão do conceito da Impersonagem: como suscitar (?) essa inquietação no público. Porque, em termos académicos, qual é o cerne da investigação? E como redigir a monografia do projecto?

Let's go back to basics, dizia Julia Wilson-Dickson²²: poderá ajudar reler a carta de motivação para este mestrado e os objectivos da Proposta apresentada em Novembro de 2022.

Solidão / Coralidade

Recordo que na carta de motivação, sustentei que: “Pensando num possível trabalho final, (...) gostaria de encontrar uma possível resposta à questão: o que é que uma actriz leva para *outras cenas*, como intérprete, que podem ser aplicadas criativamente noutros contextos?”

E, nos objectivos, propus-me exercer uma impersonagem; que, afinal, poderão vir a ser duas ou três vozes de autores literários. Mas que podiam ser *qualquer um*.

Como um *qualquer* que Jean Genet relata:

Há cerca de quatro anos eu ia num comboio. Diante de mim no compartimento estava sentado um velho horrível. Sujo e manifestamente ruim, como me provaram algumas das suas reflexões. Recusando prosseguir com ele uma conversa sem prazer, tentei ler, mas apesar de mim, continuava a olhar para o velho: era muito feio. O seu olhar cruzou-se, como se diz, com o meu e, foi breve ou insistente, já não sei, mas conheci de repente o sentimento doloroso – sim, doloroso – que qualquer homem “valia” exactamente – que me perdoem, mas é em “exactamente” que quero pôr o acento –

²² Professora de voz com quem estudei a meio da década de 1990.

qualquer outro (...) O olhar de Giacometti há muito que o percebeu e ele restitui-nos isso mesmo. Digo o que sinto: o parentesco manifestado pelas suas figuras parece-me ser esse ponto precioso em que o ser humano seria levado àquilo que tem de mais irredutível: a sua solidão de ser exactamente equivalente a todos os outros. (Genet, 1992, p. 88).²³

“De Strindberg a Beckett, e em muitos outros casos, no teatro, o homem encontra-se confrontado, no interior, com uma visão panorâmica da sua própria vida.”²⁴

E, nessa panorâmica, poderá encontrar-se a si próprio: “Qualquer indivíduo é ao mesmo tempo indivíduo e humano: difere de todos os outros e parece-se com todos os outros”²⁵.

Também o escriturário Bernardo Soares, “se tornou recitante – e, antes de mais, figura espectadora - *de si mesma*, da sua própria existência, da existência da sua comunidade”²⁶, e constata-se a si próprio na “solidão de ser exactamente equivalente a todos os outros”, num momento em que se projecta, e se estilhaça, a si próprio: “E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios.” (Soares, 2005, p. 50)²⁷

Nesta tentativa de dramaturgia do silêncio, alinho-me com Sarrazac, quanto sintetiza: “Ora, a evolução das dramaturgias modernas e contemporâneas do fim do século XIX até aos nossos dias prova que Strindberg tinha razão e que a personagem tende cada vez mais a ser uma personagem-testemunha de si mesma e da acção em que está envolvida.” (Sarrazac, 2011, p. 53)²⁸

Podem encontrar-se outras singularidades anónimas, como a do escriturário Bernardo Soares, reflectidas nos filmes *Mãe Rosa* e *Parasitas*, mas num modo próximo do coral:

A *Mãe Rosa* (2016), do realizador filipino Brillante Mendoza, é mãe numa família pobre que sobrevive com um pequeno comércio de bairro enquanto trafica estupefacientes para

²³ Genet, J. (1992). *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, Décines, L'Arbalète, citado por Sarrazac, J.-P. (2009). *O Outro diálogo*, Editora Licorne, p. 88.

²⁴ Sarrazac, J.-P. (2009). *A Invenção da Teatralidade*. Deriva Editores, p. 91.

²⁵ Pessoa, F. (2015). *Prosa Escolhida de Álvaro de Campos*, Assírio & Alvim, p. 100.

²⁶ Sarrazac, J.-P. (2009). *A invenção da teatralidade*, artigo “O jogo dos possíveis”, Deriva Editores, Porto, p. 84.

²⁷ Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim, p. 50.

²⁸ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro Diálogo*. Editora Licorne, p. 53.

equilibrar o orçamento familiar, como toda a gente nas Filipinas de Rodrigo Duterte. Em *Parasitas* (2019), do realizador sul-coreano Bong Joon-ho, descobrimos que uma família pobre, que invade sub-repticiamente um lar da alta burguesia, se vê a disputar a sua invasão com o casal de prévios sub-reptícios invasores igualmente pobres.

Curioso serem abordadas figuras numa situação social, geográfica e/ou politicamente desfavorecida: pessoas indocumentadas, marginalizadas, numa palavra, invisibilizadas. Dir-se-ia que cada uma destas famílias, como grupo de impersonagens, optou por se invisibilizar para sobreviver. Se *colectivizou*, que passaram a configurar impersonagens colectivas.

Curioso? Porque será que nos revemos e reconhecemos (quase) todos nestas figuras banais?

Ainda em Janeiro, a primeira experiência de apresentação do Projecto com a presença de alguns espectadores/ouvintes escolhidos para o efeito, iniciou-se com a minha fala ao vivo (de Pedro), proveniente do diálogo entre leprosos da autoria de Javier Tomeo²⁹ acompanhado do meu avanço lento em direcção aos espectadores. Esta presença física, concreta, falante e actuante, parece instalar uma situação que suscita a atenção, interesse e concentração dos espectadores. Seguidamente, “fora-de-campo”, dei voz aos três textos do alinhamento: viajante, desassossego, cidade infeliz/feliz.

Nas reacções a este ensaio, sugere-se a envolvência dos espectadores/ouvintes com a minha presença, mesmo que silenciosa. Ou com algumas intervenções: talvez o texto do viajante, como já cheguei a pensar, e os restantes textos gravados.

Sugere-se também a escuta dos três textos do alinhamento, ora ao vivo, ora através de colunas de som, dificultando ao ouvinte a percepção de quem-está-a-falar (de-onde-estou-a-falar? “Onde estou?”).

Outra sugestão é poder usar os três textos noutras línguas também, para além do italiano-motriz: inglês, francês, etc. - há que procurar originais e respectivas traduções.

A conclusão essencial desta primeira experiência é que é preciso definir melhor o dispositivo cénico para a apresentação do Projecto.

Num fim de semana de Fevereiro, assisti ao espectáculo *Suíte nº 4*, da companhia Encyclopedie de la parole: impressionante, para mim, o registo sonoro dos três primeiros

²⁹ Tomeo, J. (1992). *Histórias Mínimas*, Livros Horizonte. Não indico a página porque não tenho o livro, mas sei o texto de cor. Pede-me para to dizer.

minutos de aquecimento vocal da cantora, actriz e bailarina Barbara Hannigan. A subtileza de se preparar, muito simples e organicamente “do sopro ao timbre”³⁰.

Escuta

No mesmo mês, a orientação de uma sessão do workshop “Viver a poesia hoje”, organizado pelo serviço educativo do Teatro do Bolhão, suscitou-me alguma reflexão, no confronto com os participantes:

O que é que ouvimos? O que é que damos a ouvir aos outros?

Neste Projecto, o que quero dar a ouvir?

Quero perguntar:

Se ainda é possível,

[nesta voragem capitalista,

desacelerar

para] escutar

escutar-se

Depois de uma semana e meia a dar apoio às vozes do elenco do espectáculo “Uma Ideia de Justiça”, de Joana Providência, reafirma-se a constatação de que a urgência/ansiedade/pânico dos tempos em que vivemos prejudica a nossa relação com o mundo e a nossa capacidade de escuta: mais uma vez, verifico que queremos fazer, fazer, fazer coisas, umas atrás das outras, não interessa o quê nem porquê nem para quê, mas só porque sim, porque é preciso mostrar “produção de conteúdos”.

Tornou-se um tormento negligenciável Respirar:

relaxar a barriga, substituir o ar, para continuar

o que quer que seja.

Frequentemente, é quanto basta para convocar ou visualizar uma imagem – seja uma sensação, uma emoção, um ambiente, uma cor, uma textura – e, criando uma situação, estimular o que queremos fazer/dizer como intérpretes.

³⁰ Folha de sala do espectáculo, texto de Joris Lacoste, p. 23.

Sabemos que a respiração da espécie humana ocorre nos pulmões, situados na parte superior do tórax. Mas, organicamente, o movimento de respirar – desde que não tenha de corresponder a situações de esforço físico radicais, como no desporto de alta competição – localiza-se e verifica-se empiricamente na zona mais inferior do tronco: a “barriga” dilata-se quando, depois de falar (por exemplo), a relaxamos; e é esse relaxamento da barriga/dilatação látero-costal que permite a entrada de novo ar para podermos verbalizar a ideia, pensamento, sensação seguinte(s).

Esta elasticidade orgânica está a desaparecer. Dou aulas de voz a adolescentes num curso de teatro para futuros intérpretes e, ao longo das duas últimas décadas, tem sido cada vez mais difícil que estes meus estudantes ancorem a voz numa respiração humanamente orgânica e mais centrada no corpo.

Actualmente, a superficialidade impera: mostrar resultados, e aparente sucesso, é o que merece prémio; exercer processo é demorado e ninguém tem tempo para isso.

Retomando: ainda é possível escutar?

Jean-Luc Nancy recolhe pacientemente sons e vocábulos em várias línguas e tempos, e o seu sentido, entre os quais: m mu mot musica mutismo mugir murmurar emudecer Mund mouth Münden mustikos. Mmmmmmm.³¹

Os sons que murmuramos, proferimos ou vociferamos, têm o seu fulcro em momentos iniciais da nossa vida. Segundo Marie-France Castarède³², entre o final do segundo e o início do sétimo mês de gestação, desenvolvem-se no bebé, por esta ordem, os sistemas cutâneo, olfactivo, gustativo, vestibular (equilíbrio), auditivo e visual. De acordo com gravações relatadas por esta autora, existe um ruído muito forte e permanente no útero, um ruído regular, muito rápido, que provém dos batimentos cardíacos da mãe, que são portanto ouvidos muito antes do nascimento. Confirma ainda, citando outro autor³³, que a voz sobressai do ruído de fundo intra-uterino: a criança recebe por transmissão óssea a parte mais baixa do espectro da voz materna, que pode ser reconhecida graças à percepção do ritmo e da entoação. Começamos a ouvir ainda no útero materno, antes do nascimento.

Por outro lado, é sabido que o sentido da audição é o último a deixar de funcionar e de enviar informação à consciência, nos momentos que precedem a morte biológica.

³¹ Nancy, J.-L. (2014). *À escuta*, Edições Chão da Feira, p. 43 e 44.

³² Castarède, M.-F. (1998). *A Voz e os Seus Sortilégios*, Editorial Caminho, p. 79.

³³ D. Querleu, *Les perceptions auditives du foetus humain*.

Portanto: ainda é possível a escuta?

Impõe-se no Projecto: escutar o quê? O que posso dar a escutar?

Em Abril, deixei gravado no telemóvel: *viaggiatore*, parágrafos 1 a 6 (início do romance de Calvino, em italiano), desassossego (apenas um curto parágrafo), e os dois parágrafos de Raissa (cidade infeliz/feliz).

E assim, fica definido o alinhamento do Projecto: “Para abarcar a totalidade duma existência, o drama-*da-vida* recorre (...) a procedimentos de montagem”.³⁴

Depois de ouvir estes registos áudio no telemóvel, e de descascar e comer uma maçã no fim de um jantar no fim de Abril, reconheci-me a *impersonagem* Krapp a escutar antigas gravações em bobine deste cretino³⁵ ...

[...] é assim que as personagens – prefiro chamar-lhes «impersonagens» - de uma parte considerável do nosso teatro se transformam em recitantes. Não apenas pela razão evocada anteriormente de que «eles habitam o tempo» mais do que o espaço, mas porque, encostados à sua própria morte, produzem solilóquios contínuos sobre os percursos erráticos, sobre os cruzamentos, as alternativas antigas, enfim, sobre os possíveis das suas próprias vidas, percorrendo-os continuamente. (Sarrazac, 2009, p. 88)³⁶

Talvez na apresentação deste mestrado possa estar em cena, numa actividade tão simples como comer uma maçã (equivalente à banana de Krapp, mas mais feminino, pronto), acentuando o anonimato da minha figura física e presencial, enquanto se pode ouvir: o convite para o mergulho numa leitura; uma hipótese de multiplicidade de seres, adivinhada por um mero escriturário; e a sugestão de vitalidade de uma cidade fervilhante de relações entre pessoas, como Calvino descreve Raissa.

O vídeo da rebentação do mar nas rochas da ilha do Pico ainda me apela como material para integrar a apresentação. Constitui uma imagem do inconsciente que relaciono com uma

³⁴ Sarrazac, J.-P. (2011). *O Outro diálogo*, Licorne, p. 40.

³⁵ «Acabei de ouvir este pobre pequeno cretino por quem eu me tomava há trinta anos, difícil imaginar que eu possa ter sido estúpido a este ponto.», de *La Dernière Bande* ou *Krapp's Last Tape*, citado por Sarrazac, J.-P. (2009). *A Invenção da Teatralidade*. Deriva Editores, p. 88.

³⁶ Sarrazac, J.-P. (2009). *A invenção da teatralidade*, artigo “O jogo dos possíveis”, Deriva Editores, Porto, p. 88.

estratégia do encenador italiano Romeo Castellucci: como a imagem apresentada em cena opera nas imagens que já temos impressas em nós e, nessa operação, estimula o espectador a criar uma terceira imagem.

Sem complicações, e encarado como separador, a dinâmica cinética e acústica desta rebentação do mar concede ao ouvido uma suspensão no tempo que pode potenciar a escuta de cada segmento de texto.

E há a possibilidade de Ecos: a emissão áudio dos textos que gravei podem ser “ecoadas” (em vez do eco de várias línguas);

almas submissas: (poderei sobrepôr ou ecoar) “como a minha”

um francolim: (poderei sobrepôr ou ecoar ou corrigir) um unicórnio (piada fácil, esquece) ...

No início de Maio, debato-me com a inquietação:

... e o que é que isto interessa às outras pessoas?

Nada.

A meio deste mês, foi feita a gravação no estúdio de som da ESMAE dos textos definidos para o Alineamento: *viaggiatore* 1 a 6. (O parágrafo 3, cuja gravação não me satisfaz, poderá não ser necessário, se for possível fundir do italiano para o português, ganhando este proeminência sobre a língua de origem, como se faz na rádio); viajante 1 a 6 (cortar o parágrafo 3); Raissa (parágrafo 1 e 2); e o turbilhão de manuscritos numa editora (que, com as interferências sonoras na tarde da gravação, acabou por se revelar um segmento inaproveitável).

Hipótese de Alinhamento em Maio para a apresentação do Projecto:

Viaggiatore* > *viajante > **desassossegado > *manuscritos > ****Raissa.

> (Talvez) Bónus ao vivo: a réplica de Pedro, em *Histórias Mínimas*, de Javier Tomeo – com cross-fade para/ou sobre fundo de – rebentação do mar do Pico?

Ainda em Maio, por ter assistido à apresentação do Projecto de um colega de mestrado, reafirma-se a vontade de não revisitar o meu próprio passado. Cai do alinhamento a réplica de *Histórias Mínimas*.

O que é que me apetece fazer no Projecto, perguntavas, Inês?

Ler.

Talvez por sentir falta e necessidade de leitura, reconheço conscientemente nesta fase do processo que os textos que escolhi têm o *livro* como leit-motiv.

“Estás para começar a ler o novo romance...”

“Tenho diante de mim as duas páginas grandes do livro pesado [...]”; “Escrevo, triste, [...]”;

“Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escrituro”.

“[...] na miniatura daquela página do livro em que diz o filósofo: [...]”.

A poética é a escuta das outras escutas. É porque ela é a teoria e a crítica da literaridade (a *literaturnost'* dos formalistas) que ela se faz crítica do ritmo, e através disso da teoria dos modos de significar, dos discursos, da subjectividade na significância (não na retórica). O ritmo, o discurso, o sujeito da enunciação pressupõem-se mútuos. É por isso que a escuta deve ser múltipla, transversal. (Meschonnic, 1985, pp. 128-133)³⁷

Ensaio, reflexões, inquietações, opções, apresentação

29 de Maio – 1º ensaio na Sala Preta

Montagem de 6 colunas de som em círculo, proporcionando a escuta dinâmica das gravações feitas no dia 15. Estabelecimento:

- da “tradução radiofónica” do autor do *viaggiatore* para a sua manifestação em língua portuguesa;
- da explosão do desassossegado para uma multitude de vozes, aproveitando a dinâmica acústica das 6 fontes de som em círculo, que promovem a imersividade e uma situação mais íntima para o espectador/ouvinte;
- da cisão da infelicidade/felicidade da cidade Raissa por cada metade das fontes de som (3 alterna para 3).

Experiências insatisfatórias da projecção do vídeo do mar do Pico no chão, tecto, cortinas, parede.

³⁷ Meschonnic, H. (1985). *Les états de la poétique*, Presses Universitaires de France, p. 128-133. (tradução minha.)

30 de Maio – 2º ensaio na Sala Preta

Hoje, uma aluna de luz e som disponibilizou-se para auxiliar na montagem dos equipamentos de som. Ela e um adolescente também presente, assistiram ao ensaio subsequente: como espectadores, o que experienciaram não é coisa que os interpele por aí além... Já suspeitava que isto não interessa nada a ninguém...

Mas ocorreu uma conversa informal que me permitiu verbalizar motivações, interesses, procedimento de concretização do processo, escolhas, etc..., que contribuiu para a redacção desta monografia.

O ensaio seguinte teve a presença de uma coreógrafa e de um arte-educador, professor no MAC. Oito cadeiras para potenciais ouvintes, dispostas no interior, e não no perímetro, do círculo formado pelas seis colunas de som, correspondem melhor à proposta de escuta do Projecto, por colocar o ouvido do espectador/ouvinte *dentro* do alcance directo da emissão de som e numa situação mais imersiva; verificou-se também que as cadeiras devem estar orientadas para diferentes direcções, de modo a evitar o confronto do olhar entre espectadores durante a escuta.

Neste ensaio, ficou decidida a projecção do vídeo sem som durante a entrada dos espectadores até se sentarem. E a utilização do som deste vídeo como separador entre os três segmentos textuais, permitindo uma respiração na escuta das palavras e assumindo a autonomia de cada uma das personagens exercidas. A apresentação termina com a projecção do mesmo vídeo e respectivo som sincronizado.

A 31 de Maio, a Orientadora espicaça-me com uma sugestão de título: “estás aí?” e divulgação, e datas de apresentação, e confronto com o júri...

Resultado:

Estou [estarei / aqui] onde me ouves

Onde me ouves?

Quando me ouves?

Quem ouves?

O que ouves?

Porque me ouves?

Para que me ouves?

Ouves?

É a questão: ouvir.

2 de Junho (e seguintes)

Ouves-me?

Se me ouvires de memória, é onde estou.

Se me ouvires de memória...

Se numa noite de inverno me ouvires de memória...

Se numa noite de inverno ouvires de memória...

A apropriação do título de Calvino permite-me fugir do palco deste Projecto, *ausentar-me*, fazer o ouvinte deslizar para o centro do acontecimento na escuta: encenar a interpelação de uma voz a um Tu. E seguintes. Vozes.

Não se desvanece uma pergunta crucial deste mestrado: o que estou a investigar?

Estou a reflectir sobre onde estou. No meu percurso de actriz, de mestranda, de cidadã, e no Estado da Arte.

Respondendo à Orientadora que, a dado momento, pergunta “o que é que te apetece fazer?”: como pessoa, só me apetece ler. O que significa, ouvir por dentro. Creio que estou a tentar facultar isso mesmo a outras pessoas: porque não escutar e/ou ler? Uma possibilidade de reencontro consigo próprio, sem esquecer o *Outro*.

Como actriz, mestranda e cidadã, posso dar a ouvir. O quê? Neste momento, o que tenho delineado para a apresentação do Projecto. O que, hoje, é equivalente ao meu posicionamento no Estado da Arte.

5 de Junho

O ensaio na Sala Preta da ESMAE foi assistido pela Orientadora. Foi um ensaio de confrontação com a apresentação delineada. Neste ensaio procedeu-se à desaceleração técnica do segmento do desassossegado para permitir uma melhor escuta das imagens (pressionada na gravação pelo ruído circundante).

No dia seguinte, já na sala 213 (local de apresentação do Projecto), um sonoplasta com quem tenho trabalhado ao longo de muitos anos veio assistir ao ensaio e verbaliza: a voz *desimbodied*. Reconhece que a minha intervenção ao vivo - “como a minha” - acentua uma

impressão muito vívida, e no presente, da escuta. Que a Orientadora já tinha identificado como um momento que traz os ouvintes para o aqui-e-agora.

Neste ensaio, foram experimentadas soluções quanto a: projecção do vídeo entre as 1ª e 2ª janelas; posicionar a régie logo à direita da porta de entrada; cobrir ou não as paredes de tijolo com as cortinas; procurar a melhor disposição das cadeiras dos ouvintes; entre-abertura das portadas da terceira janela de modo a permitir alguma luz natural; correcção de níveis de som.

13 de Junho

No ensaio-geral com a presença dos Orientadores foi feito o acerto de níveis de som, a instalação de cadeiras de público, o nivelamento para o texto em italiano ser mais presente em alguns momentos, e decidiu-se a reverberação da voz do filósofo no terceiro segmento textual.

14 de Junho: 3 sessões de apresentação do Projecto

Recepção dos espectadores/ouvintes com apresentação da Folha de Sala (c.f. Anexo A: Folha de Sala) e convite da Orientadora aos espectadores/ouvintes para registarem posteriormente em papel: sensações, pensamentos, palavras, etc., suscitados pela escuta/experiência.

Apercebo-me mais conscientemente de que o início da apresentação é um pouco abrupto. Amanhã vou circular entre as pessoas, assegurando-me de que estão prontas e disponíveis para a escuta. Só então, fecharei o shutter do projector de vídeo para fazer desaparecer a imagem projectada sem som do mar do Pico.

Não esquecer de agradecer às pessoas, na recepção, o interesse e a disponibilidade para virem a esta apresentação. Escutar. Faltou esse agradecimento hoje.

Ao fim da noite passei os olhos pelas citações que recolhi das leituras feitas durante o ano curricular de mestrado da FLUP. Relê-las, para a redacção da monografia (nomeadamente o Meschonnic, cá está ele).

Quase todas as pessoas deixaram o seu registo pessoal depois da escuta. Não quero ser influenciada pela leitura desses registos para as sessões de amanhã, portanto não os leio hoje.

15 de Junho: 3 sessões de apresentação do Projecto

A instalação das pessoas na sala para a escuta faz-me aperceber de que a disposição das suas cadeiras é importante: cada cadeira/ouvinte deve estar entre duas colunas de som (das seis) na disposição em hexágono, e duas cadeiras costas-contra-costas em diagonal entre si no centro do círculo formado pelas seis fontes de som.

Se sobrar uma cadeira vaga, sento-me nela para o segmento do Desassossegado - “como a minha” - senão, sento-me no chão perto do centro do hexágono formado pelas colunas de som.

Adesso, musica: ora escuta...

(c.f. Anexo C: Registo do Projecto)

As pessoas escutam e quase todas deixam um registo escrito das sensações ou palavras espontâneas em resultado da escuta. Parecem tranquilas e mostram-se agradecidas e pacificadas, como no fim das apresentações de ontem.

Desmontagem e arrumação de todos os equipamentos e materiais usados.

Depois das apresentações, e apesar delas, em Junho de 2023 continuo rodeada de ruído. Ruído quotidiano de toda a espécie. Não devo ser a única. Porque parece que o exercício de escuta que proporcionei naqueles dois dias parece ter permitido aos espectadores/ouvintes encontrar um momento pessoal e privado, que lhes transmitiu tranquilidade para devanear... como testemunharam nos seus registos pessoais e anónimos.

Ainda em Junho, as sessões de apresentação do Projecto fazem ressoar: “Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos *meus livros de outros em que escituro*”³⁸.

³⁸ Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*. Assírio & Alvim, p. 51.

CAPÍTULO III – Considerações finais

Sim, julgo que neste Projecto estive a escriturar (verbo muito caro a Meschonnic, tradutor da Bíblia, por exemplo), em forma de teatro (num dispositivo de montagem-e-colagem), com a escrita de Outros: Italo Calvino e Bernardo Soares, mas também com a ajuda de outros *Outros* – pessoas estudiosas e criadoras de teatro, ensaístas, escritoras/es, encenadoras/es, coreógrafas/os, sonoplastas, intérpretes, poetas, uma criança...

Mais do que aquilo que nos diferencia, o que temos em comum?

Não pretendi qualquer gesto impositivo: procurei dar a ouvir algumas vozes que estes autores literários me/nos facultaram e proporcionar um momento longe da pressão quotidiana dos nossos dias. A outras pessoas e a mim. E os textos destes autores facultaram-me um alinhamento de projecto que me pareceu sugestivo da explosão do *eu* nas Práticas Cénicas Contemporâneas, concretizando e exemplificando uma prática de Impersonagem.

Ou de impersonagens colectivas como as dos filmes *Mãe Rosa* ou *Parasitas*, que já mencionei.

No Projecto e nesta monografia servi-me de “narrativas” que se enquadram nas dramaturgias do silêncio, entendidas como uma actividade teatral dedicada a dar “un rôle moteur au silence ou à l'expression muette des passions”³⁹, em que personagens como as que foram criadas por Samuel Beckett ou Nathalie Sarraute “ne désigne pas des personnages mais des «voix», la source mouvante d'une parole qui n'est jamais tout à fait située.”⁴⁰.

“Le dialogue beckettien, comme troué par la prolifération de la didascalie «un temps», accorde autant d'importance au silence nécessaire à la maturation de la parole qu'à la parole elle-même.”⁴¹

39 Sarrazac, J.-P. (2005). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Éditions Circé, p. 203-204: “um papel motor ao silêncio ou à expressão muda das paixões” (tradução minha).

40 Sarrazac, J.-P. (2005). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Éditions Circé, p. 206: “não designam personagens mas «vozes», a fonte motriz de uma palavra que nunca se consegue situar.” (tradução minha).

41 Sarrazac, J.-P. (2005). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Éditions Circé, p. 207: “O diálogo beckettiano, como que esburacado pela proliferação da didascália «um tempo», dá tanta importância ao silêncio necessário à maturação da palavra quanto à própria palavra.” (tradução minha).

A indeterminação do sujeito que fala facilita a empatia com o ouvinte. O *interior* dos textos que seleccionei para o Projecto, os seus movimentos interiores, não só falam sobre o livro, a escrita, a escuta íntima, o eu e o mundo; têm o potencial de os exercer, efectivamente, e de despertar esse exercício noutras pessoas:

O convite para o mergulho numa leitura; uma hipótese de multiplicidade de seres humanos, adivinhada por um escriturário; e a vitalidade de uma cidade fervilhante de relações entre seres na Raissa de Calvino.

“[...] l’identité n’est plus à opposer à une altérité, mais l’identité n’advient que par l’altérité, ce qui fait l’invention de sa propre historicité.”⁴²

Uma voz a interpelar um Tu

Um Eu a imaginar-se múltiplos Outros

Múltiplos Outros em movimento e inter-acção, numa cidade que pode ser o cosmos.

⁴² Meschonnic, H. (2007). *Éthique et politique du traduire*. Éditions Verdier, p. 9, Capítulo “Une éthique du traduire” do dossier da disciplina “Teatro Francês: do Texto à Encenação”, na FLUP: “[...] a identidade já não é para se opôr à alteridade, mas a identidade só advém pela alteridade, o que dá na invenção da sua própria historicidade.” (tradução minha.)

e talvez conseguir chegar a algum

silêncio

And I was alive in the blizzard of the blossoming pear,
Myself I stood in the storm of the bird-cherry tree.
It was all leaflife and starshower, unerring, self-shattering power,
And it was all aimed at me.

What is this dire delight flowering fleeing always earth?
What is being? What is truth?
Blossoms rupture and rapture the air,
All hover and hammer,
Time intensified and time intolerable, sweetness raveling rot.
It is now. It is not.

(4 de Maio, 1937)⁴³

⁴³ Este poema, que me move artística e pessoalmente, é de Osip Mandelstam, foi traduzido por Christian Wiman, e não se encontra em português. Mas está disponível em: <https://onbeing.org/poetry/and-i-was-alive/>. Consultado em 05/06/2023.

Bibliografia

- Agamben, G. (2020). *O que é um dispositivo*. Disponível em <https://campodiscursivo.paginas.ufsc.br/files/2020/04/TEXT0-10-O-que-%C3%A9-um-dispositivo-Agamben.pdf>. Consultado em 20/01/2023.
- Arlander, A. (2016). *Investigação em Arte e/ou como Interdisciplinaridade*. ed.: NEA/i2ADS Núcleo de Investigação em Educação Artística / Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade; FBAUP.
- Auslander, P. (1999). *Liveness*. Routledge.
- Austin, J. L. (2018). *How to do things with words*. Martino Fine Books.
- Baz Kershaw, Nicholson, H., Gilli Bush-Bailey, & Gale, M. B. (2013). *Research methods in theatre and performance*. Edinburgh University Press.
- Berger, J. (2006). *Aqui nos encontramos*, Civilização Editora.
- Calvino, I. (1990). *Seis propostas para o próximo milénio*, Editorial Teorema.
- (1994). *Porquê ler os clássicos*, Editorial Teorema.
- (2008). *As Cidades Invisíveis*, Editorial Teorema.
- (2018). *Se numa Noite de Inverno Um Viajante*, D. Quixote.
- Castarède, M.-F. (1998). *A Voz e os Seus Sortilégios*, Editorial Caminho. (Tradução de Maria Jorge Vilar Figueiredo).
- Fernández-Savater, A. (2019). *Dar a ver, dar que pensar: contra o domínio do automático*. Disponível em <https://www.revistapunkto.com/2019/03/dar-ver-dar-que-pensar-contra-o-dominio.html>. Consultado em 29/11/2022.
- Giannachi, G., Kaye, N., & Shanks, M. (2012). *Archaeologies of presence: art, performance and the persistence of being*. Routledge Taylor & Francis Group.
- Haseman, B. (2006). *A Manifesto for Performative Research*. Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue “Practice-led Research” (no. 118): pp. 98-106.
- Meschonnic, H. (1982). *Critique du rythme*. Éditions Verdier.
- (1985). *Les états de la poétique*. Presses Universitaires de France.
- (1995). artigo *Traduire ce que les mot ne disent pas, mais ce qu'ils font*. Disponível em <http://id.erudit.org/iderudit/003640ar> . Consultado em 27/11/2022.
- (1999). *Poétique du traduire*. Éditions Verdier.
- (2007). *Éthique et politique du traduire*. Éditions Verdier.
- Nancy, J.-L., (2014). *À escuta*. Chão da Feira.
- (2017). *Da ontologia em tecnologia*. Revista Nanocadernos, i2ADS.

- (2011). *Vox Clamans in Deserto*. Chão da Feira. Disponível em <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad13.pdf> . Consultado em 16/09/2023 .
- Ngozi, Chimamanda (2009). *O perigo da história única*. Disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt . Consultado em 28/11/2022.
- Nichet, J. (2011). *Le théâtre n'existe pas*, Référence électronique: Jacques Nichet, « Le théâtre n'existe pas », in *Le théâtre n'existe pas*, Paris, Collège de France / Fayard (« Leçons inaugurales », n° 213), 2011, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2011, consulté le 09 octobre 2012. URL : <http://lecons-cdf.revues.org/396>
- Pessoa, F. (2015). *Prosa Escolhida de Álvaro de Campos*, Assírio & Alvim.
- Régy, C. (2007). *Au-delà des larmes*, Les Solitaires Intempestifs.
- Ryngaert, J.-P. (1998). *Ler o teatro contemporâneo*. Martins Fontes.
- Sarrazac, J.-P. (1989). *Théâtres Intimes*, Actes Sud.
- (2002). *O Futuro do Drama*. Campo das Letras.
- (2005). *Lexique du drame moderne et contemporain*. Éditions Circé.
- (2009). *A Invenção da Teatralidade*. Deriva Editores.
- (2011). *O Outro Diálogo*. Editora Licorne.
- Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim.
- Tomeo, J. (1992). *Histórias Mínimas*, Livros Horizonte.
- Tanizaki, J. (2016). *Elogio da Sombra*, Relógio D'Água Editores.
- Vilém Flusser. (2014). *Gestures*. Capítulo *gesture of searching*. Minneapolis University Of Minnesota.

Anexos

Anexo A: Folha de Sala

Apresentação de Projeto de Mestrado em Artes Cénicas – Especialização em Interpretação e Direção Artística de Maria do Céu Ribeiro, com Orientação de Inês Vicente e Diogo Franco

Se numa noite de inverno ouvires de memória

14 e 15 de Junho de 2023

ESMAE, sala 213

Rua da Alegria 503, Porto

19h, 19h20 e 19h40

duração: 15 min.

Neste Projecto são usados excertos dos livros:

Se numa noite de inverno um viajante, de Italo Calvino, 2018, D. Quixote.

Livro do Desassossego, de Bernardo Soares, 2005, Assírio & Alvim.

As Cidades Invisíveis, de Italo Calvino, 2008, Editorial Teorema.

Agradecimentos: António Júlio, família Vicente, Joana Providência, Nuno Matos, Teresa Brayshaw, Pedro Fiúza, Samuel Guimarães, elenco do espectáculo “Uma Ideia de Justiça”, Luís Aly, Pedro Vieira de Carvalho, João Loureiro Martins, Quico Serrano, turma de MAC 2022/23.

“LITANIA

Nós nunca nos realizamos.

Somos dois abismos – um poço fitando o céu.”

In: Soares, B. (2005). Livro do Desassossego

Anexo B: Alinhamento

Alinhamento do Projecto

Se numa noite de inverno ouvires de memória

Vídeo sem som: rebentação do mar contra a rocha vulcânica (Pico, Açores 2022).

*

“Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo Se una notte d’inverno un viaggiatore di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il monde che ti circonda sfumi nell’indistinto. La porta è meglio chiuderla; di là c’è sempre la televisione accesa. Dillo súbito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono: «Sto leggendo! Non voglio essere disturbato!» Forse non ti hanno sentito, com tutto quel chiasso; dillo piú forte, grida: «Sto cominciando a leggerre il nuovo romanzo di Ítalo Calvino!» O se non vuoi non dirlo; speramo che ti lascino in pace.

Prendi la posizione piú cómoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf. Sull’amaca, se hai un’amaca. Sul letto, naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giú, in posizione yoga. Col libro capovolto, si capisce. [...]

Bene, cosa aspetti? Distendi le gambe, allunga pure i piedi su un cuscino, su due cuscini, sui braccioli del divano, sugli orecchioni della poltrona, sul tavolino da tè, sulla scrivania, sul pianoforte, sul mappamondo. Togliti le scarpe, prima. Se vuoi tenere i piedi sollevati; se no, rimettitele. Adesso non restare lí com le scarpe in una mano e il libro nell’altra.

Regola la luce in modo che non ti stanchi la vista. Fallo adesso, perché appena sarai sprofondato nella lettura no ci sarà piú verso di smuoverti. Fa’ in modo che la pagina non resti in ombra, un addensarsi di letterre nere su sfondo grigio, uniformi come un branco di topi; ma sta’ attento che non le batta addosso una luce troppo forte e non si rifletta sul bianco crudele della carta rosicchiando le ombre dei caratteri come in un mezzogiorno del Sud. Cerca di prevedere ora tutto cio che puo evitarti d’interrompere la lettura. Le sigarette a portata di mano, se fumi, il portacenere. Che c’è ancora? Devi far pipí? Bene, saprai tu.

Non che t’aspetti qualcosa di particolare da questo libro in particolare. Sei uno che per principio non s’aspetta piú niente da niente. Ci sono tanti, piú giovani di te o meno giovani, che vivono in attesa d’esperienze straordinarie; dai libri, dalle persone, dai viaggi, dagli avvenimenti, da quello che il domani tiene in serbo. Tu no. Tu sai che il meglio che cis si puo aspettare è di evitarei l peggio. Questa è la conclusione a cui sei arrivato, nella vita personale come nelle questioni generali e addirittura mondiali. E coi libri? Ecco, proprio perché lo hai escluso in ogni altro campo, credi che sai giusto concederti ancora questo piacere giovanile dell’aspettativa in un settore bem circoscritto come quello dei libri, dove può andarti male o andarti bene, ma il rischio della deslusione non è grave.”

Calvino, I. (1979). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Einaudi;
citado nas pp 215-216 por Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Éditions Verdier.

*

Estás para começar a ler o novo romance *Se numa noite de inverno um viajante* de Italo Calvino. Descontra-te. Recolhe-te. Afasta de ti todos os outros pensamentos. Deixa esfumar-se no indistinto o mundo que te rodeia. A porta é melhor fechá-la; lá dentro a televisão está sempre acesa. Diz aos outros: «Não, não quero ver televisão!» Levanta a voz, senão não te ouvem: «Estou a ler! Não quero que me incomodem!» Não devem ter-te ouvido, com aquele barulho todo; fala mais alto, grita: «Estou a começar a ler o novo romance de Italo Calvino!» Ou se não quiseres não digas nada; esperemos que te deixem em paz.

Arranja a posição mais cómoda: sentado, estendido, enroscado, deitado. Deitado de costas, de lado, de barriga. Na poltrona, no sofá, na cadeira de baloiço, na cadeira de praia, no pufe. Numa cama de rede, se tiveres alguma cama de rede. Em cima da cama, naturalmente, ou dentro da cama. Até podes pôr-te de cabeça para baixo, em posição de ioga. Com o livro virado ao contrário, bem entendido. [...]

Bem, afinal de que estás à espera? Estende as pernas, estica também os pés numa almofada, em duas almofadas, nos braços do sofá, nas orelhas da poltrona, na mesinha de chá, na secretária, no piano, no mapa-múndi. Descalça primeiro os sapatos. Mas só se quiseres ficar de pés soerguidos, porque senão torna a calçá-los. E agora não fiques para aí de sapatos numa mão e livro na outra.

Regula a luz de modo a não te cansar a vista. Fá-lo já, porque assim que estiveres mergulhado na leitura nem penses em mexer-te. Arranja-te de maneira que a página não fique na sombra, um emaranhado de letras negras sobre fundo cinzento, uniformes como uma ninhada de ratos; mas tem cuidado para que não lhe bata de chapa uma luz demasiado forte e que não se reflita no branco cru do papel roendo as sombras dos caracteres como num meio-dia do Sul. Tenta prever agora tudo o que puder evitar-te o interromper a leitura. Os cigarros ao alcance da mão, se fumares, e o cinzeiro. Que mais é que falta? Tens de ir fazer chichi? Bem, tu é que sabes.

Não é por esperares alguma coisa especial deste livro em especial. És uma pessoa que por questão de princípios já não espera nada de nada. Há muitos, mais jovens que tu mas também menos jovens, que vivem na expectativa de experiências extraordinárias, dos livros, das pessoas, das viagens, dos acontecimentos, do que o dia de amanhã lhes reserva. Tu não. Tu sabes que o melhor que se pode esperar é evitar o pior. Foi esta a conclusão a que chegaste, tanto na vida pessoal como nas questões gerais e até mesmo mundiais. E com os livros? É isso, exactamente porque o excluístes em todos os outros campos, achas que é justo concederes-te ainda este prazer juvenil da expectativa num sector bem circunscrito como é o dos livros, onde as coisas podem correr-te mal ou correr-te bem, mas o risco de decepção não é grave.

Calvino, I. (2018). *Se numa Noite de Inverno Um Viajante*, D. Quixote,
pp. 25-27.

Som (do vídeo Pico, Açores 2022), cc 1 min.

**

Tenho diante de mim as duas páginas grandes do livro pesado; ergo da sua inclinação na carteira velha, com os olhos cansados, uma alma mais cansada do que os olhos. Para além do nada que isto representa, o armazém [...] enfileira as prateleiras regulares, os empregados regulares, a ordem humana e o sossego do vulgar. Na vidraça há o ruído do diverso, e o ruído diverso é vulgar, como o sossego que está ao pé das prateleiras.

Baixo olhos novos sobre as duas páginas brancas, em que os meus números cuidadosos puseram resultados da sociedade. [...] não me engano, escrevo, somo, e a escrita segue, feita normalmente por um empregado deste escritório.

Escrevo, triste, [...] sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas **como a minha** ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. Nestes momentos, meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele. Vivo mais porque vivo maior. Sinto na minha pessoa [...] uma semelhança de clamor. Mas a reacção contra mim desce-me da inteligência... [...]

Hoje, em um dos devaneios sem propósito nem dignidade que constituem grande parte da substância espiritual da minha vida, imaginei-me liberto para sempre [...] do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, dos empregados todos, do moço, do garoto e do gato. Senti em sonho a minha libertação, como se mares do Sul me houvessem oferecido ilhas maravilhosas por descobrir. Seria então o repouso, a arte conseguida, o cumprimento intelectual do meu ser.

Mas de repente, e no próprio imaginar, que fazia num café no feriado modesto do meio-dia, uma impressão de desagrado me assaltou o sonho: senti que teria pena. Sim, digo-o como se o dissesse circunstanciadamente: teria pena. O patrão Vasques, o guarda-livros Moreira, o caixa Borges, os bons rapazes todos, o garoto alegre que leva as cartas ao correio, o moço de todos os fretes, o gato meigo – tudo isso se tornou parte da minha vida; não poderia deixar tudo isso sem chorar, sem compreender que, por mau que me parecesse, era parte de mim que ficava com eles todos, que o separar-me deles era uma metade e semelhança da morte. [...]

Todos temos o patrão Vasques, para uns visível, para outros invisível. Para mim chama-se realmente Vasques, e é um homem sadio, agradável, de vez em quando brusco mas sem lado de dentro, interesseiro mas no fundo justo, com uma justiça que falta a muitos grandes génios e a muitas maravilhas humanas da civilização, direita e esquerda. Para outros será a vaidade, a ânsia de maior riqueza, a glória, a imortalidade... Prefiro o Vasques homem meu patrão, que é mais tratável, nas horas difíceis, que todos os padrões abstractos do mundo.

Considerando que eu ganhava pouco, disse-me o outro dia um amigo, sócio de uma firma que é próspera por negócios com todo o Estado: «você é explorado, Soares». Recordou-me isso de que o sou; mas como na vida temos todos que ser explorados, pergunto se valerá menos a pena ser explorado pelo Vasques das fazendas do que pela vaidade, pela glória, pelo despeito, pela inveja ou pelo impossível. [...]

E recolho-me [...]. Acheço-me à minha secretária como a um baluarte contra a vida. Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escituro, pelo tinteiro velho de que me sirvo, pelas costas dobradas do Sérgio, que faz guias de remessa um pouco para além de mim. Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar – ou talvez, também, porque nada valha o amor de uma alma, e, se temos por sentimento que o dar, tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como à grande indiferença das estrelas.

Soares, B. (2005). *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim, pp. 49-51.

Som (do vídeo Pico, Açores 2022): cc 40 segundos.

Não é feliz, a vida em Raissa. Pelas ruas a gente caminha torcendo as mãos, ralha com as crianças que choram, apoia-se aos parapeitos sobre o rio de cabeça nas mãos, de manhã acorda de um mau sonho e começa logo outro. Entre as bigornas onde a toda a hora se esmaga os dedos com o martelo ou se pica com a agulha, ou nas colunas de números todos tortos dos registos dos negociantes e dos banqueiros, ou diante das filas de copos sobre o zinco dos balcões das tabernas, ainda bem que as cabeças baixas nos poupam a olhares turvos. Dentro das casas é pior, e nem é preciso entrar lá para sabê-lo: de Verão as janelas ressoam de brigas e de pratos quebrados.

E no entanto, em Raissa, a cada momento há uma criança que de uma janela ri a um cão que saltou sobre um alpendre para morder um bocado de massa que caiu a um pedreiro que do alto do andaime exclamou: - Alegria minha, deixa-me pintar-te! - a uma jovem taberneira que atravessa a pérgula com um prato de carne nas mãos, contente por servi-lo ao fabricante de chapéus de chuva que festeja um bom negócio[:], uma sombrinha de renda branca comprada por uma grande dama para se pavonear nas corridas, enamorada de um oficial que lhe sorriu ao saltar a última barreira, feliz ele mas mais feliz ainda o seu cavalo que voava sobre os obstáculos vendo voar no céu um francolim, feliz ave liberta da gaiola por um pintor feliz por tê-la pintado pena a pena com manchinhas vermelhas e amarelas na miniatura daquela página do livro em que diz o filósofo: «Mesmo em Raissa, cidade triste, corre um fio invisível que liga um ser vivo a outro por um instante e a seguir se desfaz, e depois torna a estender-se entre pontos em movimento desenhando novas rápidas figuras de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem sequer sabe que existe».

Calvino, I. (2008). *As Cidades Invisíveis*, capítulo IX, Editorial Teorema,
pp 150-151.

Segmento vídeo com som sincronizado (Pico, Açores 2022).

Anexo C: Registo do Projecto

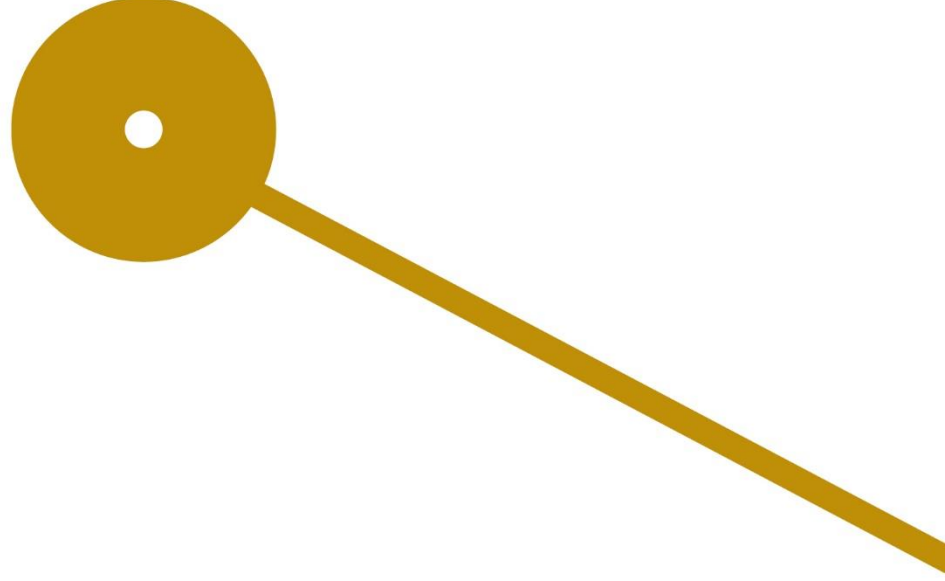
(Com auscultadores, preferencialmente, devido à espacialização do original.)

Link: [Se numa noite de inverno ouvires de memória.mp4](#)

(Pode colar este link directamente no browser e escutar.)

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

ARTES CÉNICAS
Interpretação e Direção Artística

o meu teatro de outros com quem escrevo
Maria do Céu de Sousa Ribeiro