



Num lugar de indefinição melhor me defino

João Miguel Soares Pinhão de Melo

10/2023





MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Num lugar de indefinição melhor me defino

João Miguel Soares Pinhão de Melo

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

Professores Orientadores
Claire Binyon
Rodrigo Malvar

10/2023

Dedico este trabalho ao Fernando Landeira,
companheiro, amigo, palhaço.

Agradecimentos

Aos meus orientadores, Claire Binyon e Rodrigo Malvar,
pelo entusiasmo constante na procura,
pelo apoio e incentivo.

Por partilharem as tábuas da 214 e tudo o que elas sabem.

À minha companheira Margarida Carvalho
pelas mais variadas formas de apoio e amor.

À minha família, de onde venho e sou e amo.

Aos meus amigos: Maria primeiro,
Viriato, Almendra, Margarida outra vez,
Nuno M., Hugo, Carretas, Mauro, Sérgio.

Aos professores Inês Vicente, Samuel Guimarães, Renata
Gaspar, Cláudia Marisa e Regina Castro.

Resumo

Este projeto nasce duma vontade de reflexão sobre o meu ofício e o meu percurso. Nele procurei averiguar que material e conhecimento adquirido subsistia em mim. Procurei também a minha forma própria de comunicação e relação com o público. O ator, que habitualmente segue as palavras do autor e as direções do encenador tem o palco para dar expressão a si próprio, às personagens que nele vivem, à sua dramaturgia e biografia, procurando a sua própria voz criadora de Teatro. É uma reflexão ativa, em exposição e concêntrica que acontece no palco. No lugar do ator. No lugar de indefinição.

Palavras-chave

Autobiográfico; ator; público; reflexão; público; indefinição; lugar; espaço

Abstract

This project is born from a desire to reflect on my job and my journey. In it I proposed to find out what material and acquired knowledge I have. I also looked for my own way of communicating and relating to the public. The actor, who usually follows the author's words and the director's directions, has the stage to give expression to himself, to the characters that live on it, to his dramaturgy and biography, searching for his own creative voice in Theatre. It is an active, expositional and concentric reflection that takes place on stage. In the actor's place. In a place of the undefined.

Keywords

Autobiography; actor; reflection, audience, undefinition, place, space

Índice

Agradecimentos	iv
Resumo	v
Palavras chave	v
Abstract	vi
Keywords	vi
Introdução.....	1
1.Nota biográfica	3
2. Da motivação à proposta	5
3. Reflexões pré-prática e prática da escrita	10
3.1 Estado 0 ou -1	10
3.2 Estado ainda 0.....	12
3.3 Um pouco mais que 0	13
3.4 Tiros no escuro.....	14
3.5 À procura	15
3.6 Formas no nevoeiro.....	15
4. Confronto com a prática – Diário de bordo	17
4.1 Primeiro dia	17
4.2 Nothing to be done	18
4.3 Nota 3	18
4.4 Dançar	19
4.5 13/02.....	20
4.6 16/02.....	20
4.7 Carta do diretor.....	21
4.8 23/03.....	22
4.9 Guião	23
4.10 03/04.....	23
4.11 Dia seguinte.....	24
4.12 07/04.....	25
4.13 nota 13.....	26
4.14 15/04 Público.....	26
4.15 21/04.....	27

5. Dramaturgia	29
5.1. Estado 0	29
5.2. Despir	31
5.3. A audição.....	32
5.4. Nada	33
5.5. Diabo	34
5.6. Desejo e eros	35
5.7. Sofia	35
5.8. Woyzeck.....	36
5.9. Marcus.....	37
5.10. Súmula	38
5.11. Cura chiclete.....	39
5.12. Shine on you crazy diamond.....	39
6. Apresentações	41
7. Breves notas finais	47
Bibliografia	48
Anexos	50

Introdução

Este projeto nasce duma vontade de reflexão sobre o meu ofício e o meu percurso. Nele procurei averiguar que material e conhecimento adquirido subsistia em mim. Procurei também a minha forma própria de comunicação e relação com o público. O ator, que habitualmente segue as palavras do autor e as direções do encenador tem o palco para dar expressão a si próprio, às personagens que nele vivem, à sua dramaturgia e biografia, procurando a sua própria voz criadora de Teatro. É uma reflexão ativa, em exposição e concêntrica que acontece no palco. No lugar do ator. Num lugar de indefinição.

Indefinição por ser campo aberto ao jogo, a possibilidades de sentidos ou à sua ausência. Refúgio às lógicas racionais que tendem a minimizar e a afastar-nos de tudo aquilo que não sabemos explicar, definir, possuir no limite. Mas são as coisas desta natureza que quis trazer para o meu lugar de expressão. E não para as definir, mas para partilhar o seu anzol com quem se sentir tentado pela minhoca. Falo de desejo ou erotismo, por exemplo, e ainda não sei porquê. Talvez daqui a dez anos, consiga olhar para esta pesquisa e perceber tudo o que aprendi, as movimentações psicológicas que estiveram em jogo, o alcance da pesquisa ao nível do jogo do ator e relação com o espectador e o porquê de muitas escolhas, tal como aconteceu ao visitar personagens que representei há vinte ou quinze anos atrás. A aprendizagem da pesquisa está em mim e foi partilhado com os espectadores, Aconteceu. No palco. Nesse lugar de ação. E o resultado prático atingiu os seus objetivos. Este documento, complemento gráfico à pesquisa prática, carece de interligações, depuração e sustentação teórica da miríade de aspectos em que a pesquisa se processa.

Desde o início da pesquisa me confessei incapaz de definir uma linha de pesquisa teórica que me satisfizesse. Como se continuamente me escapasse. E se isso dificulta a tarefa de construir uma argumentação teórica que sustente a pesquisa prática, também me prova a pertinência da pesquisa. Há ainda mais a experimentar e perceber, mas era este o caminho que queria percorrer.

Para dificultar uma análise mais objetiva sobre o processo concorre o fato de que me propus a lançar em palco uma trindade pessoal: o encenador, o que vê e analisa; o ator, o que faz; e finalmente o objeto da biografia, eu, o que é.

Como no trabalho prático, a ordem dos capítulos não interessará de sobremaneira. Para uma leitura mais objetiva aconselho a saltar o capítulo 3 e 4 e voltar a eles mais tarde por constarem de uma informação mais desconexa. Ordenei os capítulos por uma lógica cronológica, na esperança de intuírem a espiral de pensamentos que continuamente se processou.

Início com uma nota biográfica para fazer uma breve alusão ao campo de investigação. O movimento de olhar para dentro e construir sentidos. O capítulo 2 relata a evolução do projeto, da ideia à formalização da proposta do projeto. No capítulo 3 exponho diversos textos, matéria dramática em processo, que expõem essencialmente questões da fase que antecedeu a prática. O capítulo 4 é o registo de notas produzidas durante o processo até as apresentações. O capítulo 5 pretende apresentar as ideias e personagens de que se construiu a dramaturgia. No capítulo 6 desenho a evolução das apresentações e no capítulo 7 são breves notas finais.

1. Nota biográfica

Quando comecei a fazer Teatro, em Guimarães, lembro-me de um colega que como outros tinha ingressado numa escola artística para atores, dizer que as aulas eram muitas vezes dadas no chão, sentados em roda, ou mesmo havendo cadeiras as pessoas se dispunham como ali, no sítio onde estávamos, numa casa de um grupo de amigos. Um espaço onde podes estar à vontade. Um espaço para existir.



Eu ainda estaria na Universidade, da qual já não tinha esperança de vir a gostar.

Figura 1 – Representação simbólica e ilustrativa do meu projeto

Não me adequiei ao sistema industrializado de ensino. Aterrorizava-me a ideia do esforço que teria que fazer para ser engenheiro. Para me adequar a ser engenheiro.

E o resto da vida assim: Alguma parte de mim a recriminar o Sr. Engenheiro de nos ter roubado a vida, e o Sr. Engenheiro a protestar veemente a ingratidão que não sabe reconhecer o sacrifício daquele que sustenta a família de personagens que vive dentro de mim. A criança a chorar a um canto. O adolescente a partir coisas ao longe... O romântico provavelmente do lado do engenheiro, porque gosta de andar de carro...

O Teatro permitiu-me que todas estas personagens ganhassem expressão, que existissem, ainda que num faz de conta que é a sério. Como em Pirandello¹, personagens à procura de existir... à procura de partilhar, em busca de atenção.

O meu pai era engenheiro. Imagino que personagens teria dentro. Algumas saltaram para mim. Claro. Como pequenos demónios que vivem adormecidos, mas prontos a entrar em cena quando o clima da assistência estiver propício. Claro. De quem copiamos os modelos? Parecia-me natural assumir aquele papel. De ser engenheiro. Chefe de família. O meu irmão tinha recusado a personagem vários anos atrás, portanto eu era o próximo na linha de sucessão. Ao meu irmão não lhe restou senão assumir o papel de antagonista, que geralmente é distribuído a um mais novo. Junte-se a isto uma paixão de irmãos e temos a tragédia desencadeada e o nascimento de um ator: Incapaz de adotar um modelo, refugio-me numa zona de indefinição de carácter, onde a paixão por dois antagonistas faz aprender a ler o que a cena precisa e o que o ator mostra ou esconde.

As histórias repetem-se. Nada de novo.

¹ Referência a *Seis personagens em busca de um autor* de Luigi Pirandello

2. Da motivação à proposta

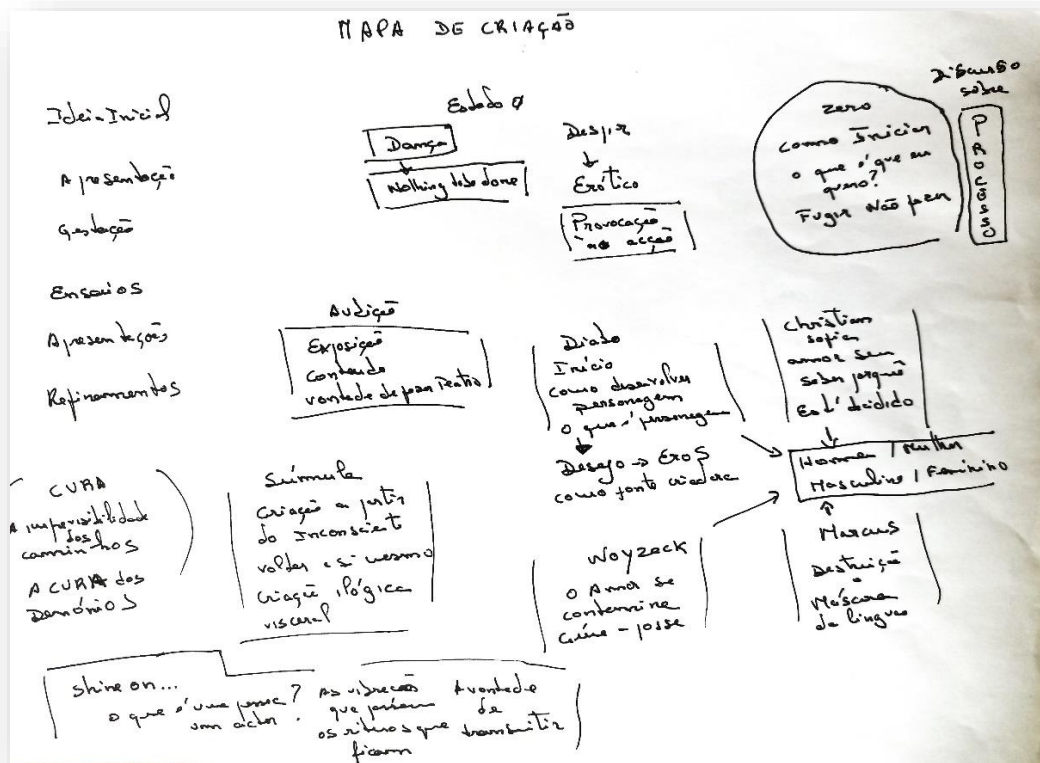


Figura 2 Mapa de criação

Na primeira aula de metodologias foi-nos pedido para escrever em quarenta minutos, as motivações para o nosso projeto a desenvolver. Uma espécie de ponto de partida para nos dar a conhecer e ao nosso projeto, e uma forma de estimular a formação de uma proposta. Em tão pouco tempo, abandonei as ideias que tinha começado a germinar e propus-me imaginar o que desejaria que acontecesse numa criação teatral da minha autoria. Ou seja, ao invés de focar no início de um projeto de mestrado e nas formas eficientes de o levar a cabo, foquei num fim desejado de um projeto teatral. Indaguei-me sobre os meus desejos e motivações no Teatro: Que Teatro gostava de fazer? Que experiências gostaria de proporcionar ao público?

O resultado foi este texto:

Se busco um motivo, agora, acho que é o encontro. Talvez seja transversal este objetivo nas artes. Mas neste momento, motiva-me a

procura do encontro em palco. O encontro comigo mesmo. Como ator. Como corpo zero. Sem nada construído. É óbvio que num espetáculo está tudo já construído. Mas como eu posso oferecer a esse momento um corpo, uma mente, sem metas a cumprir sem o peso de ter de chegar a momentos emocionais, a níveis de energia, o texto sem falhas? Gostava de oferecer-me sem o peso de cumprir, sem o peso de não falhar, sem as construções que faço sobre o que é agradar ao público, ao encenador, à ideia que tenho de ser ator.

Encontro com o outro em palco. Saber estar com outro: celebrar essa reunião. Essa necessidade de criar em conjunto. Mas talvez o maior objetivo para mim seja o encontro de cada indivíduo do público consigo mesmo. Neste sentido, apetece-me pesquisar uma linguagem que permitisse ou proporcionasse uma vontade de desmascarar, de sair do sítio onde a persona que geralmente adotamos se acomoda e aliciá-la a desconectar a mente, deixá-la vaguear e permitir-se sonhar esse espetáculo que estão a ver. Ligar às regiões do inconsciente ou do subconsciente e conectar com os desejos e medos latentes. Repousar num sítio sem construções. Gostava de fazer um espetáculo em que o público pudesse participar. Com a sua mente ou com o seu sonho, com os seus sentidos. No limite, desejo que o público acabasse a dançar, participando ativamente no palco do momento espetacular. Imagino ou desejo que saíssem com um silêncio dentro de si, desconectados da máquina formatadora que são as nossas cidades. Um reconectar com a natureza. Para isso, talvez tivesse que dar da minha natureza, expor os meus medos e desejos.

Todo o meu percurso esteve ligado ao texto e a cânones mais ou menos clássicos do Teatro e acho que o que quero construir foge ou tende para a performance.

Percebo agora, ao revisitar este texto, que este foi o momento fundador do meu projeto, porque até aqui procurara campos de investigação onde me sentisse confortável, onde a experiência me suportasse, onde uma linha teórica fosse

mais evidente e de certa forma facilitasse o meu trabalho de construir um projeto de investigação académico. Mas tornou-se evidente para mim, que o mais importante era o tempo e espaço mental que desejei para refletir sobre o meu ofício e a relação que desenvolvo com o meu ofício.

Nunca mais abandonei essa perspetiva de procurar e perseguir desejos, de pesquisar em mim ao invés de procurar na prática e teoria existente, bases para o meu projeto.

Encontro neste texto alguns princípios norteadores da minha investigação que transparecem no resultado final:

- Encontro (comigo, com o espectador e do espectador consigo mesmo);
- Estado zero (*ver p. 20*);
- Princípio do prazer;
- Relação com o público.

É no confronto com as ideias deste texto que surge a ideia de autobiografia. Se o que pretendo é criar um espaço íntimo de partilha e reflexão, se pretendo pesquisar os meus desejos e o “meu” Teatro, porque não fazer disso mesmo o projeto prático, expor a pesquisa e o processo em cena? E se exponho a minha biografia em palco, porque não fechar o círculo e apresentar trechos da minha vida no palco, visitar personagens como velhos amigos que fazem parte de mim? Será uma reflexão ativa, em movimento, porque mostra enquanto reflete, enquanto procura definir-se como linguagem.

A ideia de incluir trechos de personagens que tinha representado, ou que tinham passado por mim e deixado a sua inquietação, surgiu mais perto da apresentação pública dos projetos da turma. A tensão aumentava com a aproximação de um momento de exposição em que tentaria definir uma ideia que parecia revolver-se sobre ela própria, em que definir um ponto de partida e um trajeto a seguir me parecia incongruente com a vontade de explorar no vazio, no estado zero referido acima, num ambiente sem contaminações, sem ideias ou conceitos a pôr em prática, antes observar que prática emerge de mim,

que conhecimento está fundado nos ossos. Queria retirar o leme à lógica racional, deixar o corpo falar ou as memórias que nele habitam. No entanto precisava de definir, de dar uma mostra das minhas intenções. A confluência de dilemas, a aparente impossibilidade de organizar e definir, conter, aquilo a que me propunha e a angústia decorrente lembrou-me o monólogo do Secretário de Castro :“Quem ajuntar puder com a água o fogo, quem misturar c’o dia a noite escura , e quem o mau pecado com a virtude, este no amor ajuntará razão, este em falsa lisonja a lealdade. Um o amor não sofre, outro a virtude, e eu destes ambos venho agora armado. Não sei se poderei vencer com eles.” (Ferreira,1997, p. 21)

O Secretário esperava o seu príncipe, com quem antevia discussão acesa ao tentar impor razão a um apaixonado: Amor, honra, dever de estado, virtude, compromisso com a verdade e lealdade debatem-se dentro de si procurando organizar-se na sua cabeça para elaborar uma estratégia, mas parece impossível... “S’ algum espírito bom me quisesse ora ajudar lá dos céus e aqui acabasse esta vida, que fim mais glorioso que pelos céus deixar a baixa terra, antes que por temor, honra e verdade?” (Ferreira,1997, p.22)

Ainda que figurativamente, qualquer ator, já teve momentos em bastidor antes de entrar em cena em que pensou algo parecido. “Deus m’inspire que diga sem temor. Confiança há mister e ânimo livre (...)” (Ferreira,1997, p.22). Decidi começar a minha exposição com o monólogo do secretário.

“Posso chegar a um espaço vazio qualquer e usá-lo como espaço de cena. Uma pessoa atravessa esse espaço vazio enquanto outra pessoa observa – e nada mais é necessário para que ocorra uma ação teatral.” (Brook, 2016, p. 7).

No momento de iniciar a minha apresentação, quando a atenção estava em mim, congelei. Como se não soubesse o que fazer ou dizer. De repente dirigi-me para a porta como se fosse embora. Parei, voltei-me. Fechei os olhos como se desistisse e comecei a dizer o monólogo. O espaço de exposição torna-se ação de Teatro. Um espaço de indefinição abre-se na mente de quem assiste tentando situar o que está a acontecer. É o jogo entre realidade e ficção, é uma

mostra do que pretendo fazer. O secretário fala por mim e fala de mim. E falo eu também de mim, explicando o que faço. Quero criar um espaço indefinido onde as minhas personagens possam aparecer e mostrar-se, inspirando monstros e unicórnios que habitam em mim a vir à luz. E se eles tiverem essa coragem, talvez inspirem os seres mitológicos que habitam os espectadores a assomar à janela.

DESEJO ATENÇÃO
Todos desejamos
Se falo de mim
Talvez pareça que falo de ti
De todos os teus pedaços
Que desejam atenção

A elaboração da proposta de projeto que consta em anexo M foi a etapa seguinte.

3. Reflexões pré-prática e prática da escrita

Exponho neste capítulo, alguns textos que escrevi, no período que se seguiu à entrega da proposta e antecedeu o início do trabalho

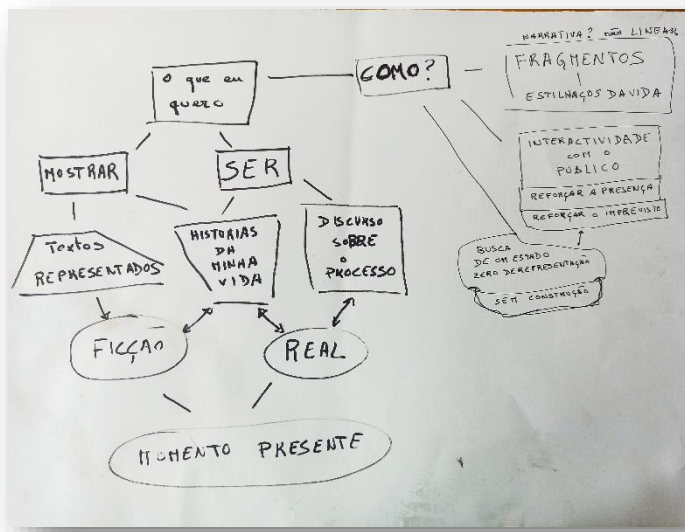


Figura 3 Esquema

prático. Neste

período abandono a procura de uma definição teórica e acontece um afastamento saudável ao projeto, por motivos profissionais, que permite às ideias levedarem sem urgência. A procura continua, mas não exige resposta de qualquer forma. Por essa razão estes textos são essencialmente questões e dúvidas, muitas vezes mais pessoais do que se desejaria num projeto de investigação, mas sendo o projeto de carácter autobiográfico, é nesta zona que se está a criar o material dramático. Pratico a escrita dramática expondo o meu processo de criação.

3.1 Estado 0 ou -1

Perto do solstício, quando a luz está mais longe, quero fazer este estado da situação.

Depois da entrega da proposta de projeto (anexo M), sinto que a proposta é pouco. Falta-me um adjetivo para a qualificar, mas de uma forma geral acho que é pouco. Principalmente para quem a ler. Parece ter pouco impulso dinamizador, pouca estrutura teórica, pouco campo a descobrir. Imagino, para quem lê. Porque para mim as ideias vão surgindo, com um seu duplo fantasmático que põe em causa a consistência dessas ideias. Talvez seja sempre assim.

Expondo receios: receio que a pesquisa não interesse a ninguém. O centrar na minha pessoa, pela autobiografia, pelos textos que fiz, o objetivo ser uma descoberta de uma linguagem pessoal faz-me temer que o projeto não tenha interesse a não ser para mim. E que interesse terá revisitar textos que trabalhei só para misturar o ator com a pessoa, o real com a ficção? Não está isso mais que feito? Pirandello foi mestre nesse jogo há cem anos quando ainda poucos se tinham atrevido a brincar com esses conceitos. Receio, que numa época recheada de redes sociais e programas de televisão vocacionados para mostrar o mais ínfimo e insignificante detalhe da vida de uma pessoa comum, eu esbanje uma pesquisa artística para falar de mim, da minha história... Sempre desconfiei da performance, pareceu-me sempre um exercício narcísico ou exibicionista que teria muito mais interesse para quem o fazia do que para quem o via, mas ironia do destino, é isso precisamente que me apetece fazer: despir de capas, máscaras, vestimentas e ter a coragem de mostrar o que não ousa por temer o julgamento, por temer a incompreensão, por temer não ser ouvido, recebido. E como se pode criar com medo? Ou antes, ou depois, pode-se criar sem medo? A perspetiva de cruzar o desconhecido acarreta uma vertigem, um medo, mas o ato de nele se embrenhar implica um desafio, uma sobrançeria a esse medo.

Em que acredito? Acredito que há ainda em mim um impulso desafiador que está adormecido, que existia em tudo quando comecei a fazer Teatro que se propunha fazer estremecer o mundo, que continha um erotismo latente no ato de estar em palco porque era um desafio ao atrevimento. Acredito que seguindo impulsos o mapa se desenhará depois de lá ter chegado. Acredito que mesmo que não chegue a lado nenhum a viagem valerá a pena e que mesmo que só dê a volta ao bairro... Não! Espero que não. Espero que seja mais do que um passeio higiénico pelas mesmas ruas onde faço a descarga das necessidades retidas pela trela do bom comportamento... E voltamos aos receios.

Acredito num conceito a que este percurso já me apresentou: Parrésia.

Grande parte da minha vida foi Teatro. E isso que quer dizer? Que foi mentira? Vivi grande parte como outras personagens, pensei sobre elas, como elas, comportei-me como elas. E agora? Vivi mais por ter oportunidade de conhecer outras perspetivas ou vivi menos a minha vida? O ator foge de si mesmo ou descobre-se vivendo como

outros? E aquele que não é ator não passou a vida representando papéis? De diretor, de pai, de pedinte ou vítima, de revolucionário ou visionário? Não pensará ele para onde foi esse tempo e energia? Se valeu a pena e onde estará a verdade do que ele é? É aqui que acredito que isto possa dizer alguma coisa a alguém, que possa ter pertinência em misturar os textos que fiz com o que mais possa dizer sobre mim. Porque seremos aquilo que representamos, se acreditarmos, para os outros. E dentro de nós há uma agulha magnética que aponta para o norte e que nos faz pensar se a personagem é mesmo assim, se basta daquela personagem ou se queremos mudar de estilo e no terror dos sonhos, suamos com a perspectiva de que descubram o marionetista agachado a tentar manter a ilusão. A magia do palco é que quanto mais gostamos do que jogamos, representamos, brincamos, mais fácil é sustentar a ilusão.

3.2 Estado ainda 0

Hoje um grupo de brasileiros uniformizados com a camisola da seleção canarinha invadiram os centros de poder em Brasília e brincaram de Vikings durante umas horas.

Há dois dias, ribeiros, riachos e cascatas ancestrais desfilaram pelas mais icónicas ruas e praças do Porto

Ainda nada...

A terra ainda está em pousio.

Sementes:

Introdução – receção ao público, contextualizar. O processo que está a acontecer.

Diabo – primeira personagem. O ator.

Súmula – Família. Interação do público na obra.

As mulheres:

Woyzeck;

Don Juan em sua companhia;

A audição;

Titus Andronicus– Marcus.

3.3 Um pouco mais que zero

Há cinco dias uma atriz transgénera invadiu o palco do Teatro São Luiz em protesto por uma personagem transgénero estar a ser representada por um ator cis. Transfake! – Gritou.

Sobre o que é o meu trabalho? Esta indefinição tem-me paralisado. Sobre a minha vida? Sobre o ator? Sobre o processo de criar um objeto artístico performativo? Avaliação da minha capacidade de criação artística? Definição da minha linguagem cénica? Estratégias de condução do espetador a uma zona entre realidade e ficção? Talvez tudo isto e o problema não está na construção do dito objeto performativo, mas no trabalho escrito sobre o processo. A monografia, a investigação artística. Como lhe dar uma direção? Cada vez mais gosto desta ideia de diário de bordo, onde ficaria registado o percurso deste processo. Como uma coisa a construir-se sem fim definido, a par da construção do objeto artístico.

“O pessoal é político”, de Maria Gil e Miguel Bonneville (2021), do qual se leram as respectivas introduções na aula de Samuel Guimarães, tem sido uma inspiração e um reforço de confiança a investir no texto autobiográfico.

“o pessoal é político ou afinal, não é? Quero saber onde está esse pessoal, esse íntimo, quero saber onde é que se encontra esse lugar da verdade, dentro de cada uma delas, dentro de cada um de nós, dentro de mim.” (Gil; Bonneville, 2021,p. 67)

“Quando falamos de narrativas do eu, falamos de processos de escrita que procuram sentidos, que recorrem à vida para procurar sentido, e que buscam dar novos sentidos às vidas dos seus narradores” (Gil; Bonneville,2021p.23)

3.4 Tiros no escuro

O que é que eu sou? O que é que eu quero?

Quero olhar nos olhos

Na transfiguração do que é visível

Intuem a alma do que sou e lembram-se da sua alma

Feminino masculino

O Divino em cada um

Ser um pouco mais aquilo que sou

Tocar a alma do próximo

Fazê-lo sentir verdade, verdadinha

Que nem sempre pareço ser aquilo que mostro,

Mas verdade verdadinha, é que nem sei a quantas ando

Tento parecer um animal autêntico, mas tento passar despercebido

e nem pressinto os desejos que tenho em mim.

Palavras, palavras, que soassem como martelos

Ecoando, fazendo vibrar no corpo o som dos ossos

Despir, despir, o corpo nu, frágil, volátil

Cantando melodias dos anjos,

Sou um ser com pouca piedade de mim e

A linguagem católica transparece pelos poros.

Mostrar o que sou?

O nada que sou?

O nada onde mais sou.

Exposição. Expor. Ex por eu

3.5 Á procura

Pergunto-me se estarei numa fase em que não me sinto à vontade para me expor – palco.

E ironia das ironias, mais uma vez, proponho-me a fazer a exposição máxima – falar de mim.

Gosto de estar perto e observar os animais, a sua naturalidade e simplicidade. Como é fácil satisfazê-los: dar de comer, uma festa, um carinho, calor, abrigo e o retorno a esses gestos simples provoca-me satisfação plena, sem compromissos.

A ideia de finitude está mais presente.

E com essa ideia torna-se mais presente uma avaliação do que fiz ou faço.

Que posso ou devo fazer para que a minha vida valha a pena para mim e para os outros?

A falta de descendência agudiza a necessidade de importar de alguma forma.

De transformar para melhor a vida de alguém.

É só clichês.

Crise de meia idade? Atrasada.

A parábola dos talentos pesa sobre mim.

3.6 Formas no nevoeiro

Falar sobre este medo presente?

A minha relação com o palco. O medo de estar em palco não é semelhante ao medo de viver?

E se não souber falar de mim?

E se eu for um bombo do passado que ainda revive e lembra as dores do passado?

Pink Floyd. Ele canta as dores do pai.

E eu ressoo dores, outras dores que ainda não diluíram?

Talvez procure no passado a redenção, invocando vozes passadas. As minhas angústias e dilemas...

A procura da redenção? Sempre a linguagem católica.

O que é que me aconteceu? Onde me amarrei?

Deixei de querer estremecer o mundo?

4. Confronto com a prática – Diário de bordo

Este capítulo contém as notas que fui produzindo ao longo do processo prático.

4.1 Primeiro dia

Aquecimento: *ecstatic dance*² nu

Fiz simplesmente. Como improvisando o material que tenho. Uns a seguir aos outros. Sem explicações, sem contextualização.

Por um lado, até o Diabo me pareceu relacionado com a linha masculino-feminino. Mas sem explicação fica talvez difícil de perceber. Mas por outro lado, a contextualização parece desviar da zona de interpretação. Talvez se perceba que é sempre a relação com a mulher e a destruição da mulher...

Não fiz a Súpula. Pareceu-me descontextualizado.

Não fiz a cerimónia à Deusa.

Nem falei de mim. Quase.

Foi bom. Gosto de estar neste lugar que parece um palco aberto sem princípio nem fim.



Figura 4 enfrentar a prática

² prática corporal criada por Gabrielle Toth no final dos anos 70

4.2 Nothing to be done

Nothing to be done!

E foi o que aconteceu.

Nada. Resisti.

Como se,

mesmo não fazendo nada,

algo estava a acontecer.

Li a súmula.

Lembra-me a infância.

Fala-me da infância.

Mas não sei se serve.

Trouxe textos da Lulu.

Também podem servir.

Mas só falar das mulheres?

Não é falar das mulheres,

é da minha relação, de todos os homens com as mulheres: Idolatrar, possuir, duvidar, destruir.

É uma coisa importante. Mas e o resto? E eu? O processo teatral? O que fica das personagens...

Talvez escrever algo para contextualizar Diabo... e se calhar os restantes.

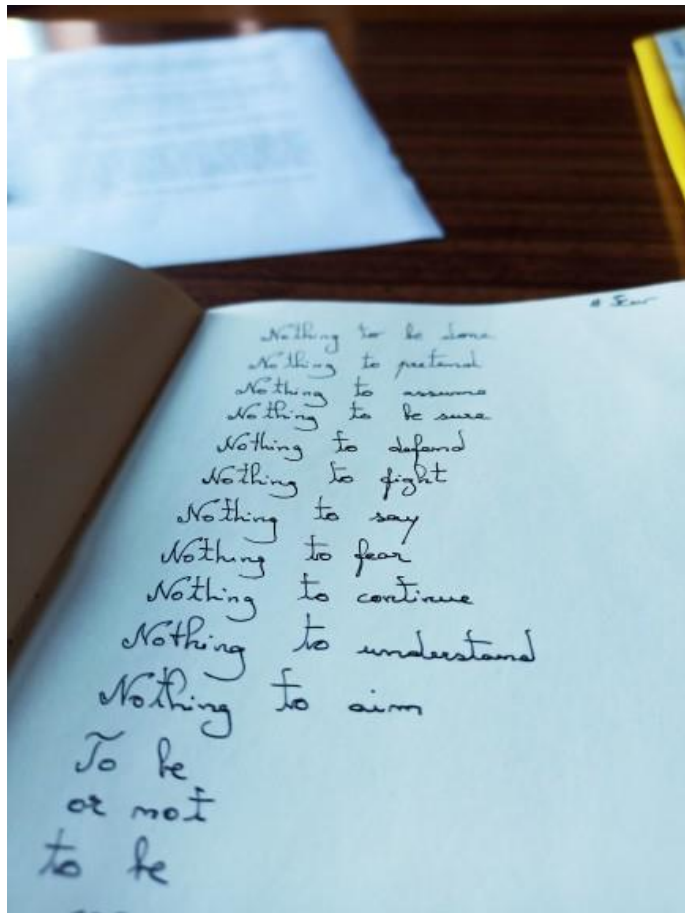


Figura 5 nota do ensaio

4.3 Nota 3

Sento-me na mesa do diretor e olho o espaço vazio da sala.

Falto lá eu.

Divido-me entre esta mesa onde observo o nada e entre o espaço da sala onde ajo para ninguém.

Daqui a nada começo a dissociar e a falar do diretor e do ator como entidades diferentes.

Eles não se estão a dar muito bem. Estão ambos inseguros. Vou deixar este lugar e avançar.

E se não houver resposta? Se for só eu, como um monólogo? No Woyzeck, Lulu...

A audição é morna. Engraçado, mas morno... Não tem a intensidade do resto.

Existe o problema de alternar a representação, com os momentos de contextualização, de falar com o público. É outro registo, outra intensidade.

Escrever sobre:

- a nudez
- Roger Waters/Pink Floyd
- Desejo
- Diabo
- Sofia

4.4 Dançar

Dançar pode ser ocupar o espaço

Torna-lo chão de representação

Pode ser estar parado

Pode ser o corpo a falar, a acordar

Pode ser a falar e dizer o poema

Pode ser as personagens a aparecer

Pode ser o contacto, o aproximar ao outro

4.5 13/2

Depois da apresentação à Maria, está difícil agir.

Porque uma coisa ainda que esboçada, foi criada.

E agora pensar como otimizá-la é sempre destruir...

São muitas variáveis... a música, os textos, falar de mim...

Tudo volta a estar disponível para embaralhar e começar de novo.

4.6 16/2

Nova tentativa.

Fazer.

Passei de uns assuntos para outros como pude. Experimentei outro início, ordem diferente.

Falta material. Meu. Para coser.

Sobre o Diabo e sobre Sofia e uma introdução a Lavínia (Titus Andronicus). Possível ligação com Carl dos purificados que representei.

Experimentar músicas é difícil. Pensar, duvidar sobre a pertinência de uma música num momento é deixar o lugar de atuante para o de observador, pensador.

Percorri o material, mas foi entediante, penso. Mas talvez seja assim mesmo. Ir fazendo.

É óbvio que o público pede, exige outra urgência, um movimento mais assertivo, mas também é muito bom poder só percorrer um material com total liberdade, sem exigência.

Devia fazer com total liberdade. Como uma sala da minha casa onde recebo pessoas e como uma borboleta ou abelha passo de uns textos e assuntos para outros. Sem exigência de lógica ou beleza artística.

4.7 Carta do diretor

Tenho assumido mais estes dois ensaios.

Sento-me na mesa e olho para a sala vazia.

Olho o vazio. E imagino o que ele pode fazer.

Imagino só. Porque ele não faz nada.

Desde que teve público (um) que pensa que já tem chão.

Que tem alguma autoridade porque sente que já é um pouco dele. Sabe que sobreviveu, pelo menos.

Eu sei que não há estrutura suficiente para se lançar ao mar do público.

É preciso fazer escolhas. Substanciar e depurar os conteúdos. E é nisto que me concentro. Procurar unir.

Mas tudo imaginado... é preciso pôr à prova.

Mas ele não quer.

Já não quer fazer só para mim.

Ele não percebe que não é para mim,

É para ele.

4.8 23/03

A estagnação instalou-se.

Vive comigo. Um peso que constrange todos os movimentos e esforços.

Depois da apresentação aos orientadores. Feita a ferros. Marquei a apresentação e adiei depois para duas semanas depois.

Voltei a cair em apatia. Correu bem a apresentação, mas é como se, agora, houvesse um monte de trabalho mais prático, menos exploratório e mais de gestão e produção.

Decisões! – Há que tomá-las. Quando apresentar. Para apresentar há várias coisas a fazer, antes: som, luz, figurinos, texto, movimentos. E aqui, nestas questões mais materiais torna-se necessário ver, refletir. E quando estou na sala só posso fazer.

Terá o projeto o condão de evoluir para algo que é meu conduzido pela intuição?

Fazer sem saber porquê ou sem saber porquê assim?

Movo-me como se guiado pelo nariz...

Prosseguir!

4.9 Guião

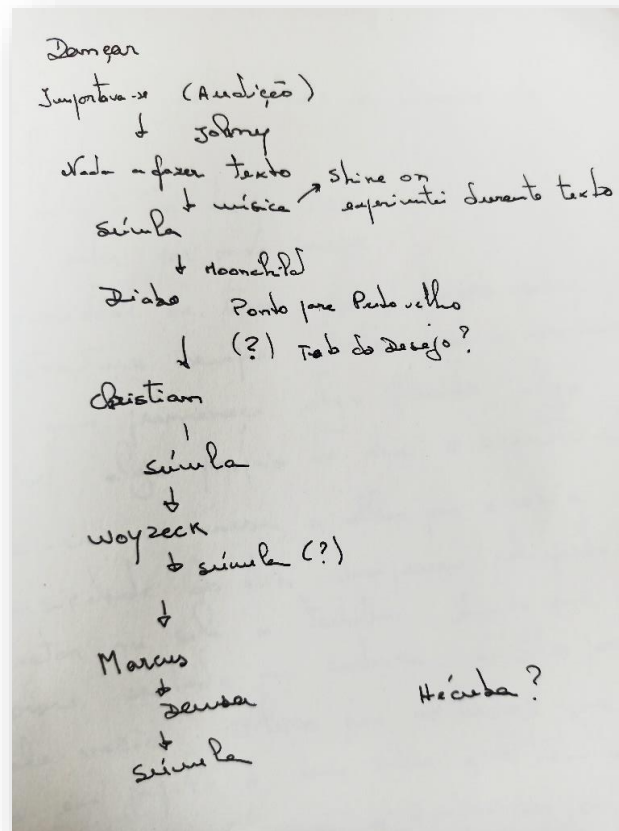


Figura 6 Guião

4.10 03/04

De volta à sala depois da semana de espetáculos.

De volta a uma sala boa. A 213.

Sem saber por onde começar.

A necessidade de tomar opções, decisões sobre a estrutura sempre colide com uma vontade de que permaneça algo fluido, algo mutável, algo próprio do dia do acontecimento, da apresentação.

Sentei-me na mesa a olhar o vazio.

A ansiedade do dia diluiu-se pelo fato de estar na sala a trabalhar. Ainda que, ainda estivesse sentado na cadeira a olhar para a sala vazia. Olhei os trechos de texto em papel e sem conseguir decidir qual trabalhar.

Li o poema depois comecei a improvisar à volta do tema dos *Pink Floyd*, Roger Waters – A questão do que é meu ou do que é impregnado pelos outros. Sobre o que eu gostaria de fazer com este projeto e como gostava que fosse vivido.

Fiquei talvez meia hora a falar.

Falei de vários contornos sobre o assunto, incluí pormenores ou pequenas histórias sobre as quais pensara, mas que não caberiam numa apresentação, deixei-me divagar.

Foi muito válido. Cheguei a um ponto muito interessante – Pareceu-me pela primeira vez tocar um estado onde aconteceu a parrésia. Apesar de não estar ninguém para ouvir. Senti-me a falar realmente sobre mim, de uma forma que nem eu sabia o que estava a ser dito. Foi, em verdade, uma descoberta ou novidade ouvir aquilo que eu próprio dizia e num estado de sinceridade, de “abertura” que muito me agradou.

Saí contente, por achar que tinha chegado a algo novo – um ponto de comunicação que realmente me interessava. Mas do que disse só retive a ideia de apresentar o meu projeto como se falasse do alto de uma montanha para ninguém ou para o Universo e de que apesar disso, queria muito atingir, chegar a alguém que me ouvisse. A possibilidade de inspirar alguém que ouve a minha “melodia”.

4.11 Dia seguinte.

Era suposto o ensaio ser corrido ou improvisado como apresentação, para no dia seguinte mostrar à minha Orientadora.

O dia foi difícil devido a uma consulta com ortopedista onde descobri que tenho duas hérnias e um disco comprimido que a qualquer altura me podem imobilizar e requerer intervenção cirúrgica.

Ainda assim fui para a escola, decidido a fazer o ensaio.

Foi horrível. A sensação de falta de estrutura, de fragilidade dos meios técnicos, despido, sem estrutura que me encobrisse, fez-me sentir que não tinha nada e os momentos de improvisação vaguearam na procura de palavras que tardavam e esqueci-me de completar o poema. No final improvisei sobre o assunto de *Pink Floyd*, o momento do dia anterior. Foi desolador o pouco que saiu, forçando para atingir o nível confessional que tinha alcançado no dia anterior.

A meio do ensaio já tinha decidido que não podia mostrar aquilo à Claire. Estava pior do que tinha mostrado há duas ou três semanas e tive vergonha do que tinha.

Era isto que eu queria fazer e mostrar? Desolador.

4.12 07/04

Experimentei começar do texto um. A falar com o público e depois entrar e dançar.

Sinto que a dança no início é necessária. Como se refugiasse em mim e carregasse do mundo interior para ter força para me apresentar. Deste modo como fiz senti-me vazio e frágil, a achar que as cenas eram vazias de sentido. Há uns tempos atrás eu fazia mais para mim e embrenhava-me mais nas cenas. Agora imagino o público e isso faz-me sentir vazio, faz-me pensar nas falhas da estrutura, na fragilidade desta exposição. Só mais para o fim, quando comecei a falar mais de mim, me senti melhor. São as cenas mais novas e isso traz alguma frescura. As do início, sinto-me a representar.

Tenho a sensação que devo abandonar o texto do Marcus. Apesar de gostar do sentido e continuidade que dá – o testemunho da violência numa mulher por alguém próximo. Sinto que não me tenho conseguido entregar a ele.

Difícil nesta fase conjugar o fazer e o observar.

Estar a fazer, observando as falhas é sufocar as cenas.

Preciso de arranjar um modo de integrar organicamente a música. O telemóvel é demasiado falível.

Tenho que ter a coragem para apresentar a mais gente.

E creio que me falta encontrar algo transversal a toda a pesquisa que a ilumine, que lhe dê, ou a mim uma nova perspetiva, fresca.

Estou contente comigo próprio.

É algo sobre mim. É arriscado e frágil.

Prosseguir.

4.13 Nota 13

A tal cartografia. A ilha a encontrar é um lugar dentro de mim mesmo. É um estado que nesta sala vazia, muitas vezes escorrego para lá sem me aperceber. É um estado criativo sem inibições, um estado de presença. Um estado “sagrado”.

Ensaio sem ordem. Ponho música. Pego num papel, leio, falo e às vezes entro pelo tema. Completo-o ou deixo-o a meio. Pego noutra e experimento uma música, antes ou depois. Sou um D.J. Um T.J. Um “texto-jockey”. Viajo pelo material como pelas memórias. Nada definitivo. Nada formatado. Cada dia um espetáculo, uma apresentação, um concerto à volta da minha vida. Destes temas que apresento.

Este sítio para onde me dirigi. Este arquipélago que formei. Estas ilhas são vulcânicas. Feitas do magma quente do meu núcleo sobre o mar da existência.

4.14 15/04 Público

Estava muito apreensivo. Sem confiança. Isso notou-se nos primeiros dez, quinze minutos.

Claro que me fez estar mais vibrante e para o final estava mais emotivo, envolvido.

Estive sempre fechado em mim. Foi algo que a minha Orientadora mencionou. Que deveria haver alturas em que estivesse mais com o público. E isso é sem dúvida algo a experimentar. Algo que faz parte da proposta: convidar, trazer o público para este espaço de partilha.

Em vários aspetos fico dividido entre as opções:

- Interagir com o público, partilhar com eles ou criar uma bolha como quando estou sozinho, onde jogo com os textos como uma criança que brinca sozinha.
- Saber bem os textos, decorá-los ou lê-los? À medida que vou sabendo melhor um texto, ele vai perdendo um carácter de descoberta. Mas se leio demasiado, fico encoberto pela página, sou só alguém que lê.
- Os textos sobre mim, devem ter só um tema, para eu depois discorrer sobre eles a partir da memória? Às vezes parece que perde eficiência, que ando às voltas, que repito coisas e que a linguagem não é tão cuidada. Por isso escrevi o texto do Diabo. Defini-o e passei por ele, lendo. Foi eficiente, sem pausas, sem procura. O Rodrigo achou que tinha sido mais interessante da outra vez porque eu estava mais envolvido. Com o mapa das ideias definido – o texto, as narrativas e sua sequência – há maior clareza, mas perde-se o navegar na memória, a procura no momento da forma da expressão. Geralmente o ator neste tipo de textos, em que há uma evocação da memória, acrescenta essa procura da formulação como algo acrescentado, como um artifício. Eu tenho hipótese de não saber. De dar o testemunho da procura real pela expressão.

Por isso não me apetece ter o texto completamente decorado.

Deixar algo a descobrir.

Um terreno ainda com pedras para tropeçar.

Deixar a descoberta acontecer nesse momento.

4.15 21/04

O que é que eu ando à procura?

Em termos racionais, a propósito da pesquisa,

procuro ainda definir a linha da minha pesquisa.

Nomeá-la, dar-lhe uma direção.

O que é que eu queria saber?

Em termos práticos, aqui, na sala, ainda estou a tentar descobrir algo?

Ao formular a questão, pareceu-me que não. Ou melhor, que não tenho uma direção definida.

Continuo a praticar com um sentido de experimentar. Há ligações que procuro otimizar, há zonas que sinto que falta fluidez, outras que deveria haver algo mais. Mas tenho-me deixado deambular pelo material, como se me fosse apropriando dele. Mas não são experiências, digamos, científicas. Em que é proposta uma hipótese e comprovo a sua validade.

Há experiências em curso, há hipóteses a serem formuladas e ensaios e testes, mas a um nível quase inconsciente. É a um nível orgânico que a pesquisa se processa, os sensores de ensaio estão ao nível dos pelos do braço.

5. Dramaturgia

The central idea of experimental Theater is that this process of “stumbling around” is in fact, an excellent way to proceed. It can lead us to discoveries we might never have made if we had confined our explorations to those pathways for which we had maps (Wang, 2000, pag. xxxvii, xxviii)

5.1 Estado zero

Começar do zero.

Para começar do zero é necessário antes procurar remover tudo o que está.

Antes de iniciar as aulas de Aikido³, descalçamo-nos, fazemos uma saudação à fotografia do mestre e entramos no espaço do Dojo. Sentamos numa sequência de gestos determinada sobre as pernas e esperamos para fazer uma saudação ritualizada ao Mestre presente. Só

depois a sessão inicia. Este tipo de ritual é transversal em muitas artes marciais. Também o podemos observar em espaços sagrados como as igrejas e de uma forma geral em qualquer celebração ou ato mágico. O espaço transforma-se, para nós, porque lhe damos esse valor. Este espaço declara independência ao resto do mundo e as leis, regras, lógicas, relações serão diferentes, e subordinadas à prática que se vai exercer. O mundo, o quotidiano, ficam fora desse espaço. O ritual visa um deslocamento da nossa atenção do mundo exterior para o interior, de nós próprios e desse espaço delimitado por nós. É suposto esvaziar do que somos “lá fora”, do que



Figura 7 foto de ensaio

³ Arte marcial japonesa integrante da disciplina de Movimento na ESMAE

pretendemos ser, das nossas personagens e relacionar com a prática daquele espaço de um ponto aproximado ao nosso centro, sendo o centro o que quer que seja o limite da nossa atenção ao interior.

O estado zero seria esse centro. Mas na verdade, não é o zero ou o centro que é importante, é a aproximação, é a tendência para o zero, a procura do espaço interior onde existe aquilo que é mais importante para nós. Uma tragédia na vida lança-nos geralmente para essa zona. O confronto com uma obra de arte, a escuta de uma confidência, a fruição de beleza são formas que me despertam essa aproximação.

Uma das linhas orientadoras da minha pesquisa apontava para esse zero. Zero como símbolo de algo que não sabia nomear, definir, e ainda não sei, mas por aproximação proponho o zero como o círculo, o espaço mágico onde decorre o nosso Teatro interior. E o Teatro interior é aquele que se apresenta quando as cortinas da consciência se fecham ao mundo e se ensaia o Teatro das nossas vidas. Nos sonhos. Nos sonhos não há mentira. Apesar de tudo ser ilusão, simbólico, metafórico, tudo o que é apresentado vem de uma real, verdadeira necessidade de expressão. Tão verdadeira é a mensagem e por isso tão perigosa, que tudo se codifica, tudo se mascara, tudo “morre seu nome noutro nome”⁴, esquivando-se à lógica racional que a quer prender, conter, definir, subjugar.

A minha pesquisa procura essa minha linguagem mais selvagem, retirar o mais possível o foco ao que é exterior e verter a atenção em mim, dando expressão ao que é natural em mim.

No início sabia pouco mais que queria começar os ensaios com *ecstatic dance*⁵ um tipo de música que procura que o corpo se guie a si próprio pelo princípio do prazer, como uma escuta do corpo tentando perceber que partes do corpo se querem mover, deixando o corpo falar, mover-se por si próprio com o objetivo de deixar a mente repousar, calar, acalmar. Calar a censura e julgamentos e tentar dar expressão a impulsos, desejos, emoções que estejam em fila de espera, à espera da atenção que lhes dará voz. A minha ideia seria perseguir a ideia de que o corpo saberia o que é melhor para si e que procuraria aquilo de que precisa. Isto, perseguindo a ideia de

⁴ Ver anexo c

⁵ prática corporal criada por Gabrielle Toth no final dos anos 70

procurar um estado zero, desconstruído, neutro. Procurando uma evasão do estado habitual comportamental, de padrões de pensamento que geralmente habitam na mente, com os seus julgamentos, códigos, expectativas que em grande medida são construções daquilo que achamos que a sociedade espera de nós e que vivem em nós como listas de coisas inacabadas que temos de cumprir, com uma luz laranja intermitente para nos recordar do rápido escoar do tempo e que facilmente vira vermelho com sinal de alarme provocando pânico por estarmos a falhar. A ideia era procurar o sinal verde, reconfortante da certeza do caminho certo, apesar da incerteza do caminho.

5.2 Despir

A nudez inicial também tem a ver com esse despojamento. Esse estado zero. No primeiro dia de ensaio, levei vestidas as minhas cuecas com o símbolo do super-homem para dar coragem. E também as despi. Sinto-me mais frágil e vulnerável e isso deixa-me alerta, os sentidos intensificados. Acendem-se os demónios da inquisição com os

seus julgamentos. Acendem-se contradições para forçar o corpo a rebelar-se, a declarar o seu gesto de independência. Só dançar. O que quiser. Revelar as contradições. O que é que elas dizem? Não interessa. No momento da expressão, a observação não pode fugir para a análise. É uma dança. Uma provocação, uma luta com os meus polícias. Um encantamento, um chamamento ao meu selvagem, à minha criança.



Figura 8 foto de ensaio

5.3 A audição⁶

A *audição* é um texto de Michel Deutsch (n.d.), que no segundo ano da escola, foi uma das opções para um trabalho a dois para a disciplina de interpretação.

Foi na altura dos meus primeiros ensaios, em que dancei nu, que me surgiu a primeira frase do texto: "Importava de se despir?" (ver anexo A). Porque na realidade estava a ser uma questão para mim e quando encontrei o texto lembrei como ele refletia sobre o Teatro, a nudez ou a exposição que acarreta e o prazer. E como num diálogo entre atriz e um diretor, transparece a dificuldade de ter certezas no Teatro. E ao fim de duas páginas, o diretor pergunta à atriz: "Tem vontade de fazer Teatro" (ver anexo A) Pareceu-me uma excelente forma de terminar um trecho deste texto, deixando no ar uma questão que é recorrente na vida de quem faz Teatro e que naquele momento ecoava em mim. O texto permitiu dar voz a questões que são minhas neste projeto e devolvê-las ao espectador. Representando as duas personagens, represento a dialética que existe em mim e ao mesmo tempo parece que esse diálogo quer ser desenvolvido com o público, porque as perguntas foram feitas olhando nos olhos do público, dando espaço a que as respostas ou dúvidas se instalassem no espectador.

A pertinência da nudez, a exigência de ação, a violência da urgência de respostas àquele que está a ser observado, o constante despertar de contradições, a busca por um entendimento sobre as relações no Teatro e a sensação de que as respostas e sentidos estão sempre em movimento são aspetos que existem neste texto como existem em mim. Fez todo o sentido trazê-lo para o projeto.

⁶ Texto em anexo A

5.4 Nada⁷



Figura 9 foto de apresentação

Nada ou UM foi o primeiro texto que escrevi. Escrevi-o a imaginar uma conversa com o público sobre a dificuldade de começar. E imediatamente relacionei com o início de *À espera de Godot*: " Nada a fazer! "(Beckett, 2000, pág. 15) E o nada parecia relacionar-se com o estado zero. Com uma ausência de predefinições. Começar pelo reconhecimento de ausência de direção, como início da exposição do próprio processo. Começar por uma impossibilidade de prosseguir sem a reflexão do que está a acontecer. Interromper o fluxo normal dos acontecimentos e perguntar: o que estou aqui a fazer? O que quero? Como quero? Incluir o público nessa reflexão como se o desenvolvimento do espetáculo dependesse da obtenção de respostas que nunca chegam, porque nada tem que ser atingido, nada tem que ser respondido, mas tudo está em questão, ou tudo está na questão!

Este texto, propondo-se (falsamente) como um início falhado, como uma procura de si mesmo, lança-se para uma zona de indefinição na esperança de criar espaço a que algo de novo aconteça. Não necessariamente no espaço de representação. Desejos e receios são expostos como mote para uma partilha que se deseja sincera. E o objetivo não é a confissão, mas esbater fronteiras, criar um campo neutro, de indefinição que impulse a questão: Onde estou? O que se passa aqui? O que é isto? E o

⁷ Texto em anexo B

questionamento recai sobre a natureza do Teatro, desse fenómeno que está a acontecer, dentro e fora de nós.

5.5 Diabo⁸

Se o Teatro essencial é como a peste, não é por ser contagioso, mas porque, como a peste, ele é a revelação, a afirmação, a exteriorização de um fundo de crueldade latente através do qual se localizam num indivíduo ou num povo todas as possibilidades perversas do espírito. (Artaud,1993, pag.24)

A escolha de falar da primeira personagem parece-me óbvia. O meu primeiro desafio no Teatro foi dar vida ao Diabo, ou um Diabo, descobrir o meu Diabo. Do ponto de vista biográfico era quase imperativo falar dessa primeira experiência, mas o fato de a personagem ser o Diabo tem também um carácter simbólico que me parece importante. O teatro tem o hábito de fazer emergir os nossos demónios tanto para nos fazer rir como chorar ou espantar, mas sempre para que se identifiquem. Para observarmos como debaixo dos nossos comportamentos mais ou menos socialmente aceites, trabalham demónios para o seu próprio prazer e destruição. O que me parece interessante, no meu percurso é que comecei esse processo de convocar o demónio sem humanidade em que o mascarasse. O desejo, o poder, o mal em abstrato, o vilão, a personagem mais desejada porque a ele tudo é permitido. “Para mim não existem cancelas nem portões.” (ver anexo D) era uma das minhas poucas falas que expressava a inexistência de limites ou restrições.

Para o processo foi importante como descobri que tinha construído a personagem fundamentalmente assente no desejo, no permitir-me ao desejo sem culpas ou julgamento, na liberdade de aceder aos meus desejos e permitir que eles se expressassem e de como nesta história havia um princípio dessa linha que me interessava falar, que era sobre a relação com as mulheres, de como os homens tendem a construir uma personagem masculina que está assente numa contradição de amor, desejo, idolatria e violência e destruição.

⁸ Texto em anexo D

5.6 Desejo e Eros⁹

The attraction of the Theatre is the promise of proximity with actors in a place where the corporeal imagination might experience extended intercourse. (Bogart, 2001, p. 66, 67)

Desejo e Eros são dois textos criados por mim, com o intuito de nomear forças que são importantes para o meu processo criativo. Falar dessas forças é falar do meu processo, é tentar perceber de onde vêm os meus impulsos, tentar exprimir o que não sei definir.

Desejo e erotismo são duas forças que se fazem sentir para lá das explicações e que nos impulsionam à ação. Daí a sua relevância para mim no jogo teatral.

5.7 Sofia¹⁰

A segunda personagem que representei tinha por nome Christian, o personagem principal de “O Reino de Preste João”¹¹ de Lurdes Ramalho(n.d.). Um jovem predestinado a encontrar(-se n) o mar e servir um propósito maior, encontrando pelo



Figura 10 foto de O Reino de Preste João

⁹ Texto em anexo E, F

¹⁰ Ver excerto do texto utilizado em anexo G. I

¹¹ O Reino de Preste João foi um espetáculo produzido pela O.D.I.T., Guimarães(1994). Encenação de Moncho Rodriguez

a.

caminho várias raparigas de nome Sofia por quem se apaixonava. Era uma personagem amorosa, deslumbrada, apaixonada, que seguia impulsos que não sabia explicar.

Em termos da minha dramaturgia ele representa a fase apaixonada, que idolatra e constrói uma imagem perfeita, idealizada da mulher pelo homem que sou ou fui.

Mas em paralelo, na minha vida real é o momento em que me apaixono pela ilusão que me conduz aos palcos. “Está decidido, serei teu par na dança e teu homem na vida... É assim que eu quero viver: dançando nas feiras, criando repentis, cantigas de amigo... teu par para sempre” (ver anexo G). Esta declaração que o jovem Christian assumia perante esta Sofia, membro de um grupo de Saltimbancos que encontrara no caminho, entranhava-se em mim como os votos de um amor que assumia com a vida do Teatro, a sua magia e as suas dificuldades. E mais uma vez pergunto-me: Coincidência? As palavras pareciam mais fáceis e verdadeiras quando as dizia porque vivia algo similar ou é a procura pela verdade da personagem e da situação que me faz assumir ou pretender na minha vida aquela declaração como verdade? Na vida do Teatro o verdadeiro e o falso, a realidade e a ficção não são estanques. Viver uma situação é produzir uma vibração que comunica para fora e para dentro.

5.8 Woyzeck¹²

Seguindo a linha de uma dramaturgia que expusesse a construção da personagem masculina nas relações românticas com mulheres, muito imposta ou legada pela sociedade e família, escolhi excertos de Woyzeck de Georg Buchner (2010). Tinha representado essa personagem em 95 num espetáculo de Moncho Rodriguez intitulado “*A Ópera do Ciúme*”¹³. Em 2005 voltei a esse texto, desta vez sob a direção de Nuno Cardoso¹⁴, mas desta vez representei a personagem de Andres, o amigo de Woyzeck. Foi muito interessante passar pelo drama da personagem, desta vez pela perspectiva de alguém similar em condição social, mas que por não ter um núcleo

¹² Texto em anexo H

¹³ Espetáculo produzido pela O.D.I.T., Guimarães(1995)

¹⁴ *Woyzeck*, espetáculo produzido pelo T.N.S.J., Porto(2005)

familiar para sustentar, parece esquivar-se à pressão e violência a que Woyzeck se sujeita sob os seus superiores e sociedade em geral.

Assim, escolhi primeiro um excerto da cena de Woyzeck com o seu Capitão e Médico, da qual retirei as falas do Médico, para não complicar e serem difíceis de contextualizar. As falas do Capitão, ao invés explicitam bastante bem a pressão a que os homens se sujeitam uns aos outros por um ideal masculino que se rege, em relação às mulheres, pelas leis militares e da guerra: Conquistar e rapinar o mais possível e proteger o que é seu, para não cair em desonra. De seguida, um excerto de uma cena de Woyzeck e Maria onde este procura e interroga Maria buscando sinais de traição e para finalizar, a cena dos dois sozinhos no bosque onde Woyzeck mata Maria.

Estas cenas são diálogos, que numa primeira fase, pensava convidar alguém do público para representá-las comigo, procurando uma interatividade com o público e trazê-los para a ficção e palco, o meu espaço. Esta opção exigia público ou convidados para experimentar, o que aconteceu poucas vezes e quando tive algum público, sendo o percurso da apresentação definido por mim, na altura da representação, nunca me pareceu um passo natural, esse convite. Por outro lado, a opção de representar as duas personagens nas três cenas iluminava aspetos que me pareciam interessantes:

- A esquizofrenia latente do ator;
- A convivência de um ofensor e uma vítima em cada um de nós;
- A oportunidade, como na cena da audição de representar a mulher, de ver as cenas por essa perspetiva.

5.9 Marcus ¹⁵

Este texto foi-me apresentado num seminário da Escola para o qual fui convidado, como um excelente texto teatral para praticar o exercício do ator. Foi fornecido o texto em português e em inglês. Para mim, dediquei-me a decorar o texto em inglês, porque sempre houve um fascínio pelo ritmo e pela sonoridade própria dos textos de

¹⁵ Texto em anexo I

Shakespeare quando enunciados em inglês bem como pela alteridade que se convoca ao representar numa língua estrangeira. É como uma pequena máscara.... Perde-se algo natural em nós, mas ganha-se uma certa liberdade, um permitir-se ao ridículo por ser evidente que há uma construção, uma falsidade.

Este texto expõe a situação de um tio confrontar-se com a violência dos homens sobre uma mulher cuja relação exclui o desejo ou amor romântico. É uma testemunha passiva que perante a violência abjeta exercida sobre um ente querido, não sabe agir, não consegue comunicar, quer fugir: "If i do dream then all my wealth would wake me, if i do awake then some planet strike me down that i may slumber in eternal sleep" (Shakespeare, 1984, p. 128)

E esse lugar de incomunicabilidade, de incompreensão leva-o a um sítio onírico, a expressar-se poeticamente perante a inutilidade da razão e lógica naquela situação. E isso é um ponto que une o meu trabalho, que vejo agora em retrospectiva: a fuga para o poético, para uma certa irracionalidade para tentar expressar o que não percebo, o que não consigo formular.

5.10 Súmula ¹⁶

A Súmula de Herberto Hélder é um poema que me acompanha há largos anos, anterior à performance realizada nos últimos momentos do ANCA (Auditório Nacional Carlos Alberto) antes das obras que o transformaram no Teatro Carlos Alberto. Nessa performance o texto passava em voz-off, enunciado pelo próprio Herberto Hélder, enquanto executávamos imagens e movimentos. E consolidou-se essa amizade com este poema, uma parceria de vida reverencial para com aquelas palavras que me falam da vida, de uma vida e de uma rendição da comunicação à poesia, como se o lugar mais verdadeiro de onde podemos falar de nós próprios se expressasse em linguagem onírica. Aponta-me um lugar de comunicação explosivo e enriquecedor para lá das armadilhas da linguagem e dos sistemas de pensamento em que vivemos. E esse lugar fala de coisas simples e vulgares que habitam os mais luxuriantes e complexos labirintos da nossa existência. Não é um mapa, mas um modo de velejar que permite

¹⁶ Texto em anexo C

navegar pelos ventos contrários do tempo. Um estandarte de nobreza na singularidade que não almejo segurar, sequer, mas que pretendo seguir pelo campo de batalha, inspirado pela sua coragem.

E leio no poema temas que procuro dar voz. Vejo as suas mulheres, fantasmas que procuram falar, o processo de criar em exposição, a viagem pelas raízes em busca dos elementos mais brutos e a sua depuração no ouro da existência.

5.11 Cura Chiclete ¹⁷

Esta história foi incluída no guião numa fase avançada do projeto, perto das apresentações. Surgiu da necessidade de incluir algo meu, uma história minha. Quando me surgiu a ideia duvidei da sua pertinência e ligação com o resto, mas a aceitação que teve quando a apresentei, tirou qualquer dúvida da sua utilidade. Era uma história simples, do quotidiano, que contrastava com as partes mais dramáticas e densas que a antecediam. Emanava um carácter alegre e positivo das coisas simples que acabam por ser tão importantes para nós. E esta história é importante para mim porque me lembra da magia transformadora do prazer, da livre expressão e inocência, do poder da intenção e dos pequenos gestos. E tal como nesta história, neste processo, a intenção de aproximar e influenciar alguém (público) existe, mas o caminho para esse fim não é premeditado, construído racionalmente. Acontece.

5.12 Shine on you crazy Diamond ¹⁸

Esta cena foi desenhada para ser a última. O guião escrito serviu de referência, mas ele foi ganhando corpo e contornos com as apresentações. Essencialmente a premissa da cena é que é a última oportunidade para conectar com o público, para lhes falar de mim e tentar expressar as inquietações que me conduziram pelo projeto. É agora ou nunca! Tentar colocar-me no sítio mais aproximado ao meu centro possível. Falar a partir daí. Falar da música que me levava na adolescência a criar um lugar que era só

¹⁷ Texto em anexo J

¹⁸ Texto em anexo L

meu. De como as músicas e letras de Roger Waters¹⁹ falavam comigo, de como me levavam a explorar facetas da humanidade com as quais não tinha relação. De como fico fascinado e intrigado por este processo de contagiar e fecundar emoções e pensamentos. De como por este processo, construímos e desconstruímos aspectos de nós. De como um ator é uma pessoa e uma pessoa é um ator. Da minha necessidade de atenção. Do desejo que nos percorre de transmitir, influenciar, significar algo para os outros. Fecundar.

¹⁹ Cantor, compositor e músico inglês, membro fundador da banda *Pink Floyd*

6. Apresentações

Assim como considerei o texto que escrevi na aula de metodologias (pág. 3) o ponto inicial da pesquisa, considero que a primeira experiência prática, com público, foi no Natal, depois de ter entregue a proposta de projeto. Ocorreu-me ler o poema que pensava incluir no guião à minha família, mas um pudor em ser aquela pessoa que impõe a sua arte em contextos descontraídos foi-me refreando. Ainda assim, um dia à noite,

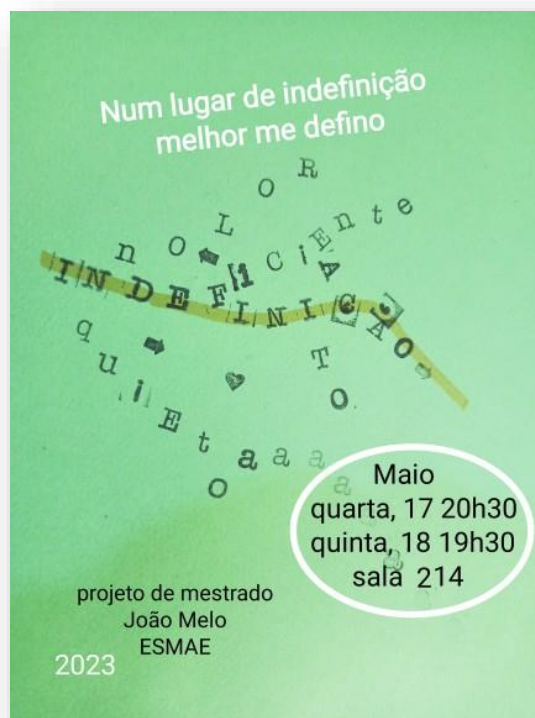


Figura 11 cartaz

arrisquei perguntar ao meu sobrinho com quem dormia, se queria ouvir o poema. Foi um momento bonito, ao fim do qual ele disse que se lembrou da avó, minha mãe e que, pensava que o resto da família iria gostar de o ouvir. No dia de Natal, arrisquei e li o poema para todos os presentes. Foi um momento de escuta e atenção e emoção contida. Acho que todos pensaram na minha mãe a determinada altura. Mas o mais importante, foi o passo que dei para uma exposição que reverteu num momento de partilha e de disrupção com o quotidiano. E este é um aspeto que me fascina e me acompanhou durante toda a pesquisa: o momento em que na realidade, no quotidiano se abre uma fissura para um momento artístico, em que a qualidade do momento se transforma. A atenção num determinado ambiente reconfigura-se e conflui para um objeto artístico, de ficção. E nessa atenção dada está a construir-se, a fazer parte desse ato de criação. A comunhão desse momento, desse espaço onírico torna-nos irmãos, iguais exploradores da complexidade e beleza do ser humano.

O segundo momento de apresentação aconteceu num ensaio assistido pela minha amiga Maria Leite. Estava bastante receoso e com vergonha de expor o que tinha

construído naquelas primeiras semanas. Apesar da inibição, consegui criar um momento de partilha íntima em que a Maria me concedeu toda a sua atenção e das suas observações conservei indicadores que me guiaram pelo resto do projeto:

- Confiança no projeto, nas minhas escolhas e em seguir o meu instinto
- Falar mais sobre mim, falar do meu lugar. Sem representação.
- A ideia de que as mulheres de que falo, ou com quem falo, são a minha mulher. Que a relação com mulheres presente na dramaturgia seria uma procura de equilíbrio do meu masculino com o meu feminino.

A reflexão que advém da experimentação com público (ainda que fosse uma só pessoa), levou a um período de alguma estagnação. Se por um lado se cria a falsa ideia de que há algo que já existe, por outro, a necessidade de reformulação e refinamento parece implicar a destruição do que já está feito. Torna-se evidente a necessidade de escolhas e decisões e isso parece implicar começar tudo outra vez.

O segundo e terceiro momento de apresentação foram mostras/ ensaios para os orientadores. Nestes fortalece-se a ideia de que o percurso dramático podia ficar em aberto, deixando a decisão de escolha da cena seguinte para o momento de apresentação. De entre as notas orientadoras que me ofereceram, saliento as que me parecem mais importantes:

- Olhar nos olhos do público, procurar uma ligação direta ao público. Esta nota repetida pela minha orientadora foi importantíssima, porque se essa ligação com o público era essencial e parte da proposta. A minha insegurança em relação ao objeto que criara, levava-me a evitar o olhar do público, criando uma barreira contrária ao que se pretendia. Foi preciso reforçar esta ideia várias vezes até incorporá-la devidamente.
- Ler ou improvisar os textos. No início, havia temas sobre os quais improvisava, mais tarde defini-os em papel e lia-os, mas com a ajuda dos orientadores percebi que o mais interessante talvez fosse algo indefinido entre as duas opções, tendo o texto definido na mão, mas procurando sempre novos caminhos, deixando espaço às indefinições, ao erro, à procura compartilhada com o público.

- Confiança na validade do projeto, na simplicidade das escolhas, em prosseguir com as indecisões e indefinições como marca da minha linguagem, da minha voz.

O meu orientador a certa altura disse-me que não deveria ter medo de parecer *naïf*. Os orientadores ajudaram-me a manter-me na linha da pesquisa, incentivando-me ao risco, quando em muitas alturas eu talvez preferisse construir algo mais seguro para defender o objeto artístico. Sempre que se aproximava uma apresentação, eu sentia que o que tinha para apresentar era pouco, pobre, frágil... era aquilo a que me tinha proposto, criar a partir de dentro do espaço de representação, dar voz e decisão ao ator, mas chegando o momento de apresentação era como se o ator se sentisse desprotegido pelo encenador. E como encenador sentia essa fragilidade como sinal da minha incapacidade. Daí reforçar a importância destes olhares exteriores e da confiança que me transmitiram para ultrapassar estes bloqueios e paradoxos, inevitáveis num projeto construído exclusivamente por e sobre uma mesma pessoa.

No final de abril agendaram-se mais duas apresentações, uma para uma turma de alunos e outra num sábado à tarde, aberta à comunidade escolar e amigos. A primeira acabou por não acontecer com alunos devido a trabalhos escolares, mas ainda assim, aconteceu para uns poucos amigos e orientadores e foi uma espécie de teste às apresentações que se viriam a seguir, uma vez que estavam definidos e montados todos os elementos cenográficos, figurino, luz e música. Ainda que sempre mutável e aberto, estava construída a base de onde iria jogar em cada apresentação. Nesta altura tinha muitas dúvidas em relação ao início. A pertinência e duração da nudez, da dança, a ordem das músicas, se devia estabelecer conversa antes da dança, tudo concorria para uma insegurança que transparecia por todo o início. A Margarida Carvalho, tendo assistido a esse primeiro ensaio, ofereceu-se para trabalhar esse início noutra ensaio, antes da apresentação. Bastou talvez uma hora, repetindo e reformulando, pensando juntos e expondo as dúvidas para chegar a um início em que me sentia confortável. A Claire já se tinha proposto a ajudar neste mesmo sentido, mas na altura insisti na procura de tomar as decisões sozinho, mas pude verificar nesta altura, como um olhar exterior pode simplificar muita coisa.

Na segunda apresentação, já com um público mais composto, pude comprovar que o objeto funcionava. Fiquei surpreendido quando na conversa que se seguiu, as pessoas caracterizavam o que tinham acabado de assistir com ideias a que me tinha proposto desde o início e que nesta altura não tinha tão presentes. Ideias como intimidade, partilha, aceitar e explorar o erro porque aumentava a conexão com o público, mesmo a fragilidade do objeto, que eu receava ser uma fraqueza, foi recebida muito positivamente.

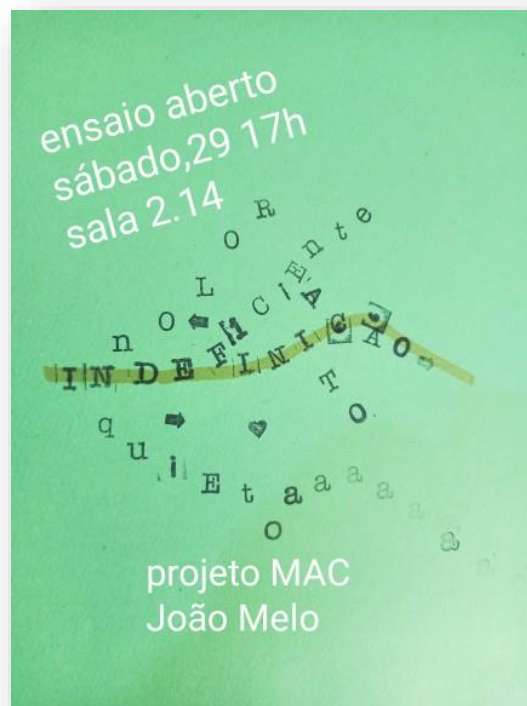


Figura 12 cartaz ensaio aberto

Passado umas semanas, deram-se as apresentações finais, sendo que não seriam nunca finais porque este projeto prático estará sempre aberto a novas apresentações e aperfeiçoamento. Nunca se tratou de chegar a um objeto artístico como um fim, mas um processo de criação em construção e em exposição. Seja como for, essas últimas apresentações aconteceram em meados de maio. Duas para público geral e uma terceira em horário escolar para uma turma da escola e alguns convidados.

Esta última, por acontecer a meio da tarde e por ser um público mais desconhecido, sem ligações a mim, pareceu-me mais difícil a comunicação com o público. Pareciam mais distantes ou ausentes, e criou-se em mim a sensação que estava a falhar. Eu como ator ou como objeto artístico. No entanto a conversa que se seguiu foi muito animada e participada com questões e considerações, o que me fez perceber que estiveram envolvidos, simplesmente não demonstraram esse engajamento. Num projeto desta natureza, em que há exposição, desafio ao jogo com o público e proximidade física, é natural que algum público queira manter alguma distância para se sentir mais confortável. Nem que seja na postura. E isso não quer dizer que não se estejam a relacionar com o que se está a passar. Daí que, alguma distância, às vezes seja necessária. O jogo da distância com o público tem de ser continuamente aferido,

porque é essencial que o público esteja confortável para confiar em mim, na aproximação. Mas por outro lado a aproximação é uma provocação à participação ativa, emocional e de sentidos. É esse o objetivo. Portanto, na equação da relação com o público, mesmo num projeto desta natureza, incluiria a distância como um momento de um ciclo: conforto -> confiança -> aproximação -> participação-> desconforto -> distância -> conforto.



Figura 13 foto apresentação

Se considero a primeira apresentação, a que aconteceu no Natal para a família, então terei que considerar a última deste ciclo, como sendo o momento que aconteceu num bar de um amigo, no dia em que tinha feito a última apresentação na escola. Trazia todos os papéis com os textos ainda comigo e estando o bar para fechar, perguntei ao meu amigo e um colega dele se lhes podia ler um poema. O meu amigo fechou o bar e eu abri o poema. Foi tão bem recebido que os convidei a escolher uma cena, cada um, de todas que expus numa mesa. E assim, num fim de noite, num bar fechado, perante um amigo e um desconhecido estive a fazer cenas deste meu projeto, como quem canta uma canção, dá um pouco de si.

Foi importante para mim este momento, não só por fechar um ciclo, não só por forçar mais um momento de disrupção com o quotidiano, mas por demonstrar ter criado um material tão singularmente meu, que me dá coragem ou prazer de o partilhar.

Gostava ainda de referir que as apresentações foram sempre precursoras de animadas

e participadas conversas. Essa vontade de partilhar parece-me um ótimo indicador de que os objetivos práticos foram alcançados, porque significa que se envolveram nas questões em que eu me expus. Dessas partilhas, vou salientar duas, talvez porque simplesmente demonstram proximidade e conhecimento à minha pessoa. A de José Carretas, que disse que mais do que a performance ou virtuosismo do ator, ter apreciado o pensador atrás das questões, que nunca se respondem, que continuam em movimento. “Porque são as minhas próprias questões!” disse. O Hugo Sousa enviou-me uma mensagem. Mais do que o elogio de um amigo, quero partilhar a generosidade da visão e da escuta.

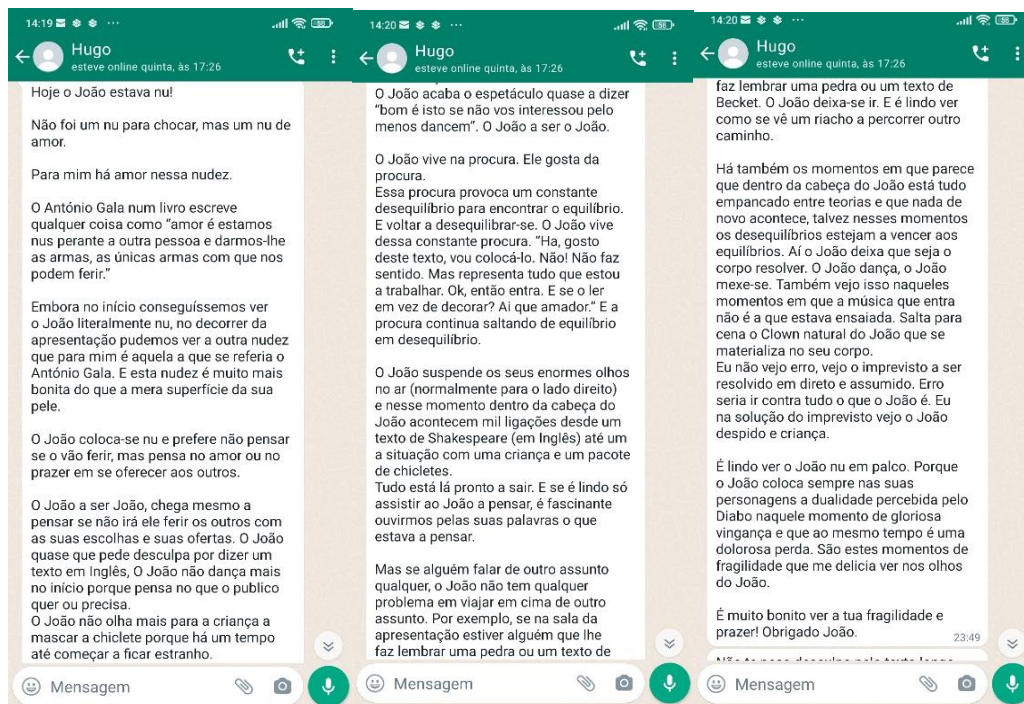


Figura 14 mensagem enviada por Whattapp de Hugo Sousa

7. Breves notas finais

É sobre mim. Sobre uma vontade de expressão, de partilha, de comunicação.

Primeiro fazer, depois perceber, depois explicar.

Uma saia, porque num dos primeiros ensaios com Moncho Rodriguez, ele pediu para levarmos saias. Adorei. Gosto de saias. Não preciso de mais nada. É um elemento feminino.

Uma tenda porque é infantil, porque queria um lugar onde me refugiar, onde faria confidências. É a tenda de circo. É a minha casa.

Uma bola de Luz cria o espaço de jogo.

Uma lista de músicas no meu telefone e uma coluna.

Os papéis com os textos em exposição criam uma linha que liga a tenda ao público criando um círculo.

Oposta à tenda, uma mesa e uma cadeira, lugar do encenador, onde depositava a minha roupa. Na mesa o meu caderno e caneta.

Sobre a tenda, agarrando a bandeira, o meu tigre de peluche. O meu totem. Meu companheiro de camarim.

Em mim trago Peter Brook, Artaud, Brecht, Pirandello, Beckett e Shakespeare. Trago também Carretas, Nuno Cardoso e Moncho Rodriguez. E muitos mais, claro. Mas estes identifiquei-os na reflexão posterior à prática. Identifiquei também muita insegurança em relação às minhas escolhas e expressão. Não interessará isso para aqui, mas pretendo valorizar a experiência do ator com uma sala vazia. Esta experiência da criação solitária parece-me ser uma excelente forma de detetar as armadilhas em que nos deixámos cair no exercício da nossa função. Sermos o nosso encenador desenvolve a perceção da relação ator – encenador. Sermos o nosso próprio material de criação é um excelente exercício de autoconhecimento.

Fazer a pergunta: O que é que eu quero? E imaginar respostas. Excelente exercício para a arte de ser humano.

Bibliografia

Artaud, A.(1993).*O Teatro e o seu duplo*.(trad. Teixeira Coelho). Martins Fontes.

Beckett, S.(2000). *À espera de Godot*. (trad. José M. V. Mendes). Cotovia.

Bogart, A. (2001). *A director prepares*. Routledge.

Brook,P. (2016).*O Espaço Vazio (Rui Lopes trad.)*. Orfeu Negro.

Buchner, G. (2010). *Woyzeck* (trad. João Barrento). Húmus.

Deutsch, M. (n.d.). *A audição*. versão cénica manuscrita.

Ferreira, A. (1997). *Castro* (ed.153403/6783). Europa América.

Gil, M., Bonneville,M. (2021). *O pessoal é político*. douda correria.

Hélder, H (2001). *Ou o poema contínuo*. Assírio &Alvim.

Pirandello, L. (2009). *HenriqueIV e Seis personagens em busca de Autor*. Relógio d'água.

Ramalho, L. (n.d.) *O Reino de Preste João* versão cénica manuscrita.

Santos, R (1992) *A grande Serpente* versão cénica manuscrita.

Shakespeare, W (1984) *Titus Andronicus* Oxford University.

Wangh, S. (2000). *An acrobat of the heart*. Vintage.

Outras leituras

Abujamra, M. (2013). A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro. *Sala Preta*, 13(2), 72-85. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p72-85>.

Feral, J. (2015) Além dos limites: Teoria e prática do Teatro. Perspectiva.

Goldenstein Carvalhaes, A. (2014). Teatro em processo, processo auto-biográfico:

"Conversas com meu pai". *Sala Preta*, 14(2), 198-204.

<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v14i2p198-204>.

Lorde, A. (1984). *Sister Outsider: Ensaios e conferências*. Autêntica.

Saison, M. (1998) *Les Theatres du Reel*. L'Harmattan.

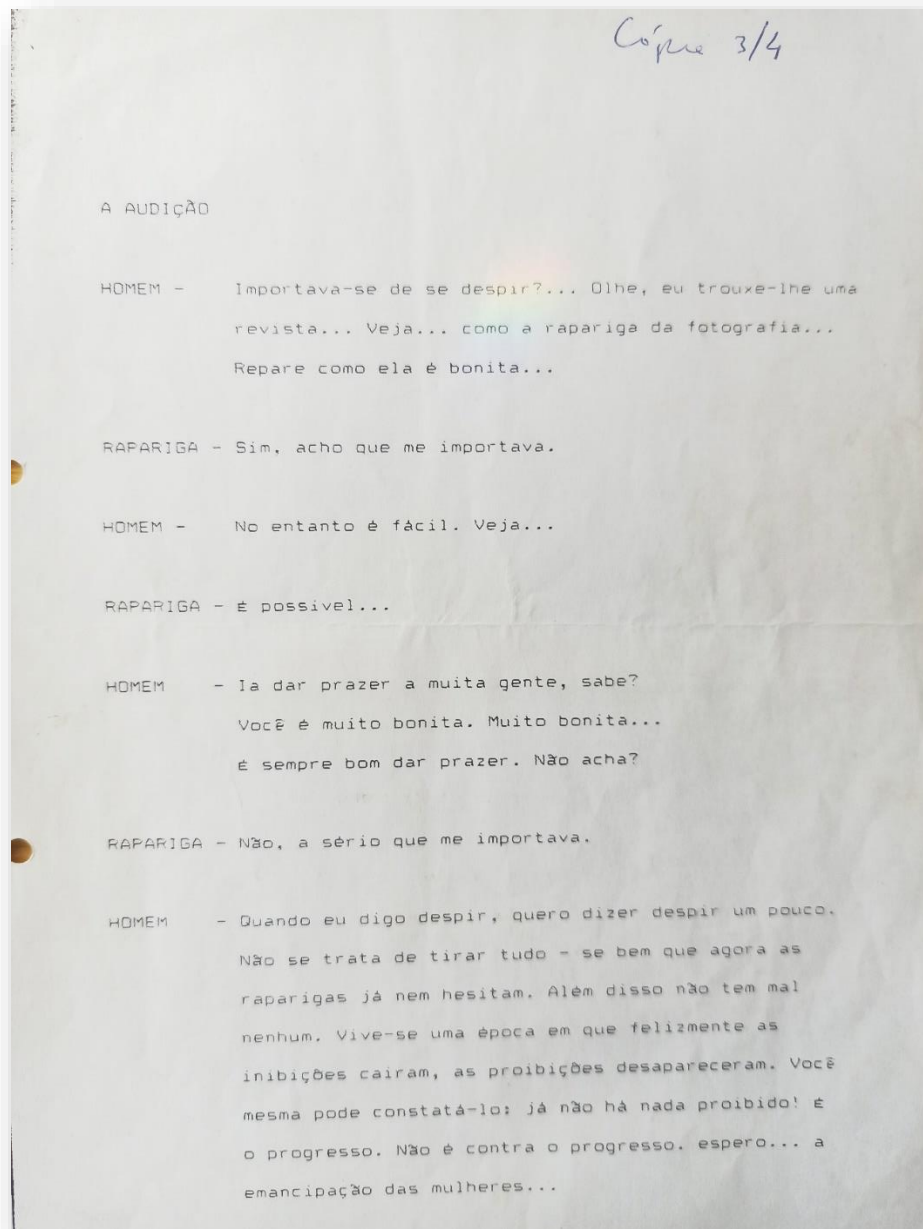
Anexos

Índice

Anexo A – excerto de A audição de Michel Deutsch	51
Anexo B – Texto original Um ou Nada	53
Anexo C – Súmula de Herberto Helder	54
Anexo D – Texto original Diabo e excerto de A grande serpente de Racine Santos	58
Anexo E – Texto original Desejo	60
Anexo F – Texto original Eros	61
Anexo G - Excerto de O Reino de Preste João de Lurdes Ramalho	62
Anexo H – Excertos de Woyzeck de Georg Buchner	63
Anexo I - Excerto de Titus Andronicus de William Shakespeare	67
Anexo J – Texto original Cura chiclete	68
Anexo L – Texto original Shine on you crazy Diamond	69
Anexo M – Proposta de projeto	70

Anexo A

excerto de A audição de Michel Deusch



RAPARIGA - Sim, mas não me apetece.

HOMEM - Despe-se só um bocadinho. Só um bocadinho... E também nem está frio... Se estivesse frio, é evidente... Você é púdica, não é? Não é como as jovens da sua geração.

RAPARIGA - Não, eu sou como as jovens da minha geração. Completamente.

HOMEM - Sim, mas recusa-se a despir-se. O que no entanto não tem nada de mal.

RAPARIGA - Pois, não tem nada de mal.

HOMEM - Então porque é que recusa?... E depois...

RAPARIGA - E depois?

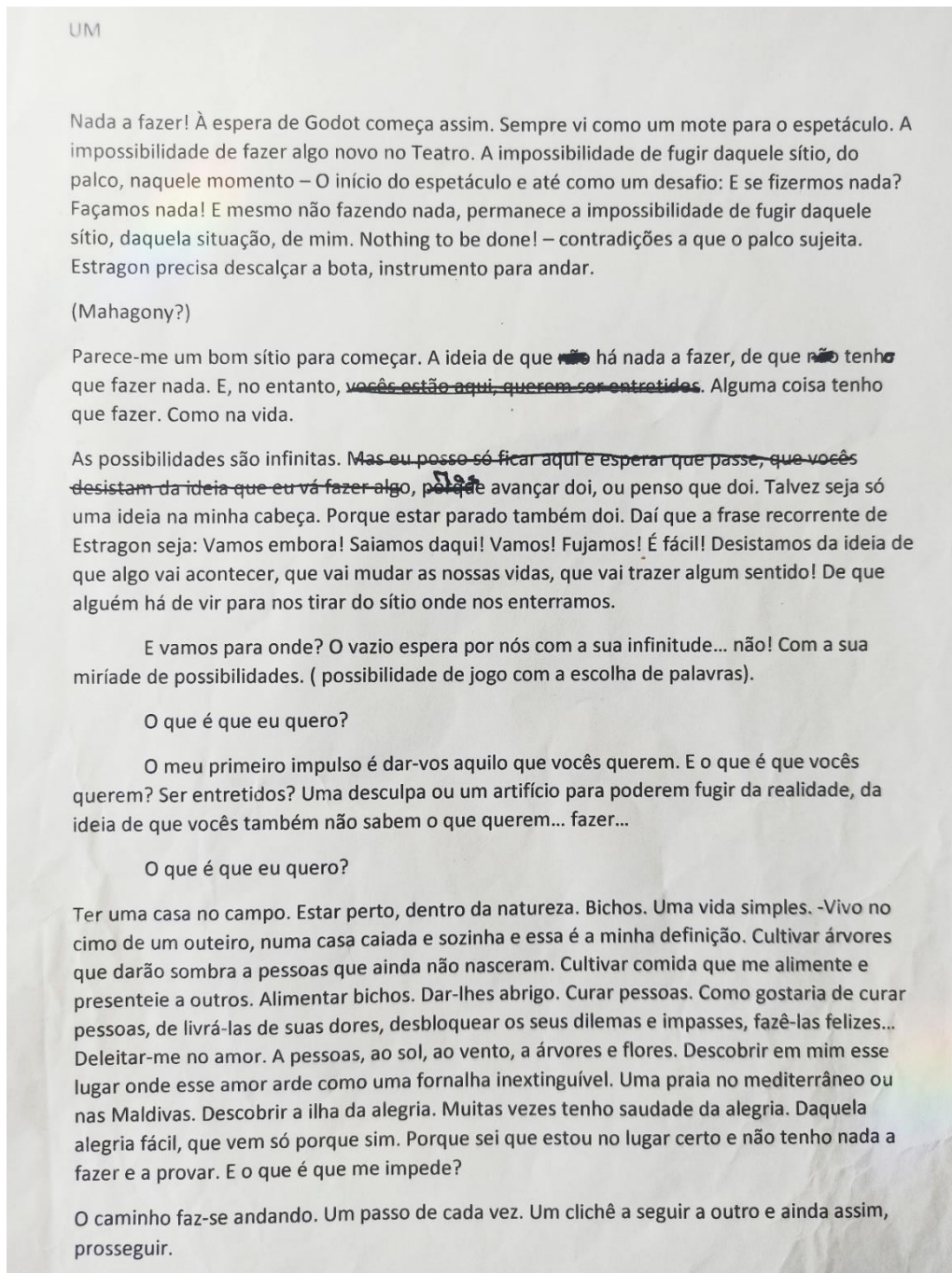
HOMEM - E depois as pessoas pagaram. Compreenda. Querem ver alguma coisa. Querem alguma coisa pelo seu dinheiro! Não posso estar contra isso. Compreende...

RAPARIGA - Sim, compreendo.

HOMEM - Veja bem... eu tenho a certeza que vai ser razoável... Tem vontade de fazer teatro?

Anexo B

Um ou Nada – texto original



Anexo C

Súmula de Herberto Helder

Minha cabeça estremece com todo o esquecimento.
Eu procuro dizer como tudo é outra coisa.
Falo, penso.
Sonho sobre os tremendos ossos dos pés.
É sempre outra coisa, uma
só coisa coberta de nomes.
E a morte passa de boca em boca
com a leve saliva,
com o terror que há sempre
no fundo informulado de uma vida.
Sei que os campos imaginam as suas
próprias rosas.
As pessoas imaginam os seus próprios campos
de rosas. E às vezes estou na frente dos campos
como se morresse;
outras, como se agora somente
eu pudesse acordar.
Por vezes tudo se ilumina.
Por vezes canta e sangra.
Eu digo que ninguém se perdoa no tempo.
Que a loucura tem espinhos como uma garganta.
Eu digo: roda ao longe o outono,
e o que é o outono?
As pálpebras batem contra o grande dia masculino
do pensamento.
Deito coisas vivas e mortas no espírito da obra.
Minha vida extasia-se como uma câmara de tochas.
– Era uma casa – como direi? – absoluta.
Eu jogo, eu juro.
Era uma casinfância.
Sei como era uma casa louca.
Eu metia as mãos na água: adormecia,

relembra.

Os espelhos rachavam-se contra a nossa mocidade.

Apalpo agora o girar das brutais,

líricas rodas da vida.

Há no esquecimento, ou na lembrança

total das coisas,

uma rosa como uma alta cabeça,

um peixe como um movimento

rápido e severo.

Uma rosapeixe dentro da minha ideia

desvairada.

Há copos, garfos inebriados dentro de mim.

– Porque o amor das coisas no seu

tempo futuro

é terrivelmente profundo, é suave,

devastador.

As cadeiras ardiavam nos lugares.

Minhas irmãs habitavam ao cimo do movimento

como seres pasmados.

Às vezes riam alto. Teciam-se

em seu escuro terrífico.

A menstruação sonhava podre dentro delas,

à boca da noite.

Cantava muito baixo.

Parecia fluir.

Rodear as mesas, as penumbras fulminadas.

Chovia nas noites terrestres.

Eu quero gritar paralém da loucura terrestre.

– Era húmido, destilado, inspirado.

Havia rigor. Oh, exemplo extremo.

Havia uma essência de oficina.

Uma matéria sensacional no segredo das fruteiras,

com as suas maçãs centrípetas

e as uvas pendidas sobre a maturidade.

Havia a magnólia quente de um gato.

Gato que entrava pelas mãos, ou magnólia

que saía da mão para o rosto
da mãe sombriamente pura.
Ah, mãe louca à volta, sentadamente
completa.
As mãos tocavam por cima do ardor
a carne como um pedaço extasiado.
Era uma casabsoluta – como
darei? – um
sentimento onde algumas pessoas morreriam.
Demência para sorrir elevadamente.
Ter amoras, folhas verdes, espinhos
com pequena treva por todos os cantos.
Nome no espírito como uma rosapeixe.
– Prefiro enlouquecer nos corredores arqueados
agora nas palavras.
Prefiro cantar nas varandas interiores.
Porque havia escadas e mulheres que paravam
minadas de inteligência.
O corpo sem rosáceas, a linguagem
para amar e ruminar.
O leite cantante.
Eu agora mergulho e ascendo como um copo.
Trago para cima essa imagem de água interna.
– Caneta do poema dissolvida no sentido
primacial do poema.
Ou o poema subindo pela caneta,
atravessando seu próprio impulso,
poema regressando.
Tudo se levanta como um cravo,
uma faca levantada.
Tudo morre o seu nome noutra nome.
Poema não saindo do poder da loucura.
Poema como base inconcreta de criação.
Ah, pensar com delicadeza,
imaginar com ferocidade.
Porque eu sou uma vida com furibunda

melancolia,
com furibunda concepção. Com
alguma ironia furibunda.
Sou uma devastação inteligente.
Com malmequeres fabulosos.
Ouro por cima.
A madrugada ou a noite triste tocadas
em trompete. Sou
alguma coisa audível, sensível.
Um movimento.
Cadeira congeminando-se na bacia,
feita o sentar-se.
Ou flores bebendo a jarra.
O silêncio estrutural das flores.
E a mesa por baixo.
A sonhar.

Anexo D

texto Diabo – texto original

A minha primeira personagem em Teatro foi o Diabo.

Quando o Moncho me atribuiu a personagem eu fiquei espantado. Porquê o Diabo? Eu não sou diabólico. Sou até bastante angelical, não? Pensei que atribuíam as personagens por semelhanças aos atores... O que é que ele tinha visto em mim para me confiar aquela personagem tão poderosa, maléfica... visceral...

Há uma resposta bastante pragmática a esta questão que eu só vi muitos anos depois... Os ensaios tinham começado várias semanas antes e a história passava-se numa aldeia nordestina do Brasil e estava construído um ambiente mágico com velas, água, barro, todas as personagens animais, vestidas com somente uns trapos que se deslocavam em ritmos batidos pelos pés. Todo o ambiente já era bastante infernal. Eu era a carta fora do baralho. Eu viria de fato e gravata e sapatos de verniz reclamar o prêmio da maldição.

A história era uma adaptação de Édipo, mas neste caso, o Chefe da aldeia vivia feliz casado ou amantizado com a sua própria filha, sem o saberem. E o preço da maldição chegou. A água do poço transformou-se em sangue e a seca instalou-se.

Foi a besta fera, foi ela que andou a rondar ontem à noite... era assim que começava. A desgraça pressentia-se com a minha chegada.

E onde é que eu ia buscar forças, transformação, aura para representar essa besta fera num ambiente já tão mágico e forte? Eu escondia-me no sítio mais recôndito e escuro da fábrica de couros e procurava invocar forças e estranheza em mim para conseguir lançar-me aquele palco com a autoridade de alguém que sabe que irá vencer.

Mas acho que a personagem foi crescendo enquanto observava a história a desenrolar-se. A menina, Tamara, linda, pura, tão jovem e inocente era o meu prêmio. Era o meu desejo. Havia de ser minha, apesar da felicidade conjugal, da aparente ordem da aldeia, desprezando a felicidade de todos. Só o meu desejo valia. Permiti-me entregar-me àquele desejo sem culpas, sem moral. E no final, ela lançava-se ao poço. E perante toda a aldeia reunida e amargurada, eu fazia o desfile da minha vitória com ela nos braços e depositava o seu corpo aos seus pés. Que prazer naquele desfile, na vitória, na posse, no meu prêmio. Ela era finalmente minha. Mas quando a entregava ao solo, tinha para mim, só para mim, que o diabo nessa noite chorava. Chorava por ter destruído aquilo que tanto desejara. Sem ela eu já não era... acabara a viagem.

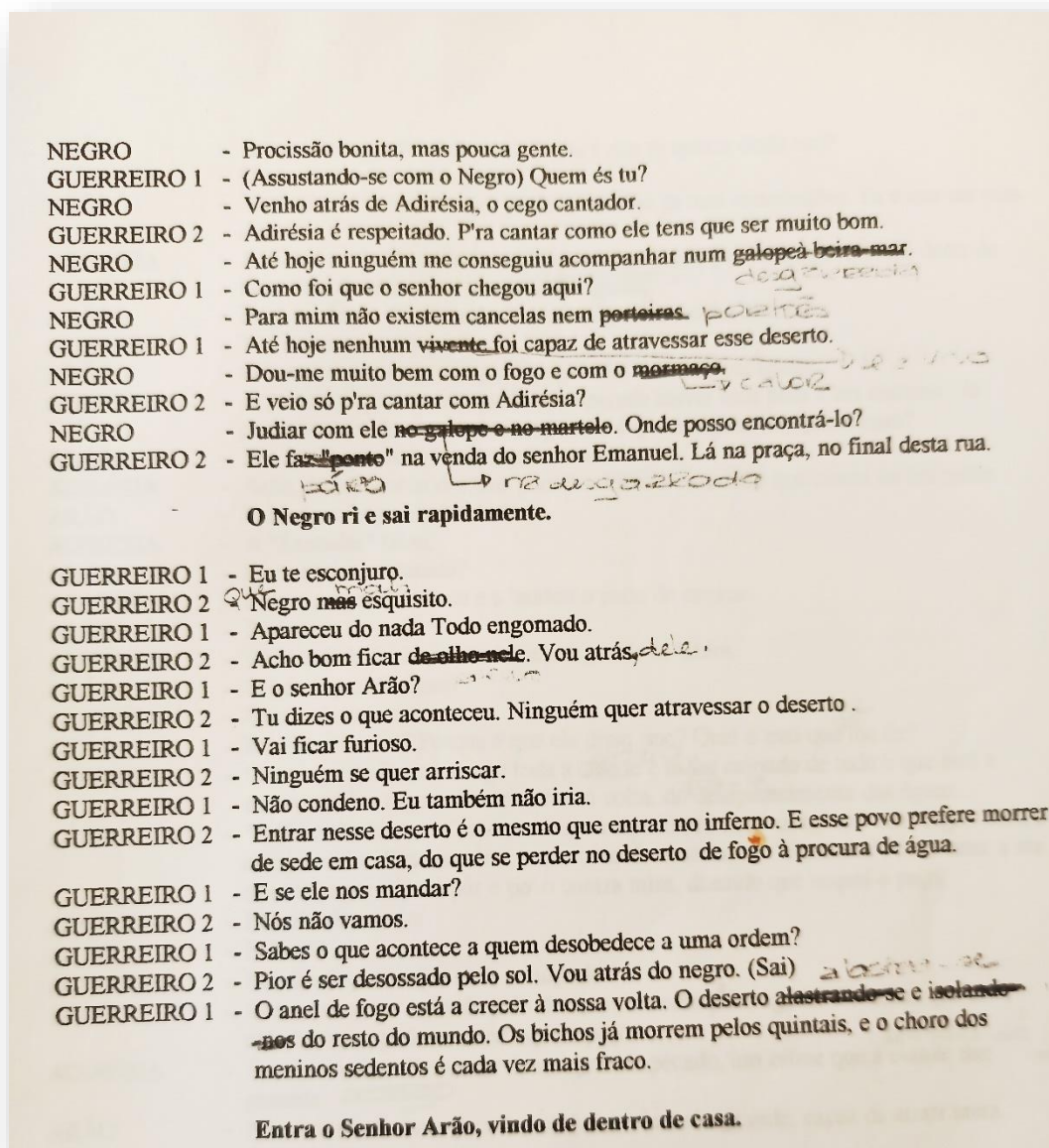


Figura 15 excerto de A grande Serpente

Nota: A personagem designada como negro, foi nesta produção designada por o Diabo

Anexo E

Texto Desejo, texto original

Desejo

Há algo no desejo que é uma como uma seta. Nós somos a seta.

Impulsiona-nos nesse movimento. Em busca de algo.

Mas mais do que tudo, somos lançados de nós próprios.

Podemos acertar ou falhar o alvo. Mas é a viagem
que vale a pena. Ser entregue ao movimento.

Como algo maior que te leva ou espera num sítio qualquer.

Deixar-nos conduzir. É uma experiência. Uma aventura.

Tinha um amigo na Universidade que tinha uma mota.

Andava muito a mota. Ele levava-me às vezes nela...

Minhas pernas e mãos tremiam da tensão ou da trepidação...

Ficavam anestesiadas. Mas havia uma altura em que se ele passava dos 140, 160...

A trepidação ficava diferente, e eu simplesmente me inclinava um pouco para a frente

E pensava: Pronto! Agora não há nada a fazer. Agora estou entregue

E havia um relaxe, uma libertação nessa disposição.

O desejo faz-nos isso. Deslocar-nos de nós próprios. *Das nossas prisões*

"It's beyond my control". Dizia o Valmont para negar o seu próprio desejo.

Quando a seta atinge o seu destino, quando encontra um igual em força que o trava,

Podemos ver os estragos que causou. Ela fere, rasga, trespassa, até se cravar no lugar final,
deixando uma fenda aberta como marca dessa força que foi libertada.

O Teatro é feito de desejos onde ardemos

~~ficam as cinzas que as levam o vento~~

Para, por uns instantes, vislumbramos nas chamas aquilo que nos move.

Anexo F

Texto Eros – texto original

EROS

~~Eu gostava de ter falado do erotismo.~~

Porque o erótico move-me.

E não falo de um erótico que vende carros

ou que se salpica por cima de qualquer coisa como um condimento que tudo melhora.

Mas de uma força que vem não sei de onde e vai não sei para onde,

~~que comunica com o que está à volta,~~

que por não ser tangível não fere e rasga

mas alimenta e dá sede.

Que nos relaciona com tudo o que está à volta,

que nos faz sentir com o corpo todo,

que faz vibrar e por isso faz vibrar quem está próximo e a vibração aumenta.

Uma revolução é erótica.

De certeza. Faz-nos sonhar porque a vibração adensa os sonhos torna-os mais possíveis.

Dá vontade de abanar o mundo porque o mundo ^{está cheio} de prazer. ^{escondido}

O Teatro era uma experiência profundamente erótica para mim, quando comecei.

Ainda é, às vezes... ^{esqueço-me ou lembro-me}

Procuro mais, como na vida.

Por isso me dispo para entrar no mar,

por isso me dá vontade de despir numa floresta ou montanha,

por isso gosto de me despir completamente antes de vestir a roupa de personagem,

por isso me despi no primeiro dia de ensaio e por isso, hoje

Acho que o erótico é um desejo apontado ao infinito

Anexo G

Excerto de O Reino de Preste João

QUADRO XV - Noutro lugar

Cris - Está decidido. Serei teu par, nas danças e teu homem, na vida. Estás satisfeita?

Sofia 1 - Falaste ao Mestre do nosso futuro?

Cris - Ainda não. Espero que Mizar melhore.

Sofia 2 - Pensa bem o que é viver nómada, por vales e montanhas, tendo por lar, os caminhos; por teto o céu aberto.

Cris - É assim que quero viver, dançando nas feiras, criando repentes, cantigas de amor - teu par para sempre.

Sofia - É o que dizem teus sonhos?

CANÇÃO

- Meus sonhos são estranhos

Neles não há montanhas

Nem vales, só mar.

O mar.

Danças. Areias.

Chamas espumas

E ondas do mar.

Ondas não afogo.

Pairas nas águas

Do mar.

Mar de vagas, mar escuro.

Escuro mar que nunca vi.

Mar de vagas, mar escuro.

Cris - Meus sonhos são estranhos! - Não há neles montanhas nem vales - só o mar.. o mar!

Sofia - O mar... e eu?

Cris - Tu danças, chamas-me... areias, espumas e ondas...

Sofia - E ondas? Não afogo?

Cris - Tu pairas nas águas...

Sofia - O mar! - Viajaremos por mar?

Cris - O mar... constelações... o setestrela... de vagas... mar azul... mar roxo... mar escuro... o mar que eu nunca vi...

Sofia 3 - Serei eu a mulher de tua vida?

Sofia 2 - Serei eu?

Cris - Quando nasci o Mago consultou o oráculo. Havia um nome de mulher - Sofia - que quer dizer o eterno feminino, Sofia - a Sabedoria.

Sofia 1 - Na minha raça, quando dois se prometem para sempre, costumam fazer um juramento: - uma gota de sangue, tirada dos pulsos e sorvida nos lábios - aceitas?

Cris - Com todo o coração, com toda a alma.
(Sofia tira da blusa um alfinete, fura os pulsos de ambos, sorvem o sangue e selam o pacto com um beijo).

Anexo H

Texto woyzeck – excertos utilizados

Woyzeck

Capitão:

..Mas o que é que eu queria dizer das barbas grandes? Woyzeck, as barbas grandes...

Olha lá, Woyzeck, nunca encontraste um pelo de barba no prato? Percebes o que eu quero dizer, não percebes' Pelo de homem, de um sapador, de um Sargento, de um Tambor-mor? Hã, Woyzeck? Mas ele tem uma mulher séria. Teve mais sorte que muitos outros.

Woyzeck:

Pois tenho. O que é que o meu Capitão quer dizer?

Capitão:

A cara que ele fez! Ficaste pregado... ao céu? Não, também pode não ser na sopa, se te apressares e deres a volta à esquina, talvez ainda encontres um pelinho num par de lábios, num par de lábios. Woyzeck, voltei a sentir o amor. Homem, estás branco como a cal !

Woyzeck:

Meu capitão, eu sou um pobre diabo que não tem mais nada neste mundo... Se o meu capitão se quer rir de mim...

Capitão:

Eu, rir-me? Que ideia! Rir-me, homem?

Woyzeck:

Meu capitão, a terra arde como o inferno, eu estou gelado, gelado, aposto como o inferno é gelado. Não pode ser. Homem! Não pode ser.

Capitão:

Ouve lá, queres ser fuzilado? Queres levar duas balas na cabeça? Fulminas-me com esses olhos, e afinal eu só quero o teu bem, porque és um homem bom, Woyzeck, um homem bom.

Woyzeck:

Vou andando. Muita coisa é possível. O ser humano! Muita coisa é possível. Temos bom tempo, meu capitão. Está a ver este belo céu, firme, cinzento, até dá vontade de espetar nele um gancho para nos pendurarmos, só por causa daquele tracinho de

união entre o sim e o não, o sim... e o não, meu capitão. Sim e não? É o não que tem culpa do sim, ou o sim que tem culpa do não? Vou pensar nisto.

Maria e João

Woyzeck:

Não vejo nada, não vejo nada. Mas devia ver-se, aquilo devia poder agarrar-se com as mãos.

Maria:

O que é, Franz? Andas desvairado.

Woyzeck:

És tu? Ainda aqui estás? És mesmo tu! Não, não se vê nada, mas devia ver-se. Maria, que linda que tu és!

Maria:

Estás muito estranho, Franz, metes-me medo.

Woyzeck:

Um pecado ! Tão gordos e tão cheios... fedem tanto que seria possível expulsar os anjinhos do céu com o seu cheiro. A tua boca é vermelha, Maria. E bolhas, não tens. Adeus, Maria, és linda como o pecado. Como é que o pecado pode ser assim tão belo?

Maria:

Franz!

Woyzeck:

É bom estar aqui em companhia.

Maria:

Companhia?

Woyzeck:

E tu podes falar com quem quiseses, eu não tenho nada a ver com isso. E não podes deixar os lábios em casa. Seria uma pena, uns lábios tão bonitos! Mas olha que as vespas gostam de pousar neles.

Maria:

E que vespa te mordeu a ti, que parece que estás doido como uma vaca a fugir de um enxame de vespões?

Woyzeck:

Ali? Ali? E assim juntinho a ti? Assim? Quem me dera ser ele.

Maria:

Franz, estás a delirar.

Woyzeck:

Diabos me levem! Ele esteve ali, não esteve?

Maria:

Enquanto o dia for longo e o mundo velho, muita gente pode estar no mesmo lugar, um a seguir ao outro...

Woyzeck: Eu vi-o !

Maria:

Pode-se ver muita coisa, quando se tem dois olhos, se não formos cegos e o sol brilhar.

Woyzeck:

Com aquele cu dele !

Maria:

E daí?

Woyzeck:

Raios me partam !

Maria:

Experimenta tocar-me, Franz! Preferia ter uma faca no corpo do que a tua mão na minha! Nem o meu pai me tocava quando eu tinha dez anos e cravava os olhos nele!

Woyzeck:

Mulher ! Tinhas de ter alguma coisa de especial! Cada um é um abismo se olharmos para baixo. Ficamos tontos. Que será? Ela parece a inocência em pessoa. Inocência, não. Tens uma marca qualquer. Mas qual? Sei lá! Quem é que sabe?

Lâmina de sangue

Maria: O caminho da vila é para ali, não é? Está tão escuro.

Woyzeck: Fica mais um bocado. Senta-te.

Maria: Tenho de ir andando.

Woyzeck: Não ias chegar muito longe.

Maria: O que é que tens, que estás tão esquisito?

Woyzeck: Sabes há quanto tempo isto dura, Maria?

Maria: Faz dois anos pelo Pentecostes.

Woyzeck: E sabes quanto tempo ainda vai durar?

Maria: Tenho de ir. Já começa a cair o orvalho da noite.

Woyzeck: Tens frio? E no entanto estás quente. Quente. Tens os lábios a escaldar. O hálito quente de puta. E ainda assim, trocaria o céu e a terra por mais um beijo deles. Curioso, quando ficamos frios deixamos de ter frio. Não vais ter frio com o orvalho da manhã.

Maria: O que é que estás para aí a dizer?

Woyzeck: Nada.

Maria: Olha a lua tão vermelha!

Woyzeck: Como uma lâmina de sangue.

Maria: O que é que estás a fazer, Franz? Estás tão pálido. Franz, pára. Por amor de Deus, socorro, so..

Woyzeck: Toma esta e mais esta! Nunca mais morres? Toma. Toma. Ainda estrebucha. Ainda não? Ainda não? Nem assim? E agora? Estás morta? Morta! Morta!

Anexo I

Texto Marcus - excerto de Titus Andronicus de William Shakespeare

Enter MARCUS.

Marc. Who is this,—my niece,—that flies
away so fast?—
Cousin, a word; where is your husband!—
If I do dream, would all my wealth would
wake me!

If I do wake, some planet strike me down,
That I may slumber in eternal sleep!—
Speak, gentle niece,—what stern ungentle
hands [bare
Have lopp'd, and hew'd, and made thy body
Of her two branches,—those sweet ornaments
Whose circling shadows kings have sought to
sleep in,
And might not gain so great a happiness
As have thy love! Why dost not speak to me?—
Alas, a crimson river of warm blood,
Like to a bubbling fountain stirr'd with wind,
Doth rise and fall between thy rosed lips,
Coming and going with thy honeyed breath.
But sure some Tereus hath deflowered thee,
And lest thou shouldst detect him, cut thy
tongue.

Ah, now thou turn'st away thy face for shame:
And notwithstanding all this loss of blood,—
As from a conduit with three issuing spouts,—
Yet do thy cheeks look red as Titan's face,
Blushing to be encounter'd with a cloud.
Shall I speak for thee! shall I say 'tis so?
O, that I knew thy heart, and knew the beast,
That I might rail at him, to ease my mind!
Sorrow concealed, like an oven stopp'd,
Doth burn the heart to cinders where it is.
Fair Philomela, she but lost her tongue,
And in a tedious sampler sew'd her mind:
But, lovely niece, that mean is cut from thee;
A craftier Tereus, cousin, hast thou met,
And he hath cut those pretty fingers off
That could have better sew'd than Philomel.
O, had the monster seen those lily hands
Tremble, like aspen leaves, upon a lute,
And make the silken strings delight to kiss
them, [life!
He would not then have touch'd them for his
Or had he heard the heavenly harmony
Which that sweet tongue hath made,
He would have dropp'd his knife, and fell asleep
As Cerberus at the Thracian poet's feet.
Come, let us go, and make thy father blind;
For such a sight will blind a father's eye:
One hour's storm will drown the fragrant
meads;
What will whole months of tears thy father's
eyes!
Do not draw back, for we will mourn with thee;
O, could our mourning ease thy misery!
[*Exeunt.*

Anexo J

Texto Cura chiclete – texto original

Um dia, estava num metro apinhado, de pé, agarrado e encostado a um varão que existe entre carruagens. Uma senhora, sentada num assento junto a mim, de repente suspira e encostou a cabeça ao varão como quem desiste. Estranhei tanto aquela confiança, porque ela invadiu o meu espaço e ficou com a cabeça quase encostada à minha barriga, como se pedisse consolo. Tive um impulso de lhe afagar o cabelo, abraçá-la e confortá-la. Havia uma vulnerabilidade e uma aparente confiança em mim no seu gesto que me instigava a fazer algo por ela. Não sei se ela se apercebeu da estranheza da sua posição, se retomou forças, mas suspirou profundamente e retomou a sua posição natural, sentada. Continuei ligado a ela, a querer fazer algo por ela, impedido por todos os constrangimentos sociais que separam dois estranhos. Vagou um lugar em frente a ela e eu sentei-me, olhando para ela.

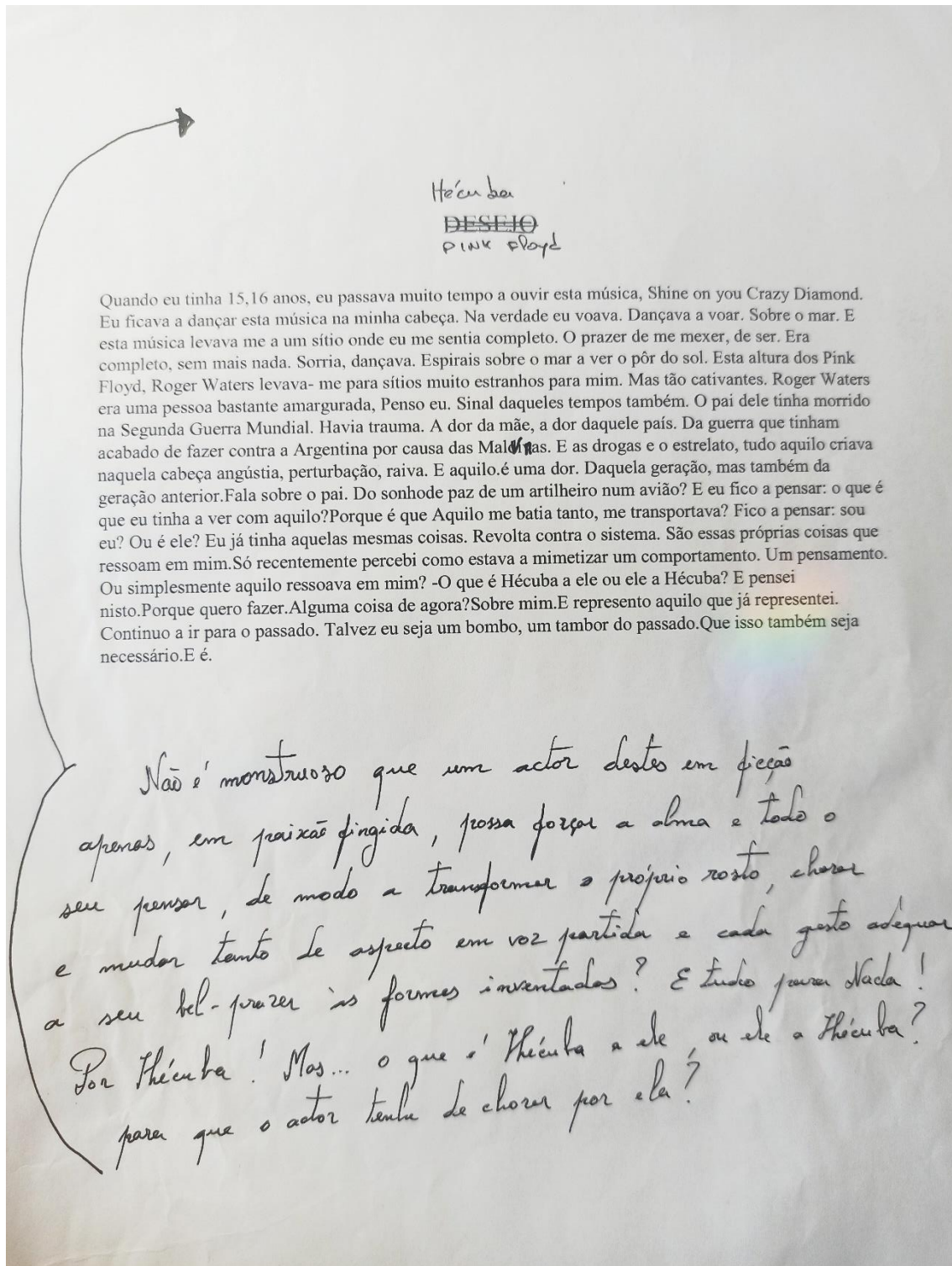
Passou entre nós uma mãe com uma filha de uns quatro anos, que vinha a perguntar à mãe algo irreproduzível, de uma forma adorável e única, própria daquela idade, algo como: “ -Mãe, porque é que não podemos ir ao continente de Gaia, para comprar uma chiclete Gorila na caixa?.. Ou algo assim... um plano extremamente elaborado e trabalhoso para um fim tão simples: uma chiclete!

A mãe respondeu com muita paciência que agora tinham de ir para casa, outros afazeres. Sentaram-se perto de mim e lembrei-me que tinha um pacote de pastilha elástica ainda por abrir. Não eram as que a menina desejava, mas talvez a satisfizesse. Ocorreu-me que talvez não fosse de bom tom, oferecer doces a crianças desconhecidas... abri o pacote e perguntei à mãe se queria oferecer à filha uma chiclete. A mãe sorriu abertamente e agradeceu. Perguntou à filha, que prontamente aceitou, esperando ansiosamente pelo prémio enquanto era desembrilhado para se lançar no seu prazer tão desejado. A mãe ainda a tentou resgatar do seu paraíso para me agradecer, o que ela fez a contragosto com um breve olhar de reconhecimento para cumprir a obrigação e voltou a mergulhar na plena degustação da sua chiclete. Que imagem! As perninhas a abanar em embalo, entregue totalmente ao desfrute do seu prazer. Que contraste com o ambiente pesado e cansado daquelas carruagens apinhadas de gente absorta e cansada como é comum na hora de ponta do fim do dia. Uma beleza natural, iluminada, contagiante acendeu-se naquela carruagem. Eu sorria, encantado, enquanto não surgiu a dúvida do quão socialmente adequado é observar uma criança entregue ao seu prazer.

Virei-me para a frente e lá estava a mulher do início, de quem me tinha abstraído, que agora embevecida, contemplava aquela menina com olhos marejados e um sorriso de orelha a orelha como se de novo o seu coração tivesse aquecido.

Anexo L

Texto Shine on you crazy Diamond – texto original



ANEXO M

Proposta de trabalho final

Mestrado em Artes Cénicas

PROPOSTA DE TRABALHO FINAL DE MESTRADO

Nome:

João Miguel Soares Pinhão de Melo

Modalidade:

Projeto

Título:

Num lugar de indefinição melhor me defino:

- Aproximações a uma linguagem cénica pessoal.

Questões e/ou tema:

Espaço de pesquisa para aproximação a uma linguagem cénica própria.

Ensaio de relações no triângulo indivíduo-ator-espectador em busca de zonas de comunicação performática.

Procuro refletir sobre a minha prática enquanto criador nas artes performativas. Sou ator, intérprete, geralmente uso o conteúdo de outros (texto), expresso sob uma forma dirigida por outros (encenação). Que me acontece no palco se me escapo da sua direção? Tenho algo a dizer? Como quero dizê-lo? O que acontece ao ator se falar de mim? Até onde posso falar de mim usando textos que não são meus, mas dos quais me apropriei em trabalhos profissionais, retirando-os do contexto narrativo em que se inseriam? Consigo despir-me da mimese e da narrativa linear? Se falar de mim, como falo do outro, do todo, da humanidade? Que estratégias cénicas consigo desenvolver para me colocar a mim e ao espectador numa zona de indefinição de códigos teatrais? É possível transportar-nos para uma zona estranha e vulnerável, despojada de construções onde se possa vislumbrar o mais simples e humano que há em nós? O Teatro mais convencional, implica uma distância, que permite a ilusão, a construção de ligações na cabeça do espectador e uma espécie (às vezes) de maravilhamento. Procuró encurtar essa

distância ao espectador, uma comunicação mais íntima, direta ou pessoal, partilhada, perigosa. E sem tantos adjetivos.

No ato de falar de mim, há um virar do avesso o ator e a falta do esqueleto do texto é um desafio na qual procuro uma qualquer veia dramática. Este é um dos momentos da pesquisa: os caminhos que levam à criação de um guião de acontecimento performático. Num segundo momento o desafio/pesquisa passará pela ausência de olhar exterior; que estratégias elaboro para trabalhar sozinho e como reivindicar esse espaço para o gesto de liberdade. Num terceiro momento, o confronto com o público será de procura da melhor relação com quem vê e de teste de relações e interações possíveis.

Há neste processo a procura de uma metodologia própria de construção de um momento performático, mas existe também um desejo de reflexão sobre o momento de estar em palco, porque acredito que este movimento centrípeto e centrífugo sobre mim descubram tanto conforto como vertigem de exposição, tanto liberdade como ausências e que destes confrontos aprenda a respirar melhor nesse lugar que não é lugar, que é o lugar do ator, que com o seu mostrar e esconder pretende abrir uma brecha na realidade e sugar o espectador.

Palavras-chave:

Teatro autobiográfico	Performance	Ficção-Realidade
criador-ator-espectador	Presença	

Objetivos:

O Teatro autobiográfico é um ponto de partida natural e enganador. Se por um lado me parece natural usar as minhas vivências para refletir sobre a minha experiência e ao mesmo tempo ao fazê-lo me subtraio as máscaras das personagens que geralmente hábito procurando com isto uma zona de exposição e vulnerabilidade, não deixa de haver um artifício enganador quando usar extratos de textos que representei para falar de mim. Procuro com isto explorar zonas de fronteira do ator e personagem, da realidade e ficção, do que é genuíno e construído. E aflorar, talvez só aflorar porque são zonas pantanosas, conceitos como a verdade ou liberdade do ator ou do que é real. Será mais “verdadeiro” ou “livre” aquele que fala de si, ou aquele que põe uma máscara e fala de uma história de outros? Porque de construções, nem personagens nem personalidades estão isentos. Há nesta procura uma vontade de despojamento de algo que não sei ainda definir. Como se quisesse retirar todas as construções e só restasse eu(?) e o espectador. Mas não pretendo retirar o jogo e as ilusões. Pretendo investir num jogo convidativo que alicie o espectador a fazer parte do acontecimento. A ter opções e ações naquilo que está a

acontecer numa tentativa de o fazer cúmplice, confidente, consciente do momento que atravessámos, juntos.

O processo passará por três fases contendo cada qual os três momentos anteriormente referidos: construção dramaturgica, ensaios e mostra. No final de cada fase refazem-se os objetivos sendo possível aprofundar ou abandonar parte do material construído e/ou iniciar outros. Creio que será útil repartir em três fases para existir um momento de reflexão e reformulação da pesquisa e permite fazer apresentações em locais diferentes o que em si acrescentará elementos diferentes a cada fase.

Estado da Arte:

“The artist is present” de Marina Abramovic (MOMA, 2010) é talvez a inspiração primeira deste projecto. Obviamente que a exploração passará por zonas performáticas muito distintas, mas a pretensão do artista criador se encontrar diretamente com o recetor e procurar uma ligação (comunicação?) sem nenhum artifício ou intermediário, olhos nos olhos, tem em mim uma ressonância que me dá uma direção para onde apontar a minha pesquisa.

Também “an Art made of trust, vulnerability and conection” – Marina Abramovic, TED Talk, Abramovic fala de um projeto seu onde os participantes entram para um espaço onde o objetivo será desligarem do mundo exterior e criar condições para se conectarem consigo mesmas. Não posso deixar de referir este projeto como inspiração, apesar da distância na abordagem e projeto, mas mais uma vez pela ressonância de propósito de efeito no espectador.

“La Face caché de la lune” de Robert Lepage foi um dos espetáculos mais significativos da minha vida. Era um espetáculo autobiográfico, com uma narrativa muito bem desenhada, com certeza com muita ficção à mistura, mas como ele conseguiu tão poeticamente falar de um momento da sua vida (a morte da mãe) e o impacto que teve em mim, serve-me de motivação a usar a minha história no palco. Apesar de não pretender criar uma narrativa.

MDLSX De MOTUS, apesar de dirigido pelos diretores da companhia, transparecia muito a voz de Silvia Calderoni, que falava de si, num dispositivo sonoro explosivo, num formato como um set de DJ/VJ onde criava um ambiente extático para falar das fronteiras do corpo, género, nacionalidade, misturando autobiografia e evocações literárias, ficção e realidade. A linguagem cénica, com uma dramaturgia fragmentada, recorrendo à música como transportador de estados, alternando momentos eufóricos com intimistas é talvez próxima ao que desejo. Linguagem essa confirmada num outro espetáculo – “Tutto Brucia” recentemente trazido ao TNSJ , desta vez não autobiográfico, mas a partir de “AS Troianas” que abdicava de uma narrativa linear para

criar momentos performáticos onde corpos , música , luz , sons e textos de diversos autores concorriam para os autores falarem do tema.

“Ninguém” com texto e direção de Zeferino Mota e interpretação de António Capelo nasce de um impulso de Capelo de olhar para a sua carreira, de perguntar pelas razões de continuar a fazer Teatro e de uma vontade contínua de recomeçar. A peça contada pela voz do ator ou personagem mistura histórias da sua vida com as de outros atores e artistas, mistura textos já representados e o resultado é que fala da vida de uma pessoa, de uma geração, de outras gerações, da vida no Teatro e do próprio ato de fazer Teatro. O espetáculo vagueia por zonas que me interessam, nomeadamente a exposição do momento Teatral que está a acontecer, a mescla de personagem e ator e uma vontade de partilha do palco para o espectador. No entanto a peça acaba por funcionar como um todo acabado. Com um texto formatado, onde o ator não deixa de transparecer como uma personagem, ou pelo menos um ator armado da sua técnica com uma partitura estudada. Não se trata de um reparo ao espetáculo, que funcionava muito bem, mas de referir as zonas onde a minha exploração pode divergir desta.

Cronograma:

Janeiro de 2023 – Pesquisa de materiais para a dramaturgia, linhas de orientação cénica, elaboração de inventário de materiais necessários, escolha dos locais a apresentar. Fase de pré-produção

Fevereiro de 2023: primeiro laboratório com primeira apresentação na semana entre 27 fevereiro-4 de março

Março de 2023: Segunda fase de laboratório com mostra entre 23 e 28 de março

Abril de 2023: Terceira fase de laboratório com apresentação final entre 26 abril e 6 maio

Mai e junho de 2023: Escrita da Monografia

Referências:

Abujamra, M. (2013). A alma, o olho, a mão ou o uso da autobiografia no teatro. *Sala Preta*, 13(2), 72-85. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p72-85>

Aikens, N. Zola, Y. Van der Heide,Z. (2022) I think my body feels, i feel my body thinks: on coroliteracy. Vanabbemuseum.nl

Feral, J. (2015) Além dos limites: Teoria e prática do Teatro. Perspectiva

Féral, J. (2020) Em torno do performativo. Entrevista concedida à Edécio Mostaço. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago. <http://dx.doi.org/10.5965/14145731023820200049L>

Fischer-Lichte, E., Weiler, C. & Jost, T.(2021) *Dramaturgies of interweaving*. Routledge

Fernandes, S. (2013). Experiências do real no teatro. *Sala Preta*, 13(2), 3-13. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p3-13>

Goldenstein Carvalhaes, A. (2014). Teatro em processo, processo auto-biográfico: "Conversas com meu pai". *Sala Preta*, 14(2), 198-204. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v14i2p198-204>

Johnstone, J.(2008) *The everyday : Documents of contemporary Art*. The MIT Press

Louraço, J. (2014). Figuras de linguagem do indizível em "Conversas com meu pai". *Sala Preta*, 14(2), 182-186. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v14i2p182-186>

Merleau-Ponty, M. (1999) *Fenomenologia da percepção* . (2ªed.) Martins Fontes

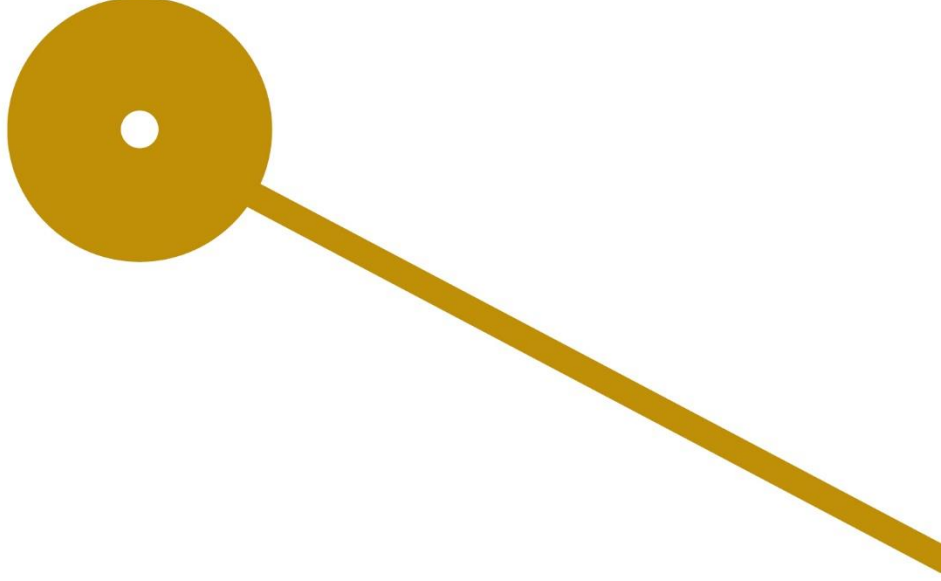
Saison, M. (1998) *Les Theatres du Reel*. L'Harmattan

Proposta de orientação:

Claire Binyon e Rodrigo Malvar

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Num lugar de indefinição melhor me defino
João Miguel Soares Pinhão de Melo