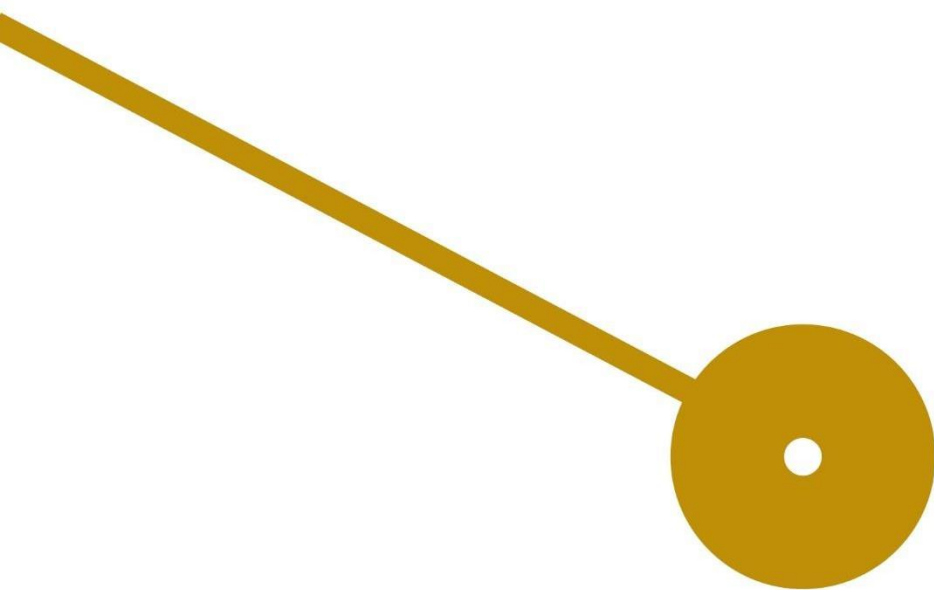




Memórias de um Futuro Resgatado

Ana Carolina de Oliveira Santos

06/2023



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
Interpretação e Direção Artística

Memórias de um Futuro Resgatado

Ana Carolina de Oliveira Santos

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.

Professor Orientador
António Durães

06/2023

Resumo

O presente trabalho, mais do que uma mera constatação daquilo que foi o meu processo de criação, visa uma reflexão acerca do que realizei. Entendo este documento como fundamental, pois a academia deve ter conhecimento da pesquisa que realizei, da dedicação e das etapas pelas quais passei. É, a meu ver, o que distingue um espetáculo acadêmico de qualquer outro espetáculo. Desta forma, a instituição de ensino cumpre o seu dever de instrução e prepara-me, como criadora, para uma autoria cada vez mais autónoma. Como tal, apresento, sem censuras, as aspirações, os obstáculos e os resultados do meu projeto.

Palavras-chave

Memória; futuro; perseverança; investigação; performance; vida.

Abstract

The present paper, more than a mere statement of what my creative process was, aims at a reflection about what I did. I see this document as fundamental, because the academy should know about the research I did, the dedication and the stages I went through. It is, in my opinion, what distinguishes an academic show from any other show. In this way, the educational institution fulfills its duty of instruction and prepares me, as a creator, for an increasingly autonomous authorship. As such, I present, uncensored, the aspirations, obstacles, and results of my project.

Keywords

Memory; future; perseverance; research; performance; life.

Índice

Introdução...	6
1. Trabalho de investigação no âmbito do Mestrado.	7
1.1. Relação entre <i>practitioners</i> que abordei no ano letivo de 2022/2023.	7
1.2. O que retirei do trabalho de Marina Abramović.....	8
2. A experiência de interpretar texto de própria autoria.....	9
3. Trabalho com a comunidade	13
3.1. Processo com o profissional de sexo... ..	13
3.2. Processo com o profissional de saúde	15
4. Encenação / Direção Artística em Tempo Real.	22
5. Encontrar um final para o espectáculo.	24
6. Problemas institucionais e externos.	25
Conclusão.....	27
Referências... ..	28

Introdução

Talvez o ser humano possa agir por meios questionáveis, quando confrontado com uma obrigação para o qual nada está preparado. Talvez, por vezes, a fuga tenha de ser uma escolha o mais pragmática possível, para pensarmos que somos totalmente racionais e lógicos, apesar de nunca o sermos. Como tal, levanto as seguintes questões: O público pode ser a *rotunda* que veste o espaço cénico? Podemos proporcionar ao público a experiência de se observar a observar um espetáculo, tendo como propósito enfatizar a concordância versus discordância entre espectadores, as suas reações face aos acontecimentos, a confrontação com a opinião do “outro” e os possíveis fenómenos de contenção versus exagero que poderão existir?

Com esta vontade, que poderá fazer erguer olhares cétricos, desenvolvi uma investigação acerca do “Valor da Vida”. A pesquisa que me propus e que foi testada a nível prático, por mim, como intérprete, dramaturga e encenadora é a seguinte: “A Percepção da Fragilidade e da Vulnerabilidade da Vida Humana, pela Ótica do Público e dos Intérpretes, quando Confrontados com a Partilha de um Espaço Comum de Ficção e/ou Não Ficção”. Este projeto almeja uma dramaturgia direcionada aos artistas que a interpretam, bem como a toda a equipa em colaboração.

1. Trabalho de investigação no âmbito do Mestrado

Estudei, na ESMAE, no ano 2020/2021, o trabalho de Augusto Boal. Daí proveio a vontade de trabalhar com a comunidade, ainda que uma comunidade específica circunscrita a um estudo particular, não massificado, pré-seleccionada e não decorrente de uma investigação aberta ao grosso da população e recetiva a todo o tipo de voluntarismo e espontaneidade, e explorar, mais em concreto, o Teatro do Oprimido. Para mais, tive, como foco de inspiração, Marina Abramović. Interessou-me, particularmente, a relação que ela estabelece com o público e forma como se expõe enquanto performer, chegando a colocar a vida em risco em prol do objeto artístico.

1.1. Relação entre *practitioners* que abordei no ano letivo de 2022/2023

Grotowski buscava uma ideia de “Teatro Pobre”, no sentido de se focar no ator, e que nas suas investigações designou por ator santo. O *practitioner* compreendia o teatro como uma experiência que se vive no momento e que tem como centro de atenção o intérprete. Marina Abramović, e Hijikata e Ohno visavam, similarmente, a concentração do público em si mesmos, apesar de, em certa altura, Abramović se distanciar desta relação característica profunda que usualmente mantém com o público. Contrariamente a estes artistas, Decroux acreditava que o reconhecimento da plateia era “uma prostituição à arte”. Para ele o essencial era o domínio exímio da técnica, o que o levava a seleccionar figurinos minimalistas e/ou invisíveis e a demorar vários anos até à inserção do teatro.

No sentido de explorar o ator / performer e os seus limites, Hijikata e Ohno, Marina Abramović e Decroux, faziam demonstrações perigosas, efetiva e cruelmente perigosas, para mostrar, retratar ou provar algo. Decroux, como acima mencionado, defendia que o foco era o actor e a sua técnica espiritual e até mesmo religiosa. Aqui, Abramović encontrou também o seu caminho, para esta vertente da espiritualidade enquanto realizava a performance: *The Lovers: The Great wall Walk*, em 1988. Esta performance distingue-se de todas as outras suas criações por diversos fatores. Em primeiro lugar, é a única na qual Abramović e Ulay (o seu companheiro de vida e de trabalho, na altura), não tiveram em consideração a existência de público em tempo real, daí uma breve ligação com Decroux, neste sentido.

No entanto, em *The Lovers: The Great wall Walk*, Abramović chegou a encontrar o seu caminho para esta vertente de espiritualidade. Aqui, ela começou a conceber “o corpo como um planeta”, a perceber que se sentia diferente conforme o chão que pisava. Personificou minerais, que associava a cada órgão humano. Esta procura das diversas formas de andar relaciona-se com o trabalho de Decroux, que acreditava que as pessoas conseguiam ser elas mesmas, “na vida real”, e que a procura se consegue fazer através da procura da caminhada e do andar. Note-se que Grotowski também recorria a uma procura essencialmente introspetiva. Ademais, liga-se com a primazia que Hijikata e Ohno atribuíam ao corpo e com adesconstrução que fazem do mesmo.

Grotowski, tal como Marina Abramović, tomava atitudes, não tendo como finalidade o entretenimento do espectador. Preferiam, como Decroux e Hijikata e Ohno mostrar o sofrimento e a infelicidade. Para Hijikata e Ohno, esta filosofia da exigência extremista que jogava com os limites do corpo humano, possuía uma componente de repetição e da exploração da exaustão física, elementos muito presentes no trabalho de Abramović, de Grotowski de Decroux.

A performance *Ritmo 0* é, de facto, um excelente exemplo que Marina Abramović, disponibiliza inteiramente ao público. Desta forma, a performer pode ser concebida como uma marioneta pronta a ser manipulada, o que faz ligação direta com Kantor, que dirigia os atores como marionetas e também as usava, no sentido não figurado, em *Classe Morta*. Ademais, em *The House with the Ocean View*, verifica-se que Abramović, por dualidade com Kantor, veio a atribuir uma conotação inusual aos objetos. Assim, por comparação a Hijikata e Ohno, a performer construiu um discurso artístico através de protótipos, ou seja, toda a documentação que elaborou durante o *The Lovers: The Great Wall Walk*.

1.2. O que retirei do trabalho de Marina Abramović

A primeira questão que me inquieta, em relação à *practitioner*, é a relação que ela cria com o público e a imprevisibilidade a que se submete enquanto artista/performer. Apesar de me interessar mais a linguagem teatral, percebi que posso interligar a representação com a não representação e a ficção com a não ficção. Uma ideia que me intriga é a colocação de um elemento de não ficção num espetáculo de ficção. Penso, que para isto

ser possível, teriam de ser criadas certas circunstâncias que permitissem o acontecimento de algo não planeado e, por defeito, irrepetível.

Outro elemento que, provavelmente o mais importante, retiro daqui é o confronto que resulta de uma experiência onde é concedida uma permissão praticamente total ao público e a seguir lhes são reveladas as consequências das suas ações. Por exemplo, em *The House with the Ocean View*, Marina Abramović, retrata uma essência humana que não padece de atribuição de números a pessoas e, uma fragilidade da existência que me interessa investigar. Por coincidência, inspirada pelo filme realizado por Sara Colangelo, *O Valor da Vida*, que retrata, de forma documental, as grandes consequências do Atentado às Torres Gémeas e que me alertou para o facto de ter sido criada uma equação para determinar o valor da indemnização que as famílias das vítimas deveriam receber, tendo em conta o estatuto, a posse económica e o reconhecimento da pessoa que perderam ou que ficou lesionada e/ou com sequelas físicas e psicológicas.

2. A experiência de interpretar texto de própria autoria

Escrever é algo que me é intrínseco, é algo que já não sei quando comecei a fazer nem porquê. Comecei a escrever só porque sim, porque parecia natural, e só muito mais tarde, considerei escrever para cena. Assumir uma figura de dramaturga que, para além de conceber, também escreve o texto do espetáculo.

Quando idealizei este projeto, tencionava escrever o guião completo, fechado, contudo, verifiquei que permanecia uma aproximação direta entre o mim o meu texto. Assim, a dramaturga entrava em conflito com a intérprete. Se, por um lado, a ligação às palavras era íntima e pedia uma projeção eximamente consistente, a interpretação padecia de uma liberdade que precisava alcançar. Neste sentido, abdiquei de pronunciar, em palco, as notas que tomava e coloquei-as nas mãos dos meus colegas. Gravei excertos de vocábulos outrora meus. Outrora, pois gravei noutra época da criação, quando tudo ainda estava longe de ser apresentado.

Frente a esta questão, que me parecia limitar, encontrei outro tema de pesquisa para explorar. Um tema que veio da minha licenciatura e que parece nunca se esgotar. E, de

repente, voltei a cruzar a minha vivência com Bohumil Hrabal, um autor que tem história na minha experiência acadêmica. Acadêmica, ou amadora, ou profissional. Entenda-se que me refiro a “amadora” como alguém que ama algo e não como alguém que fica aquém de algo promissor.

Uma Solidão Demasiado Ruidosa foi uma obra que abordei em contexto de estágio, nos Artistas Unidos, onde fiz assistência de encenação ao monólogo de António Simão. Foi uma função que, na altura, me sugeria excessivo e inalcançável – mas não foi. Estabeleceu-se uma dinâmica muito capaz e acabei por me interessar por aquilo que pode ser “Repor um espectáculo”. Tenho um relatório sobre isso e, ainda assim, não se encontraram respostas concretas. Não existem.

Provocada por uma pergunta da defesa de estágio – “Se for outro actor a fazer, é uma reposição?” – acabei por me ver obrigada a refutar o “sim” dessa pergunta à qual não respondi, por ter este mesmo pressentimento.

Excerto do guião com texto de própria autoria previamente gravado:

(...)

Texto em voz off:

Jaime: 12/12/2031

É o destino, alguns diriam. Outros nem tanto. Todos os meses a desenho, todos os meses de formas diferentes.

Carolina: Foi assim que o conheci, um homem pediu-me que eu o sugasse. Não da forma que outros tantos já me pediram, mas duma forma algo desesperante e cómica. Eu anui, sugar é sempre tirar um pouco de alguém, e eu encontrava-me sedenta de aprovação.

Jaime: Não é uma tradição, nem sequer um costume. É apenas um impulso que cada versão de mim inventa e reinventa. Sentado com o cigarro aceso, certo dia decidi escrever uma carta de suicídio que nunca ninguém leria e esse veio a ser a maior ironia, frustração, waterloo, ou que o lhe queiram chamar, da minha vida.

É o destino, alguns diriam. Outros nem tanto. Todos os meses a desenho, todos os meses de formas diferentes.

Carolina: Sou uma cadeira vazia, uma ilusão, não existo realmente e, mesmo assim há quem desenhe, desenhe ou pinte a memória que tem de mim, que agora é uma cadeira. Umacadeira vazia.

Jaime: Eu que adoro viajar, nunca me lembrei de fazer uma viagem até ao fim da rua. Talvez, a vizinha que fez hábito de me cobiçar, me pudesse ter avisado, sugerido ...mas não.Os seus olhos são castanhos escuros, indecifráveis e a cor dos seus lábios não está sequer presente nas centenas de tintas que adquiri ao longo de vinte e cinco anos de carreira. Penso que, é possível, que a evitasse porque sabia que nunca lhe iria fazer um retrato. Foi uma pena, ela era daquelas pessoas que... que, enfim, eu percebo. Ela cobiçame para se esquecerou para se vingar de um outro homem e - eu - desenho para tentar pintar um futuro roubado,o futuro que foi roubado a uma mulher - por ela própria. Aliás nem outra pessoa o conseguiria fazer por ela, ela não podia ser roubada por mais ninguém.

É o destino, alguns diriam. Outros nem tanto. Todos os meses a desenho, todos os meses de formas diferentes.

Carolina: Sou uma ilusão, ele não perceberá que não pinta nem desenha uma memória de mim. Ele nunca saberá que as pessoas lhe elogiam quadros de cadeiras vazias.

Jaime: Eu tive essa luta, a luta de não saber se era coragem ou covardia. Depois comecei ater sonhos. No início não liguei, eram livros e álcool, sei bem que ela sempre adorou os dois. Porém começou a intensificar-se, foram aparecendo palavras, frases, autores que ela adorava...e isto continuou assim durante meses e meses, anos e anos. Cada vez uma visão mais clara, um discurso cada vez mais coerente e uma explicação cada vez mais inacreditável. Deixei de saber se eram sonhos ou ilusões, se era real ou imaginado, se deveria...

Carolina: Se deveria continuar a pintar ilusões ou se deveria assumir que eramos comboiosque andavam na mesma linha, mas nunca se cruzavam.

Jaime: É o destino, alguns diriam. Outros nem tanto. Todos os meses a desenho, todos os meses de formas diferentes pois percebi que me tinha confrontado com o motivo o

tempo inteiro. Ela quis desta forma pela única razão de não se querer vir a tornar em algo menos do que aquilo que estava nos retratos que tinha feito dela até à altura.

É o destino, alguns diriam. Outros nem tanto. Todos os meses a desenho, todos os meses de formas diferentes, simplesmente, para que o futuro dela possa existir.

Carolina: Sou uma ilusão, ele não perceberá que não pinta nem desenha uma memória de mim. Ele nunca saberá que as pessoas lhe elogiam quadros de cadeiras vazias.

(...)

Excerto do guião com texto de própria autoria interpretado, em palco, por um colega:

(...)

Jaime: Isso eu também consigo fazer! (Som de explosão)

Quando a minha mãe morreu, enfiei o dedo no nariz, a ver se matava o resto dos neurónios que ainda me permitiam viver. Depois, fiquei tão desesperado que tentei pintar. Comecei, assim, a minha horrenda vida, na pintura. Pinte o céu e o que não havia para pintar. O que ninguém dizia e eu não podia adivinhar. Durante muito tempo, bebi água com tinta, água que não era água que eram cores exteriores a mim.

(...)

Jaime: Eu não sou como tu. Eu soube melhor, soube não deixar vítimas. Eu não era diferente de ti! Agora, compram-me as pinturas do meu corpo, as pinturas que eu faço, as pinturas que fiz da minha mãe... vagueio por aí e não há lugar para isto! Tudo o que fiz foi para te agradecer, e fiquei... (Som de explosão)

(...)

Jaime: O que será de nós quando não tivermos mais histórias para contar?

A procura do futuro é exaustiva, ela pede passado porque não aguenta o presente. Então o presente deixa de existir, porque se sente abandonado, porque ninguém tira proveito

dele. Porque é doloroso. Se continuar a maltratar o presente duas coisas podem acontecer: Ou me torno num caçador de recordações a tempo inteiro e paro de as produzir, ou luto para alcançar o que quero para mim. O que quero para mim neste momento. Só que este "agora" pertence a um universo ainda não concretizado, é um "agora" idealizado pelas memórias do futuro.

Que será de nós quando não tivermos mais histórias para contar?

(...)

Jaime: Teremos saudades das memórias do futuro? Daquilo que ainda não aconteceu, mas que prometo a mim mesmo que vai acontecer e nunca acontece.

E quando se esgotarem os objectivos? As expectativas já não são atraentes, falta-lhes paixão e coragem, que não sei se tenho, para voltar a um presente. A um tal presente que já me parece rejeitar. (Som de explosão)

Que será de nós quando não tivermos mais histórias para contar? É que o futuro também acaba.

(...)

3. Trabalho com a comunidade

No âmbito deste projeto, senti a necessidade de ir conversar com as pessoas, para perceber outros pontos de vista e não me limitar pela minha história de vida e contexto histórico. Com o aprofundamento da ligação que fui criando com estas pessoas, surgiu a ideia de inserir testemunhos reais das suas experiências de vida no espetáculo, com profissionais de saúde e profissionais do sexo. Neste sentido, a abordagem foi a mais cuidada possível, do ponto de vista ético.

3.1. Processo com o profissional de sexo

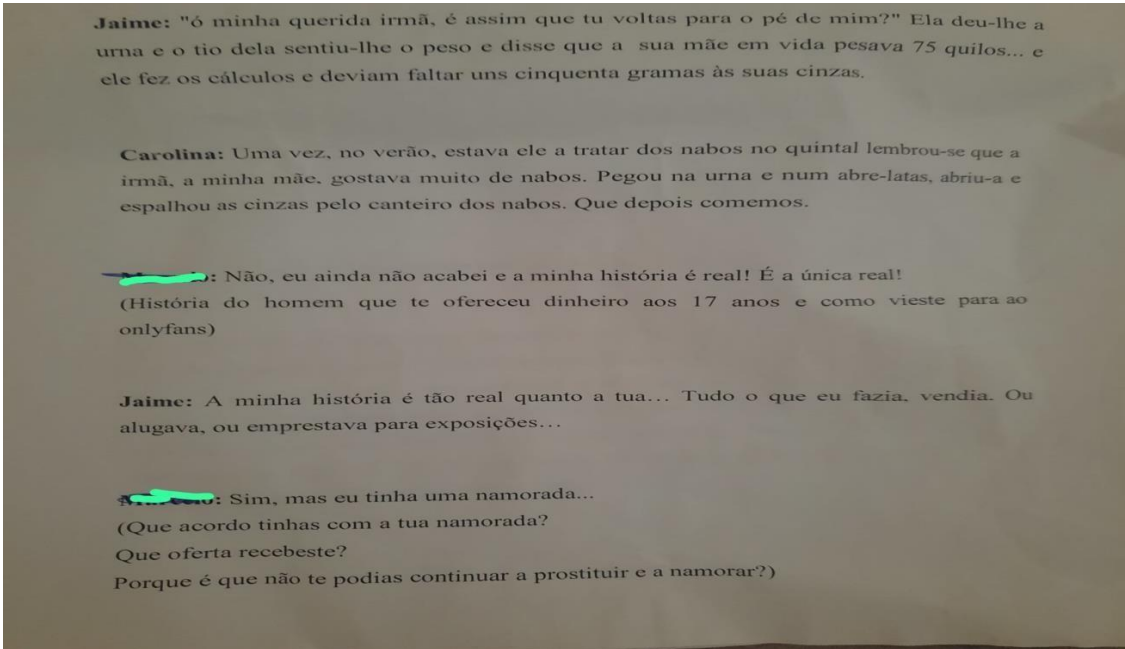
Os espetáculos que vieram a acontecer no dia 19 de março de 2023, na Sala Preta da ESMAE, marcaram a minha vida por múltiplas razões. Não o digo porque sim, nem para

hiperbolizar estes acontecimentos. Digo-o porque é genuíno. Foi um processo provocadoramente verdadeiro que teve muitos percalços e foi, durante todo este tempo que tive para refletir, percebi, a minha maior fraqueza.

O público, presente nesse dia, assistiu a um resultado onde faltava uma cena, uma cena crucial que esteve no guião quase até ao fim. Essa cena era composta pelo testemunho de um amigo meu, um testemunho acerca da vida dele. Esta pessoa, com quem ensaiei durante muito tempo, é extraordinária. Cresceu vendo a sua mãe prostituir-se, e isso não o revoltava. Ele percebia os motivos dela e está-lhe grato, até hoje, por aquilo a que ela se submeteu para dar uma vida melhor aos filhos que viviam na pobreza. Na adolescência, quando ainda era menor de idade, entrou no mundo da prostituição após lhe terem oferecido cem euros em troca de relações sexuais. Mais tarde, após se frustrar com as condições precárias do mercado de trabalho, começou a produzir conteúdo pornográfico e regressou à prostituição. No limite, para ter sustento, aceitou manter uma relação com um homem muito mais velho, extremamente possessivo, que o maltratava e que o tentou matar, durante um ataque de ciúmes.

Aconteceu que este meu amigo faltou a alguns ensaios essenciais, confessou pensar em deixar a produção a meio e abandonou um ensaio em frente ao meu orientador. Depois disse não saber se queria continuar. Senti-me muito traída na altura, porque era um compromisso que nós tínhamos estabelecido e no qual ambos acreditávamos. Por fim, entre conversas, não chegámos a um entendimento. Devo apontar que o acontecimento do abandono do ensaio, a meio de uma cena, pareceu tornar-se numa boa história à qual ninguém ficou indiferente — disseram-me que dava um bom filme. No entanto, agora que analiso a situação, percebo que a história com que eu e os meus colegas ficámos para contar é uma história alternativa ao que poderia ter sido uma sublime memória.

Eu escolhi falar sobre a vida, mas não consegui manter esta pessoa “viva” no projeto. Ela propôs-se a contar tudo sobre si, em palco, em tempo real sob a minha encenação. No entanto, as circunstâncias dela mudaram e deixou de se poder dedicar ao processo como tinha, previamente, pretendido e acabou por fragilizar bastante a equipa. Note-se que a presença dele no projeto espetacular que, previamente, desenhei, não seria, em circunstâncias nenhuma, uma sublimação a arte teatral, até porque ele apenas teve uma experiência no teatro, que foi interrompida. Este testemunho tinha, como propósito, enriquecer o conteúdo temático e dar voz a quem procurava um lugar de partilha.



(Fig. 1: Excerto do primeiro guião com texto de Bohumil Hrabal e Carolina Santos)

3.2. Processo com o profissional de saúde

A entrevista que fiz ao Dr. Miguel Botelho, Psicólogo no Centro Hospitalar de entre o Douro e Vouga, foi parcialmente audível durante o espetáculo pois, dada a sua duração, conclui que a apresentação da mesma, na íntegra, não iria enriquecer a temática da forma espetável.

Foi com muita antecedência que eu e um colega da produção contactámos vários hospitais, de norte e centro do país, com o propósito de obter um entendimento credível do que é a realidade dos profissionais de saúde que lidam, diariamente, com pessoas em final de vida. Apesar do meu receio em não chegar a esses profissionais, fui contactada por algumas instituições hospitalares e psicólogos com quem tive grandes e longas conversas.

Nem todas as pessoas com que falei quiseram ter o nome mencionado, algo que compreendo e que não desmerece em nada a gratidão que sinto pela partilha delas. Com esta experiência adquirida, avancei, depois de averiguar todos os consentimentos (hospitalares e pessoais), com a entrevista. As perguntas que nela constavam foram elaboradas por mim e pelo Dr. Miguel Botelho, consoante o seu conforto com este nível de exposição. No final, o psicólogo que assistiu ao espetáculo, acompanhado pela sua esposa, revelou ter ficado muito satisfeito com o resultado e contente com o objeto

artístico apresentado.

Entrevista na íntegra:

O testemunho seguinte é efetuado pelo Dr. Miguel Botelho, Psicólogo no Centro Hospitalar de entre o Douro e Vouga. Trabalha com doentes oncológicos, paliativos, seus familiares e cuidadores. Ente outras, é: Mestre em Psicologia Clínica; Especialista em Psicologia Clínica e da Saúde, Especialista Avançado em Psicologia Comunitária; Especialista Avançado em Intervenção Clínica em Cuidados Paliativos; Especialista Avançado em Psico-Oncologia.

Porquê? Falar sobre o fim de vida ou de morte é pouco comum. Porquê?

O tema morte ainda gera, na maioria das pessoas muito desconforto. Ou porque nos lembra alguém significativo que já faleceu ou mesmo porque possivelmente evitámos entrar em contacto com a nossa própria finitude. A morte é associada muitas vezes, entre outros, aos vocábulos: dor; sofrimento; agonia; medo; desconhecido; perda. São vocábulos que nós tentamos afastar dos nossos pensamentos. Mas estes fazem parte da nossa experiência e da nossa existência, não há como anulá-los! Comparo esta atitude ao comportamento da minha afilhada de 3 anos que coloca as mãos à frente dos olhos acreditando que ninguém a está a ver. Mas a morte faz parte integrante da vida, e não há forma de fugirmos dela. Eu diria que ao negarmos a morte, estamos de certa forma a negar a vida. Eu penso que ao falarmos sobre a nossa morte faz-nos colocar os pés no chão, permitindo-nos uma reflexão/ação mais profunda sobre a nossa própria existência.

O que fazer no fim? Quando o fim esta próximo?

Depende de um conjunto de variáveis inerentes às várias dimensões da vida da pessoa. O mais importante é implementarmos medidas que tragam conforto para o paciente, cuidadores ou mesmo às pessoas envolvidas no processo. Dependendo da fase, podem emergir um conjunto de necessidades, sejam elas de: cariz psicológico, biológico, social

ou mesmo espiritual... vamos imaginar que a nossa vida é uma viagem de comboio que está a chegar ao seu destino e faz um último transbordo. As necessidades dependem de como foi realizada essa viagem. Por exemplo: Esta viagem foi realizada sozinha? Foi atribulada ou relativamente tranquila? E presentemente? O revisor tem tempo e está disponível para ouvir a história da nossa viagem ou simplesmente valida o bilhete? Quem nos ajuda a descer e a carregar as nossas malas? Quem nos acompanha no transbordo entre plataformas e nos ajuda a subir para a última viagem? Diria que é a partir destas respostas a estas perguntas que se deve delinear um plano de ação idiossincrático, evitando assim, obviamente, intervenções fúteis.

E quando não há mais nada a fazer?

Há uma frase muito utilizada nas formações destas aéreas que tem norteado a minha prática profissional que é mais ou menos assim “há tudo a fazer quando todos dizem que não há mais nada a fazer”. No meu entender, o tempo de morrer assume grande importância. Existe a tendência de pensar que, porque a doença não tem cura, o tempo que resta já não vale nada e o melhor é morrer o mais rapidamente possível, a fim de evitar o sofrimento. Da minha experiência trata-se de um tempo muito precioso. Um tempo em que a pessoa amadurece e se prepara para desligar-se do mundo. Eu costumo dizer que muitas pessoas estão tão concentradas em ter anos de vida que não dão vida aos anos e ao tempo que têm. Entendo que um dos bens mais preciosos que temos nesta vida é o tempo! De que vale termos carros, casas, muito dinheiro, se depois não temos tempo para usufruir! Podemos viver um tempo longo, mas sem significado, mas também podemos viver um momento que dure 15 minutos e que seja tão intenso e tão especial que se tornará eterno na nossa memória. Lembro-me de um doente com 55 anos que antes de falecer partilhou comigo “fui mais feliz nestes últimos meses com vocês do que a minha vida toda, encontramo-nos lá em cima, faço gosto em pagar-lhe um café! Ou seja, numa perspectiva biopsicossocial há tudo a fazer com o objetivo de aliviar o sofrimento quer do doente, quer dos familiares ou cuidadores.

Então, há muito a fazer!

Sim, claro que sim! No final de vida, por vezes, há pessoas à volta destes seres humanos

a observá-los como se já estivessem mortos. É por isso que é muito comum as pessoas dizerem que não há mais nada a fazer! Por exemplo na Psicologia existem guidelines e intervenções que têm um impacto muito positivo e está associado à diminuição do sofrimento destes doentes, seus familiares ou cuidadores. Quando falamos em fim de vida, as intervenções são para pessoas vivas e não mortas! Não nos podemos esquecer ainda daqueles que ficam cá a sofrer após o falecimento da pessoa.

Como é o processo de fim de vida?

Eu penso que, tal como o processo de conceção e nascimento de um ser humano é único, o processo dos últimos dias ou horas de vida é também idiossincrático. Fatores psicológicos, biológicos, relacionais, sociais, espirituais ou mesmo existenciais, são únicos de cada ser humano. Se a vivência de um ser humano é única, o fim de vida também tenderá a ser único. Entendo que não podemos dizer que existe um perfil das pessoas em fim de vida.

A perceção de que a morte está próxima pode potenciar uma mudança da pessoa num curtíssimo espaço de tempo. Se por um lado traz a oportunidade de um contacto intenso com o sentido da sua vida, pode trazer também a aflição de não ter tempo, antes de fechar as cortinas do palco, de descobrir o verdadeiro papel e a sua importância “na peça da sua vida”. Muitas pessoas só neste momento é que tomam consciência da sua mortalidade.

A pessoa que está num processo ativo de morte apresenta-se nua à nossa frente. Lentamente deixa cair as várias máscaras que ficaram coladas no rosto fruto das suas vivências. Ela vai-se libertando da sua roupa e das suas várias personagens que adquiriu ao longo da vida. É por estar neste estado nu e cru, vão desenvolvendo uma capacidade fantástica de nos verem da mesma forma. É impressionante como muitas pessoas, quando se aproximam da morte adquirem uma espécie de radar ou detetor de mentiras. Desenvolvem uma capacidade de ver a verdadeira essência de quem está à volta delas. É por isso que o olhar destas pessoas é intenso, profundo e muito penetrante! Temos que ter especial cuidado quando estamos perante uma pessoa perto da morte. O que dizemos, os gestos, o nosso olhar apresenta-se de forma muito clara para eles.

O que é exigido, aos profissionais e família?

Não existe nada mais profundo do que estar ao lado de quem está em processo de morte. Não há ensaios, nem repetições, não há margem para erros, mesmo sabendo que no dia seguinte a pessoa já cá não está para contar como foi! Ao profissional de saúde, é exigido muito mais do que os diplomas ou certificados. E às famílias é exigido muito mais do que simplesmente rezar!

Do ponto de vista hospitalar é exigido profissionais altamente qualificados comprometidos, com perfil e com tempo disponível. De que vale saber manipular morfina, antidepressivos ou benzodiazepinas, se não conseguimos sequer olhar para os olhos da pessoa. Se não conseguimos sequer apreender o verdadeiro sofrimento da pessoa numa atitude de compaixão!

Imagino que esta vivência diária tem um impacto e um desgaste emocional muito grande. Como gere esta situação na sua vida. Existe um luto da sua parte devido a perda dos pacientes?

Sim, quem trabalha nestas áreas está constantemente em estados de compaixão ou processos de luto. É um ligar e desligar constante numa dinâmica intensíssima do ponto de vista psicológico. É importante que os profissionais destas áreas façam um trabalho de desenvolvimento pessoal que os ajude a confrontar-se com a morte e a encará-la como fazendo parte da vida. Antes de sermos profissionais, somos seres humanos, e somos sempre tocados pela morte de alguém. Se negarmos as nossas emoções em vez de as trabalharmos, chegamos a um ponto em que não conseguimos continuar a escutar, porque tudo se torna demasiado angustiante. Costumo dizer que somos muitas vezes atirados contra as rochas e precisamos de encontrar força extra para nadar até a um porto seguro. Às vezes, ficámos no leito do rio numa espécie de verão seco, no fundo esperando que a chuva faça subir as águas e nos leve até ao tal porto seguro. Temos de estar em constante atualização e monitorização do ponto de vista técnico-científico, mas também ao nível do autocuidado. É impossível cuidar de alguém em sofrimento se não existir a harmonia do conhecimento científico e o melhor de nós enquanto seres humanos. Como podemos ajudar o outro na procura da tranquilidade dele se a nossa intervenção se basear em

“achismos” ou mesmo não termos sequer a noção de onde está a nossa paz!

No seu caso com gere esta vivência?

Tal como o caminho faz-se caminhado eu lido lidando. Há diretrizes de autocuidado, mas não fórmulas que se aplicam a todos! Tento constantemente reconhecer aonde estão os meus afluentes e os meus portos de abrigo, os meus recursos internos e externos. Tento pedir perdão, perdoar, agradecer e dizer amo. Tento, sempre que possível, viver a vida intensamente, de forma harmoniosa, ter uma atitude de compaixão, ou seja, não ser hostil comigo mesmo nem com os outros. No fundo, não me esquecer dos meus fatores protetores, por exemplo: o autocuidado geral; manter-me atualizado ao nível formativo; consumir arte, nomeadamente a música e o teatro; a minha família e os meus amigos são também os meus pilares!

E quando isto falha?

Há variadíssimos estudos que alertam que os profissionais de saúde que trabalham nestas áreas têm que ter especial cuidado a situações que podem levar ao Burnout ou á fadiga por compaixão.

Qual a diferença entre o Burnout e a fadiga por compaixão?

Dito de uma forma simples, enquanto o Burnout resulta de situações de stress suscitadas pela interação do profissional de saúde com o seu ambiente de trabalho, a fadiga por compaixão decorre especificamente da relação entre o profissional e o paciente que causa “uma dor emocional que tem levado os profissionais a abandonar o seu trabalho”.

Como já verbalizado, antes de sermos profissionais, somos pessoas, e somos sempre tocados pela morte de alguém. Vários autores referem que os sentimentos são mais intensos com a repetida exposição à morte de pessoas com as quais se estabeleceu uma relação e pode ser emocionalmente desgastante.

Transformou-o enquanto pessoa, trabalhar com pacientes com doenças graves e avançadas e algumas em fim de vida?

Na boa verdade, a forma como vivo e encaro a minha existência é inevitavelmente diferente desde que comecei a trabalhar na área da psico-oncologia e dos cuidados paliativos. Não é melhor nem pior que outras formas de viver. É simplesmente diferente! É uma honra e um privilégio percorrer o caminho com e ao lado destas pessoas. Inevitavelmente somos sujeitos a uma transformação. A forma como nos relacionamos com os outros e o mundo é substancialmente diferente. Penso que há uma relativização generalizada dos ditos problemas “menor” do mundo. Eu diria que aqueles que morrem podem deixar-nos ensinamentos para que possamos viver de forma diferente. Aprendi a olhar para a vida de outra forma e fico muitas vezes admirado com a coragem de alguns seres humanos. Existem histórias de vida fabulosas! Em resumo, no fundo procuro viver a minha vida com maior plenitude e sentido possível!

Para finalizar, poderia partilhar connosco uma ou outra situação de pessoas em fim de vida que o tenham marcado mais e o que faz para os ajudar?

Todos os cenários negativos associados ao fim de vida estão mais que explorados, seja, pelos meios de comunicação, redes sociais, literatura, na arte em geral, ou até mesmo do ponto de vista da perceção social. Vejamos por exemplo toda a envolvência, nomeadamente a física, associada a um nascimento em comparação ao fim de vida. Raramente se partilha as boas experiências. Aquilo que no nosso meio chamamos de boa morte, que é muito mais frequente do que as pessoas percecionam! O desafio do ponto de vista da intervenção psicológica é transformar este tempo precioso, num tempo em que a pessoa se sinta valorizada, orgulhosa, corajosa pelo momento e acima de tudo que se sinta cuidada.

Posso partilhar com o público uma situação relativamente recente de um doente acompanhado no Internamento do nosso Hospital ao qual foi realizado um trabalho psicológico muito curto, mas muito produtivo de reminiscência. Esta pessoa tinha tido uma vida, digamos, intensa. Ele e família tinham algumas questões pendentes que

estavam a causar grande sofrimento psicológico. Depois de ele falecer, soube que ele todos os dias por vídeo conferência, contactava os familiares e partilhava certamente as nossas conversas. Após uma semana ou duas do senhor falecer, sou interpelado por um Enfermeiro, que me entrega uma carta de agradecimento assinado por toda a família a reconhecer os cuidados prestados pelos vários profissionais intervenientes e do ponto de vista da psicologia referem algo do género” ... através da palavra levou-o a fazer uma última viagem e lhe concedeu um último desejo – o de brindar à vida!” (sic). Acho que a reflexão destes familiares é no mínimo deleitosa!

Lembro-me de outro senhor com cerca de 60 anos que estava nos últimos dias e horas de vida sempre com os seus “phones” a ouvir música clássica, era o que gostava. O senhor estava tranquilo com a sua situação, inclusive com a sua própria morte. Apenas partilhava alguma preocupação com a sua esposa, mas rapidamente lhe garanti que lhe daria apoio no luto. Um pequeno parêntese “estamos muito preocupados com os que morrem, mas não nos podemos esquecer dos familiares ou cuidadores que ficam a sofrer”. Com este doente em específico o meu problema não foi tanto com ele. Ele era uma pessoa muito culta, viajada, com um sentido de humor apurado. Os nossos encontros eram autênticos festins psicológicos acompanhados de boa disposição. Este senhor faleceu em paz com ele próprio, com a família e com o mundo.... calmo e sereno. Com tudo, ao longo deste tempo um conjunto de atores teimavam que o senhor estava em negação! Como se não fosse suposto, uma pessoa em fim de vida estar bem-disposto e a ouvir música! Sem generalizar, penso que muitas vezes está implícito, quer através de uma representação social ou mesmo cultural, que o conceito de morte ou fim de vida está apenas associado ao sofrimento... Este senhor nunca esteve num estado de negação. Este senhor faz aquilo que muitos doentes, ao contrário que a maioria das pessoas pensa fazem, que é, dar vida ao tempo que lhe resta, no fundo, como dizia aquele familiar, celebrar a vida!!!!...

4. Encenação / Direção Artística em Tempo Real

O trabalho com o Pedro Carvalho foi fluente e criativo. Apesar de o ter encenado, ele participou ativamente no processo criativo e não se limitou a habitar apenas esse lugar da interpretação. Neste caso, o meu desafio foi mais a questão do texto e da palavra, foi como

dirigir, na competência de ator, um bailarino.

A direção artística partiu de um conjunto de didascálicas que redigi, para que o intérprete tivesse diretrizes claras, que lhe permitissem seguir a lógica da narrativa, mas que também lhe permitissem a improvisação. A escolha deste método teve como objetivo a inserção de um contraste dramático enaltecendo de alguma autenticidade. Se por um lado, o Pedro Carvalho é performer, por outro é, ainda, professor de matemática. Desta forma, aproveitando os seus conhecimentos da área desta disciplina, foi possível estabelecer referências concretas ao Atentado das Torres gêmeas e expor a fórmula criada, após a tragédia, usada para determinar o valor das indenizações das vítimas.

Durante o espetáculo, e estando, simultaneamente, em palco com o Pedro, dirigi-lo, em Tempo Real, foi uma experiência bastante interessante e desafiadora. Ambos, conseguimos estabelecer um código de comunicação bastante funcional, também tive o cuidado de estar, permanentemente, atenta a todas as suas ações.

Excerto do guião com didascálicas para o Pedro Carvalho:

(...)

Entra o Professor Pardal, aparentemente atrasado e com um ar completamente lunático. Ele é um defensor do pragmatismo extremo e desmancha o abraço dos intérpretes atirando-os para o chão e marcando os seus corpos, no chão, com giz branco. De cada vez que um corpo é atirado para o chão, existe som de explosão. Tudo isto acontece, ainda com o voz off da entrevista do psicólogo.

(...)

Assim que a entrevista termina, o Professor Pardal alega, insistentemente, procurar o “The Falling Man”.

A personagem de Jaime levanta-se e identifica-se como Jonathan Briley.

O Professor Pardal diz ter procurado insanamente Jonathan Briley, (um funcionário seu de 43 anos de idade do Windows on the World, um restaurante instalado nos 106º e 107º andares da Torre Norte do World Trade Center, que se “auto-homicidiou” dadas as circunstâncias do ataque às Torres Gêmeas.)

O Professor Pardal contextualiza a situação e explica a tragédia do 11 de setembro de 2001 e insiste que Jonathan Briley “merece um dinheirinho”. No entanto, ele alerta para o facto de que ele precisa de um bom advogado.

O Professor Pardal explica, matematicamente, com giz, no chão da sala preta, a fórmula que foi realizada para determinar o valor das indenizações de cada vítima, e refere alguns dos requisitos que as pessoas tinham que cumprir para serem consideradas vítimas.

O Professor Pardal oferece uma indenização à personagem de Jaime, que se revela, depois, ser uma folha em branco.

As personagens de Jaime e Carolina voltam a deitar-se no chão.

O Professor Pardal simula, lentamente, a queda de Jonathan Briley.

Black out

(...)

5. Encontrar um final para o espetáculo

A procura é sempre constante, mais ainda quando a morte já se instalou. Só que, finalizar uma narrativa com a exposição do fim de vida, sabe a pouco. Fica a faltar o mais importante – a memória do que aconteceu. Então as personagens voltam para que o público se possa reconectar com elas, ou com o que foi delas. A personagem que eu interpretei foi sempre uma lembrança de alguém. E a lembrança deve conservar-se porque senão a última imagem é a do falecimento, quando pode ser outra qualquer. Se calhar, a do café, ou a do giz branco que marca um chão preto ligeiramente desbotado, ou a de uma mala que acompanhou o dia-a-dia de alguém. Além disso, as personagens também pedem esse reencontro, pedem para se revisitar umas às outras e depois, gradualmente, os intérpretes despem as máscaras.

Excerto da cena III do guião:

(...)

A personagem de Carolina vai tirara cafés. O café transforma-se no símbolo da morte e a personagem de Carolina mata a personagem de Jaime (dando-lhe um café, no momento em que o psicólogo faz referência ao mesmo), o que os permite, finalmente, alcançaram-se. As personagens de Carolina e Jaime terminam a cena abraçados e com um foco de luz sob eles.

(...)

Excerto da última cena do guião:

(...)

Todos os intérpretes presentes em palco se vão entreolhando e reagindo uns aos outros, até ao fim da música. Neste momento, os interpretes também irão reconhecer a presença do público.

Fim

6. Problemas institucionais e externos

Ao longo do processo de criação do projeto enfrentei alguns problemas externos e institucionais, os quais descrevo:

1. A primeira apresentação do meu projeto foi adiada, do dia 18 de março, para o dia 19 de março, pois existia um espetáculo de música a decorrer à hora da minha apresentação, tendo sido esta previamente marcada com dois meses de antecedência;
2. Foi-me negado o acesso à régie, a mim e aos técnicos de som da minha equipa. Acontece que as regras da escola não permitem, aos alunos de interpretação e a profissionais externos, o acesso à régie. Considero que esta regra deve ser alterada, sob a pena de vir a prejudicar mais alunos, no futuro. Recebi esta informação a quatro dias da estreia e fui obrigada a adiar o ensaio técnico. A questão acabou

por ser resolvida pelo meu orientador António Durães, tendo ficado um aluno, da especialização em Luz e Som, responsável pela supervisão da montagem e da operação de Som.

3. A proposta que apresentei, e que foi aceite pelo CTC da ESMAE, contemplava uma dupla de dois orientadores. Contudo, face à ausência do meu orientador externo, inicialmente fiz um pedido ao CTC para que este orientador fosse considerado coorientador. O pedido foi recusado com a justificação de que a figura de coorientador tinha deixado de existir na ESMAE;
4. Por último, dado que o meu orientador externo nunca compareceu aos ensaios / exposição da pré-proposta / apresentações que realizei e não se ter envolvido no processo criativo, fiz um pedido, ao CTC da ESMAE, para que o mesmo fosse desconsiderado orientador. O pedido foi aceite e a orientação foi assumida, em exclusivo, pelo professor António Durães.

Conclusão

Não se abrem as cortinas, abrem-se os biombos. Penso que a frase referida descreve, de forma metafórica e real, o que foi o processo de criação de *Memórias de um Futuro Resgatado*.

Um projeto acadêmico é um requisito para obtenção de grau, eu própria já aqui o disse. Visa uma avaliação, uma nota e um feedback dado por especialistas da área. *Memórias de um Futuro Resgatado* é tudo isso, mas não se subscreve apenas a estes parâmetros. Não pode. Foi uma promessa de sangue, foi expor o coração no palco e no papel. É uma criação brutalmente honesta e assustadoramente íntima. Foi uma digressão de três anos de trabalho, na qual me cruzei com *practitioners* que passei a admirar mais do que poderia imaginar.

Frente a todos os percalços, consegui concretizar o projeto teatral ao qual me tinha proposto. Os resultados não foram os previamente idealizados, mas um processo artístico é coisa dinâmica e cresce com a mudança e com a criação. Considero que o espetáculo foi um motivo de orgulho, porque teve significado, porque acrescentou algo e porque deixou um grupo de espectadores satisfeitos (certamente com muitas interrogações por responder). Permaneceram muitas dúvidas, os assuntos precisam de ser discutidos. Criou-se, naquele dia, na Sala Preta, um espaço seguro para sermos vulneráveis, para que a partilha fosse incentivada - isso é um pequeno passo face ao estigma da temática, mas pareceu tão grande naquele momento. Teve valor, tanto valor

Referências

- ARLANDER, A. (2016). *Investigação em Arte e/como interdisciplinaridade: Artistic Research*.
- COLANGELO, S. (2021, September 9). *Valor da Vida*. NOS Audiovisuais.Does #1. Porto: U.Porto Caleidotrópico.
- FRALEIGH, S., & NAKAMURA, T. (2017). *Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo* (1st Edition). Routledge.
- HRABAL, B. (2019). *Uma Solidão Demasiado Ruidosa*. Antígona.
- keep me in your heart.wmv*. (n.d.). <https://www.youtube.com/watch?v=IHAOHQZlJuI>.
- Le Theatre d' Etienne DECROUX (DOC)*. (n.d.). <https://youtu.be/UGSwB3PWa6Q>.
- LEABHART, T. (2018). *Etienne Decroux* (2nd Edition). Routledge.
- Mime 1/5*. (n.d.). <https://youtu.be/AtLLQ5JOvJ8>.
- Nate Ruess: What This World Is Coming To ft. Beck (LYRIC VIDEO)*. (n.d.). <https://www.youtube.com/watch?v=jXEIWgsMpvc>.
- RICHARDS, M. (2018). *Marina Abramović* (2nd Edition). Routledge.
- RICHARDS, T. (2020). *Trabalhar com Grotowski sobre as ações físicas*. Editora Perspectiva S.A.
- SLOWIAK, J., & CUESTA, J. (2018). *Jerzy Grotowski* (1st Edition). Routledge.
- The Lovers: The Great Wall Walk*. (n.d.). <https://youtu.be/RCb7D9tyGUY>.
- The Mime of Etienne Decroux*. (n.d.). https://youtu.be/ETToB_FJpLs.
- SIMÃO, A. (1997). *Uma Solidão Demasiado Ruidosa*, Lisboa: Artistas Unidos.

Anexos

<https://clipchamp.com/watch/weNKgeOa3mK> (vídeo do primeiro espectáculo)

<https://clipchamp.com/watch/22Nw35qEyaX> (vídeo do segundo espectáculo)

—
**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**
POLITÉCNICO
DO PORTO

P. PORTO

M

—
**MESTRADO
ARTES CÉNICAS**
Interpretação e Direção Artística

Memórias de um Futuro Resgatado
Ana Carolina de Oliveira Santos

