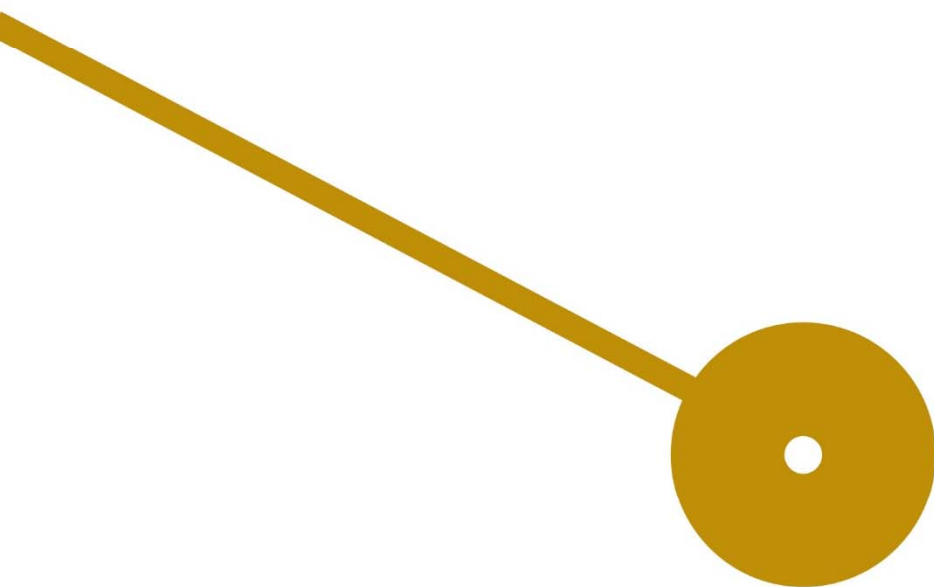


Correspondência - Projeto Artístico de J.D.

Leandro Gonçalves Ribeiro

06/2018





Correspondência - Projeto Artístico de J.D.

Leandro Gonçalves Ribeiro

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

Professora Orientadora
Dra. Inês Vicente

06/2018

Dedico este trabalho

À Marta, ao Simão e à Alice, que são mais do que sou.

Ao Joaquim e à Diana, que são agora, um pouco de mim.

Agradecimentos

À Inês Vicente, orientadora do projeto, que aceitou dar o seu contributo, respeitando a minha linguagem, as minhas intensões, aliando a sua genialidade à minha ingenuidade (que teimo em não largar). À Clara Oliveira, pela singeleza da sua interpretação e apoio à produção, reforçando ainda mais, o seu papel de “Guia” neste meu percurso artístico. Ao António França, Diretor do Museu Júlio Dinis – Uma Casa Ovarense (pertença da Câmara Municipal de Ovar), por ter disponibilizado a casa-museu e todo o espólio existente. À Marta Baldaia, esposa, que respeitou todos os tempos de ensaio, que ajudou no processo de maturação e que de forma briosa, executou toda a parte gráfica do projeto. A todos os colegas e professores de curso de mestrado, amigos e familiares, que de alguma forma me incentivaram a realizar este curso. Agradecer ainda, à comunidade vareira que trocou correspondência e àqueles que compareceram nas sessões públicas, contribuindo de forma generosa com os seus depoimentos.

Por fim, agradeço a Joaquim Guilherme Gomes Coelho, com pseudónimo de Júlio Dinis, que mesmo sem a sua presença física, se fez sentir neste projeto, das mais variadas formas.

Resumo

“Correspondência – Projeto Artístico de J.D.” assume-se como uma performance teatral sustentada por uma dramaturgia construída a partir da troca de correspondência entre a comunidade vareira e Leandro Ribeiro, escudado no anonimato de Joaquim Guilherme Gomes Coelho (pseudónimo Júlio Dinis) e seu heterónimo Diana de Aveleda. O resultado desta investigação culmina numa visita guiada ao “Museu Júlio Dinis – Uma Casa Ovarense”, onde o escritor viveu durante o verão de 1863 e escreveu o que viria a ser “As pupilas do Senhor Reitor”.

Não se tratando de uma representação histórica, o projeto cruza a correspondência atual e antiga através de temas de identidade do lugar (a cidade de Ovar e suas gentes) e o estado da Arte. Trata-se de um exercício de aproximação entre o espectador e o ator, fraturando a fronteira que os separa. Permite uma profunda reflexão artística sobre os conceitos de privado e público; alterando as convenções espaciais de plateia e palco, por se passar num lugar não convencional: casa-museu. A performance transparece este interesse pela inspiração do lugar e sua memória, respeitando a arquitetura e o mobiliário do museu, mas subvertendo algumas das suas funções, potencializando, assim, a ficção.

Palavras-chave

Casa-museu; Carta; Espectador-Ator; Identidade; Memória; Proximidade; Público-Privado.

Abstract

“Correspondência – Projeto Artístico de J.D.” assumes itself as a theatrical performance sustained by a dramaturgy built from the exchange of correspondence between the community of the town of Ovar and Leandro Ribeiro, protected in the anonymity of Joaquim Guilherme Gomes Coelho (Júlio Dinis pseudonym) and his heteronym Diana de Aveleda. The result of this research culminates in a guided tour of the “Museu Júlio Dinis - Uma Casa Ovarense”, where the writer lived during the summer of 1863, and wrote what would become “As pupilas do senhor Reitor”.

Not being an historical representation, the project crosses the current and old correspondence through themes of identity of the place (the city of Ovar and its people) and the state of the Art. It is an exercise that unites the spectator and the actor, breaking the border that separates them. It allows a deep artistic reflection on the concepts of private and public; altering the spatial conventions of audience and stage, by taking place in an unconventional theatre site: Museum House. The performance reflects this interest by the inspiration of the place and its memory, respecting the architecture and furniture of the museum, but subverting some of its functions, thus enhancing fiction

Keywords

Museum House; Letter; Spectator-Actor; Identity; Memory; Nearness; Public-Private.

ÍNDICE

Não espere de mim	01
INTRODUÇÃO	02
CAPÍTULO I	
Contextualização do projeto	05
CAPÍTULO II	
“Visita guiada” ao espetáculo	13
Vieira.....	14
Fachada principal.....	18
Sala de estar.....	20
Quarto interior.....	24
Cozinha – Lareira.....	27
Pátio interior.....	30
Auditório.....	32
Jardim exterior.....	36
Cozinha – Armário / confessionário.....	40
Copa.....	43
Armário do corredor.....	45
Quarto principal.....	47
Última cena – Carta.....	50
CAPÍTULO III	
Considerações finais	52
BIBLIOGRAFIA	57
ANEXOS	
Anexo 1 – Processo.	
Anexo 2 – Cartas enviadas (cartas e circular)	
Anexo 3 – Algumas cartas recebidas (respostas a Joaquim).	
Anexo 4 – Algumas cartas recebidas (respostas a Diana).	
Anexo 5 – Guião final.	
Anexo 6 – Fotos de ensaio.	
Anexo 7 – Design (postal, programa de sala, cartaz).	
Anexo 8 – Vídeos (completo e trailer).	

ESMAE

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**

POLITÉCNICO
DO PORTO

P. PORTO

Não espere de mim, estimável redactor, que, sujeitando-me às praxes geralmente seguidas, principie esta carta por apresentar o programa que desenvolverei no decurso dela, pondo em relevo a ideia principal, o pensamento subordinante e, numa palavra, observando escrupulosamente os ditames de uma lógica inflexível. Sei que seria mais metódica se o fizesse e contudo não o farei. Por quem é, deixe-me ser mulher à vontade!
Não sabe que odeio a lógica?
Era nome com que antipatizava havia muito, este nome de lógica, como, regra geral, antipatizo com quase todos os esdrúxulos; mas, principalmente depois que soube o que a coisa era, subiu a minha antipatia a um ponto elevadíssimo.
Disseram-me um dia que assim se chamava a arte de cogitar ou de raciocinar.
Que pretensiosa arte! (Dinis, 1930, p.706).

(Carta ao redator do «Jornal do Porto» com o heterónimo de Diana de Aveleda, publicada naquele jornal, em 28 de maio de 1864).

INTRODUÇÃO

Este documento completa o trabalho final de mestrado realizado no âmbito do curso de Artes Cénicas, especialização em Interpretação e Direção Artísticas, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – PP. O projeto tem propósitos específicos mas resulta, também, de um questionamento que foi pautando a carreira académica e profissional de Leandro Ribeiro.

“Correspondência – Projeto Artístico de J.D.” constrói-se a partir de cartas de Joaquim Guilherme Gomes Coelho (pseudónimo Júlio Dinis e heterónimo Diana de Aveleda) e da comunidade da cidade de Ovar, que acolhe o Museu Júlio Dinis – Uma casa Ovarense.

Em formato de visita guiada, o espetáculo convida o público a percorrer a casa onde, durante quatro meses do ano de 1863, o escritor se instalou por motivos de saúde. Uma casa, onde Júlio Dinis, vencida a estranheza dos momentos iniciais, terá sido feliz, rendendo-se à pacatez rural de Ovar, analisando a vida e os costumes dos vareiros, para mais tarde vir a inspirar-se no material recolhido para escrever aquela que viria a ser a sua mais celebre obra: “As Pupilas do Senhor Reitor”, publicado em 1866.

Ao contrário do que possa parecer, este projeto não visa uma reconstituição histórica, nem ser sobre Júlio Dinis, mas antes, pensar e propor outra forma de fazer uma visita guiada, desta feita, coadjuvada pelo fazer teatro. Há portanto, lugar à ficção. Pretendeu-se dar corpo e voz ao patrono do museu, retirando-o dos postais, das gravuras e das prateleiras, conferindo-lhe uma personalidade, inspirada no conteúdo de suas cartas escritas a familiares e amigos aquando da sua estadia por Ovar. (cf. anexo 2).

Mas se as cartas de J.D. desempenharam um papel primordial na construção dramática da peça, não menos importantes foram as mensagens resultantes da troca de correspondência com cerca de três dezenas de ovaenses, tantos quantos aceitaram o repto de responder, escudado no anonimato sob as figuras de um angustiado “Joaquim” e de uma revolucionária “Diana”.

Em termos da narrativa, o resultado surpreende pela maneira como a correspondência atual e antiga se articulam entre si, e sobretudo, pela forma como os temas são tratados – Ovar e as suas gentes, por um lado e, por outro, o estado da Arte.

Trata-se de um exercício de aproximação entre o espectador e o ator, pela aproximação de temas e épocas.

Ao obrigar o espectador a recuar no tempo, mostrou-se quão ténue é a linha que separa as preocupações de agora daquelas de há 155 anos atrás. Foi este, o elemento estruturador de todo o espetáculo: minimizar a barreira existente entre espectador e o ator, quer durante o processo de construção da performance, quer no resultado final. Contrariam-se os modelos clássicos teatrais e sobretudo, alteram-se as convenções espaciais de plateia e palco, por se passar numa casa-museu. Neste sentido, optou-se por investigar as potencialidades deste mesmo espaço, sendo um misto de espaço habitacional (que o espectador identifica de imediato) e de espaço museológico (que já por si impõe novas regras, novas convenções e traz a memória de uma época, de pessoas e de um lugar).

A performance transparece este interesse pela inspiração do lugar – um espaço teatral não convencional - respeitando a sua configuração, mas alterando, de quando em vez, a sua filosofia de utilização.

Percorrendo todo o espaço do Museu Júlio Dinis – Uma Casa Ovarense, a performance lança mão de uma série de possibilidades cénicas, desde o simples monólogo; à interação com o público, pelo pedido de sua colaboração na construção de um castelo de cartas ou na recriação da sequência da chegada do correio à vila ou ainda, já na parte final, a privar com o ator, enquanto pessoa, sem que percebam que ainda estava em personagem, um pouco à semelhança do “*teatro do invisível*” que se situa nas denominadas correntes teatrais contemporâneas.

Além disso, é de referir a inspiração deste projeto ao “*Site-specific theatre*”, relembrando Brith Gof, pela sua tentativa em descrever suas próprias práticas de performance, relacionando-as com o ambiente local.

Este projeto artístico utiliza o espaço onde desenrola a ação para gerar desempenhos específicos dos atores. A casa-museu trouxe ao encenador e atores, informações extra, que não existiam nas cartas utilizadas no início do processo. O espaço veio enriquecer e abrir um leque de possibilidades, que os espaços convencionais do teatro não contém.

A arquitetura do museu Júlio Dinis e o layout do mobiliário, vieram atribuir uma especificidade própria à performance teatral, emprestando uma atmosfera e uma estética que a torna única, fazendo parte da dramaturgia, desde a primeira visita que se fez ao local.

Em suma, trata-se de uma apresentação pública que só poderia acontecer ali... naquele lugar... não permitindo replica-lo noutros espaços. É justamente neste ponto que se manifesta a riqueza deste projeto artístico: a especificidade e limitação histórico-espacial quando conjugada com outros significados e com o conteúdo das cartas trocadas com a comunidade local, é o que o diferencia de todo e qualquer outro

espetáculo/trabalho, conferindo-lhe a potencialidade e diversidade de ser alvo de pesquisa no âmbito de um mestrado, abarcando várias disciplinas das Artes Cênicas.

Neste projeto assumiu-se muito do que se adquiriu ao longo deste ano e meio de curso de mestrado. Mesmo que em momentos artísticos e disciplinas diferentes, resolveu-se usar muito do que foi a pesquisa do mestrando e sobretudo, alguma da sua experiência enquanto encenador autodidata. Há todo um trabalho de justaposição das matérias que se propôs pesquisar, tornando-as absolutamente transversais a toda a performance.

O resultado final foi uma sobreposição complexa de detalhes históricos e contemporâneos que culminou na criação de um trabalho aberto, em evolução, havendo lugar à memória, à identidade e à ficção.

CAPÍTULO I CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO



Foto 1 - As cartas a serem escritas e endereçadas à comunidade vareira

A performance teatral “Correspondência – Projeto Artístico De J.D.” foi o resultado de um objeto de investigação de natureza artística, tendo como suporte à dramaturgia, cartas escritas por Joaquim Gomes Coelho (Pseudónimo Júlio Dinis), aquando da sua estadia por Ovar em 1863, e por Diana de Aveleda, um heterónimo do autor, escritas em 1864, como resposta a redatores de jornais e personalidades literárias da época. Passados 155 anos, reformulam-se duas novas cartas, adaptadas de algumas das existentes na obra “Inéditos e Esparsos”, enviando-as à comunidade vareira, com o intuito de obter respostas, para a criação de uma encenação em filosofia de visita guiada ao “Museu Júlio Dinis – Uma Casa Ovarense”.

Esta adaptação constou da recolha das ideias principais e mais pertinentes de várias cartas de Júlio Dinis, aproveitando alguns excertos, por forma a desenhar uma nova carta, que lida na data presente, fizesse sentido. Esta adaptação passou apenas por pequenos ajustes, uns de carácter temporal, outros, espacial, como por exemplo:

Onde se lia:

“O dia de quarta-feira e a noite passei-os eu verdadeiramente enclausurado receando aventurar-me nos arquipélagos insidiosos em que se haviam transformado as ruas desta villa”.

Leu-se:

“O dia de quarta-feira e a noite passei-os eu verdadeiramente enclausurado receando aventurar-me nos arquipélagos insidiosos em que se haviam transformado as ruas desta cidade”.

O processo de pesquisa para esta performance teve como ponto de partida a história do patrono do Museu Júlio Dinis e a identidade da casa, típica do século XIX, da “vila” de Ovar, mas que propositadamente ficou apenas como pano de fundo, para dar destaque às histórias vindas da comunidade; Júlio Dinis foi a “seta”, não o “alvo”.

Algumas questões se levantavam:

Como materializar essas mesmas cartas e decompor as suas mensagens, tornando-as em dramaturgia? Até que ponto, as cartas tiveram a força de estruturar toda a performance teatral? Quem iria receber as cartas?

A escolha dos destinatários das cartas de Júlio Dinis, acabou por conferir ao projeto uma metodologia própria desta investigação:

1. Alunos de um Instituto Sénior, maiores de 55 anos, reformados, mas com vida ativa e que participam em disciplinas relacionadas com a história, pintura, fotografia,

teatro, tertúlias, património, desporto, culinária, etc., a quem se enviou a carta de Joaquim, sobre a temática relacionada com “Ovar”. (cf. anexo 2, foto 13). Por se tratar de um instituto, permitiu enviar uma circular, passado algum tempo, relembrando o pedido de resposta. (cf. anexo 2, foto 14).

2. Personalidades da terra, do meio artístico, tanto do teatro, como da literatura, das artes em geral, bem como, do meio político e académico (mestrado), carta assinada por Diana, portadora de temáticas que iam desde a simplicidade do campo, ao questionamento do estado da Arte e do teatro em particular. (cf. anexo 2, foto 11).

Foram 30 respostas recebidas, das duzentas cartas enviadas, sob efeito do anonimato. Um bom resultado, quando comparado com os inúmeros relatos (de que se teve conhecimento), de más interpretações dos conteúdos das cartas, julgando ser um(a) amante. As pessoas que corresponderam com o autor, enviando um RSF à cobrança, sem indicação de morada para garantir o anonimato, tiveram direito a uma segunda carta de Joaquim (cf. anexo 2, foto 15) e de Diana (cf. anexo 2, foto 12). Destas segundas cartas, apenas 3 pessoas deram segunda resposta.

Se por um lado, atribuíram à carta um peso negativo e lhe deram um significado diferente do anunciado em nota de rodapé, tendo sido motor de conflitos familiares, suspeitas e denúncias; por outro lado, a mesma carta, veio sorrir às vidas de algumas pessoas e algumas delas acabaram por aceitar o desafio de corresponder. É de salientar, que as pessoas que se sentiram lesadas por esta missiva, vieram tornar público o seu arrependimento quando o projeto e o seu autor foram revelados. Sossegaram os ânimos e refletiram sobre a importância e a dimensão que adquire uma carta, quando mal interpretada. Algumas dessas pessoas fizeram questão de assistir à performance.

Note-se que as cartas enviadas foram escritas à mão, dando relevo à caligrafia, ao contrário da nota de rodapé, onde se fazia referência ao projeto artístico, escrito a computador, para se demarcar do restante conteúdo. Também é justo aqui referir, que 27 das 30 cartas recebidas foram escritas também à mão, fazendo jus, à arte da escrita.

Também os relatos foram desenvolvidos e traduzidos nesta performance. Tão importantes como as palavras escritas, foi o murmurinho e os boatos que se faziam sentir na cidade, sendo eles reveladores de que Ovar, é ainda uma Vila, como descreve J.D.

Mas na verdade, a questão básica desta performance tem a ver com a identidade dos papéis convencionais do teatro, nomeadamente: o autor, o ator e o espectador. O paradigma do projeto artístico de J.D., nasceu desta necessidade de saber qual o limite, qual a fronteira entre estas três figuras e ao mesmo tempo, perceber que espaço ocupam

e que força tem cada uma delas. Uma oportunidade de fraturar a barreira que os separa, ou pelo menos, esbater essa linha imaginária.

Pretendeu-se uma desmontagem constante das convenções (desde o início do processo até à performance). Foi um jogo com a própria identidade, enquanto qualquer coisa que é livre, que não está presa, enquanto um sujeito de transformação. Quem é o destinatário e quem é o remetente? Quem é o autor? Quem cria ficção e quem revela a verdade? Quem conhece o projeto, quem finge desconhecer e quem desconhece por completo? Quem escreve a J.D; quem escreve ao artista e quem escreve ao amante? Quem é Joaquim e quem é Diana? Quem é ator e quem é o guia do museu? (Há um guia no museu?). Por fim, quem é o espectador e quem é o ator?

O que pode ser uma relação entre espectador e ator? Não será seguramente apenas uma relação hierárquica, mas duas funções dentro do mesmo espaço que se complementam.

Mas o alcance desta investigação vai um pouco mais longe. Teve ainda a pretensão de pesquisar a relação entre o privado e o público, sendo a casa um lugar privado e o museu um espaço público. A combinação destes dois conceitos pareceu favorável à exploração do tema e certamente, a casa-museu, seria um lugar que iria participar de uma forma direta no processo criativo. Foi então objetivo primordial, o alcançar novas abordagens de encenação em espaços não convencionais, com todas as suas especificidades e limitações.

Importa compreender o conceito de “casa” e de “museu” e por último, “casa-museu”.

“Casa” tem um sentido privado, de refúgio e intimidade. Ribeiro e Vilhena (1997) afirmam: “Para Ruy Belo, a casa é como a coisa mais importante da vida, formulando conceitos de habitação, sendo este o espaço escolhido para a circulação do corpo”.

Já o conceito de “museu” transporta toda uma carga e dimensão pública. Um museu é criado para receber pessoas, transmitir conhecimentos e interagir com o público; conserva, estuda e divulga coleções.

“Casa-museu” é uma justaposição que carrega dois conceitos com dimensões antagónicas quanto à sua abrangência, em relação à sua extensão pública e privada.

Assim, ao visitar uma casa-museu, está a invadir a intimidade de alguém, que provavelmente nunca pensou que esse espaço seria fruído por estranhos. A memória pessoal, refletida no espaço privado, transforma-se em memória coletiva, o espaço pessoal torna-se espaço público.

Ao chegar à casa-museu, o visitante deparar-se-á com o cotidiano da pessoa que dá nome à instituição, percebendo determinada maneira de pensar, de agir, inteirar-se-á do seu ambiente familiar, da sua época, da sua economia, da sua envolvimento social e educativa. Todas estas variantes que formam a personalidade dos indivíduos estarão presentes no seu espaço habitacional e doméstico. Este será uma criação de autor, verdadeiro teatro da vida, de quem nessas casas habitou, e aí criou o seu cenário diário. (Bann, 2001).

A performance resulta da exploração dos conceitos pré-definidos de privado e público. No entanto, estes conceitos oferecem entre si uma delimitação recíproca e não estática, pois as suas delimitações parece que se movimentam... Não se pretende aqui fazer uma explanação da origem dos conceitos, que remontam aos romanos e aos gregos, mas sim, explora-los à luz da teatralidade, questionando os seus papéis, os seus limites e a força que cada um desempenha nesta performance.

Desde o início deste projeto que se pretendeu o público integrado no processo criativo e artístico, lançando um tremendo desafio.

Brook (2011) afirma “a questão do público parece ser a mais importante e a mais difícil de enfrentar” Pretendeu-se estudar as reações do público, conhecer as suas motivações para participarem num projeto artístico e saber se a comunidade local tem hábitos e conhecimentos teatrais. As respostas às cartas e sobretudo, as “não respostas” deram esse feedback.

E de que forma se traduziriam na performance, sobretudo num espaço não convencional?

Brook (2011), ao afirmar “posso chegar a um espaço vazio qualquer e fazer dele um espaço de cena. Uma pessoa atravessa esse espaço enquanto outra observa – e nada mais é necessário para que ocorra uma ação teatral” define a tríade necessária para que esta performance teatral se realize: espaço, ator e espectador. Então, torna-se importante repensar o papel desta tríade em todo o processo teatral. Mesmo na casa-museu, em formato de visita guiada, com o público a circular livremente de pé, a estrutura da performance veio apresentar fronteiras muito claras de separação entre público e privado, ou seja: entre o espaço claramente destinado aos espectadores e o espaço quase sagrado, de utilização exclusiva do ator. Por exemplo, a janela da sala de estar era o palco de Joaquim, bem como a própria mesa; o escadote de madeira e a chaminé da lareira eram o palco de tia Rosa; o tanque exterior e o armário da cozinha foram os palcos de Diana e por fim; a cama de Júlio Dinis foi o palco do ator e dos espectadores mais ousados, que responderam à chamada.

Refira-se também, as linhas ou delimitações físicas espalhadas pelo museu e que serviram de fronteira entre o público e o ator, a saber (por ordem de cena): a grelha de escoamento das águas pluviais da viela; a própria fachada principal do museu e o painel de vidro afixado na porta de entrada; o armário do corredor; a ratoeira estrategicamente colocada junto à lareira da cozinha; a cancela dos animais na porta da cozinha; as cadeiras do auditório, dispostas em formato plateia; o passeio de cimento no jardim exterior; a vidraça do auditório que refletia a imagem de Diana; o banco de madeira posicionado em frente ao armário/confessionário da cozinha; o espelho à entrada do quarto principal. Todas estas delimitações físicas eram possíveis de se transpor pelo público, em qualquer instante. Em nenhum momento foi dada a proibição do espectador não devassar o espaço destinado ao ator, muito pelo contrário. O ator fez algumas tentativas, no sentido dessa fronteira ser ultrapassada. Na maioria dos casos, conseguida, atingindo assim uma maior cumplicidade entre ator e espectador e esbatendo o que se entende por “palco e plateia”, sem nunca perderem a sua identidade. Compreende-se que a força de um, ganha foco em detrimento do outro, dependendo das situações.

Nesta performance, o público, fisicamente ganha mais força na cena da chegada do correio, no auditório e na cena final, no quarto, ao transpor o espelho.

A performance sugeriu momentos de “jogo” e os espectadores “jogaram” na cena. Como diria Brook (2011), “Isto é mais que um truísmo: no teatro, o público completa as fases de criação” Prova desta citação, foi o envolvimento do espectador no processo criativo deste projeto, atribuindo-lhe um papel de coautor.

Esta investigação qualitativa, deu voz a diferentes sujeitos, cada um com um ponto de vista diferente sobre a mesma temática da carta, ora sobre a cidade de Ovar, ora sobre o estado da Arte.

A produção do saber passou pela interação entre o artista e o espectador, não só pela troca de correspondência, como também por sessões de visita guiada clássica (formal) a que se assistiu e que se teve o cuidado de orientar também. Havia que experimentar o modelo existente e perceber onde e como abordar as temáticas, por uma perspetiva artística, contrariando os conceitos do modelo vigente. Ao questionar a sua filosofia, deu-se possibilidade a que o espaço e a sua história e energia, contaminassem o pensamento do encenador e posteriormente, o corpo dos atores. Este projeto sustentou-se na “relação estética” entre a identidade do lugar e o sentido do corpo. Cada compartimento da casa-museu; cada espaço exterior; os móveis e objetos, foram catalisadores de matéria dramática, sempre combinados com as cartas recebidas e com os dados bibliográficos recolhidos sobre J.D.

No entanto, durante toda a visita guiada, cada movimento, cada marcação de cena, cada gesto, não pretendiam necessariamente, mostrar ao público apenas o “objeto” ou o lugar, mas principalmente, sugerir um sentimento, um clima ou uma atmosfera. Neste sentido, a encenação ganhou principal relevo. Muito mais do que uma brilhante interpretação, pretendeu-se a concretização de uma encenação meticulosa, que recorre-se àquilo que o próprio lugar possuía. Sem uso de técnicas de iluminação artificiais, dispositivos cênicos ou bandas sonoras gravadas. Muito embora se depreenda que essas camadas são essenciais a um bom desempenho, também é verdade, que elas mesmas estavam lá, naturalmente! Faziam parte da casa. Como anular um constante ruído de ar condicionado, que logisticamente era proibido desligar? Como disfarçar os ruídos dos automóveis vindos da rua principal? Como impedir a passagem de pessoas estranhas ao espetáculo, pela viela? Como desviar a luz que a natureza oferecia àquele lugar? Como impedir o vento de se fazer sentir? O foco da encenação teve de ter em consideração todos esses aspetos, como existentes e não dissonantes com a performance. Havia que transformá-los em estímulos que ajudassem a dar corpo a atitude dos atores. Lembrando Bertolt Brecht, que defendia que era a simbiose destes elementos, que completava o seu pensamento e que ajudavam a que o seu texto causasse o efeito e o impacto desejado. A inspiração em Brecht foi uma constante nesta performance, pela transformação dos elementos envolventes, em matéria, que oferecidos ao público, abriram caminhos para que ele mesmo entendesse as figuras e a ação no espaço.

A performance teatral que se apresentou foi exibida em cinco sessões, para públicos reduzidos (entre 15 a 20 pessoas). As três primeiras sessões foram destinadas, apenas e só, para as pessoas que receberam uma carta de Joaquim ou Diana, tendo ou não, trocado correspondência com o artista, conferindo-lhes um estatuto diferenciado e “especial”. Os que corresponderam pela mesma via (carta), tiveram a oportunidade de se confrontarem com a sua autoria. As duas últimas sessões foram abertas ao público em geral e a convidados, muito embora, tenham assistido também correspondentes do projeto que por motivos alheios, só poderiam estar presentes nessas últimas sessões. Outro fator importante de diferenciação foi que neste projeto houve espaço para a subjetividade. Cada espectador fez a leitura e a interpretação da visita de acordo com o significado que quis atribuir, mas, revendo-se sempre em algum momento da performance, identificando a sua escrita.

Como o espectador fez parte do processo dramaturgico, julgou-se ser fundamental a sua presença no culminar do projeto, com a apresentação pública. No entanto, percebeu-se que o público vareiro, que assistiu sem ter contribuído com troca de cartas, se identificou com os restantes depoimentos, garantindo a mesma “correspondência” com aquilo que

assistiram. Esta conclusão foi possível de ser constatada nas duas sessões destinadas ao público em geral. Curiosamente, os conteúdos das cartas recebidas sobre a cidade de Ovar e o estado da Arte, mostraram-se ser transversais aos elementos do público, a jogar pelas suas reações e depoimentos no final da performance. Para isso contribuiu também, muito em particular, a última cena, realizada no quarto principal da casa, onde J.D. dormia, em que se recorreu à filosofia do teatro invisível, tal como concebido e praticado por Augusto Boal, que é alvo de reflexão no capítulo 2, aquando da explicação da cena do quarto.

A intensidade dramática da performance, cresce na proporção direta da cumplicidade que se vai estabelecendo com o público (reduzindo a tal fronteira entre o ator e o espectador), sendo o final – sob a forma de conversa – um momento de enorme emoção, pela adesão do público. Um momento que suscita uma reflexão séria sobre o papel das cartas nos dias de hoje, esses objetos agradáveis, que nos falam das coisas do coração, mas cujo desuso nos leva cada vez mais a olhar para elas com os olhos da desconfiança e da suspeição.

Para encerrar este capítulo, é relevante referir que o encenador optou deliberadamente, por participar na performance também como interprete. Muito embora a sua focalização fosse a encenação, achou pertinente sentir na pele o resultado da sua pesquisa.

Subscreve Picon-Vallin (2006) quando se refere a Meyerhold: “a encenação e a atuação respondem a uma mesma exigência e respondem uma à outra”.

Enquanto ator, o artista percebeu em que momentos sentiu a necessidade de criar estímulos ao público e como isso afetou o seu desempenho. Mais uma vez, refira-se Meyerhold, pela afirmação de Picon-Vallin (2006): “Ele forma o ator na copresença do público, fazendo-o domesticar a proximidade do espectador, “quarto criador”, em vez de construir uma quarta parede para protegê-lo do terrível buraco negro da plateia.”

CAPÍTULO II “VISITA GUIADA” AO ESPETÁCULO

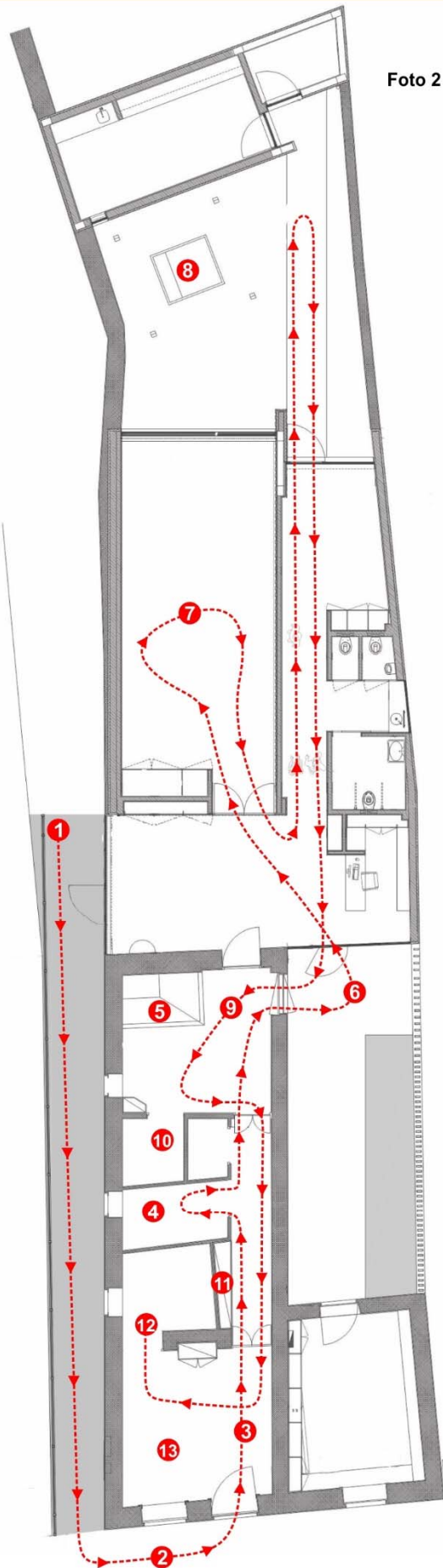


Foto 2 - Planta do Museu com a sequência das cenas

CENA 1 VIELA



Foto 3 - Início da visita guiada na viela (Manuel Vitoriano ©)



Foto 4 - Explicação do modelo de casa do séc. XIX (Manuel Vitoriano ©)



Foto 5 - Chegada de J.D de bicicleta à época (Manuel Vitoriano ©)

CENA 1 - VIELA

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 0:40 até 8:25)

Cada um de nós tem memória do que é um museu, sabe intuitivamente perceber e definir o conceito museológico e faz uma ideia do que são as práticas de uma visita guiada, com regras muito próprias e hermeticamente fechadas. Havia então que reinventar essas mesmas práticas, ficcionando-as. Pedir aos atores que as incorporassem e que as interpretassem, materializando-as num regime diferente de visita guiada. E começou logo à partida. A visita é iniciada no exterior do edifício, numa viela para onde se volta a atual porta principal do Museu e onde existem painéis alusivos a elementos que caracterizam a cidade (mar, ria, pão-de-ló, azulejos, capelas, carnaval, etc.) e outros alusivos aos diferentes compartimentos da casa de Júlio Dinis, com breves explicações, acompanhados por uma planta da casa. A atriz que desempenha o papel de “Guia” começa por descrever a vinda de J.D. a Ovar, recorrendo aos painéis ali existentes, como que eles fossem uma espécie de “guião visual” (storyboard) da visita. Houve a preocupação de inserir na personagem, gestos, de forma a encontrar um novo significado visual, permitindo ao espectador a compreensão de significados alternativos, conforme muitas vezes defendido por Brecht. Um exemplo notório foi a utilização dos gestos típicos de uma hospedeira de bordo quando transmite as instruções de salvamento, justaposto ao texto de uma das cartas sobre a cidade de Ovar. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 4:10). Imediatamente, a viela estreita e comprida, passa a corredor de avião e os espectadores a viajantes, já que se iniciava uma viagem ao passado.

Mas mesmo que apresentando claras contradições, tudo o que é exibido é significativo, criando cenas ou momentos de atuação com uma intensão mais escultural. A própria movimentação dos atores está carregada de segundas intensões. A Guia, por exemplo, começa a performance deslocando-se claramente para a tampa de esgoto da viela. É como se fosse uma marcação do “palco”, típico dos teatros amadores. Ela mesma transpõe com um gesto largo, a grelha de escoamento das águas pluviais que atravessa a viela, deslocando-se para a segunda tampa de esgoto. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 03:05). A grelha, coincidentemente, separa a casa antiga (onde hospedaram J.D.), da construção nova, aquando da recuperação e ampliação do museu. A grelha ganha então a função de linha separadora, ou melhor ainda, de um portal do tempo, que separa o presente do passado, reforçado pela deixa: *“Foi sua tia Rosa Zagalo e sua prima Maria, que acolheram nesta casa, tão ilustre hóspede... nesta casa.”*

Várias são as pontes entre passado e futuro, que ora se demarcam, ora se misturam, em alguns momentos claramente assumidos, noutras vezes, embaçados por outros acontecimentos, que apenas olhares mais atentos perceberam.

Um exemplo de mudança de linha temporal foi quando J.D. interrompeu a Guia, vindo de bicicleta pelo extremo oposto da viela. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:00). Quando este se apercebe do público, desce da bicicleta e prende-a a um poste de eletricidade atual, com uma corda de sisal, como se amarravam os cavalos. A bicicleta e o cavalo eram dos meios de locomoção mais utilizados na época de J.D. Registe-se que a bicicleta utilizada durante a performance era uma réplica fiel do modelo da época, datada justamente de 1863, ano em que pela primeira vez incluíram o pedal na bicicleta (e recorde-se, ano da passagem de J.D. por Ovar).

Voltando à chegada de J.D. de bicicleta, note-se que ele chegou eufórico, contente, às gargalhadas, despenteado e desfraldado, surpreendendo e captando a atenção do público. Mas antes da sua imagem, chegou o som de sua euforia, apresentando assim, um Joaquim completamente diferente daquele que se tem conhecimento pelos registos escritos pertencentes ao acervo do museu.

J.D. seria uma pessoa doente, frágil e entediada com Ovar. Seria também uma pessoa séria, compenetrada, sisuda até, como se verifica pelas suas fotografias, gravuras e bustos espalhados pela cidade. No entanto, esta performance quis mostrar o lado humano de J.D., na pessoa de Joaquim. Ao ler as suas cartas, depreende-se que também ele, ali encontrou motivos de alegria e satisfação. Que motivos seriam esses? Não se sabe. Sabe-se no entanto, que ele muitas vezes chegava a casa de sua tia a altas horas da noite e nunca dizia com quem esteve...

Entrou então aqui, a ficção. Aliás, foi a mudança de atitude entusiástica da chegada de J.D. para uma cabeça baixa e voz embargada ao dizer “*boa tarde*”, quando viu o público, que veio reforçar o tom irónico de todo o seu discurso seguinte. Esta necessidade de imediatamente mostrar um J.D. inquieto e revoltado pelas pessoas que ali estavam a visita-lo, foi charneira para manter constante o “jogo” de proximidade e distanciamento entre ator e espectador, ajustando e mediando essa cumplicidade de acordo com as cenas desenhadas. Para se conseguir fragmentar a barreira entre ator e espectador, seria importante colocar constantes entraves à proximidade dos mesmos. Crê-se que ao longo de toda a visita, esses avanços e recuos foram atingidos com sucesso, tendo sido dado o mote, logo nesta primeira cena.

A Guia teve aqui uma função primordial, focalizando a atenção do público para os temas a desenvolver. Junto à planta do museu, ela descreve a casa e os seus compartimentos, identificando-os pelos números indicados no desenho de arquitetura. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 6:32). A legenda numérica ganhará vida, quando repetida já no

interior da sala (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 23:15) ou no pátio exterior da cozinha (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 32:18). Deixas e cenas que obrigam o espectador a pensar, a voltar atrás na cena (mentalmente) e descodificar alguns códigos. O que seria afinal o 8? O número imediatamente a seguir ao 7, pois claro!

Todos os seus gestos e ações foram meticulosamente pensados no sentido de chamar a atenção constante do público, de que as cenas faziam parte de um todo e não de “quadros” ou apontamentos soltos. Havia portanto um guião.

É de salientar, que parte do público chegou a pensar existirem dois guiões: um relacionado com o teatro, onde se identificava claramente o Joaquim e a Diana; e um segundo guião, mais técnico, museológico, de autoria do próprio museu. A Guia seria uma funcionária do Museu, que estaria pontualmente, em parceria com o ator. Foi deliberadamente que se assumiu a presença de uma atriz no formato clássico de “Guia” para criar a dúvida e assim, ser mais um elemento de aproximação entre o espectador e o ator. Não foram feitas perguntas à Guia, mas houve quem sussurrasse comentários sobre o que viam (como por exemplo: avisar que o livro de “As pupilas do senhor Reitor” tinha um post-it com o preço). Na maioria dos casos, o público respondia às questões levantadas pela Guia e até participava em pequenos exercícios propostos, nomeadamente, “*o respirar profundamente o ar de Ovar*”, (acreditando ter poderes curativos, pela proximidade do mar).

Em suma, esta primeira cena, além de apresentar duas personagens (Guia e Joaquim), em momentos temporais diferentes, veio caracterizar a cidade e o povo de Ovar e relembrar o conceito de casa do século XIX.

CENA 2 FACHADA PRINCIPAL (RUA E JANELA)



Foto 6 - A janela como palco e a rua como plateia (Manuel Vitoriano ©)



Foto 7 - O público espreita de fora, para dentro da janela, devassando a privacidade (Manuel Vitoriano ©)



Foto 8 - O painel de vidro, como "portal" do tempo entre presente e passado (Manuel Vitoriano ©)

CENA 2 - FACHADA PRINCIPAL (Rua e Janela)

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 8:25 até minuto 11:15).

Voltada para a rua principal, encontra-se a fachada da casa-museu. A Guia começa por a descrever: *“A fachada da casa é modesta, de porta e janela, despojado de qualquer ornamentação”*. Mas depressa faz referência ao painel de vidro (da atualidade) fixo às ombreiras graníticas da porta de entrada, com o propósito de impedir a entrada da chuva dentro da casa e conseqüentemente, dos visitantes. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 9:05). Assim, aquela barreira física passou a ser mais um portal do tempo. O público, ao transpô-lo, estaria a voltar ao passado, entrando pela primeira vez no interior do museu, sendo recebido pelo próprio Joaquim. Mas antes da entrada no museu propriamente dito, o público assiste pela janela da fachada principal, a um desabafo de revolta de Joaquim, vindo do interior. O espectador está no limiar da esfera público-privada, isto é: na rua, em espaço público, devassando o privado de uma habitação, através do olhar e da escuta. A janela de guilhotina, aberta, ganha uma escala maior, uma espécie de zoom-in sobre o privado do lar. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 9:19). Mais uma vez, Joaquim se sente sozinho, isolado, e dispara: *“Que maçada! Então não é que vieram procurar-me... Não estou com disposição para os aturar”*. E assim que se aproxima do parapeito da janela e reencontra o público, muda de comportamento, de sorriso franco, num tom simpático e jovial, numa linguagem típica das gentes da terra, fazendo recurso aos diminutivos, como que imitando o modo de falar da época: *“Então, não me acham mais airosinho, e capaz de dar um passeiinho por causa da saudinha?”* (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 9:50). Desta forma, a “personagem faz teatro”. O recurso ao Metateatro torna-se então evidente. O ator desempenha a sua personagem, que por sua vez faz de conta ser um dos visitantes, interpelando-os com o seu modo de falar característico, mas sempre protegido pela janela que os separa.

Nesta cena, o metateatro vem resgatar a percepção do espetáculo e do texto como construção intencional, reforçando a teatralidade. Ao modificar o lugar do público, tirando-lhe a plateia convencional, poderá acabar por fazê-lo esquecer por breves instantes, que está a ver teatro. A Guia, entre a ação representada e aquele que a assiste, vem atribuir um segundo plano teatral. Por outro lado, este “Joaquim” tem um carácter autónomo em relação à sua personagem e ao seu criador e até, do que se conhece dele como factos reais, pervertendo assim, algumas das categorias dramáticas como: tempo, espaço, ação e diálogo.

Assim, a dramaturgia desta performance está assente numa nova matriz de teatralidade, suportada pelo metateatro.

CENA 3 SALA DE ESTAR



Foto 9 - Joaquim a ler o Jornal local "João Semana" com artigos vindos de uma carta (Manuel Vitoriano ©)



Foto 10 - O público espreita de dentro, para fora da janela, em cumplicidade com a personagem (Manuel Vitoriano ©)



Foto 11 - O público a participar na construção do castelo de cartas (Manuel Vitoriano ©)

CENA 3 – SALA DE ESTAR

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 11:15 até minuto 25:00)

Como um espectador pode observar e não ser só um observador? Poderá ele próprio interferir na cena e interpretar? Nesta performance há uma tentativa de valorizar o espectador, conferindo-lhe o papel de coautoria e dando-lhe a possibilidade de ser intérprete, nem que seja por segundos, mesmo que inconscientemente. Quando o público é chamado a falar francês, ou a indicar as Palavras-chaves do discurso vindo da rua, pela janela, ou a responder a questões diretas, que aparentemente são retóricas: “*O que querem que vós diga?*” (quando é impedido de sair de sua própria casa, por ter a porta fechada pelo exterior) ou: “*Que interesse isso pode causar?*” (referindo-se ao desfile de carnaval do domingo gordo), ou ainda: “*O que é um comunista?*” (quando ouve pela primeira vez essa palavra, vinda da rua).

Ao espectador é ainda dada a oportunidade de interagir de uma forma mais dinâmica na cena, construindo um castelo de cartas (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 14:58) e ajudando Joaquim a deslocar duas avencas que estavam próximas da janela, por forma a criar uma barreira visual aos transeuntes que passavam na rua. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 18:18). Este mexer nos objetos, contrariando umas das regras convencionais das casas-museu desta natureza - “não tocar” - faz com que se esqueçam do lugar onde estão e se deixem seduzir pelos estímulos provocados pelo ator, reagindo de forma mais natural e espontânea, contribuindo para o desenrolar da cena.

Contudo, permitindo a intervenção do público, até que ponto o ator tem o controlo total da cena?

Ao ator foram dadas indicações tanto para provocar a resposta, como para balizar ou encerrar as reações mais inoportunas do espectador, colocando-o novamente no lugar de “observador”. Só com estes recuos constantes é que se poderia quebrar a barreira entre ambos. Aliás, numa das sessões, uma espectadora teimava em abordar o ator, pedindo-o que endireita-se o quadro que estava pendurado propositadamente torto. Assim que ela toma a iniciativa de o endireitar, é imediatamente surpreendida pelo ator, que diz: “*Na minha casa, mando eu*” – lembrando o espectador do seu lugar.

Outro bom exemplo é como o ator termina o desenho da cena da construção do castelo de cartas participado pelo público, debruçando-se sobre a mesa, exclamando: “*Mas é de um outro castelo de cartas que vos posso falar!*” (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 15:35). Ou seja, o ator desmonta a brincadeira e faz a ponte para as cartas escritas, mostrando pela primeira vez os envelopes recebidos, provocando alguma ansiedade no

público que pretende ver a sua carta interpretada. Ora aqui, a mudança de tom teve o efeito contrário: a curiosidade e a ansiedade dominaram o comportamento do espectador.

O relacionamento próximo entre o espectador e o ator, deixa espaço a que aconteçam situações inesperadas, sem estarem marcadas, dadas pelo espectador ou pelo próprio ator, à luz do jogo “ação-reação”. Este método, que aparentemente não tem importância, fez com que cada sessão performativa tivesse sido única, irrepetível, estreitando assim, a relação entre o público e os atores.

Interessante foi também o deixar instalar a dúvida no espectador, no sentido de não ficar muito claro se foi o ator que escolheu fazer um determinado comentário ou movimento, que acaba por influenciar a dinâmica da cena, ou se estava devidamente marcado pelo encenador. Aparentemente, o público achou que existia uma liberdade controlada em brincar com o improviso, no papel de Joaquim Coelho, sendo que o guião estava definido. Também o papel da Guia do Museu, foi brilhante nos seus à-partes, porque não só chamava o público novamente ao “espaço-museu” como se questionava se ela faria mesmo parte da equipa técnica do museu.

A dada altura, no final desta cena da sala de estar, ouve-se a voz do ator masculino a iniciar a leitura de uma carta, noutra compartimento. Prontamente, a Guia interrompe-o pelo nome verdadeiro do ator: (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 24:27).

J.D. – “Ovar, 30 de Janeiro de 2018”

Guia - Leandro?

J.D - Sim?

Guia – Só um bocadinho!

Este momento, mais um exemplo dos vários de situações metateatrais, causou estranheza no público, sem perceberem claramente se houve um engano do ator ou uma precipitação da Guia. Esta situação repete-se um pouco mais tarde, na cena na cozinha, após confessionário. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:02:40) Só neste instante, percebem que o diálogo atrás transcrito estava programado.

O desempenho dos atores, quer pela Guia, quer por Joaquim Coelho ou Diana de Aveleda, foram desbloqueadores de histórias que estão relatadas na bibliografia de Júlio Dinis, revisitando algumas lendas menos tangíveis, mas penetrantes, que perpetuam naquela casa-museu. Por exemplo: deslocava as avencas da sua tia Rosa, para junto da janela voltada pra a rua, para criar uma barreira visual e ali ficar à escuta das conversas vindas do exterior e assim transforma-las em matéria dramaturgias para as suas obras.

Outra situação recriada foi a sua crença de que a gaveta onde guardava as suas cartas estava seguramente fechada à chave. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 15:50). No entanto, veio-se a descobrir posteriormente, que a mesma gaveta possuía três cópias da mesma chave e que a prima de Júlio Dinis – Maria – lia inadvertidamente a correspondência do primo. Espectadores mais atentos e conhecedores da passagem de Júlio Dinis por Ovar reconhecerão estes relatos, que vieram à cena.

Dramaturgicamente, utilizou-se em determinados momentos a poesia. É de referir que um dos momentos mais divertidos foi a declamação de uma poesia em francês, de autoria de J.D., que incentivou o público a referir várias palavras nessa mesma língua, complementando-se uns aos outros, envolvendo-se na cena, desprovidos de timidez, insegurança ou vergonha. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 12:20). A cumplicidade entre ator e espectador foi conseguida, pelo recurso à língua estrangeira, que contrariamente ao que se possa pensar, veio facilitar o atingir do objetivo.

A respeito da poesia pode ainda concordar-se com Helder (1995): “A lâmpada faz com que se veja a própria lâmpada. E também à volta”.

Num determinado momento da cena, ouve-se do exterior, uma voz relatando a morte de Moisés Lavrado (uma personagem ficcionada em uma das cartas recebidas). O ator consegue fazer aproximar o público da janela para ouvirem melhor e até, baixarem-se, mudarem de plano, ficando de cócoras para não serem vistos pelo exterior.

Também foi pedido ao público que reforçasse as palavras-chave do discurso que tinha ouvido. Quando surge a palavra comunista e o ator pergunta sobre o seu significado, numa das sessões, um espectador responde: “...é o trabalho do operariado, das classes pobres”, ao que o ator improvisa, desviando-se do guião, respondendo: “Isso é o que mais há, cá na nossa vila de Ovar”. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 19:24).

CENA 4 QUARTO INTERIOR



Foto 12 - Num espaço exíguo, o ator, tenta identificar o autor da carta
(Manuel Vitoriano ©)



Foto 13 - Leitura de uma das cartas vindas da comunidade
(Manuel Vitoriano ©)



Foto 14 - Referência à obra "As pupilas do senhor Reitor"
de Júlio Dinis (Manuel Vitoriano ©)

CENA 4 – QUARTO INTERIOR

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 25:00 até minuto 29:45).

Uma das motivações deste trabalho é mostrar que o ator é um “artista em diálogo constante” com o público. Dentro da comunidade e em contexto criativo, expõe as suas referências em vez de as esconder. Por este motivo, ler algumas das cartas, assumindo-as. Assim aconteceu nesta cena do quarto interior.

Neste compartimento, o público esteve quase que enclausurado num espaço exíguo. É de registar duas situações dramáticas e reveladoras da barreira entre o ator e o espetador:

1 – O público deixava um corredor de acesso ao ator, não se aproximando dele, como que criando um pequeno espaço de atuação.

2 – Quando a Guia, obrigava o público a aproximar mais, e a estar fisicamente mais próximo, o cruzamento dos olhares não era feito olhos nos olhos; desviavam o olhar para o chão ou para o teto. Como a cena era de leitura de uma carta, permitia esse olhar circunspecto, mas denota que o público cria uma própria barreira entre si. Para que entendam o que digo, trata-se de um comportamento à semelhança de quando desconhecidos partilham uma viagem de elevador. Não se estabelece relação entre si. De qualquer forma, este olhar focado no chão ou no teto, permitiu que estivessem mais concentrados na leitura da carta.

A escolha desta carta seguiu dois critérios que parecem justos: o principal, o conteúdo da carta por transmitir de forma melódica a pacatez e a simplicidade da cidade, e em segundo lugar, por ter sido a primeira carta recebida. Uma justa homenagem à sua autora, que além de ter escrito duas cartas em momentos diferentes, revelou no final do espetáculo, que até comprou um aparo para escrever à maneira antiga e que coincidência, vinha a ser sobrinha-neta de Júlio Dinis, para espanto de todos os presentes.

No final desta cena, o ator brinca com as autorias. A carta era assinada por Alexandra e no sentido de manter o anonimato, ele lê: “assinado, A” e aponta o dedo a um elemento do público, perguntando: “A?” A pessoa, não se identificando com a inicial, abana a cabeça e o ator imediatamente desabafa com a Guia – “Não Há!” (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 27:05).

Este jogo linguístico reforça a coautoria das cartas e questiona a sua identificação, mantendo o anonimato desejado. Este momento repete-se na cena da copa, aquando da leitura de uma outra carta, assinada por Eurico: (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:04:38)

Diana – (Apontando o dedo a um espectador) É?

Espectador reage, negando, abanando a cabeça.

Diana – Não é?

Espectador volta a negar, abanando a cabeça.

Diana – Ai é, é... Olha que é...

Desta vez, o ator decide entregar a autoria da carta ao espectador, mesmo não sendo ele o verdadeiro autor. Instala-se a dúvida nos restantes espectadores. Seria ou não aquele visitante, o autor daquela carta?

CENA 5 COZINHA (LAREIRA)



Foto 15 - A personagem da tia de J.D., Rosa Zagalo, empoleirada num escadote, dentro da chaminé da lareira da cozinha, para não se ver a sua identidade, gesticula com as mãos e os pés (*Manuel Vitoriano* ©)

CENA 5 – COZINHA (Lareira)

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 29:45 até ao minuto 31:54).

A cena da cozinha, debaixo da chaminé da lareira, apresenta D. Rosa Zagalo, tia de J.D., antiga proprietária da casa. Recorreu-se a um plano superior, em que a figura da tia Rosa apenas se vislumbrava da cintura para baixo, usando para isso um escadote em madeira (também ele digno de peça de museu), onde o ator ficava empoleirado, escondendo-se da cintura para cima pelo interior da chaminé da lareira. Desta forma, permitiu que a cena fosse contada pela movimentação de pernas e pés, aliado ao texto que era dito por dentro da chaminé e que ecoava por toda a casa. Aliás, foram os gritos de tia Rosa, suplicando socorro, que interrompem a cena anterior da Guia, no quarto interior. São os seus gritos que transportam o público até à cozinha. O ator trajava à época, uma mulher varina e viúva: saia preta com saiotes de rendas e meias de malha branca até aos joelhos e tamancos pretos nos pés. Foram aliás os pés, que executaram uma espécie de coreografia, dramatizando toda a cena, sem nunca revelar a parte superior do corpo do ator. A identificação à tia Rosa era imediata. Aqui, pela primeira vez, o figurino ganha significado, sem no entanto, colocar em risco o facto de ser um homem a desempenhar o papel feminino.

A sequência de movimentos era acompanhada por um gato de peluche que fazia movimentos e miados, aleatoriamente. O gato seria um suposto animal de estimação de J.D., chamado “leão” (anunciado na cena da viela), mas que ainda hoje não se tem a certeza, por também se poder tratar de um cão. Pareceu interessante refletir esta dúvida na encenação, tirando partido do elemento estranho: na viela refere-se a um “leão”, na cozinha, aparece um “gato” e numa das cenas seguintes quando se volta à cozinha, já o gato foi substituído por um cão. Ter-se-á tratado de mais um dispositivo cénico, que só algumas pessoas iriam reparar? Aqui, a estranheza destes objetos cénicos, ganham protagonismo em relação aos objetos expostos no próprio museu. Recorde-se que a cena passa-se na cozinha, o compartimento do museu onde está exposto o maior número de peças. Crê-se que desta forma, o público ficaria mais desperto para visualizar todos os objetos e utensílios da cozinha, mais que não seja, à procura de outros objetos estranhos.

O texto aqui utilizado remetia para uma situação tragicómica, de um episódio relatado dos anos de 70 em Ovar, aquando da subida das margens do rio Cáster após oito dias de chuva intensa. Os ratos invadiram toda a cidade, sobretudo, a igreja matriz. “Havia ratos por todo o lado... até no sacrário!” - dizia o texto.

A referência aos ratos foi o mote para a utilização do gato e do cão, como peluches.

É de salientar que a marcação da cena da tia Rosa, foi deliberada, no sentido de incentivar o espectador a acudi-la, entrando pela chaminé acima, ou subindo para o escadote: “*Subam, subam... Subam para qualquer lugar, menos para o escabelo, é antigo e está a cair de podre*”. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 30:48 e repete no minuto 31:23).

No ensaio geral, aberto a um pequeno grupo de convidados, houve um elemento do público que entrou na lareira e tentou “salvar” a personagem. Nas sessões seguintes, houve quem espreitasse para dentro da chaminé, mas sem acudir a tia. Os limites espaciais estavam devidamente estruturados e ainda assim, foram transpostos, mesmo que apenas com a intensão curiosa de ver como estaria o ator debaixo da chaminé. A liberdade de se estar num museu, assim o permitiu.

A expressão: “o escabelo é antigo e está a cair de podre”, repetida várias vezes no decorrer da cena, foi inspirada numa deixa que o próprio diretor do museu fazia alusão nas suas visitas guiadas: “*Por favor não se sentem no escabelo, é antigo e está a cair de podre*”. Assim, ele próprio poderia rever-se nesta performance, mesmo sem ter escrito uma carta.

CENA 6 PÁTIO INTERIOR



Foto 16 - O público bate palmas, a chamar pelo ator (Manuel Vitoriano ©)

CENA 6 – PÁTIO INTERIOR

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 31:54 até minuto 35:25).

A Guia abre a porta da cozinha e pergunta - “Ainda aqui estão?” - interrompendo a cena anterior, da tia Rosa, acordando o público para a atualidade. É esta viagem constante entre passado e futuro, que delimita as cenas e as interpretações e que confere às personagens de Joaquim, tia Rosa e Diana, uma aura colorida, como se de um espectro de tratasse. Fantasmas que habitam e perpetuam naquela casa?

Esta cena no exterior, remete para a alteração de dimensão e grandeza e importância do espaço público e espaço privado. Revela-se que antigamente, a cozinha tinha uma função pública, que hoje seria impensável:

Guia - “A entrada na casa era feita por esta porta de acesso imediato ao 4. Qualquer pessoa podia entrar sem autorização. O 4 era uma espécie de ponto de encontro. Mas respeitavam religiosamente o acesso aos outros compartimentos. Bastava gritar: “- Óh da casa!” – Que entretanto chegava alguém”. (sendo o 4, a cozinha).

Os tempos mudam e os conceitos vão-se ajustando. Hoje em dia, deixar a porta do quintal aberta e sobretudo a da cozinha para qualquer pessoa entrar, é um convite à ladroagem. Este espírito de boa vizinhança, de segurança, de família, perdeu-se no tempo e as casas agora construídas refletem essa mudança. São os muros altos, as sebes a taparem as vistas, os vidros foscos, as grades, os sistemas de vigilância, as portas blindadas, as antecâmeras, etc... No museu de J.D. apenas uma cancela impedia a entrada a animais.

Também o conceito de privado era diferente. A Guia continuava o seu discurso:

Guia – “A lareira do 4 era o lugar de eleição para os serões, para as conversas, para trabalhar, para cozinhar, para aquecer... Era também ali que J.D. gostava de estar. Ele fazia inúmeras perguntas a quem ali vinha, para conseguir matéria dramática para as suas obras. O 4 era portanto, o seu segundo 8”. (Sendo o 8, um laboratório)

Esta obsessão por saber da vida alheia, não era de todo reconhecido como invasão da privacidade. Na cozinha, como “ágora” onde a comunidade se encontrava, ao redor da lareira, era habitual partilharem o dia-a-dia e ser tema de serão. Um costume que se perdeu e que seguramente sairá caro, tendo em consideração os malefícios da nova praça: o *facebook*. Nunca o conceito de privado mudou tanto como nos dias de hoje.

CENA 7 AUDITÓRIO



Foto 17 - Configuração do espaço como plateia e palco, em que J.D. está sentado juntamente com o público (Manuel Vitoriano ©)



Foto 18 - Espectadores são convidados a desempenharem um pequeno papel (Manuel Vitoriano ©)



Foto 19 - O espectador, que sem guião, se torna protagonista da cena (Manuel Vitoriano ©)

CENA 7 - AUDITÓRIO

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 35:25 até minuto 50:13).

Esta filosofia de visita guiada é arriscada, porque permite que o ator se retraia face a alguma reação mais ousada vinda do público. Não se pretendeu que os atores tivessem obrigatoriamente que reagir a todos os comentários do público, mas sim, fazerem um esforço, algumas tentativas, de levar o espectador a responder às suas chamadas.

Nesta cena, é o momento convencional de teatro em caixa de palco. O público sentado em plateia e os atores a atuar. Contudo, houve aqui um compasso de espera. Uma longa pausa propositada, para levar o público a questionar o que viria a acontecer a seguir. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 35:59). Além disso, o facto de o ator estar também sentado do lado do público, ajudava a instalar a dúvida e a criar uma certa ansiedade pela chegada da ação da cena. Mesmo tendo o marco de correio posicionado em lugar de destaque, não era óbvio que estivessem à espera da chegada do carteiro. Só quando a personagem de Joaquim inicia o diálogo, é que se percebe claramente a intensão da cena: *“Das poucas distrações que a vila de Ovar oferece aos seus visitantes, nenhuma tanto ao meu gosto, como a chegada do correio...”* (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 37:08).

Joaquim convida dois elementos do público para seguirem as suas orientações de cena, como se de um ensaio se tratasse. Ao primeiro elemento, é-lhe dado um quadro de lousa com a seguinte inscrição: “Senhor Idoso”, e é-lhe dito que possui uma “imperturbável indiferença”, o que rapidamente identifica a personagem e prontamente a coloca em ação. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 37:44) Ao segundo elemento, é-lhe atribuído o papel de “portador das cartas”, entregando-lhe em mãos alguns envelopes. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 38:58) Ao centro da cena, está estrategicamente posicionado um marco de correio, também ele um objeto peça de museu, em que se percebe claramente que o portador das cartas deve introduzir as cartas no marco aquando da sua chegada à cena. O público é convidado a levantar-se, *“todos, de uma só vez”*, repetindo o movimento as vezes necessárias até à sua perfeita execução. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 39:16). Curiosamente, nas 5 sessões ninguém se recusou a fazê-lo, nem tão pouco na participação mais ativa das duas personagens anteriores.

Os nomes subscritados nos envelopes eram lidos em voz alta por uma pessoa do público e qualquer um dos restantes poderia responder à chamada de um dos envelopes destinados ao “amante”: em duas sessões, o público acedeu ao jogo, levantando a mão, aceitando a carta (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 42:48); numa terceira sessão, experimentou-se oferecer a carta a um elemento do público que reagiu com uma

gargalhada; nas restantes sessões, não houve acusação. De qualquer forma, todos perceberam naquele momento, o enredo paralelo que as cartas haviam causado durante o processo de troca de correspondência. Apenas uma palavra, num envelope, foi denunciador de toda o conflito gerado e perfeitamente identificado por todos.

Tratou-se de uma cena inspirada no teatro do improviso, que procurou várias possibilidades de reação, que poderiam alterar a mente e o gesto do ator, sem que com isso ficasse paralisado a julgar que não seria capaz de dar continuidade à cena. Para tal, foi necessário preparar os atores com um conjunto de instruções e de maneiras de organizar a informação vindas do público e depois, procurar as possibilidades que existiam dentro destas várias maneiras de atuar. Assim, o encenador, estaria a propor algo, mas seria o ator quem tinha a tarefa de resolver o conflito.

A cena tinha espaço para a improvisação e era adaptada de acordo com as reações do público e também, pelas informações recebidas antes do início da performance. Por exemplo, no guião onde se lia: *“Mais de 30 pessoas, entre homens, mulheres e crianças, sentadas, no chão, no limiar da porta ou do passeio, aguardavam com impaciência a esquina por onde devia surgir o portador das cartas”*; o ator corrigia de acordo com os dados fornecidos sobre o público: *“Mais de 30 pessoas... 15! Eram 15 pessoas, entre homens, mulheres e... nenhuma criança... sentadas, no chão, no limiar da porta ou do passeio (...)”*

Ao público, muito em particular a dois elementos por sessão, foi dada a oportunidade de participar mais ativamente, tendo por estratégia o teatro de improvisação, sem possuírem um guião. (Já anteriormente explicado). Os novos atores (vindos do público) entravam em cena com pouco material para dramatizar a cena. A eles, competia a tarefa de improvisar, reorganizando os elementos atribuídos pelo ator verdadeiro, contribuindo para o desenrolar da cena. Aqui, a memória ganha papel relevante, pois os novos atores teriam de recorrer à memória visual do que é um carteiro e um chefe de correio; memorizavam as indicações dadas em cena pelo ator principal; percecionavam o espaço cénico de outra forma; (talvez diferente, de enquanto apenas espectadores) e exteriorizavam, por gestos e reações faciais, as indicações de cena. Ciclicamente, iam interiorizando os estímulos, codificando-os afetivamente e/ou racionalmente, para voltarem a exterioriza-los com novas organizações e expressões. Tudo acontece no presente, no momento da cena.

A história mundial do teatro está repleta de exemplos em que se recorre à improvisação. Recorde-se de *“L' Improm de Versailles”*, de Molière e ainda, a obra de Pirandello, *“Esta Noite improvisa-se”*.

O improviso nesta cena, veio aprofundar os limites de criação entre o ator e o espectador que, de repente, se vê no papel de ator. No entanto, esta improvisação é aparente, porque à semelhança de a Commedia Dell'Arte, há uma personagem fixa (Joaquim) que está a “encenar” com improvisações vindas do público.

Terminada a cena de improviso, o ator lê na íntegra mais uma das cartas recebidas. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 43:28). A escolha desta carta justifica-se, por se tratar de um testemunho de alguém, que à semelhança de J.D., não sendo natural de Ovar, veio ali morar e acabou por gostar da cidade e das suas gentes. (cf. anexo 5, cena 13).

Após a saída de Joaquim, já saudosos das pessoas simples de Ovar, eis que a tela branca (blackout) que fazia fundo ao auditório se ergue, deixando entrar a luz natural exterior, dentro da sala. À medida que a tela se enrola, surge desenhado no vidro, o conteúdo de uma das cartas recebidas. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 46:27).

As cartas foram dispositivos não só para criar dramaturgia textual, como também, dispositivos cénicos, plásticos. A carta transcrita para o vidro do auditório, permitiu que a caligrafia da escrita à mão ganhasse visibilidade, outra escala, que transferisse a emoção das palavras ditadas pelo coração, do interior da sala, para o exterior. Assim, o autor acentuou a teatralidade do texto, produzindo uma dramaturgia essencialmente visual, imagética e espetacular.

Sempre que se utilizaram objetos para a cena, recorreu-se a peças que notoriamente poderiam estar num museu, tais como as chaves da gaveta; o escadote de madeira; o marco de correio, a bicicleta, etc... Porque estaria agora exposta uma pedra? O texto pintado no vidro remetia para a Arte, como sendo uma pedra. Por este motivo, havia que expô-la. No entanto, no imaginário do encenador, essa mesma pedra teria de ser libertada do expositor, porque a Arte é livre, ou melhor, é libertadora...

Eis que surge, Diana de Aveleda, que calmamente atravessa o jardim e se senta na borda do tanque a observar o público que estava no interior do auditório. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 48:40). Apenas um vidro os separava. A Guia conduz o público para o exterior, após ler em voz alta e emotiva, o texto que vislumbrava no vidro. Curiosamente, do outro lado do vidro, estava um tanque de pedra... pedra essa, com as mesmas características da exposta na vitrine.

CENA 8 JARDIM EXTERIOR



Foto 20 - O reflexo da imagem de Diana, duplicando a personagem
(Manuel Vitoriano ©)



Foto 21 - Diana, lava no tanque a sua própria saia, como símbolo de revolta
(Manuel Vitoriano ©)



Foto 22 - O público assiste toda a cena, em posição lateral, colocando-os num "não-lugar"
(Manuel Vitoriano ©)

CENA 8 – JARDIM EXTERIOR

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 50:13 até minuto 59:00).

O formato que se propõe na cena de apresentação de Diana não é “enérgico”, no seu sentido de espetacularidade, muito pelo contrário, é de reflexão, contemplação, mas crê-se que encantatório. Procurou-se trazer uma cena sensível, que aproximou ainda mais o espectador do ator, pela surpresa de mudança de personagem e de postura.

Joaquim e Diana foram diferenciados através de uma série de características de personalidade, também refletidas em atitudes básicas de movimento, como uma espécie de padrões ou cores diferentes e no figurino meio homem, meio mulher, mas que se conjugam em cena, e que mesmo não interpretados em simultâneo, no final, fica-se com a ideia de complementaridade. Afinal, Joaquim e Diana são de facto a mesma pessoa.

Se por um lado, Joaquim foi trabalhado no sentido mais teatral, conferindo-lhe maneirismos e gestos formais, mesmo que ironicamente, por aversão às visitas que ali o vieram ver; por outro, Diana, apesar de um discurso muito mais formal, manteve uma postura mais natural e verdadeira, tornando as suas cenas mais filosóficas e poéticas.

Diana foi mais um exercício sensorial, e daí a opção de ser num espaço exterior, no final da tarde. A hora do espetáculo foi propositadamente marcada às 19:00h para que a cena de Diana, que acontecia pelas 19h:50m, fosse beijada pelo por-do-sol; pelo cheiro da laranjeira em flor; pela banda sonora natural, com o chilrear dos pássaros e o cantar dos rouxinóis que tanto refere no seu discurso. Note-se que houve do público, quem duvida-se ser som gravado. A dúvida instalou-se... Foi a pacatez do campo que se fez ouvir... Foi o lugar que se manifestou, complementando a performance, criando um momento encantatório.

Com a personificação de Joaquim e Diana pelo mesmo ator, o género foi trabalhado numa perspetiva ténue, muito subtil, que aparentemente se normalizam. Assim o foi, porque Diana é uma espécie de alter-ego de Joaquim Coelho... Não se pretendeu mostrar uma mudança de postura física radical, mas sim, a força da mulher, atribuindo-lhe voz, pensamento e atitude.

Esta dimensão de género, não é de todo evidente; é mais uma forma ampla, uma espécie de ser que se vai construindo, que está ligado ao ambíguo, por ser interpretado por um homem que se deixa inspirar pela simplicidade do campo, pelo cheiro das laranjas, pelo cantar dos rouxinóis, pelo lavar da sua saia no tanque... Foram camadas que permitiram atribuir uma sexualidade fluída... Repensar o corpo, o gesto masculino e feminino... a afirmação, a aceitação... Diana mostra-se de saia à época, mas de camisa

branca de homem, com mangas arregaçadas... pronta para o trabalho, para a luta... A saia está ali como um elemento clichê... que é tão artificial nas mulheres como nos homens, e revelador de que nenhum daqueles corpos pertencem ali. Usa-la para lavar a roupa no tanque, é colocar a mulher no lugar do trabalho árduo da lida da casa, mas ao mesmo tempo, associar-lhe a revolta necessária à mudança. O poder do elemento água, que lava e transforma. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 51:40).

Outros exemplos de transformação foram: o reflexo no vidro que duplica a imagem de Diana, como se ela valesse mais do que todos os outros; o confronto com ela mesma, como que se falasse também às mulheres; o discurso de pensamento em voz alta, como se gritasse ao mundo aquilo que é óbvio e que os homens teimam em não aceitar. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 53:05).

Note-se que esta cena reflete muito do que foi o projeto pedagógico de Júlio Dinis, que atribuía às figuras femininas o papel de maior relevo nas suas narrativas. Muito embora no universo dinisiano, sejam as mulheres as figuras que estão no comando, nunca foi propósito deste projeto, discutir de forma evidenciada as questões de gênero. A dramatização de Diana de Aveleda permitiu uma interpretação mais justa, mais próxima à verdade, fazendo a ponte com a temática sobre a Arte, relacionando-a no contexto político-social de sua época, em que só o espectador poderia identificar as semelhanças com a atualidade e a sua posição em relação ao estado da Arte.

O posicionamento do público nesta cena, em linha, ladeando o espaço cénico, como que tendo uma visão de bastidor, faz com que os presentes se sentissem dentro da cena, mas sem serem observados. Crê-se que ali se criou uma outra dimensão, uma nova fronteira entre o ator e o espectador... Um “não lugar”?

O auditório vazio, tendo a Diana a discursar como se lá estivesse o público, veio consolidar esta ideia de “falso público”, que não está onde deveria estar... O público assistia à interpretação do ator, de perfil ou de costas, percebendo claramente que não poderiam invadir o seu espaço. Aqui, a fronteira foi deliberadamente desenhada, mas durante os ensaios a dúvida instalou-se: que papel passaria a ocupar o espectador? Um espaço de passagem, talvez incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade, um espaço de transição.

Augé (2005) afirma: “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança.”

Esta cena, pelo seu desenho, espaço e estímulos da natureza (cheiro e sons), criou a envolvimento necessária para indefinir a linha temporal (passado ou presente?) e

catapultou o espectador para um novo quadrante, sem se dar conta. Por este motivo, entendeu-se comparar esta cena a um “não-lugar”.

Algumas cartas foram impressas em papel cor de laranja, amarradas e penduradas à árvore existente no jardim, para que se parecessem com o fruto da laranja. As cartas ganharam a expressão plástica adequada à cena e a laranjeira se tornou num elemento cénico e de enorme referência para a evolução da personagem. Uma das cartas arrancada da árvore, cheirava bem, porque estava escrita em verso, assumindo ela mesma, uma forma de arte. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 56:06). Diana semeia-a, devolvendo a carta ao interior oco da árvore, para que volte a florescer... (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 55:36). Já a segunda carta que retira da árvore, cheira mal, está podre... revela que a “arte é um assunto não urgente”. Diana, num impulso de negação, rasga a carta e lança os seus pedaços sobre a água do tanque, para que a tinta de tais palavras se esborrate e desapareça. (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 56:18).

CENA 9 COZINHA (ARMÁRIO / CONFESSONÁRIO)



Foto 23 - É atribuído ao armário da cozinha um outro significado: confessionalário (Manuel Vitoriano ©)

CENA 9 – COZINHA (Armário / confessionário)

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 59:00 até minuto 1:02:50).

O espaço escolhido – a casa museu - é um espaço que se repete no dia-a-dia da cidade, mas que é sempre diferente, porque se percebe um objeto novo, dá-se atenção a um detalhe que não foi percebido no dia anterior. Além disso, o que acontece aos objetos quando transformados pelo seu uso?

Ao voltar à cozinha, pretendeu-se esvaziar a identidade do armário despenseiro da cozinha, atribuindo uma nova identidade – um confessionário. Esta ideia de adaptabilidade dos objetos em cena pareceu de todo interessante explorar.

O rosto do ator, que se esconde por detrás de uma porta de armário que possui uma malha que permite ainda assim, ver parcialmente o olhar, os lábios, a silhueta do ator e pelo seu gesto contido, e sobretudo pelo seu discurso sussurrado, transforma a cozinha numa espécie de templo e transporta o espectador até ao confessionário, onde são revelados argumentos contra o estado da arte de 155 anos atrás, talvez o mesmo, quando comparado ao da atualidade.

Que época retrata o encenador?

Compete ao público decidir, já que a questão é repetida diversas vezes: “Que época é esta que atravessamos, meu amigo?”

Na verdade, esta cena, no seu original, possuía mais texto. No entanto, para não tirar o impacto da cena anterior, optou-se por a reduzi-la, retirando a parte do texto que remetia para o papel que o artista ocupa nos dias de hoje: “Que malévolo espírito move então os artistas a perverterem assim o gosto em vez de o educar? A porem às ordens do despropósito e do desconchavo as harmonias da música, a cadência da poesia, as ilusões da pintura, numa palavra, todos os prestígios da arte?”

Esta cedência, em detrimento de uma versão mais curta, afunilou a temática, tornando a cena mais objetiva. Pretendia-se discutir o papel do teatro na sociedade; a relação que o público tem com o espetáculo e mais do que isso, qual a posição do artista em relação à consciência desse mesmo público: “Há em nós alguma coisa que no-las formula, que no-lo ensina a reconhecer e que nos dá a coragem e a convicção para nos revoltarmos contra a opinião geral, quando a sentimos extraviada da verdadeira e recta estrada que o gosto e a razão lhe traçaram”.

Este monólogo sussurrado, ecoava pela cozinha, da mesma forma que momentos antes, se ouvia os gritos da Tia Rosa vindos da chaminé. Desta vez, pretendia-se que a voz atingisse o coração. E tal forma se pretendeu dar essa intensão, que foi pedido ao ator que conclui-se o seu discurso, crescendo na rapidez, na energia e na emoção, até ser interrompido pela Guia (à semelhança do que aconteceu na sala de estar). (cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:01:58). Neste caso em particular, o ator salta do seu estado emotivo, para a normalidade, regressando ao presente, como se a cena não tivesse acontecido. O público percebe então, que o ator é um deles. Que o ator também é espectador: “Portanto, não é ao público que temos de dar arte. É a nós. Porque “nós” é que somos o público” – como referia uma das cartas vindas da comunidade.

Julga-se ter dado indicações para que o público se identificasse com o ator e vice-versa. Uma vez, que a maioria dos espectadores eram coautores, também eles estavam ali como criadores, como artistas e de repente, os papéis estão novamente misturados. Seríamos ali, todos artistas? Ou seríamos todos elementos do público?

CENA 10 COPA / DESPENSA



Foto 24 - O ator faz a leitura de uma carta da comunidade (Manuel Vitoriano ©)

CENA 10 – COPA (Despensa)

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:02:50 até minuto 1:05:22).

Neste compartimento, optou-se por ler novamente, uma outra carta, desta vez, de alguém que respondeu a Diana, sobre o conceito da Arte. A carta revelava ser de um músico amador, que gostava mais do processo de construção de um projeto, do que necessariamente do seu resultado final. Tratando-se de um projeto de mestrado, achou-se pertinente levar à cena esta observação, da qual toda a performance parece refletir. O “processo”, como matéria de investigação, como produção de saber, com caracter reflexivo, que culmina com uma apresentação pública para “testar” as técnicas e metodologias pesquisadas durante a montagem da mesma.

Esta carta foi lida na sequência da confissão de Diana sobre o comportamento do público perante o teatro:

“Frequenta-se o teatro com insensibilidade artística, apreciam-se tanto os intervalos como os actos, é indiferente perder uma cena inteira ou no princípio ou no fim e, se a moda pôs isso em costume, adopta-se o costume da melhor vontade. Então aplaude-se tudo quanto a moda recomenda, o entusiasmo não é espontâneo, é de convenção e antes de saber se nos devemos arrebatâr, perguntamos se o que vemos já arrebatou alguém que autorize o entusiasmo”

É ainda oportuno, realçar que esta cena foi estruturada por oposição à cena do quarto interior, onde também se leu uma carta. Aqui, Diana encontrava-se isolada, no meio do compartimento, voltada para o público, que estava do lado de fora do compartimento. Na cena do quarto interior, o público estava dentro do compartimento, muito próximos, enquanto Joaquim lia a carta por debaixo da padieira da porta, de costas para o público. Este contraste de “cheio” e “vazio”; de “dentro” e “fora”; de “frente” e “costas”; de “próximo” e “distante”, veio dar coerência as cenas, convergindo-as para o mesmo foco: a carta (mesmo que por oposição).

É curioso, que nesta cena da copa, o público teve exatamente o mesmo comportamento da cena do quarto interior: de olhar cabisbaixo. Crê-se que assim foi, porque a performance já tinha apresentado o climax da dramaturgia e ali começava a reflexão, a conclusão da obra.

CENA 11 ARMÁRIO DO CORREDOR



Foto 25 - O armário do corredor que estava vazio, possui agora fotografias de modelos nus masculinos, despertando a estranheza e a curiosidade do público (*Manuel Vitoriano* ©)

CENA 11 – ARMÁRIO DO CORREDOR

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:05:22 até minuto 1:05:57).

Como afirma Kowzan (1977) “Na representação teatral tudo é signo”.

Esta performance teatral reveste-se de signos. O armário embutido do corredor preenche-se por fotografias de paisagens e modelos masculinos despidos, vindos por uma carta da comunidade, que quando combinados, se relacionam (assim explicava o autor das fotos). Neste projeto, elas assumiram duas funções diferentes: por um lado, vieram reforçar a ideia da homossexualidade “escondida no armário”. Uma homossexualidade que está latente em J.D. para alguns dos críticos e estudiosos. Muito embora não se tenham encontrado motivos óbvios que indiquem tal situação, achou-se oportuno usar estas fotos para espicaçar as mentes mais retrógradas. Por outro lado, elas fizeram a ponte para a cena seguinte, que se passava no quarto principal, em que o ator se despia. Assim, as fotos assumem o caráter de uma convenção que permite voltar a instalar a barreira entre espectador e ator e sobretudo, entre palco e plateia.

Recorde-se que numa das cenas anteriores, o mesmo armário foi utilizado para dramatizar uma carta escrita por um homem da comunidade. Fez-se alusão à dificuldade de se assumir publicamente uma orientação sexual diferente da norma da época. Nesse primeiro momento, o público viu o armário vazio com um pequeno papel (já existente no museu, ali esquecido, de uma antiga exposição), com a seguinte inscrição: “Aqui não há nada”. A surpresa volta a instalar-se quando nesta cena o armário é ocupado por cabides de madeira que sustentam fotografias de nus masculinos e um postal recebido de um outro correspondente, contento a seguinte frase carimbada: “Que Deus te ajude”.

Note-se, que o conteúdo de duas cartas diferentes, quando combinadas, assumem um outro significado. (Curiosamente, usou-se a mesma regra de jogo do autor das fotos, que combinou as fotos de nus com paisagens).

CENA 12 QUARTO PRINCIPAL



Foto 26 - O ator que se despe e convoca o espectador a partilhar o quarto e a cama com ele, em troca de relatos das primeiras impressões de quando receberam a carta de J.D. (Manuel Vitoriano ©)



Foto 27 - O espelho que reflete o interior do quarto e cria a barreira entre palco e plateia (Manuel Vitoriano ©)



Foto 28 - A gravura de J.D. substituída pela gravura do ator, confundindo identidades (Manuel Vitoriano ©)

CENA 12 – QUARTO PRINCIPAL

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:05:57 até 1:12:33).

Neste momento final, o ator despe o seu figurino e veste a sua roupa de “civil”. A sua postura e forma de estar passa à descontração e à tranquilidade de quem termina um espetáculo. Muda ainda, o registo e entoação da voz, mais coloquial, menos projetada, recorrendo a sorrisos aparentemente genuínos, apelando às pessoas do público que comentem as reações que tiveram ao receber a carta anónima, tendo para isso que entrar no quarto, privando com o ator a mesma cama, enquanto este estava de roupa interior.

Esta cena tem a filosofia do “teatro invisível”, tal como concebido e praticado por Augusto Boal, que cria o status de “espect-ator” tendo o espectador como participante involuntário.

A cena foi preparada de forma a que o público não percebesse tratar-se de uma encenação. Neste momento, o encenador (simultaneamente ator) pôde questionar-se e posteriormente refletir, sobre comportamentos, hábitos e mecanismos de poder que foram naturalizados, suscitando o debate e a mobilização sobre o tema proposto.

O quarto, mais necessariamente a cama, passou a ser palco e a sala de estar, a plateia, com vista para o quarto através de um espelho.

Recorde-se que o museu, no seu normal funcionamento, não permite o acesso do público a este compartimento, pela privacidade que ele encerra, respeitando assim as pessoas que ali viveram e pela fragilidade da estrutura e estrado da cama, toda ela original.

O espelho, não só refletia a imagem do interior do exíguo quarto, como criava um obstáculo visual que separava o ator do espectador. Foram dadas indicações ao ator para apelar ao público a que entrasse no quarto para partilhar a história do momento em que recebeu a primeira carta. Seria uma espécie de prenda: teriam a oportunidade de conhecer o quarto pelo interior, em troca dessa partilha. Ao transpor o espelho, o espectador estava pela última vez, a ultrapassar a barreira que o separava do ator e talvez, a mais difícil de transpor!

Repare-se, que a cena anterior era de imagens de modelos masculinos nus; o ator ia despindo o seu figurino, enquanto convidava o espectador a partilhar a cama consigo. Portanto, a barreira a passar era elevada e seria o momento crucial de testar a cumplicidade entre ator e espectador e sobretudo, entender os conceitos de público e privado, sendo que o privado seria a partilha de um momento íntimo, num espaço reservado, carregado de signos convencionados pela sociedade. O quarto onde se

revelam segredos; onde corpos se encontram; onde habitam os sonhos e os pesadelos; onde reina o silêncio. Invadir o quarto de dormir? Partilhar a cama com um estranho? Relatar o que se sentiu ao receber a carta e na assumir publicamente o mal-estar que ela causou? Mas na verdade, em todas as sessões, o público aderiu e atravessou o “portal” do espelho.

Este espelho, pode ainda ser encarado como a continuidade da ideia da duplicação de imagem iniciado na cena de Diana, no Jardim, quando refletida no vidro do auditório. Aliás, Diana nunca se mostra fisicamente na totalidade... Nunca encara o público diretamente nos olhos, porque assim fez J.D. quando a criou... Escondeu-se por detrás deste heterónimo, que se crê, ser um alter-ego.

À semelhança das produções brechtianas, em que mostrar é fundamental, também imperou essa atitude de refletir sobre o que está sendo mostrado. Foi neste sentido que foi desenhada a cena final do quarto principal. Pretendeu-se ainda, em várias situações, dar ênfase ao processo, revelar como as coisas aconteceram.

No final desta performance, houve uma clara tentativa de mostrar ao público o que o autor/encenador fez e porquê. Esta clareza de intenção continuou a fazer sentido, mesmo em conversa informal, porque ainda se pretendia aproximar o espectador do ator.

Relembra-se que houve ainda o cuidado de pontuar a performance com pequenos detalhes, que facilmente poderiam escapar ao espectador.

Quantas pessoas não estiveram já num museu pela segunda vez e viram algo diferente, mas que sempre lá esteve? Havia que testar este “olhar cirúrgico”. Esta filosofia foi aqui explorada. O quadro de J.D., pendurado na parede, foi substituído por uma gravura com o rosto do ator. Não se teve conhecimento desta alteração ter sido percebida pelo público, talvez porque há semelhanças na fisionomia de J.D e do ator que desempenhou o seu papel. (cf. anexo 7, foto 18). E quem sabe, por nesta altura da performance, já existir uma familiaridade com o ator, reconhecendo-o como J.D.

CENA 13 ÚLTIMA CENA (CARTA)

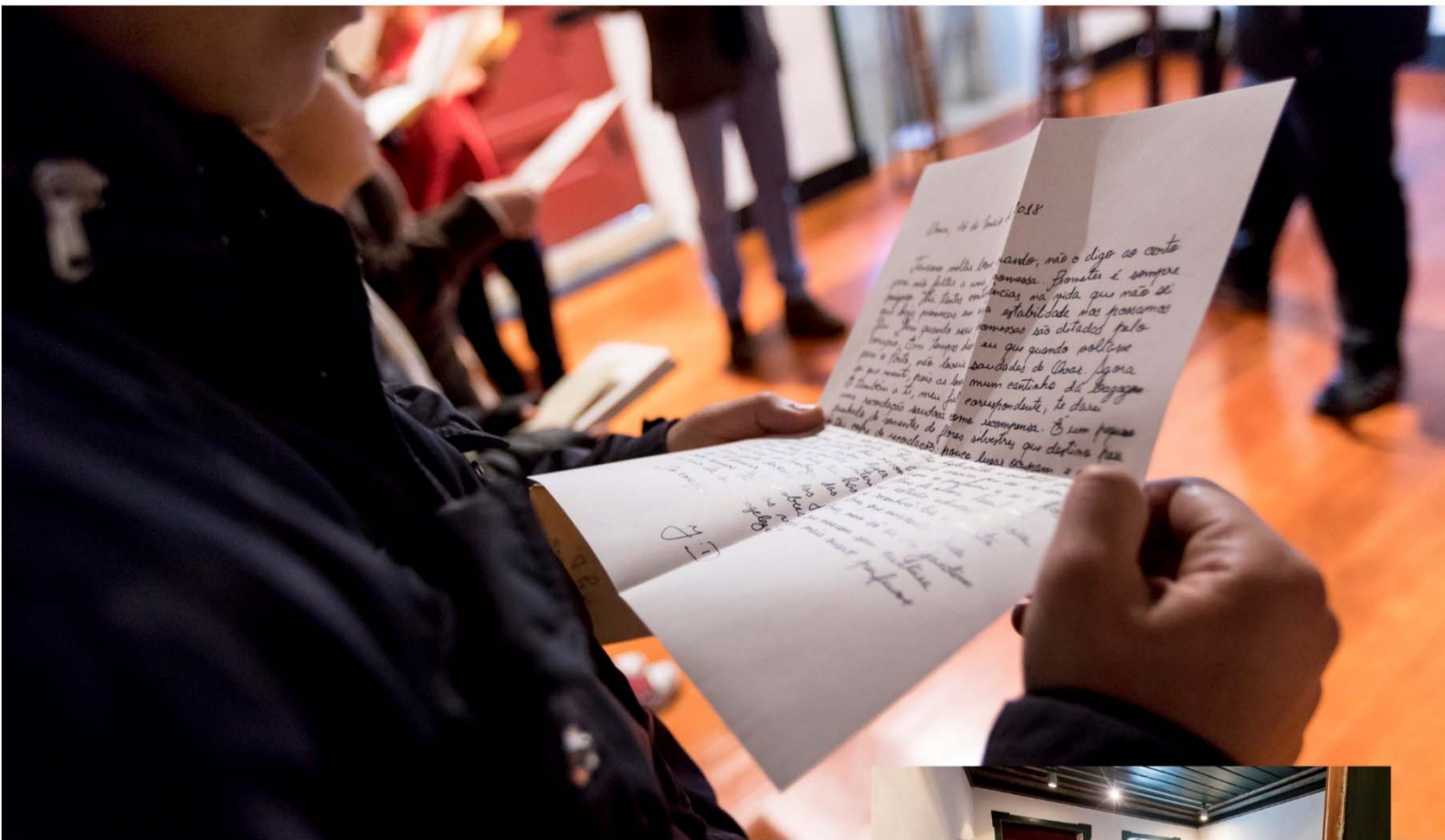


Foto 29 - Pormenor da última carta (Manuel Vitoriano ©)



Foto 30 - O momento de partilha do silêncio, ao lerem a despedida de J.D. (Manuel Vitoriano ©)



Foto 31 - O ator que entrega a carta ao espectador (Manuel Vitoriano ©)

CENA 13 – ÚLTIMA CENA (Carta)

(cf. anexo 8, vídeo 1A, minuto 1:12:33 até minuto 1:13:52).

Finalizou-se a visita, com a entrega de uma carta a todos os participantes. O encenador chamou-lhe de “última cena”, pois fechava o ciclo da correspondência terminando da mesma forma como tinha começado. Na carta, J.D. finalmente assumia o seu gosto por Ovar e sobretudo pelas suas gentes! Fazendo prova dessa cumplicidade, optou-se por entregar juntamente com a carta, um pequeno pacote de plástico, que continha sementes de flores do campo. O desafio estava lançado. Afinal, poderia não terminar ali. Como dizia numa das cenas anteriores, no jardim, junto à laranjeira: “Será que no percorrer da leitura, esta árvore madura se transformara em arte em potência? Ela que nunca me pertenceu, mas que no seu verdadeiro sentido de autoria, é e só poderá ser a minha árvore.”

Numa fase posterior às apresentações públicas, pediu-se à atriz, que interpretou o papel de Guia, para tecer por escrito, alguns comentários sobre este projeto, de entre os quais, destaca-se o seguinte:

“Deveras gratificante para mim como atriz e como pessoa. Senti, na maior parte das vezes, o pulsar do visitante. Um dos momentos mais bonitos que sublinho foi quando voltei ao 1, já no final da visita, para encaminhar os visitantes para o auditório. O silêncio cúmplice e deleitoso que encontrei fez-me aguardar vários minutos até perceber que todos tinham lido a última cena em forma de carta. Foi especial, pois senti toda a satisfação coletiva, naquele preciso momento, pela visita guiada que acabaram de experienciar”. (Clara Oliveira)

Por fim, reforçar, que o texto, transcrito na carta entregue ao público, estava carregado de segundos significados, tanto para J.D., quem o escreveu, como para o autor deste projeto. Significados esses, que só olhos mais atentos poderão perceber:

“Há flores assim que só os sentidos muito delicados lhes reconhecem o perfume e, se certos sentimentos se podem dizer flores da alma também nem todos os sentidos interiores estão educados para as pressentir. Mas tu has-de reconhecê-las e decerto não rirás da pobreza das flores que nascerão. Para quem gosta deveras das flores, nem só as dos jardins são de apreciar; as pobres que nascem sem cultura pelos campos têm às vezes mais suave perfume no meio da sua singeleza”. (Júlio Dinis, 1863).

CAPÍTULO III CONSIDERAÇÕES FINAIS



Foto 32 - O olhar à lupa, que incentiva o espectador a observar com atenção (Manuel Vitoriano ©)

CAPITULO III - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o primeiro momento se pretendeu-se desenvolver um projeto que culminasse numa apresentação para públicos reduzidos, em espaços não convencionais e que usasse documentos escritos como suporte dramático, relacionados com a simplicidade do quotidiano e que viessem do espectador. Este contributo iria certamente enriquecer o projeto e envolver com especial interesse o espectador, que agora seria também coautor. Talvez a relação entre espectador e ator fosse mais próxima aquando da exibição da performance artística. Na verdade, foi exatamente assim que aconteceu. Contudo, muitos potenciais espectadores ficaram pelo caminho, por não darem uma resposta a uma carta anónima. Como seria o feedback das pessoas se soubessem à partida quem era o autor das cartas e/ou o artista por detrás do projeto e quais os seus objetivos? Seria certamente um outro projeto.

O não revelar numa fase inicial a identidade dos intervenientes, tornou o desafio mais aliciante tanto para o remetente, como para o destinatário das cartas. A ansiedade morava do lado de cá, enquanto a curiosidade e a estranheza teimavam em ficar do lado de lá. Havia que arriscar e lançar-se ao jogo. O ultrapassar desta primeira barreira permitiu fazer, à partida, uma triagem daquilo que viria a ser o público desta performance artística.

Muito contribuiu o acervo do Museu Júlio Dinis na escrita das primeiras duas cartas a serem enviadas pelo correio. (cf. anexo 2, foto 11 a 15). O nome do projeto nasce então, da assinatura dessas mesmas duas cartas: Joaquim e Diana. Curiosamente, as iniciais destes dois nomes – J. D, quando combinados remetem para Júlio Dinis. Uma saborosa coincidência, que acabou por ajudar na construção do enredo e de toda a mística que predomina no projeto. No entanto, não se podia deixar que essa figura incontornável da literatura portuguesa ganhasse força para comandar o rumo do projeto. Não seria essa a ideia, uma vez que a intenção sempre foi envolver a comunidade vareira num processo artístico, pela via da escrita, culminando numa performance teatral e nunca, fazer uma reconstituição histórica.

Do esboço à prática foi uma longa viagem. E foi exatamente uma viagem que aconteceu no museu. Recorde-se que a personagem Guia apertou o cinto de segurança, colocou o colete de salva-vidas e a máscara no rosto, após fazer referência ao longo corredor (de avião) traçado pela viela, onde se iniciou a visita guiada. Terá sido assim que o público viu? Terão traduzido fielmente os códigos, os símbolos, as indicações, as deixas, as mensagens do texto, de acordo com a visão do encenador?

Este não foi um projeto com um caminho só. Permitiu diferentes visões sobre o mesmo objeto. De facto, a estrutura da performance era aberta, mas afunilava no sentido

da obtenção da cumplicidade voluntária entre o espectador e o ator. Apesar de alicerçado num guião rigoroso, houve espaço para o improviso controlado, sempre que o público reagia com uma ação mais inusitada. Esta liberdade de movimento e oralidade do espectador veio alimentar o desempenho dos atores e, com isso, enriquecer o projeto na realização daquele que é o seu objetivo primordial: fraturar a fronteira entre espectador e ator. Verificou-se em várias cenas a conexão entre estes dois elementos, mas terá o espectador esquecido, em algum momento, que estava a ver teatro?

Refletir sobre este ponto é, talvez, o cerne da questão. Enquanto o indivíduo tiver a consciência da sua posição de “observador”, de avaliador, nunca anulará por completo a fronteira que o separa do ator. Mesmo quando os papéis se invertem. O espectador passa a ser o protagonista e sente-se mais exposto e cria estratégias físicas e mentais para colmatar as dificuldades que se lhe apresentam. E este jogo constante, de avanços e recuos, foi replicado, não só na fronteira entre ator e espectador, como também entre público e privado, palco e plateia, passado e presente, homem e mulher.

A dualidade imperou, para criar o conflito.

Não só as cartas foram mote para a elaboração da dramaturgia. Também os relatos conhecidos, associados à rejeição da carta, foram alvo de matéria a dramatizar.

Neste projeto, a carta adquiriu um peso e significado primordial. As rejeições a ela são prova disso. Os relatos existentes sobre a recetividade negativa à carta no seio familiar vêm levantar uma série de questões e problemáticas de índole social. Percebeu-se com este projeto que não só o teatro ganharia matéria de dramaturgia, através de factos verídicos, como também ele mesmo poderia ser alvo de estudo interdisciplinar, para perceber comportamentos e pensamentos da sociedade.

Na verdade, em muitos dos casos, os temas propostos foram percebidos de outra forma, conferindo à carta um peso e significado primordial. As rejeições a ela foram prova disso. Os relatos existentes sobre a recetividade negativa da carta no seio familiar, vem levantar uma série de questões e problemáticas de índole social.

A falta deste olhar focado ao que é dado a ler gerou algumas desconfianças e acusações. Então, tratar-se-ia de amantes encapuçados sobre uma escrita antiga? (Como se não houvesse telemóveis, e-mails, canais virtuais para aguçar a infidelidade...).

Houve relatos de reuniões em família, para traçarem o perfil de quem escrevia e estranhamente (pior que tudo), de quem recebia a carta... Houve uma senhora que mudou a fechadura da porta de sua casa e fez uma denúncia à polícia, por suspeitar se tratar do ex-marido, foragido no Brasil... Soube-se de cartas amassadas, rasgadas e queimadas por medo ou ignorância. Houve ainda, cartas, que depois de rasgadas, foram coladas!

Por outro lado, houve quem tivesse ficado feliz com a chegada da carta. Uma “lufada de ar fresco” nas suas vidas. Num dos casais, até “apimentou” a relação, confessou a leitora. Entre as respostas, há cartas escritas com tinta e caneta de aparo; cartas perfumadas; cartas com flores secas; poesias; fotografias de nudez total... Quanta generosidade e cumplicidade!

Converter a não resposta em silêncio e traduzi-la em palco para um longo momento de espera do correio, na cena do auditório ou atribuir ao público, uma carta destinada ao “amante”, lida em voz alta por espectador, foram algumas das opções de encenação aqui refletidas. Estes momentos, não tão fechados, permitiam a identificação do espectador com a situação, mantendo o anonimato. Nunca em nenhum momento, se impôs a participação do público. As cenas eram conduzidas tendo respeito pela reação de cada um. Talvez por isso a generosidade do público tenha sido favorável.

Terão os elementos do público percebido que estavam a ser testados? Entenderam o objetivo deste projeto? Até que ponto seria importante tomarem essa consciência?

Por acreditar que o projeto só faria sentido com a revelação total de suas intenções, fez, no final de cada sessão, um pequeno momento de conversa informal, sem fotos, sem câmara, onde cada um poderia fazer a questão que entendesse. Foi ali que se deu a conhecer a veracidade da pretensão do projeto e onde se veio a conhecer outras histórias dignas de serem incluídas na dramaturgia. Talvez este modelo de visita guiada permitisse sucessivas alterações, à medida que se tomasse conhecimento de novos casos, novos comentários, sugestões... Uma espécie de “work in progress”?

É justo salientar, nesta ordem de ideias, a performance sofreu alguns ajustes, após ensaio geral, aberto a um pequeno grupo de convidados. Algumas das suas sugestões foram aceites e devidamente reformuladas no projeto. Note-se que Diana rasgava uma carta e atirava-a para o tanque. No ensaio geral, esse movimento foi executado com violência, porque a personagem estava envolta numa força emotiva, ao ler: “A Arte é um assunto não urgente”. Como poderia ela atirar os pedaços de papel para a água se ela mesma versava sobre a natureza e o campo? Estaria a poluir a água? Este reparo, vindo público, alterou o impulso do ator, dado ao gesto, tornando-o mais lento e primoroso. Diana continuou a deitar os papéis à água, mas desta vez, de forma mais poética, deleitada... Assim, mudou-se a forma com se via a cena. A importância do gesto ganhou peso no desenrolar desta encenação.

Acredita-se que a atenção ao detalhe, de agora em diante, seja ainda mais apurada. A força da palavra, associada ao gesto ou à ausência dele, revela-se fundamental na construção do desenho das cenas.

Como seria este projeto se o seu autor não residisse em Ovar? Teria tido o mesmo impacto? Lembra-se que as cartas iniciais eram anónimas e os temas nelas abordadas, universais. Quem não tem o que dizer sobre a sua cidade? E afinal, o que vem a ser o estado da Arte?

Numa época em que se acredita que a carta não tem relevância, ela transpôs a barreira do tempo e criou conflitos.

Os estudos sobre esta temática da fronteira que separa ator e espectador, nunca serão fechados, enquanto houver estes dois papéis, haverá sempre uma linha que os separa... O enigma torna-se mais aliciante de decifrar, quanto mais conectados estão.

Crê-se que só assim haverá correspondência.

BIBLIOGRAFIA

- Artaud, A. (1969). Teatro e o seu Duplo. S. Paulo: Martins Fontes.
- Augé, M. (2005) Não-lugares - Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Lisboa: 90 Graus Editora
- Bann, S. (2001). A Way of Life: Thoughts on the Identity of the House Museum. Demhist. Génova: Demhist.
- Barros, D., Fiorin, J. (2003). Dialogismo, polifonia e intertextualidade. São Paulo: EDUSP.
- Boal, A. (1991). Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Borja-Villel, M. (2007). Um teatro sem teatro – o lugar do sujeito. Lisboa: Museu Coleção Berardo-Arte Moderna e Contemporânea de Lisboa, pp.20-21.
- Brook, P. (2007). O espaço vazio. Lisboa: Orfeu negro.
- Buescu, H. (1995). A Lua, a literatura e o mundo. Lisboa: Edições Cosmos.
- Chaves, M. (1998). Júlio Dinis: um diário em Ovar, 1863- 1866. Porto: Campo das Letras.
- Coelho, J. (1969). O monólogo interior em Júlio Dinis. Lisboa: Portugália.
- Cruz, L. (1974). Júlio Dinis. Lisboa: Publicações Europa- América.
- Cruz, L. (2002). Júlio Dinis: biografia. Lisboa: Quetzal.
- Dinis, J. (pseud.). (1930). Inéditos e Esparsos. Lisboa: J. Rodrigues Editores
- Dinis, J. (pseud.). (1979). Cartas e Esboços Literários Coleção: Obras Completas de Júlio Dinis. Lisboa: Livraria Civilização Editora.
- Dinis, J. (pseud.). (2011). As pupilas do Senhor Reitor. Porto: Porto Editora.
- Eco, U. (2004). Lector in Fabula: A Cooperação Interpretativa nos Textos manuscritos. São Paulo: Perspectiva.

- Helder, H. (1995). *Photomaton & Vox*. Lisboa: Alssírio & Alvim.
- Kowzan, T. (1977). *O signo no teatro*. Porto Alegre: Globo.
- Machado, J. P. (coord.). (1981). *Grande Dicionário de Língua Portuguesa*. Lisboa: Sociedade de Língua Portuguesa e Amigos do Livro Editores.
- Many, E., Guimarães, S. (2006). *A Metodologia de trabalho de projeto*. Porto: Areal Editores.
- Martins, C. (2005). *Espaço público em Hannan Arendt. O político como relação e acção comunicativa*. Coimbra: MinervaCoimbra.
- Moniz, E. (1924). *Júlio Dinis e a sua obra: com inéditos do romancista*. Lisboa: Casa Ventura Abrantes.
- Newlove, J. (2001). *Laban for actors and dancers: putting Laban's movement theory into practice: a step-by-step guide*. New York: Routledge.
- Padeira, A. (1993). *Bagatelas literárias ou questões da criação estética dinisiana*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Picon-Vallin, B. (2006). *A arte do teatro entre tradição e vanguarda. Meyerhold e a cena contemporânea*. Rio de Janeiro: Letra e imagem.
- Pomar, L. (1940). *Júlio Diniz e a sua obra*. Lisboa: Tip. Casa Portuguesa.
- Ribeiro, P., Vilhena, J. F. (1997). *Casas Descritas*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Witts, N. (2009). *Tadeusz Kantor – Routledge performance practitioners*. London: Routledge.
- Witts, N., Brayshaw, T. (2014). *The twentieth-century performance reader*. London: Routledge.

DOCUMENTOS ELETRÓNICOS

- Rodrigues, R. M. *Casa-museu Egas Moniz*. (On line). Retirado de <http://www.casamuseuegasmoniz.com/>
- Torres da Ponte, A. M. *Casas-museu em Portugal*. (On line). Retirado de <https://antonioponte.wordpress.com/>

ANEXO 1 PROCESSO

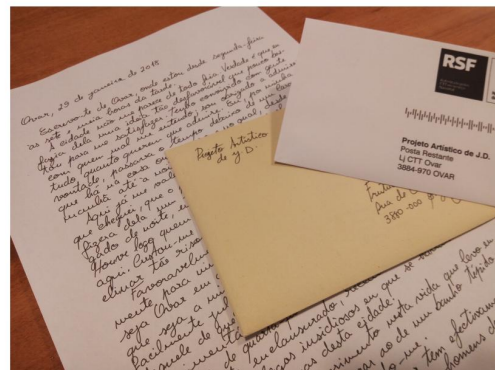


Foto 1 - Elaboração das cartas

Foto 2 - Execução dos envelopes RSF

Foto 3 - Conjunto de carta e envelopes

Foto 4 - Marco do correio afixado no Instituto Sénior que serviu de público-alvo

Foto 5 - 200 Cartas a serem enviadas



Foto 6 - Visita guiada clássica 1
Foto 7 - Visita guiada clássica 2
Foto 8 - Gravação de áudio (que não se usou)
Foto 9 - Divulgação
Foto 10 - Ensaio aberto



ANEXO 2 CARTAS ENVIADAS

Ovar, 29 de janeiro de 2018

Permita-me que aproveite hoje meia hora de ociosidade a conversar consigo.

Não espere de mim, que seguindo-me as praxes geralmente seguidas, principie esta carta por apresentar o programa que desenvolverei no decurso dela, pondo eu re lendo a ideia principal, o pensamento subordinante e, numa palavra, observando escrupulosamente os ditames de uma lógica inflexível. Sei que seria mais metódica se o fizesse e contudo não o farei. Por quem é?

Deixe-me ser mulher à vontade!

Não sabe que odeio a lógica?

Disseram-me um dia que assim se chamava a arte de cogitar ou de raciocinar. Que pretenciosa arte! Folghei depois muito em saber que um tal D'Alembert, o qual, Deus lhe perdoe, julgo que também foi filósofo, dizia que esta arte só aproveitava aos que podiam passar sem ela. Sabe de alguma outra, da qual se possa dizer o mesmo? [Só se for dos cabeleireiros, a qual a aproveita principalmente aos calvos, que parecem ter motivos para, melhor que ninguém, prescindirem dos seus serviços]. Portanto não me exija grandes exibições de lógica, nem me censure por falta de método. Acaso terá uma carta mais fincada pretensões à imortalidade do que um diálogo?

"As palavras voam, os escritos ficam" - Histórias! Se os escritos ficassem todos, em pouco tempo o mundo seria uma papaleira. Só fica o que merece ficar. Há palavras que atravessaram séculos e escritos que nem duram dias.

Não adivinharás o resto da minha carta?

Tu tens vivo o sentimento e o respeito da arte, que te entusiasmas pelo belo, que concebes o que deve ser o teatro na sociedade... Que época atravessamos? Pois não é certo que as belas artes têm uma missão social a preencher? Não é certo que encaminhá-las

veracamente é ofender o interesse público? Que malinolo espirito move entao os artistas a perverterem assim o gosto em vez de educar? A porem as ordens do despropósito e do desrespeito as harmonias da musica, a cadência da poesia, as ilusões da pintura, uma polinica, todos os prestigios da arte? Acabou pois a religião da arte entre nós? Pois não é a arte uma religião tambem?

Fechem antes os teatros, fechem-nos, porque os espectáculos assim não são os que civilizam, corrompem; não educam, pervertem.

Estou em acreditar que vamos a respeito da arte num periodo de retrocesso. Quem dá as leis, quem domina exclusivamente é a moda. Splande-se o bom e o mau, contanto que a moda o recomende.

Mas há em nós dois, alguma coisa que no-las formula, que no-las ensina a reconhecer e que nos dá a coragem e a convicção para nos revoltarmos contra a opinião em geral, quando a sentimos extraviada da verdadeira e recta estrada que o gosto e a razão lhe traçaram.

Perdoa-me demorar tanto esta minha conversa; mas eu tenho destas indignações a que preciso dar expansão.

Feço por fim: escrevi um poema épico nacional! Tomai fôlego, fazei o que fez Homero, o que fez Virgilio. Mas se achardes que a arte não sobe as alturas logo ao primeiro raso e que só Camões poderia nascer quando nasceu, então apenas tecei comentários sobre o que é a arte nestes nossos dias, mas não me deixai sem resposta breve.

Éva toda dedicada,

Diana

P.S. - A resposta a esta carta, servirá de inspiração para a criação de um projeto artístico, em que o processo se vai revelando pela troca de correspondência.

A minha escolha recaiu em ti. Aguardo resposta breve, pela mesma via (CTT).

Ovar, 19 de fevereiro de 2018

A tua carta operou em mim uma metamorfose completa. Hábitos, gostos, pensamentos, tudo senti eu que se me ia pouco a pouco modificando...

Levantei-me então pela manhã cedo e fui passear.

No campo, perderias esses teus enraizados hábitos de vida da cidade, que tão esmeradamente respeitas em ti. Como é tão fácil sair no campo! Não imaginas! Passa-se, tão naturalmente, tão sem sentir, da sala para a rua...

Quase sempre saio só, levando apenas um livro comigo. Esta fadada de estar só! Atreves-te a marcar-lhe o preço? Só, só, repara bem! Só no meio dos campos, só à sombra dos bosques, só pelas margens arrelvadas dos ribeiros!

Que vida! Que desafogo! Que liberdade de respirar e, o que é mais ainda, de eismar! (Desculpa eismar no tema da minha primeira carta, mas ao ler a tua, deduzo que também entendes que a arte ensina a pensar e a questionar. Também tu te atreveste a questionar-me, também tu, ousaste a escrever em tom poético). Mas o público, regra geral, não é assim. Impera o mau gosto, este desvairamento que invade todas as cabeças, esses excessos e abusos que fazem recuar séculos o nosso progresso artístico, dura, reina, propaga-se, sem que uma corte de leais entusiastas e rigorosos lutadores se levante para combater a todo o transe o mal deplorável! Combate-lo através do sacrifício, combate-lo apesar da indiferença ou das repugnâncias do público, combate-lo como combateu Garrett, como combateu Victor Hugo, como combateram todos quantos tentaram uma reforma literária útil e eficaz. Pois tinha fé que venceriam, se bem de alma e com boa coragem o tentassem! Os instintos da arte não morrem no povo; adormecem às vezes; mas é pronto o seu acordar, se os desperta uma voz altilouca animada por uma verdadeira ousadia, por uma sincera e pura intenção. É preciso pronto remédio para este mal, que é grave.

Dou-te um exemplo simples do campo, de que as
pessoas da cidade não sabem o que é: o ouvir o rouxinol.
O rouxinol, percebes? O verdadeiro rouxinol, a filomena
clássica, o rouxinol, que eu quase cheguei a pensar ser
um mito, o rouxinol que tanto se fala na cidade e
que a máxima parte da gente que fala dele nunca ouviu.
O impardocável descuido! La jurar que neste caso está a
maioria dos nossos "poetas".

Diz-me tu se já ouviste um rouxinol. Se sim, que
notas te cantou ele?

Permita-me que com esta peroração fique hoje por
aqui, confessando-me,

sua toda dedicada.

Diana

P.S. – A troca de correspondência, servirá de inspiração para a criação de dramaturgia de uma performance teatral, a acontecer em Maio do corrente ano, em data e local a anunciar posteriormente. Ao responder, está a participar no processo criativo, autorizando o uso das cartas para esse efeito. O conteúdo das mesmas poderão ser reveladas de diferentes formas artísticas, mas em todos os casos, se preservará o anonimato dos autores.

Ovar, 29 de janeiro de 2018

Escrevo-te de Ovar, onde estou desde segunda-feira às sete e meia horas da tarde.

A cidade não me parece de todo feia. Verdade é que eu fugia dela numa ideia tão desfavorável que pouco bastou para me satisfazer. Tenho convicção com gente com quem mal me entendo; sou obrigado a admirar tudo quanto querem que admire. Eu, por minha vontade, passava o tempo debaixo de um carvalho que há na casa onde moro e no qual, desde pela manhã até à noite, canta um rosinhol.

Aqui já me valeu simpatias gerais q ter dito, logo que cheguei, que o pouco que tinha visto da cidade fizera dela um excelente conceito. Ora, tendo chegado de noite, eu não tinha visto coisa alguma. Houve logo quem propusesse o vir eu residir para aqui. Custou-me a cebar um fundamento para declinar tão rissonha perspectiva.

Favoravelmente para as terras, mas desfavoravelmente para mim, temos a chuva comoseco. O que seja Ovar em dias de chuva, e consequentemente o que seja a minha vida nesta cidade, poderás tu facilmente julgá-lo; o que neste caso, ao contrário daquele de que falou Camões, vale muito mais que experimentá-lo.

O dia de quarta-feira e a noite passei-os eu verdadeiramente enclausurado, recordando a venturar-me nos arquipélagos insidiosos em que se haviam transformado as ruas desta cidade.

O prazer que experimento nesta vida que levo em Ovar, pode-se comparar ao de um banho tépido; agrada-me, adormecendo-me.

Mas falemos sério. Ovar tem efectivamente, mais que notar em quanto a homens do que eu-

quanto a coisas. Há mais biografias excelentes e aproveitáveis do que pontos de vistas.
Estou fatigada de tantas planícies; é uma monotonia afinal, e, às vezes, chego a sentir desejos de exclamar, quando me mostram qualquer sítio da cidade:

- Uma montanha, pelo amor de Deus!
É que ainda hoje pergunto a mim mesmo o que me tem retido tanto tempo nesta cidade e, para te falar com franqueza, não obtenho de mim mesmo resposta satisfatória.

Eu bem sei que escrever é uma resolução que exige certo esforço que muitas vezes se tem e, vá, mas peço que vença essa poderosa apatia e me escrevas, dando notícias palpitantes da actualidade vareira, ou sobre características da cidade.

Adens.
Hoje não posso ser mais extenso. Faz por me escreveres. Acredita na amizade.

Joaquim

P.S. – A resposta a esta carta, servirá de inspiração para a criação de um projeto artístico, em que o processo se vai revelando pela troca de correspondência.
A minha escolha recaiu em ti. aguardo resposta breve, pela mesma via (CTT).

Circular

Ovar, 15 de fevereiro de 2018

Fiz-te eu um convite na minha carta, que de boa vontade devérias aceitar, se as tuas disposições de espírito, neste momento te auxiliarem no empenho. Animas-me ao escrever!

Esperava encontrar na localidade os fundamentos para a minha obra. Todos os dias, depois do jantar, me conservo meia hora, pelo menos, conversando com a santa gente em casa de quem estou hospedado, interrogando-a sobre costumes da terra, breves e factos sucedidos; mas, por enquanto, a colheita que fiz é escassa e dividida que por ela me seja possível fazer pouco de obra. Preciso para isso demorar-me mais tempo por aqui, o que não me seria demasiado apressado.

Por enquanto nada escrevi e até pouco tenho lido. Porque não respondes tu à minha carta? É um pequeno esforço, que servirá para avivar um entusiasmo que pode ter adormecido por instantes, mas que não creio se tenha extinto de todo.

Há quinze dias que estou em uma rigorosa abstinência de notícias do reino e estrangeiro; podia mandar que me emiassem para aqui os jornais, mas não quis. Esta ignorância é também higiênica.

Mas estou curioso por saber qual a natureza das impressões que tens da terra, que sei ser por muito tempo, a tua pátria de adopção.

Se quando escreveres souberes de alguma notícia palpitante da actualidade, não te esqueças de me comunicar; tudo para mim é novo; visto que não leio jornais.

Adaus, acredita na minha amizade e dispõe.

Joaquim

P.S. – Este é um projeto artístico, de um artista da terra, no âmbito de mestrado em artes cênicas, que visa a troca de correspondência. Ao público é dada a oportunidade de participar no processo artístico, sendo co-autor, ao responder às cartas de J. D., garantindo acesso gratuito ao espetáculo, a anunciar posteriormente. Todos os dados são sigilosos e atempadamente serão pedidas autorizações de uso das cartas. Caso pretenda aderir, envia o envelope de RSF pelo correio, sem qualquer custo, ou preferencialmente, deposita-o no marco de correio junto à receção do ISMO. Também será disponibilizado na receção, cópias da primeira carta, para os interessados.

Ovar, 19 de fevereiro de 2018

Fiz-te eu um convite na minha carta, que de boa vontade aceitaste, pois as tuas disposições de espírito, nesse momento, te auxiliaram no empenho. Animos-me ao escrever! Espero encontrar na localidade os fundamentos para a minha obra, da qual tu já fazes parte.

Fiquei muito satisfeito por saber qual a natureza das impressões que tens da terra, que sei ser por muito tempo a tua pátria de adoção.

Devia-lhe ter respondido mais cedo, mas que queres? Tenho tanta gente a satisfazer! Hoje, porém, acordei de madrugada e vendo em cima da mesa três meias cartas dirigidas a outros, que como tu decidiram escrever-me, resolvi juntar-lhe outra meia para ti e mandá-las todas pelo correio. Pensar nisto e executá-lo foi obra de um momento. Seguiu-se ver no que te devia falar. O que mais me fez feliz na tua carta foi teres referido os encantos da cidade do Ovar, pelos seus jardins; pelas suas praças; pelo rio, e até pelas suas matas e pinhais; lugares onde nascem flores singelas. Resolvi então, descrever-te as flores naturais que enchem de perfume o quarto aonde eu durmo.

Tenho um ramo em água numa jarra de louça, outro, mais pequeno, em um vidro. São rosas de cheiro que, pelas dimensões, parecem couves-tronchudas, rosas-de-abrandeira, cravos vermelhos e cravinas brancas e rosas, malmequeres de olho verde, ervilhas do cheiro, flôr de romã, um ramito de camarinhas, flores de espinheiro e amores-perfeitos, etc.

Já vês que não me faltam aqui flores. Não sei eu que as colho, mas têm aqui o atencioso cuidado do mar renovarem logo que murcham. (Envio-te uma pétala, modesta, mas sinal da minha gratidão pela tua amizade. Poderás retribuir se assim entenderes.) Abençoadas rosas! Disse-me já aqui alguém que eram estas rosas as flores que preferia às outras, por serem de todas as estações. É verdade? Quem não há-de simpatizar com elas? As mais tristes deste mundo simpatizam com aqueles que no meio da adversidade conservam nos lábios um sorriso de conforto e resignação.

O meu passado foi pouco abundante de flores; uma só persiste, a qual nasceu no meio da aridez e contudo nasceu e conserva ainda a frescura primitiva; é a esperança, a mais fragrantemente dos que podem amenizar a longa caminhada que atravessamos na vida. E mais não sou eu daqueles que descreem do futuro. Tenho o direito a esperar dele um quinhão de felicidade que o passado me negou. Mas há em nós sempre um fundo de esperança que nos não deixa acreditar no mal senão quando nos achamos face a face com ele. É por isso que não desanimamos e diante do véu que me encobre o futuro, estou como tu - espectador - aguardando com ansiedade que corra o pano para assistir ao espectáculo que virás presenciar e que espero, corresponder à tua expectativa.

Outra vez serei mais extenso se tu responderes a esta pequena carta, com outra, o maior que possas fazê-la.
Adieu.

Joaquim

P.S. - A troca de correspondência, servirá de inspiração para a criação de dramaturgia de uma performance teatral, a acontecer em Maio do corrente ano, em data e local a anunciar posteriormente. Ao responder, está a participar no processo criativo, autorizando o uso das cartas para esse efeito. O conteúdo das mesmas poderão ser reveladas de diferentes formas artísticas, mas em todos os casos, se preservará o anonimato dos autores.

ANEXO 3

ALGUMAS CARTAS RECEBIDAS - RESPOSTAS A JOAQUIM

OVAR, 30 de janeiro de 2018.

Caro Joaquim,

Que bom ter recebido a tua carta!

O prazer de ler tuas palavras, vivas, tão bom!

Escrevo-te numa linda manhã de sol.

É a cidade torna-se mais bela, quando há sol!

Anima-se a alma, animam-se os campos e as ruas...

Ovar, caro Joaquim, é para quem gosta da calma da Terra.

Percorre a cidade ao entardecer, procura as fontes e passarela nas margens do rio, verás que ali, está tudo o que é belo; nas cores, no sossego, no encontro.

Nas madrugadas, deixa-te acordar com o cantar do galo. E, lentamente, verás surgir o dia, a luz chegando devagarinho, acordando também as árvores... a tua laranjeira...

Sente-te perto do rio. Desfruta.

O murmúrio das águas vai-te embalar.

Caminhando pelas velhas ruas apreciarás a beleza de muitas casas: a nobreza de umas, a inocência de outras... e quando te aperceberes... estarás enfeitado.

chegarás cansado e feliz à tua doce casa

e lembrará's de tudo no sossego, a sorrir...

Não me alongo mais, caro joaquim, estou certa que aproveitará's bem o tempo por aqui.

É quando chover, meu amigo, poderás preguiçar pela casa, ler um bom livro ou, quem sabe, escrever-me uma carta.

Recebe um abraço.

Alexandra

OVOR, 15 de Fevereiro de 2018.

Caro Joaquim,

Peço desculpa pela resposta Tardia ...

Sou (ou era, já nem sei bem) de Lisboa. Viemos viver para Ovar mais ou menos por acaso.

Quando cheguei tive a mesma sensação: "Não é de todo feia".

Tas foi o MAR, aquele cheiro vindo do mar do Furadouro, que nos prendeu! Chegou a vez de voltar para Lisboa, durante um ano, mas uma força qualquer trouxe-nos de volta a esta cidade.

"Qualidade de vida!", pensámos nós. A educação é mais barata, a habitação também há cidades por todo o lado ... e liberdade para os miúdos brincarem! pelo menos uma liberdade maior que a de Lisboa! (Tiram as nossas principais razões | desculpas que encontramos para justificar perante as nossas pessoas, a nossa escolha ...)

Residir cá nunca foi uma perspetiva. Aconteceu. A nossa "Risonha perspetiva" estava na nossa necessidade de mudança.

Não posso falar dos monumentos, da história da cidade ... Vou escrever sobre a gente que se cante comigo. No turbilhão da nossa mudança, tenho descoberto que gosto de ver gente. Gosto de observar as pessoas, de sentir, de ouvir as suas histórias

Apesar de ser professora, a vida levou-me a trabalhar no centro da cidade, a atender ao público, na Casa Alentejana.

Todos os que por lá passaram trouxeram uma história, trouxeram um bocadinho de si, das suas vidas. Descobri que Ovar é feita de gente genuína, com sentimentos à flor da pele e com o coração na boca.

Cada um trazia consigo uma marca do que é a sua vida, fosse num gesto, na pele marcada pelo sol, na face moldada pela idade, nas mãos fustigadas pela água que lava o peixe ... Ora ^{com um} tom de voz estridente e palavras de pronúncia fácil, ora num tom de voz baixa, como se escondessem vengonhas de família.

Ovar para no Carnaval! A gente transforma-se e aparece sorrisos fáceis. Como se o resto do ano desembocasse ali, no mês da Folia.

Lembro-me de ter teimado comigo mesma, que não haveria espaço para cativar novas relações. Mas a rotina levou-me a mães e pais como eu, das escolhas profissionais criaram-se pessoas na minha vida, e dos sorrisos discretos criou-se empatia ...

Nunca imaginei que algumas pessoas desta cidade, chegaram com um calor que nos invade e acolhe a alma, deixando a promessa de que se manterá por perto.

Desculpe se não correspondo ao que me pediu. Mas, a cidade não será a gente que ^ocompõe? Não serão estas pessoas o sangue que circula nas suas veias e artérias, desde o centro até à periferia?

Hoje, Faço-me a essas estradas de van com o sorriso dos que amam. Levo no peito a saudade dos que deixei noutra cidade, mas também o acolhego dos que continuei aqui.

Dou por mim a reparar nos azulejos e a participar numa peça no Rio Castor. O interesse pelo património material, começa a chegar agora, ~~depois~~ somente agora...

Continuarei a escrever sobre as pessoas vancianas (do ponto de vista da minha modesta observação), se assim quiser.

Grata pela escolha, por poder ^{dar} ser uma ~~peça~~ ~~da sua inspiração~~

Liliana Elsig

Ora, 18 de fevereiro de 2018

Caso amigo

A tua carta fez-me lembrar os momentos de quando cá cheguei há mais de 50 anos.

Cheguei a Ora no dia de morte de Ilseis Lavado.

Era já tarde. Choriava desenganadamente. O chauffeur do carro de praça que me trouxe para a Rua dos Lavadoiros disse-me logo: já está assim há mais de sete dias!

Expliquei-me que o rio que atravessa ^{a vila} ~~o rio~~ galgava as margens e subira até atingir os degraus da igreja.

Contou-me logo uma história delirante. A Anunciinha da Granja, que era a senhora que tinha por encargo abrir a igreja pela manhã para a missa das almas, abriu a porta de paratista e, quando entrou na igreja para acender as luzes e as velas apertou um susto: havia ratagones por todo o lado, até no altar. Vieram do rio, assustaram-me e sentou do carro de praça.

A Anunciinha, aflita, correu para casa do senhor abade e do chofre atirou-lhe:

- A igreja está cheia de ratagones, grandes, parecem Coelho!

O abade, ainda com espuma de barba, praguejou e disse-lhe: não vai haver missa. Deixe as portas abertas e venha as almas saem!

A Anunciinha não quis acreditar. Ora, no que usava, com tanta gente para um anjo, como era possível não haver missa. Entress na loja do Ti Conceição, contou-lhe o sucedido. O Ti Conceição concordou: o que é que

ela queria que o abade fizesse. Que rezasse a missa
com o mulheiro aos gritos?

Depois de uma grande volta por força das águas inundadas,
lá cheguei à casa. A senhora que me esperava disse-me logo:
está um tempo de Senhor. Não acha? Veja lá que até os ratos
do rio entraram na igreja e hoje nem houve missa. Parece que
os ratos até entraram no sacristia. Isto é castigo de céu.

Concordei com ela, já se chura e mais.

Mais tarde conheci a Anunciada. Era peixeira. Vendia
peixe pelas ruas, à ceonstra. Sabia de tudo e conhecia todos.
Ere ele que pegava no castinho das esmolas durante o
Pertinho no missa das almas, logo às 6 da manhã. Já ere
entradote na idade, mas muito viva e ágil e a lingua
afiada.

Procurei acomodar-me à nova vida. Vim contrariado para
Bea. Esteve mal de corpo e do espírito. Comi
o jantar que me prepararam, aconcei à toa as minhas
coisas e, com o desconforto que sentia, dei-me. Quando
apago o luz, abateu-se um tal silêncio que senti verda-
deiramente o desagrado de ter vindo para uma terra
onde parecia que nada acontecia. Tive adormecido a
pensar: onde é que eu vim parar!

De manhã, logo cedo, acordei. Era um continuo chinar
de cantos de bois. Lá então associei que esteve na Rua
do Lavadeiras.

Tinha que me apresentar ao serviço. Explicaram-me o percurso até à Câmara. Não era longe de casa. Quando lá cheguei atiraram-me logo: morava o Meisés Lavrado.

- Ai sim?
- Morava esta noite.
- Não o conhecia

Não me foi difícil formar a ideia de que tinha chegado a uma terra verdadeiramente pequena, onde tudo se sabia.

Mesmo no largo da Câmara havia uma tabacaria que era também mercearia e vendia papel selado e selos fiscais. À hora do almoço fui lá comprar cigarros. Os empregados perguntaram-me:

- Sabe que morava o Meisés Lavrado?

Que sim, já sabia, mas não o conhecia.

- Não me diga. Toda a gente sabe quem é.

Paguei e saí. Não descomsei enquanto não me intersei de importância do personagem.

Meisés Lavrado era uma figura típica de vila. Para uns, era meio louco, aventureiro, que vivia pobremente e sozinho fora os lados do Casal. Andava sempre de beira basca e levou venenoso ao pescoço. No dia 5 de outubro caprichava no fatiota e disseram-me que se enfiasse um pouco. Outros, diziam que era comunista, anarquista e pedreiro-livre.

Independente dos juízos, o que parece ser certo
é que, muito jovem, partiu em 1936 para Espanha e
combateu na guerra civil espanhola ao lado da II Repu-
blica, integrando as Brigadas Internacionais, na zona da
Extremadura. Dizias ter conhecido Dolores Ibarruri num
período em que esteve em Barcelona.

Quando a guerra terminou, fugiu para Portugal pela
zona de Beiramar, mas foi preso pela Pide.

Vivia de expedientes e de algum apoio de familiares.
Foi sempre um homem do "revivalho". Sempre que podia,
manifestava-se contra a situação.

Foram assim os meus primeiros momentos em Oran.
Compreendo o teu tédio actual. Espero que estas
notícias te façam mudar de ânimo, como mudaram
em mim. Em Oran não há montanhas, mas há
outeiros e ondas revoltas. É preciso aprender a apreciá-las
e a gostar.

Com amizade

Custódio

Porto, 26 de Fevereiro de 2018

Boa noite Joaquim

Recebi a tua carta está a fazer um mês e é verdade que é uma vergonha, que ~~por hoje te escreva~~. Mas na verdade tenho tido uns dias muito ocupados.

Não é justo, pensei em ir hoje. Compreendo que não será fácil para ti, estar afastado do bulício da cidade e como tu dizias na carta, rodeado de natureza e planícies.

Mas vê as coisas com outros olhos. Em primeiro lugar o que te levou até essa bonita terra - a tua saúde.

É que com a boa comida e os bons ares do campo e mar, vão ajudar a recuperares a saúde. Digo assim, porque a conheço bem. No ano passado também fui aconselhado pelos médicos a mudar de ares. É olha que vim transformada por dentro e por fora. Voltaram as cores rosadas nas faces, o apetite e a saúde. Decerto será o mesmo contigo.

Mas não te apouquentes e voltarás revigorado.

Esperando que o sol já tenha voltado, sai de casa pela manhã e vai até ao centro, onde o bonito chafariz domado pelo poderoso senhor dos mares, Neptuno, te saudará. Decerto poderás dar dois de conversa com as pessoas que por ali estão.

Vai descendo a rua e já no rio da Graça, aprecia de sua ponte os cantares das lavadeiras e a brancura da roupa a corar ao sol. Se for dia de mercado não exites e entra nele. A presença das hortaliças e a fruta apetitosa, estão à tua espera.

Se já agora, que estás perto da igreja entra e, mesmo que não sintas vontade de rezar, aprecia a beleza da arte sacra e da talha dourada.

Já estás cansado? Decerto que não. Até vai ajudar a abrir o apetite para um saboroso almoço, que sei te não fazer. Que tal uma caldeirada de enguias? Até sinto a água a cruseer na boca, com aque molho ferverido por cima. E com sorte podes ter uma sobremesa gostosa. Para mim, não trá doce como o pão de ló daí de dlar, mas... até um pratinho de alúria polvilhada com canela ia tem. Um licor como digestivo e uma cesta debaixo do laranjal.

Pela hordinha vai até à fonte do Casal e verás belas moças a encher as bilhas com água fresca. Talvez, até aprecies algum mamorico! Já de regresso uma junta à maneira e uma noite de sono reparador.

Amanhã vai até à praia ver sair a rede do mar. Traráás maravilhado e trazes umas gordas sardinhas, que comidas na broa caseira, são também um manjar.
Como vez, não é tão mau assim.

Procura a beleza no muito que te rodeia.

Em cada flor campestre, no trinar dos passarinhos, no riso das crianças, na amizade dos que te rodeiam.

Deixa-te levar! Se apreciares um pôr do sol no Furadouro, vais dizer que eu tenho razão.

E olha, o tempo vai passando e quando chegar a hora de regressares ao Porto, podes erer que vais sentir saudades da paz, dos cheiros, das pessoas... enfim da vida!

Rápidas melhoras e escreve-me.

Prometo que não demorarei tanto tempo a responder-te.

A tua amiga Diana

Meu Caro Jocequim,

O tempo é pouco! Tão pouco que me deixei levar por ele!

~~Temo não te ser útil na desconstrução da "ideia desfavorável" e do sentimento de conivência "com gente que mal me entende".~~

A tua chegada não passou despercebida. Já todo o burgo tem conhecimento do desassossego, da desinquietação, da preocupação e, principalmente, do ciúme que originaste.

A tua carta dirigida às senhoras abalou os alicerces matrimoniais dos lares vareiros. De em alguns, causaste indignação por tal atrevimento, noutros, um fiozinho de desconfiança que, e aqui entre nós, até contribuiu para apimentar a relação. Mas o pior mesmo, foram as desavenças entre casais.

Nesta terra banhada pelo rio Cáster, só a ele cabe o direito de sair das margens e entrar casa adentro, sem aprovação ou concordância dos proprietários.

Falha imperdoável meu caro Joaquim!

~~O resultado foi: cartas rasgadas, palavras perdidas e sonhos levados.~~

Sabes, são gente de carácter forte por influências da brisa agreste deste mar, que castiga e que deixa o seu cunho.

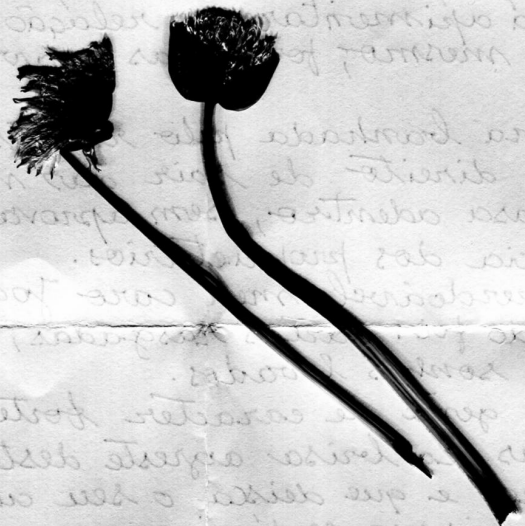
O provincianismo endémico que nos caracteriza, não é mais do que atitude!

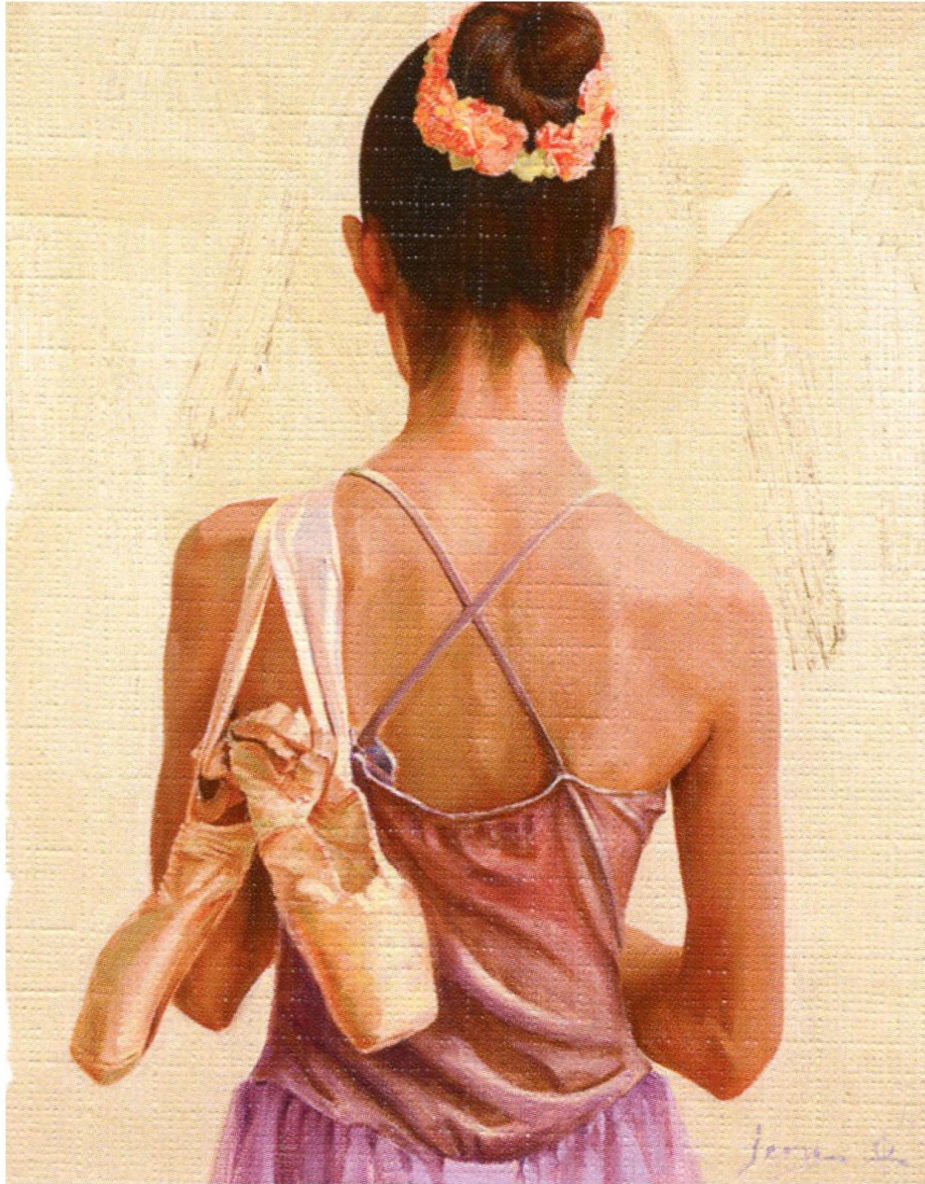
Por que tem o condão de transformar os

problemas do mundo nas questões da
"minha aldeia", em que as contrariedades
são as virtudes da "minha rua".
E, provavelmente, será esta atitude pro-
vinciana, tão recatada e regulada por
normas sociais, que vai congrega energias
para criar momentos mágicos, vividos com
determinação, coragem e desinibição...

Caro Joaquim, ... o tempo é pouco!
Ensejo que as reticências que deiseo no ar,
ponto por ponto, sejam a via do eterno
retorno...

Sempre tua,
Clara





Que Deus te ajude!

Amén

Projeto Artístico
de y. D.

- NÃO ESTOU INTERESSADO
- NÃO QUERO RECEBER
MAIS CORRESPONDÊNCIA

Eduardo Augusto Gouso
Rua Jerús de Lima, 100
3880-031 Ororé

ANEXO 4

ALGUMAS CARTAS RECEBIDAS - RESPOSTAS A DIANA

MUHA QUERIDA DIANA, PARA QUE QUERES TU
ACHAR A DEFINIÇÃO DE ARTE? BASTA QUE DES
A IMPORTÂNCIA DEVIDA AO PAPEL E AO PODER
DO INCOMODO FILÓSTO E DA INCOMODA
FILOSOFIA, QUE COLOCADOS AO SERVIÇO DE
TODOS, OS ENSINA A PENSAR, A QUESTIO-
NAR, A DECIDIR SE A FOTOGRAFIA DOJA
ROSA NOJA QUALQUER JARRA, ESSE QUJE
FÔSSE O DEPÓSITO EXPOSITIVO OU O SEU
EXPOENTE, PODERIA SER OBRA D'ARTE.

... DITA BOGAGE:

NALIZ, NALIZ, NALIZ

NALIZ QUE NUNCA SE ACABA

NALIZ QUE SE ELE DESABA

FAZIA O JUJUDO INFELIZ

...

NALIZ DE MASSA, INFELIZ,

QUE, SE O CÁLCULO NALIZ ERA,

POSTO ENTRE O CÉU E A TERRA,

FAZIA ECLIPSE TOTAL!

NALIZ É CAMOES MAS É TAMBÉM CONSIDERADO

METAMOS O URGIZ EM TUDO O QUE NOS APETE-
CEM, SEJAMOS ESPECTADORES REVOLUCIONA-
RIOS, TENHAMOS O PODER DE DEPURAR
TODAS AS PALAVRAS, TODAS AS NOTAS, TODAS
AS IMAGENS RECEBIDAS NO PARCO DO TEATRO
DA VIDA. FAÇAMOS UM BANQUETE COM
AQUILO QUE O FILTRO SUSTENTOU.

LEIA-SE O LIVRO DE GEORGE ORWELL
1984, FUZILE-SE A TODA A TENDÊNCIA,
O GOSTO PELA VIUÊNCIA EM REBAUHADA.

ENTÃO, CALA DIANA, A ARTE É... A ARTE
É... ACHO QUE JÁ SEI! SERÁ QUE
É O LUGAR ONDE EU BUSCO O MUNDO
DAS SENSACÕES... DAS EMOÇÕES?... ..

UM INQUIETO ABRACO

Arte

Arte é harmonia escondida
nas tintas de uma tela
Entre as letras de um poema
Nos olhares que se cruzam
nas palavras que se escolhem não dizer.
É a conjugação de cores, sons ou sabores
o conjunto de sensações
que tranquiliza ou inquieta,
que te faz parar no tempo
ou estremece o sentimento.
Arte é a expressão da liberdade
Do devir permanente
É querer ser o que nunca ninguém foi
Sublime criação de originalidade
Paixão e criatividade,
Ousadia e coragem
Obra do espírito
Do Divino eterno
Ou de um coração ardente
Insaciado constantemente.

30-01-2018

Carolina Furtado

Arar, 11/fevereiro/2018

Bom dia Cara Diana,

Ainda sem que escreva, levantando tantas questões que também as partilho.

Mas afinal o que é a arte? Muitos dizem que é o que nos distingue dos animais, o que o fez o Homem um ser especial.

Mas será que a arte é de todos?

Ou será que a simples cultura individual e coletiva ~~mas será~~ por si não arte?

Dizem que vivemos num mundo muito superficial. Não precisamos ser filósofos mas sermos, todos como sociedade, capazes de aprofundar o conhecimento e sentimentos.

Como pode uma pessoa num ritmo
laboral intenso, familiar e social, colocar
a arte no seu dia-a-dia?

Na pirâmide das necessidades a arte
tem no topo, só depois de satisfeitas as
necessidades básicas. Assim, como a arte
está superficial nas nossas vidas,
batem-se pelas a toda e qualquer expressão
em contexto artístico.

Mas e se a arte, que está em todo
o lado, conseguia entrar no quotidiano,
de todos?

Se ouvir uma música no rádio, contextualizada
e com tempo para pensar.

Se via um programa de TV que me ponha
em pensar, em horário nobre e com personagens
nobres.

Se a youtube quando me apresenta as tendências

mostrar alguma coisa realmente útil.

Reparei muito há dias. Se vão as tendências no youtube em + de 100 vídeos talvez 1 ou 2 tivessem algo de importante além de entretenimento.

Como se pode democratizar cultura quando os meios que a promovem estão voltados para a mediocridade do entretenimento?

Mas cultura ou arte não é ^o performance. Sou músico amador e muitas vezes digo que tenho mais gosto no processo de construção do que na exibição das palmas.

Tocar um instrumento em grupo e com pessoas amigas é simplesmente bom. E se todas as pessoas tiverem oportunidades de participarem / experimentarem em projectos associativos? Será uma forma de fazer crescer a cultura / arte d uma sociedade?

Enfim, não vou contar tudo desta
1ª carta, mas digo-lhe uma coisa que
gostava de ter por Ovar.

Gostava de umas tertúlias onde pudesse
estar no meu canto ao ouvido, aprender e
quem sabe participar.

Mas umas tertúlias abertas pois as ideias
e a arte têm de ser livres.

Até breve,

Emílio Silva

PODE SER ...

A ANTE PODE SER 1 PEDRA ... O QUE QUANDO ATIVADA
A 1 CHANCO ... SE TRANSFORMA NUM ELEMENTO ATIVO DE
MUDANÇA E CRIAÇÃO. A INANTE PEDRA "CANHA VIDA" ⇒ ATIVA O PEQUENO
COSMOS. ESTA PEDRA MANTENDO A SUA FORMA, MUDA,
TRANSFORMA ⇒ PODE SER ESTE AGENTE DE MUDANÇA E TRANSFORMAÇÃO...
OU APENAS SER A PEDRA QUE EXISTE... A PEDRA PODE SER REVOLTA,
REPLICAMENTO, ENCONTRO, DESESCENSA ⇒ VIDA ← MORTE ... ALGO CIRCO ...
DESISSÃO.

~~A ANTE PODE SER 1 PEDRA SOLTA ... OU 1 MORTE DE PEDRA ⇒ NÃO SER NADA~~

OU SER TUDO ⇒ LINDA OU FEIA ... VALIOSA OU LIXO ... CALOR OU FRIO ...
O QUE A PEDRA OU A ANTE PODE SER ... SOMOS NÓS QUE DETERMINAMOS,
LÊMOS E INTERPRETAMOS ... A PEDRA NÃO É NADA SEM NÓS

SEM ~~NÓS~~, A PEDRA ... SEM ... SEM APENAS 1 PEDRA.

A ANTE PRECISA DE NÓS ... E NÓS PRECISAMOS DA ANTE

29/03/2018

Ar Miguel Faria J

Oli Dima!

Espero que estas breves palavras m3 te encontrem amiguada pela minha falta de resposta, pelo menos em tempo i h!

~~Eu, que at3 gosto de desafios, gostei por dizer as duas cartas suficientemente s3 visto mas ao mesmo tempo classificadas de forma talvez injusta como assuntos n3 urgentes!~~

J3 deves ter reparado que estou a usar um tratamento menos formal do que o te... ao fim e ao cabo te nos vamos escrever talvez isso nos

possa sentir mais pr3ximos, mais cúmplices, mais simpatizantes ...

Incomoda-me, p3is, mais vezes tem o compromisso fazer, e basicamente o que tenho para te dizer neste momento ...

fico curioso quanto ao que se seguiu e at3 ansioso de saber se conseguiste perceber a minha letra ...

Quase me esqueci de dizer quem sou ...
o que me vi dar imenso jeito para a despedida ...

At3 breve!
Daine Volante

CORRESPONDÊNCIA – PROJETO ARTÍSTICO DE J.D.

Nota inicial: O Guião é uma adaptação de Leandro Ribeiro, a partir de cartas escritas por Joaquim Coelho (pseudónimo Júlio Dinis) e do heterónimo de Diana de Aveleda, datadas de 1863 e 1864, respetivamente, combinadas com cerca de outras 30 cartas recebidas da comunidade vareira. Para manter o anonimato, apenas se indica neste guião, a inicial de cada autor, e assim perceber as partes do texto que foram construídas pelos contributos vindos da comunidade.

CENA 1 - VIELA

(Guia inicia a visita no exterior do museu, junta à porta de entrada, na viela).

GUIA - Joaquim Guilherme Gomes Coelho, chegou a salvamento a esta “vila” de Ovar em 1863, recomendado pelo seu médico, para se recuperar de uma terrível tuberculose, que lhe havia tomado conta.

(A Guia é interrompida por gritos e gargalhadas de Joaquim, vindas do lado oposto da viela. Joaquim entra, montado numa bicicleta antiga. Está eufórico, a soltar gargalhadas e gritos entusiásticos. Veste camisa branca, desfraldada e o cabelo está despenteado, como se viesse do final de uma boa noite. Surpreende-se ao ver o público à entrada do museu. Desce da bicicleta, amarra-a com uma corda a um poste de eletricidade e envergonhado, cumprimenta o público).

JOAQUIM - Boa tarde.

(Entra do museu, batendo a porta. O público permanece na Viela, com a Guia.)

GUIA - A sua mãe morreu de tuberculose. O seu 1º irmão morreu de tuberculose. O seu 2º irmão morreu de tuberculose. O seu 3º irmão morreu de tuberculose. O seu 4º irmão morreu de tuberculose. O seu 5º irmão morreu de tuberculose. O seu 6º irmão morreu de tuberculose. O seu 7º irmão morreu de tuberculose e o seu 9º irmão morreu de tuberculose. Pulei o oitavo, porque Joaquim era precisamente o oitavo de nove filhos.

Foi seu tio Bernado que obrigou J.D. a respirar os ares de Ovar, durante 4 meses, porque se dizia ter poderes curativos, pela proximidade do mar. Proponho o seguinte exercício: expiremos profundamente o ar de Ovar! Muito bem, assim estamos como J.D., “gozando de uma feliz disposição de corpo e de espírito”.

Foi sua tia – Rosa Zagalo e Maria, sua prima, que acolheram nesta casa, tão ilustre hóspede. Aqui escreveu inúmeras cartas onde começou por manifestar o seu descontentamento por Ovar. Havia momentos que sentia vontade de retroceder para o Porto, de tão aborrecido se ver com todos e com tudo. Convivia com gente com quem mal se entendia; era obrigado a admirar tudo quanto queriam que admira-se. As horríveis figuras dos judeus que estão nos Passos, por exemplo...

(A Guia vai descrevendo a cidade e as suas gentes, pelas imagens ilustradas nos painéis que se encontram no exterior, ao longo da viela. Faz gestos característicos de hospedeira de bordo quando transmite as regras de salvamento).

Ovar é uma cidade que deixa qualquer um aliciado, colocando o visitante dentro de um museu vivo, ao ar livre, com as suas ruelas ladeadas de casas com azulejos de várias cores e padrões ou pelos campos verdejantes e alguns deles bastante floridos em tons de amarelos e lilases, que mais parecem tapetes bordados. Temos também o mar, que nos transmite muita energia e a ria que nos dá inspiração e sossego. **(M.)**

É uma cidade pacata. Por vezes, pensa-se que estamos numa grande aldeia. Os forasteiros gostam das pessoas da terra, do trato simples e do à vontade com que se diz bom dia e boa tarde a um estranho. As pessoas conhecem-se com facilidade. Existe uma cultura muito antiga: o “carnaval”. Nota-se um certo bairrismo e todos se empenham muito. A arte e a alegria do carnaval estão nas veias do povo. **(M.)**

Se forem até ao centro da cidade, encontrarão um bonito chafariz, encimado pelo poderoso senhor dos mares; Neptuno vós saudará. Descendo a rua e já na ribeira da Graça, apreciem da sua ponte, os cantares das lavadeiras e a brancura da roupa a corar ao sol. Se for dia de mercado não hesitem e entrem nele. A frescura das suas hortaliças e a fruta apetitosa, estão à vossa espera. E já agora, que estão perto da igreja, entrem e, mesmo que não sintam vontade de rezar, apreciem a beleza da arte sacra e da talha dourada. **(D.)**

Lá está, voltamos ao mesmo!

(Dirige-se até à planta do museu, que se encontra na viela).

Sabe-se que as casas deste tempo eram singelas, de um só piso com divisões pequenas, a

saber: **1, 2, 3** e **4**. Quase todas interiores, acompanhadas por um **3** que atravessava toda a casa, desde a rua até ao quintal. Ao **1**, destinava-se as peças mais ricas, “para inglês ver”, e lá poderão ver a secretaria onde J.D. escrevia. Mas era no **4** que se sentia a verdadeira alma da casa. Destaco a lareira como uma espécie de **1 por 2**, dentro da sua enorme chaminé, que abrigava todos os elementos da casa, os vizinhos e até um “leão”. Existe ainda o forno, onde se cozia o pão para toda a semana. O piso da casa é em soalho nu, paredes caiadas, teto liso de tabuas sobrepostas e pintadas. Os rodapés, as cornijas e os frisos das portas são também pintados a imitar a pedra mármore. O **2** principal é composto por uma cama de pau cetim e cabeceira almofadada de antiga chita, uma comoda, um lavatório e um toucador onde existe uma redoma de vidro com santos em marfim. A luz vem da viela, por este postigo, ou pelo **1**, voltada para a rua.

(Conduz o público até à entrada principal).

CENA 2 – FACHADA PRINCIPAL (Rua e Janela)

GUIA - A fachada da casa é modesta, de porta e janela, despojado de qualquer ornamentação. Apenas na fechadura da porta pode-se constatar o símbolo da santíssima trindade e duas meias luas, que simbolizam... O que simbolizam?

(Questiona o público. Faz gestos com as mãos, ao nível do peito e depois, sobe ao nível da testa).

...Os cornos do diabo! Reparem ainda no painel de vidro fixado por uma estrutura metálica. Vejam a janela em guilhotina, com portadas de madeira pelo interior. Aproximem-se para ver melhor.

(Joaquim interrompe novamente a Guia, desta vez, pelo interior da sala. A janela está aberta e ouve-se do exterior, o seu tom revoltado e consegue-se ver o seu movimento inquieto, entre a sala e o quarto, enquanto veste um colete e uma gravata estilo borboleta. Usa o oratório do quarto para pedir ajuda aos santos).

JOAQUIM (pelo interior) - Que maçada! Então não é que vieram procurar-me... Imagina a cara que eu fiz! Estou com pouca disposição para os aturar.

“Que Deus me ajude! Que Deus me ajude!” **(M.A.B.)**

Eu desejava que esta gente se zangasse comigo por qualquer razão para deixar de me visitar tanto amiúde. Mas enfim, armemo-nos de resignação e vamos aturá-la. Era o que

me faltava! “Que Deus me ajude!” **(M.A.B.)**

(Aproxima-se da janela e ao perceber a presença do público muda de entoação de voz, mostrando-se mais simpático e contente)

Então, não me acham mais *airosinho*, e capaz de dar um *passeiinho* por causa da *saudinha*? Está um *diinha airoso para espaiarecer um bocadinho*, não está? Reparo agora, na vossa maneira de vestir uma diferença considerável comparando-a com a minha. Quem sai de um enterro (*referindo às roupas do público*), pouco pode desejar assistir a um baptizado. (*referindo-se às suas próprias roupas*). Se achava eu, fazer a apologia do futuro, hoje faço o elogio do passado... Entrem. (*Indica a porta de entrada*).

CENA 3 - SALA DE ESTAR

(Joaquim abre a porta principal da rua deixando o público entrar. À medida que entram, declama poesia. A guia fecha a porta da sala pelo exterior).

JOAQUIM - Nariz, nariz e nariz

Nariz que nunca se acaba

Nariz que se ele desaba

Fará o mundo infeliz

Nariz, que Newton não quis

Descrever-lhe a diagonal;

Nariz de massa infernal

Que, se o cálculo não erra,

Posto entre o céu e a terra,

Faria eclipse total! **(A.F.)**

(Esconde-se no armário da sala).

Não é Camões, mas também é considerado! **(A.F.)**

De quem falo?

(Aponta para o público, sem o ver).

Reação 1 (erro ou desconhecimento) – Áhhh como anda a vossa literatura! É Bocage senhores! Bocage!

Reação 2 (certo) – Admiro a vossa sabedoria em literatura! Bravo!

Metamos o nariz em tudo que nos apetece, sejamos espectadores revolucionários, tenhamos o poder de depurar todas as palavras, todas as notas, todas as imagens recebidas no palco do teatro da vida. Façamos um banquete com aquilo que o filtro sustentou. **(A. F.)**

(Volta a compor-se, agora tenta agradar o público em poesia francesa).

Au banquet de la vie, infortune convive, l'apparus un jour et jê meurs!

Jê meurs et dans la tombe ou lentement l'arrive.

Nul viendra verser des fleurs.

É francês! A língua mais falada do mundo. Alguém aqui sabe falar francês?

(Espera por reações e interage com o público).

Óh oui madame? Croissant... baguette... je t'aime... maison, fenêtre, ulálá... e C'est fini, a visita termina aqui!

(Dirige-se até à porta da rua, tenta abrir, mas está fechada – a Guia fecho-a à chave pelo lado de fora).

Mas que querem que vos diga? Que presentemente me sinto com saúde, corado e com um apetite devorador? É uma notícia muito curta... Que neste momento me estão atordoando os ouvidos as mulheres da vila, cantando ladainhas numa capela vizinha?

Mas vocês têm ruído semelhante nas alturas do carnaval, que desde a passagem de ano se começa a ouvir música, acreditando eu, ser um belo exercício de paciência. Deixa-vos dormir sossegado? E o cortejo do domingo gordo? Não quero imaginar o que são meninas pouco vestidas, com meias românticas, a dançarem à chuva...

(Se alguém do público sorrir ou rir manifestamente, a deixa seguinte é dirigida a essa pessoa).

Mas sei de quem se diverte com essas cenas caricatas... **(A.M.)**.

Mas que interesse pode causar isso? Sabem o que mais? Vou contar-vos como passei a noite de ontem. Imaginem talvez que foi alguma noite aventureira que faça arrepiar os

cabelos só de a recordar? Pois enganam-se; Passei-a fazendo castelos de cartas com uma menina de quatro anos! E o mais é que a passei sofrivelmente.

(Faz castelos de cartas sobre a mesa onde escrevia Júlio Dinis e pede ajuda ao público).

De cada vez que o edifício se desmoronava, eram gargalhadas intermináveis da parte da criança, às quais eu e os pais nos associávamos irresistivelmente. Mas é de outro “castelo de cartas” que vós quero falar.

(Dirige-se até ao quarto e volta à sala com uma argola cheia de chaves antigas. Junto ao armário da sala, ao abrir a gaveta, descobre que já está aberta. Retira um maço de cartas que recebeu, conta-as e volta a fechar a gaveta com a chave, colocando a argola na cabeça, assegurando-se que ninguém roubará as chaves. O ator deve culpar com o olhar, alguém do público, pelo facto da gaveta estar aberta).

Aberta? 1, 2, 3, 4, 5,... 30, estão todas!

(Lê uma das cartas com sotaque brasileiro).

Quando vi você tive uma ideia brilhante, foi como se eu olhasse de dentro de um diamante e um olho ganhasse mil faces num só instante. Foi isso que lhe aconteceu quando me viu?. **(C.R.)**

Foi um senhor que me fez a pergunta... Eu respondi:

(Dirigindo-se até ao armário do corredor, abrindo-o).

Como é fácil sair do armário... Não imaginas! Passa-se tão naturalmente, tão sem sentir, do armário para a sala, da sala para a rua... Mas quase sempre saio só, levando apenas um livro comigo. Esta faculdade de estar só... Só percebes? Só. A SOLIDÃO! Atreves-te a marcar-lhe preço?

(Observa a reação do público).

Eu reservava outros comentários para o caso em que ele se declarasse nessas circunstâncias, o que felizmente não fez.

(Tira do pescoço, a argola das chaves e deixa-a em cima da mesa).

Aqui já me valeu simpatias gerais o ter dito, logo que cheguei, que do pouco que tinha visto da vila fizera dela um excelente conceito. Ora, tendo chegado de noite, eu não tinha visto coisa alguma. Houve logo quem propusesse o vir eu residir para aqui. Custou-me a achar um fundamento para declinar tão risonha perspectiva.

(Ouve uma voz vinda da rua. Joaquim aproxima-se da janela e convida o público a fazer o mesmo, incentivando-o a se colocar de cócoras, para se esconderem por detrás de duas avencas. Pede a um espectador que o ajude a colocar as avencas mais próximas à janela, criando uma barreira visual).

GUIA (pelo exterior): - Morreu o Moisés Lavrado! Morreu o Moisés Lavrado! Morreu esta noite. Era um louco, aventureiro, vivia pobremente e sozinho para os lados do casal. Andava sempre de boina branca e lenço vermelho ao pescoço. No dia 5 de Outubro capricha sempre na fatiota e enfrascava-se um pouco. Era um comunista, anarquista, pedreiro-livre! Foi sempre um homem do “reviralho”. Sempre que podia, manifestava-se contra a situação. Morreu o Moisés Lavrado! Morreu...

(A voz afasta-se até desaparecer por completo. Joaquim questiona o público).

JOAQUIM - Palavras-chave? “Moisés Lavrado”; “Reviralho”. Comunista... O que é um comunista?

(O ator deve aguardar por respostas do público e reagir a elas).

Desculpem esta situação, mas há oito dias que estou em uma rigorosa abstinência de notícias do reino e estrangeiro; podia mandar que me enviassem para aqui os jornais, mas não quis. Esta ignorância é também higiénica. Parece-me que não digeriria tão bem um cozinhado de enguias que comi, se estivesse a ler *O Comércio do Porto*. Agora leio o jornal da terra, o “João Semana”... mas curiosamente, é quinzenal...

(Abre o jornal debruça-se sobre a mesa e usa uma lupa para ler os seguintes artigos)

São lamentáveis determinadas situações que existem nessa Ovar periférica: passeios cheios de desniveis, com buracos e ervas daninhas, ruas secundarias cheias de silvas e de ervas altas e secas pelo Estio.

(Levanta o rosto e a lupa junto ao olho e exclama:)

Hummm Hummm.

Lá ao Norte, entre Furadouro e Maceda, uma maravilha de praia, digna de se comparar com as praias paradisíacas de todo o mundo. Se não tanto, perdoem a vaidade, a melhor que temos na zona.

(Repete a ação anterior).

Hummm Hummm.

Em S. Miguel existia uma quinta a que chamavam do Fortuna. Vivem lá cerca de quarenta ou mais famílias, mas só há dois contentores de lixo, onde é posto um sem número de coisas, às vezes no chão, ou por falta de civismo ou porque os contentores estão já cheios. Pobres contentores, que têm andado de Herodes para Pilatos, por ninguém os querer perto de suas portas. Agora estão à frente de um pretenso jardim, que alguém já mandou limpar, mas que está de novo cheio de mato e silvas.

(Encosta-se à parede da sala, tirando medidas a si mesmo).

Em mim têm-se operado algumas mudanças físicas consideráveis. Segundo dizem as pessoas com quem convivo; acham-me mais gordo e mais trigueiro. É questão de colorido local, que olhos mais habituados decidirão depois. Será radical esta cura?

(Olha fixamente para a gravura de Júlio Dinis, pendurada na parede e tenta fazer um castelo de cartas sobre a sua mesa, que facilmente cai).

Veremos. Mas falemos sério. Ovar tem efetivamente mais que notar em quanto a homens do que em quanto a coisas. Há mais biografias excelentes e aproveitáveis do que pontos de vista. Estou fatigado de tantas planícies; é uma monotonia afinal: — Uma montanha, pelo amor de Deus!

(Joaquim sai de cena pelo corredor. Entra em cena a Guia, vinda pelo corredor. Fica por baixo da padieira da porta, segurando nas mãos o livro: “As pupilas do senhor Reitor”).

GUIA - A entrada na casa era sempre feita pelas traseiras do terreno, motivo pela qual, a porta principal só era aberta em momentos muito ocasionais e especiais. Todos os anos, pela altura da Páscoa, para receber o senhor e quando alguém da família morria, para sair o caixão. No entanto, no dia em que J.D. chegou a Ovar, esta mesma porta se abriu

pelas mãos de sua tia Rosa, enaltecendo a vinda do seu já afamado sobrinho. Destinou-lhe o seu próprio **2**, por ser o melhor da casa e reservou o **1** para J.D. receber as inúmeras visitas que tanto o cansavam. J.D., por sua vez, transformou-a num “**8**”. Era aqui que escrevia e lia quando lhe davam momentos a sós e foi nesta mesma mesa, que começou a escrever aquilo que viria a ser “As pupilas do senhor Reitor”.

(Alinha o quadro da gravura de J.D. Ao fazer este movimento, deve mostrar a contra-capas do livro, mostrando um post-it que contém o preço do livro).

Também aqui escreveu as inúmeras cartas que enviou a seus familiares, muito em particular à sua sobrinha Anitas de apenas 9 anos; à sua Madrinha Rita de Cássia e ao seu grande amigo do coração, Custódio Passos.

(O ator, em off, interrompe a Guia, começando por ler uma das cartas da comunidade).

ATOR - Ovar, 30 de Janeiro de 2018, Caro Joaquim...

GUIA - Leandro?

LEANDRO - Sim?

GUIA - Só um bocadinho.

(A Guia conduz o público até ao quarto interior, passado pelo armário do corredor, onde se vê no seu interior, vazio, apenas com um o papel ali esquecido de uma outra exposição, que diz: “aquí não há nada”).

CENA 4 - QUARTO INTERIOR

(O ator aguarda a entrada do público no interior do pequeno quarto. Assim que todos chegam, o ator avança até à porta de entrada do quarto e de costas para o público, lê uma carta vinda da comunidade. (cf. anexo 3, carta A.G). No final, aponta para um espectador, perguntando:)

ATOR - A?

(Aguarda reação do espectador. Caso ele não se identifique com a carta, a cena segue da seguinte forma:)

ATOR - Não há?

GUIA - Não há.

(Ator sai de cena desiludido. A Guia reinicia a sua visita).

GUIA - Todos os dias, depois de jantar, J.D. conservava meia hora pelo menos conversando com a santa gente em casa de quem estava hospedado, interrogando-a sobre costumes da terra, crenças e factos sucedidos; e acreditem que a colheita que fez não foi nada escassa...

(Mostra dois livros exatamente iguais de “As pupilas do senhor Reitor”).

Em “As pupilas do senhor Reitor”, evocou figuras típicas da terra como o Sr. João Silveira, que inspirou a personagem de Dr. João Semana, que andava sempre de...?

(Faz som de cavalgar com os dois livros de J.D. para que o público possa responder acertadamente).

...De mula! Just a moment please...

(Mostra uma pilha de livros de “As Pupilas do senhor Reitor”).

Suspeita-se que ele próprio se fez retratar na personagem de Daniel – o jovem doutor, enamorado por Margarida, a qual se crê ser a Ana Simões, filha de Tomé Simões, o cobrador de impostos da vila, a quem J.D. ofereceu um coração em madre pérola.

(Em surdina, revelando um segredo).

Off de record... Já Ana Simões, ao morrer, pede à sua filha que queime toda a correspondência recebida de J.D. Essas cartas estavam embrulhadas num lenço de namorados com dois pequenos corações bordados. Ele, o lenço, encontra-se neste museu, mas por motivos que desconhecemos, já não se vê há algum tempo.

(Volta à postura e entoação anterior).

Também a sua tia Rosa foi homenageada na figura da tia Doroteia em “A Morgadinha dos Canaviais”.

(A Guia mostra o livro de “A Morgadinha dos Canaviais escondido no interior do seu casaco. A cena é interrompida por gritos da Tia Rosa Zagalo, vinda do interior da chaminé da cozinha. A Guia conduz o público até à cozinha).

CENA 5 - COZINHA (Lareira)

(Dentro da chaminé da lareira da cozinha, em cima de um escadote de madeira, está empoleirada a tia Rosa Zagalo. Apenas se vê o seu corpo da cintura para baixo. Veste uma saia cumprida preta (de luto), meias de lã e tamancos. Está um gato de peluche em cima de um degrau, que faz miados e movimentos com a cabeça, aleatoriamente. Mais tarde, será substituído por um cão de peluche. A tia Rosa grita, pedindo socorro e gesticula com mãos e sobretudo, pés)

TIA ROSA - Credo! Acudam! Por favor! “A igreja está cheia de ratazanas... grandes... parecem coelhos! Há mais de sete dias que chove desenganadamente. O rio que atravessa a vila galgou as margens e subiu até atingir os degraus da igreja. Contou-me a Aurorinha do Granja. É ela que tem o encargo de abrir a igreja pela manhã para a missa das almas. Abriu a porta da sacristia e quando entrou na igreja para acender as luzes e as velas apanhou um susto de morte: havia ratazanas por todo o lado, até no altar. Tenho medo.” **(C.)**

Subam, subam para qualquer lugar, menos para o escabelo... é antigo e está a cair de podre...

Valha-nos Deus! Acho que nem ele nos vai valer hoje, porque a missa foi cancelada! Tanta gente para comungar... Parece que os ratos até entraram no sacrário”. **(C.)**

Até o Leão está com medo... Subam, subam para qualquer lugar, menos para o escabelo... é antigo e está a cair de podre...

(A cena é interrompida, desta vez, pela Guia, que abre a porta exterior da cozinha).

GUIA - Ainda ai estão?

(Conduz o público para o exterior).

CENA 6 - PÁTIO EXTERIOR

(Após a chegada do ultimo espectador, a Guia fecha a porta e a cancela da cozinha. O ator de Tia Rosa sai de cena sem ser visto e substitui o gato peluche por um cão peluche).

GUIA - A entrada na casa era feito por esta porta de acesso imediato ao **4**. Qualquer pessoa podia entrar sem autorização. O **4** era uma espécie de ponto de encontro. Mas respeitavam religiosamente o acesso aos outros compartimentos. Bastava gritar: - “Óh da casa!” – Que entretanto chegava alguém.

(A cancela mantêm-se fechada).

Há outra forma de chamar pelas pessoas... Batendo palmas.

(Incentiva o público a bater palmas e porta da cozinha abre aparentemente sozinha).

Os atores e as palmas...

A lareira do **4** era o lugar de eleição para os serões, para as conversas, para trabalhar, para cozinhar, para aquecer... Era também ali que J.D. gostava de estar. Ele fazia inúmeras perguntas a quem ali vinha, para conseguir matéria dramaturgica para as suas obras. O **4** era portanto, o seu segundo "**8**". E já agora, sabem o que é o **8**?

(Aguarda sugestões do público).

O **8** é o número que vem imediatamente a seguir ao **7**.

J.D. sentava-se sempre na cabeceira da mesa, por insistência de sua tia, que teimava em hierarquizar as funções de cada um dentro de casa. Ele era a figura ilustre, como tal, sentava-se no lugar mais nobre da mesa. Pelo mesmo motivo, comia sempre da mesma loiça. Enganam-se se pensam ser por motivos de higiene, por estar tuberculoso... Era mesmo uma questão de hierarquia social. E já agora, sabem para que serve esta cancela?

(Aguarda sugestões do público).

Para impedir a entrada a animais.

(A Guia conduz o público até ao auditório).

CENA 7 - AUDITÓRIO

A sala tem a disposição de uma plateia e palco. Ela está parcialmente escura, com a tela de projeção descida, a tapar todo o vão exterior, do fundo da sala, onde se destaca um marco de correio vermelho, pontualmente iluminado. Joaquim já está em cena, sentado na plateia. A Guia fecha a porta do auditório, depois do público entrar e sentar. Há um longo momento de espera. Durante a cena, o ator deverá recorrer-se ao público para dinamizar a ação, atribuindo-lhes personagens.

JOAQUIM - Entre as poucas distrações que esta vila oferece aos seus visitantes, nenhuma tanto ao meu gosto como a da chegada do correio. Todos os dias me levanto mais cedo para estar às nove horas na loja em que se distribuem as cartas. Imaginem uma pequena sala humildemente mobilada, com bancos e mesa de pinho e uma estante ao fundo contendo in-fólios de formidável aspeto.

(Oferece a um espectador, uma lousa que diz: "senhor idoso")

Um senhor idoso, a quem chamam de...

(Escreve “doutor” na lousa, com giz).

...“Doutor”, mas de cujo grau não tenho informações, toma fleumaticamente a sua pitada, conservando ele só uma imperturbável indiferença no meio da ansiedade de quantos o rodeiam.

(Aguarda reação do espectador, que agora é ator).

Mais de trinta pessoas...

(Conta as pessoas do público e corrige a deixa. O ator deve ter a indicação de quantos elementos do público estão por sessão).

Quinze! Entre homens, mulheres e crianças, sentadas no chão, no limiar da porta e na rua, fitam com impaciência a esquina de onde surge o portador das cartas.

(Convida outro espectador e entrega-lhe um conjunto de cartas. Posiciona-o do lado oposto ao senhor idoso).

Quando este aparece, todos se levantam a um tempo, e apinham-se sobre o mostrador, como se pretendessem abafar o pobre do doutor.

(O ator sugere que os restantes espectadores se levantem ao mesmo tempo, após o movimento de chegada do espectador/portador das cartas. A cena deva repetir-se às vezes necessárias até atingir o máximo rigor possível. O ator toma agora a postura de encenador, enquanto o público, voluntariamente são atores. Depois volta a dar protagonismo ao espectador/senhor idoso).

Este, cômico da importância da sua pessoa, retira-se, de uma maneira grave, ao seu gabinete, sujeita as cartas recebidas a uma tal ou qual classificação e volta para distribuí-las. O homem lê pausadamente o nome da pessoa a quem vem a carta sobrescritada...

(Incita o espectador a ler em voz alta o nome a quem vem as cartas endereçadas. Pode e deve complicar esta tarefa, pedindo que leia mais pausadamente ou com melhor projeção de voz. Quanto mais improvisado e ação-reação possuir a cena, melhor ela funcionará. Três cartas são endereçadas ao “Projeto artístico de J.D., que prontamente, Joaquim deve levantar o braço identificando a propriedade das cartas. A última carta a ser lida pelo espectador remete para um amante. Joaquim não deve reagir e aguardar pela reação do público. Caso algum espectador levante o braço, o senhor idoso deve entregar a correspondência a ele).

À medida que o maço se vai esgotando, dá para ver as transições por que passa a fisionomia dos que nada recebem. Tenho pena de vê-los partir tão desconsolados. Mas não sou um simples espectador desta cena, mas ator e dos mais possuídos do meu papel. É com uma quase sofreguidão que recebo a correspondência do Porto, que leio ali mesmo, no correio, pela primeira vez.

(Abre um dos envelopes e lê na íntegra uma das cartas vindas da comunidade. (cf. anexo 3, carta L.E.) No final da leitura, a personagem já se deve mostrar satisfeito e contente pelas pessoas de Ovar).

As suas cartas são-me em extremo agradáveis; fala-se muito nelas em coisas do coração e eu por enquanto, fraqueza própria da idade, ainda não pude habituar-me a fazer menos caso deste simpático órgão, tão desprezado hoje em dia. Que quer? Pelo coração é que principia a vida e pelo coração é que ela termina. Ama-se antes de conhecer, antes de pensar.

(Joaquim sai de cena. A tela de projeção levanta fazendo com que a luz natural do exterior invada o auditório. Há uma carta escrita na vidraça. A Guia entra em cena. No interior da vitrine que suporta o marco de correio, está uma carta com uma pedra. Retira-a de dentro da vitrine e lê-a em voz alta. A leitura corresponde ao que está escrito na vidraça. Entretanto, O ator que interpreta Joaquim, entra em cena, pelo exterior (sendo visto pela vidraça, já transformado em Diana. Diana senta-se à borda do tanque de pedra. A Guia convida o público a ir para o exterior).

CENA 8 – JARDIM EXTERIOR

(O público já está no exterior e assiste toda a cena de Diana, lateralmente. O ator nunca olha para o público. Interpreta voltado para a vidraça, olhando para o interior do auditório onde supostamente deveria estar o público. No entanto, a imagem de Diana é refletida pelo vidro permitindo que o público veja a mesma cena por dois ângulos: costas e frente da Diana).

DIANA - Permita-me que lhe refira uma observação: O amor, a natureza, a Pátria, a liberdade, Deus, já não serão fontes perenes da mais verdadeira inspiração? Estarão esgotados esses infundáveis assuntos? Porque os pondeis de parte? Ou, quando os tratais, porque os transformais em tema de dissertações, em vez de motivos para cantos? Discutis o amor, discutis a liberdade, discutis Deus, mas não os cantais. Quase nunca os cantais. Já vos envergonhais de ser simplesmente poetas!

(Lava parte da sua saia no tanque. Começa por ser um gesto simples e passa a alguma agressividade).

Por amor de Deus, não nos abandoneis, poetas! Olhai que somos nós as vossas mais fiéis aliadas, nós, as que temos sempre protestado contra o ostracismo a que muitos homens sisudos vos têm votado por vezes.

(Mergulha a saia no tanque).

Sim, quero promover uma cruzada feminina, cujos destinos deverão ser brilhantíssimos. De nós, de nós todas, é que deve partir a desejada e salutar reação. Olhai que nos querem privar da poesia que se canta, dando-nos a poesia que se estuda. Vede que os poetas nos fogem, justamente na ocasião em que os homens da ciência se estavam fazendo galanteadores e amáveis, pensai no que disto pode resultar e empenhai toda a força dos vossos atrativos para conjurar esse mal.

(Dirige-se até à vidraça do auditório e espreme a sua saia).

O que não poderá conseguir um olhar, um sorriso, um pedido, uma simples insinuação, um arrufo, uma lágrima... Sim, até uma lágrima das vossas? Por amor de Deus, chorai, chorai se tanto preciso for, mas salvai-me a poesia da doença que a corrói, transformai-me estes poetas, de reformadores em amantes, e tereis conseguido tudo, tereis operado uma das mais salutarens revoluções que se têm visto no mundo.

(Junto à laranjeira).

A arte é o tema favorito destas composições. Recordo-me ainda de uma quadra que muitas vezes li e à qual acho uma certa elegância e singeleza de dizer... a ver se concordas comigo.

(Retira da árvore, um pepel amarrotado, em forma de laranja. Cheira-a e gosta. Abre a folha e lê parte de um poema vindo da comunidade). (cf. anexo 3, carta C.D.)

Arte é a expressão da liberdade

Do devir permanente

É querer ser o que nunca ninguém foi

Sublime criação de originalidade
Paixão e criatividade,
Ousadia e coragem
Obra do espírito
Do divino eterno
Ou de um coração ardente
Insaciado constantemente. **(C.J.)**

(Dirige-se novamente à vidraça, como que falando para ela mesma, vendo o seu reflexo).

Sim, devias ir ao campo para dar largas a essa bondade de coração que possuis, mas que o espartilho comprime. Em quanto a mim o espartilho não influi só na arcadura das costelas, como pensa o meu facultativo, mas no carácter moral das mulheres também e muito. Pois um coração comprimido, encançado, entalado entre varas de aço e baleia pode lá bater livre, ter estas expansões de bondade, estas explosões de sentimento, que alegam, que fazem bem, que aliviam? Aí, que tens tu a inspirar-te? Que inspirações, meu Deus! Que inspirações, comparadas com a grandeza das que se recebem no campo!

(Abraça o tronco da laranjeira. Penetra as suas mãos nos buracos ocios da árvore. Semeia a carta, colocando-a dentro de um desses buracos. Sente prazer).

Será que no percorrer da leitura veremos esta árvore madura começar a ser arte em potência? Esta árvore que nunca me pertenceu mas que num sentido de autoria é e só poderá ser a minha árvore...**(A.M.M.)**

(Retira outra carta da árvore. Cheira-a, mas desta vez, cheira mal. Abre a folha e lê em voz alta, parte de outra carta vinda da comunidade). (cf. anexo 3, carta J.V.)

Eu, que até gosto de desafios, acabei por deixar as tuas cartas suficientemente à vista mas ao mesmo tempo classificadas de forma talvez injusta como assuntos não urgentes! Já deves ter reparado que estou a usar um tratamento menos formal do que o teu... ao fim e ao cabo, se vamos escrever talvez isso nos faça sentir mais próximos, mais cúmplices, mais sintonizados... **(J.V.)**

Assuntos não urgentes?!

(Rasga a carta e espalha os seus bocados na água do rio, num gesto escultórico).

Os nossos artistas — poetas, pintores e músicos — são em geral como tu. Encontro-os nas praças do Porto, estacionados nas lojas mais concorridas, nos teatros, frequentam os cafés, dizem-me... mas no campo, na presença desses magníficos espectáculos da natureza que os inspirariam, a escutarem as lições de um grande mestre da arte... O rouxinol! O rouxinol, percebes? O verdadeiro rouxinol, a filomela clássica, o rouxinol, que eu quase cheguei a pensar ser um mito, o rouxinol de que tanto se fala na cidade e que a máxima parte da gente que fala dele nunca ouviu. Ia até jurar que neste caso está a maioria dos nossos poetas. Ó imperdoável descuido!

(Diana sai de cena a correr, por todo o corredor que atravessa a casa. A Guia convida o público a segui-la, calmamente).

CENA 9 - COZINHA

(Diana está por detrás da porta de um armário de cozinha, numa espécie de confessionário. Sussurra o texto).

DIANA

Tomei resolução de ir ao teatro. Quis mal a mim mesma por ter cedido à tentação desta vez. Que época atravessamos, meu amigo? Há em nós alguma coisa que nos dá a coragem e a convicção para nos revoltarmos contra a opinião geral, quando a sentimos extraviada da verdadeira e reta estrada que o gosto e a razão lhe traçaram. Mas não é assim, não pode ser assim! Em Paris ao lado do mal está o remédio; ao lado da arte doente e degenerada, a arte sã e vigorosa. Entre nós o mal é maior porque, nação de pouca gente, quando o mau gosto estabelece uma corrente para os teatros, desaparece o bom gosto, à falta de quem o siga.

Frequenta-se o teatro com insensibilidade artística, apreciam-se tanto os intervalos como os atos, é indiferente perder uma cena inteira ou no princípio ou no fim e, se a moda pôs isso em costume, adota-se o costume da melhor vontade. Então aplaude-se tudo quanto a moda recomenda, o entusiasmo não é espontâneo, é de convenção e antes de saber se nos devemos arrebatá-lo, perguntamos se o que vemos já arrebatou alguém que autorize o entusiasmo.

(Deixa de sussurrar, para um discurso mais eloquente, mais vibrante).

Compete-nos a nós, artistas, educar... Mas não é educar o público. É educar-nos a nós próprios. Que música ouvimos? Que filmes vemos? A que género de teatro assistimos? Com que frequência? Que livros lemos? Que poesia? Lemos poesia? Portanto, não é ao público que temos de dar arte. É a nós. Porque nós é que somos o público. **(I.S.)**

(A Guia interrompe o ator).

GUIA

Leandro, não ias para a copa?

ATOR

Sim, ia...

(Há uma mudança radical na postura do ator, que deixa de interpretar a Diana e passa a interpretar o papel de "ator" e dirige-se para a o interior da copa).

CENA 10 - COPA

(O ator, isolado, no centro do compartimento, lê na íntegra, uma outra carta vinda comunidade (cf. anexo 3, carta E.S.) No final, questiona alguns espectadores sobre a autoria da carta)

ATOR - É? Não é? Olha que é!... Se calhar é...

(O ator convida o público a segui-lo pelo corredor).

CENA 11 – ARMÁRIO DO CORREDOR

(O ator dá indicação de que há algo dentro do armário. Uma vez que o público se aproxima em fila indiana, deve ser dado indicações muito claras ao primeiro espectador, para encadear reações. O ator dirige-se até ao quarto principal da casa, deixando-os sozinhos. Dentro do armário encontra-se o conteúdo de uma das cartas da comunidade, em formato fotográfico de paisagens e modelos nus masculinos. Também se vê um postal recebido por outra carta da comunidade, com a seguinte inscrição carimbada: "que Deus te ajude, Amen".)

CENA 12 – QUARTO

(O ator está dentro do quarto principal a despir a roupa das personagens. À entrada do quarto, está posicionado um espelho que reflete a imagem do interior do quarto para a sala. O ator, em roupa interior, faz um convite generalizado para que alguém do público possa entrar no quarto, partilhando a cama com ele, em troca do relato do momento em que recebeu a carta anónima de J.D. O ator deve interpretar o mais naturalmente possível, assemelhando-se à sua própria identidade, como pessoa, para aparentemente dar a entender que o teatro acabou. Se algum espectador entrar, o ator deve apenas ser ouvinte da cena e agradecer a partilha da história. Caso não haja espectadores interessados em passar pelo espelho, deve contar uma das histórias que tomou conhecimento (sem revelar nomes), para incitar o surgimento de novos relatos. A cena segue o improvisado).

CENA 13 – ÚLTIMA CENA (Carta)

(O Ator entrega uma última carta, escrita por J.D., a todos os elementos do público)

ATOR - À semelhança de Jesus Cristo, que faz a última ceia, eu faço a última cena e termino conforme comecei: por uma carta. Deixo-vos a sós para poderem ler a carta, se quiserem.

Ovar, 16 de Maio de 2018

Tenciono voltar breve; quando, não o digo ao certo para não faltar a uma promessa. Prometer é sempre perigoso. Há tantas contingências na vida que não sei que haja promessas em cuja estabilidade nos possamos fiar. Nem quando essas promessas são ditadas pelo coração. Em tempos disse eu que quando voltasse para o Porto, não levaria muitas saudades de Ovar. Agora sei que menti, pois as levo num cantinho da bagagem. E também a ti, meu fiel correspondente, te darei uma recordação saudosa como recompensa. É um pequeno punhado de sementes de flores silvestres que destino para o teu cofre de recordações; pouco lugar ocupam e o perfume que exalarão será tão disfarçado e subtil que poucos o perceberão. Há flores assim que só os sentidos muito delicados lhes reconhecem o perfume e, se certos sentimentos se podem dizer flores da alma também nem todos os sentidos interiores estão educados para as pressentir.

Mas tu has-de reconhecê-las e decerto não rirás da pobreza das flores que nascerão. Para quem gosta deveras das flores, nem só as dos jardins são de apreciar; as pobres que nascem sem cultura pelos campos têm às vezes mais suave perfume no meio da sua singeleza.

Do teu amigo de coração,

J.D

(Júlio Dinis). (Carta à Ritinha, Ovar, 13 de Julho de 1863).

(Sai de cena).

FIM

ANEXO 6
FOTOS DE ENSAIOS







ANEXO 7 DESIGN



MESTRADO EM ARTES CÉNICAS
ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE ARTES CÉNICAS E ARTES DO ESPETÁCULO P. PORTO



Eu, **Leandro Ribeiro**, ator, enviei para sua casa uma carta anónima, assinada por um angustiado "Joaquim" ou por uma revolucionária "Diana", incentivando-o/a a responder sobre a visão que tem da cidade de Ovar ou pela arte em geral. Revelo agora, que são palavras de **Júlio Dinis**, escritas por **Joaquim Coelho** - seu nome verdadeiro - e por **Diana de Aveleda** - heterónimo do autor, escritas entre 1863 e 1864.

Esta troca de correspondência transformou-se em dramaturgia para a criação de um projeto artístico no âmbito de um Mestrado em Artes Cénicas que estou a concluir.

O espetáculo apoia-se na filosofia de visita guiada ao **Museu Júlio Dinis - Uma Casa Ovarense**.

Quem me respondeu, tornou-se meu co-autor. Lamentavelmente não foi o seu caso, mas todas as "não respostas" são ainda matéria para a dramaturgia, pois o silêncio pode ser traduzido de diferentes maneiras.

De qualquer forma, para conclusão deste processo, não poderia deixar de me identificar e explicar o projeto.

Poderá assistir ao espetáculo, nas duas sessões destinadas ao público em geral.

Leandro Ribeiro

Ovar, 30 de Março de 2018



*Grato pela atenção dispensada.
Espero ver-vos em Breve.*

Leandro Ribeiro

CORRESPONDÊNCIA - PROJETO ARTÍSTICO DE J.D.

+INFO

CORRESPONDÊNCIA - PROJETO ARTÍSTICO DE J.D.
Local // **Museu Júlio Dinis - Uma casa Ovarense**
Sessões para convidados // **16 . 17 . 18 Maio** // 19h00
Sessões para público // **19 Maio** // 15h00 e 18h00
Email // projetoartisticodej.d@gmail.com
Reservas a partir de 2 Maio:
938 285 675 // Produção - Clara Oliveira



MESTRADO EM ARTES CÉNICAS

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE ARTES CÉNICAS E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

APOIOS

OVAR



Júlio Dinis
museu
da casa ovarense

CONVITE

Eu, **Leandro Ribeiro**, ator, enviei para sua casa uma carta anónima, assinada por um angustiado “Joaquim” ou por uma revolucionária “Diana”, incentivando-o/a a responder sobre a visão que tem da cidade de Ovar ou pela arte em geral. Revelo agora, que são palavras de **Júlio Dinis**, escritas por **Joaquim Coelho** – seu nome verdadeiro – e por **Diana de Avelada** – heterónimo do autor, escritas entre 1863 e 1864.

Esta troca de correspondência transformou-se em dramaturgia para a criação de um projeto artístico no âmbito do Mestrado em Artes Cénicas que estou a concluir. O espetáculo terá a filosofia de visita guiada ao **Museu Júlio Dinis - Uma Casa Ovarense**.

Quem respondeu, tornou-se meu co-autor!

Gostaria de contar com a sua presença numa das sessões que irei apresentar apenas para “correspondentes” e convidados, bastando para tal, ligar à produção e reservar o seu lugar, até ao próximo dia 30 de Abril.

No dia do espetáculo, deve trazer consigo este mesmo postal, como “bilhete” de acesso. Dado a natureza do projeto e a reduzida dimensão do Museu, não serão permitidos acompanhantes. Lembro que todas as cartas recebidas manter-se-ão no anonimato, preservando a identidade dos autores.

Ovar, 30 de Março de 2018



Muito obrigado pela vossa ousadia
em participar neste desafio.
Espero ver-vos em Breve.

Leandro Ribeiro

CORRESPONDÊNCIA - PROJETO ARTÍSTICO DE J.D.

+INFO

CORRESPONDÊNCIA - PROJETO ARTÍSTICO DE J.D.
Local // **Museu Júlio Dinis - Uma casa Ovarense**
Sessões para convidados // **16 . 17 . 18 Maio** // 19h00
Sessões para público // **19 Maio** // 15h00 e 18h00
Email // projetoartisticodej.d@gmail.com
Reservas: 938 285 675 // Produção - Clara Oliveira
(Até 30 de Abril 2018)



CORRESPONDÊNCIA PROJETO ARTÍSTICO DE J.D.

16, 17 e 18 MAIO // 19H

SESSÕES PARA CONVIDADOS

19 MAIO // 15H e 18H

SESSÕES PARA PÚBLICO

MUSEU JÚLIO DINIS
UMA CASA OVARENSE

DRAMATURGIA E ENCENAÇÃO // **LEANDRO RIBEIRO**
A PARTIR DE CARTAS DE JÚLIO DINIS E DA COMUNIDADE
INTERPRETAÇÃO // **LEANDRO RIBEIRO E CLARA OLIVEIRA**
ORIENTAÇÃO // **INÉS VICENTE**

+INFO
projetoartisticodej.d@gmail.com
Reservas a partir de 2 de Maio
938 285 675

MESTRADO EM ARTES CÊNICAS

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE ARTES CÊNICAS
DO OVAR

P. PORTO

ARCÍOS

OVAR

CORRESPONDÊNCIA - Projeto Artístico de J.D.

SINOPSE:

Recebe em sua casa uma carta anónima, de um angustiado "Joaquim" ou de uma revolucionária "Diana", incentivando-o/a a responder sobre a visão que tem da cidade de Ovar ou pela arte em geral. Mesmo sem saber quem escreve, seria capaz de manter uma relação, ainda que ficcional, com J.D.?

No decorrer do processo, pela troca de correspondência, descobre que afinal eram palavras de Júlio Dinis, reveladas pela escrita de Joaquim Coelho – seu nome verdadeiro - e de Diana de Aveleda - outro heterónimo do autor. Percebe então, que a correspondência se transformaria em dramaturgia para uma criação artística, da qual passou a ser co-autor.

As cartas escritas por Júlio Dinis, aquando da sua estadia em Ovar, em 1863, de novo em circulação, 155 anos depois, que efeito terão na vida atual da comunidade vareira? Saberá este povo, identificar uma das suas personalidades históricas mais relevantes? Mais do que isso, quererá este povo, aceitar o desafio da escrita à mão, e deixar fluir os pensamentos, em prol da arte? Poderão esses relatos serem alvo de um projeto artístico no âmbito de um mestrado em artes cénicas?



Local // **Museu Júlio Dinis - Uma casa Ovarense**
Sessões para convidados // **16 . 17 . 18 Maio** // 19h00
Sessões para público // **19 Maio** // 15h00 e 18h00
Email // projetoartisticodej.d@gmail.com

Dramaturgia // Leandro Ribeiro com a comunidade

A partir de cartas de Joaquim Coelho
(pseudónimo Júlio Dinis e heterónimo Diana de Aveleda)

Autoria e Encenação // Leandro Ribeiro

Interpretação // Clara Oliveira e Leandro Ribeiro

Design e Foto de cartaz // Marta Baldaia

Fotografias de cena // Manuel Vitoriano

Apoio à produção // Clara Oliveira

Orientação // Inês Vicente

Apoio // Câmara Municipal de Ovar e ESMAE*

Parceiros // ISMO - Instituto Sénior da Misericórdia de Ovar
e Sol d'Alma - Associação de Teatro

***Projeto realizado no âmbito do Mestrado
em Artes Cénicas da ESMAE - P. Porto**

Agradecimentos // António França; Carlos Baldaia;
Cristiana Rocha; Raquel Elvas; Rádio Antena Vareira;
RegiaBike; Rita Camões;

todos os correspondentes do projeto;
professores e colegas do curso de Mestrado.



Maio de 2018

MESTRADO EM ARTES CÉNICAS

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE ARTES CÉNICAS DE PORTO P. PORTO

APOIO

OVAR

AGRADECIMENTOS

RegiaBike

SOL d'ALMA
TEATRO

ISMO

80 min // M16 anos
Comunidade em geral

Lotação máxima
15 elementos / sessão

ANEXO 8 VÍDEOS

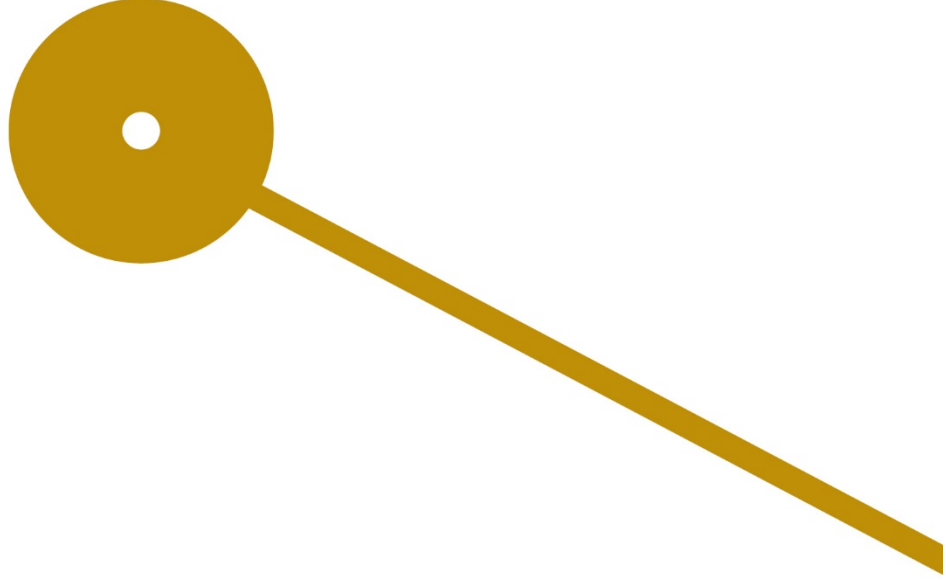
DVD 1

1.A - VÍDEO DA VISITA GUIADA DO DIA 19 DE MAIO 2018

1.B - VÍDEO PROMOCIONAL DAS VÁRIAS SESSÕES

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

P.PORTO



M

**MESTRADO
ARTES CÉNICAS**
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICAS

Correspondência – Projeto Artístico de J.D.
Leandro Gonçalves Ribeiro