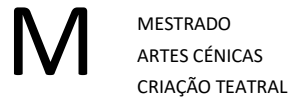


O *Devising* enquanto conceito
impulsionador no processo criativo
e comunicativo
na formação teatral

Maria João da Mata Gonçalves Pinto

11/2025





O Devising enquanto conceito impulsionador no processo criativo e comunicativo na formação teatral

Maria João da Mata Gonçalves Pinto

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

Professora Orientadora,
Prof. Claire Binyon

Dedico este trabalho a todos os amigos e professores pelo incansável apoio. Um especial agradecimento à Rita, que foi uma companheira de viagem.

Agradecimentos

Ao Carlos Gonçalves, pelos vídeos inspiradores; à Claire Binyon, pelo entusiasmo e inspiração nesta aventura e pela descoberta do *devising*; à Inês Vicente, pelo incentivo tão veemente em concretizar esta etapa; à Isabel Pinto, por me mostrar palcos possíveis; à Mónica Lacerda, por me acompanhar na melodia da vida; à Paula Salgado, pelo apoio logístico e formal da concretização do trabalho final e à Rita Machado, por ter sido uma peça cooperante e alicerce do projecto.

Resumo

O projeto apresentado consistiu numa criação artística, *Loading*, cujo elenco era constituído por alunos do Curso Profissional de Intérprete, Ator/ Atriz, no ano de 2024/2025. A construção do mesmo alicerçou-se na aplicação do *Devising*, conscientizando o trabalho de *ensemble*, e proporcionou ao grupo a experiência de um processo dramatúrgico e montagem de cena diferente do que é abordado em sala de aula e permitiu que o grupo pensasse, reconstruísse e transfigurasse realidades e conceitos convencionalmente estanques. Na minha perspetiva, o *devising*, pressupõe a ausência de um texto como ponto de partida, e o processo é um momento dinâmico, onde há espaço para várias improvisações orientadas, encontrando possibilidades para definir caminhos e a forma do objeto teatral. O encontro e desencontro de respostas e questões levantadas durante este processo criativo surgem tanto quanto mais a disponibilidade e imaginação de cada um permitir.

Sendo esta prática abordada por alguns artistas no meio profissional, este projeto incide mais especificamente no contexto de formação teatral. Aqui, regista-se o contexto e a exequibilidade no mesmo, tendo em conta as condicionantes existentes.

Palavras-chave

Criação artística; criação coletiva; *devising*; *ensemble*; formação teatral; teatro-educação; improvisação.

Abstract

The project presented consisted of an artistic creation, *Loading*, whose cast was made up of students from the Professional Course in Interpreting, Actor/Actress, in the year 2024/2025. The construction of the project was based on the application of *Devising*, raising awareness of ensemble work, and provided the group with the experience of a dramaturgical process and scene staging that differed from what is covered in the classroom, allowing the group to think about, reconstruct, and transform realities and concepts that are conventionally rigid.

Devising implies the absence of a text as a starting point, and the process is a dynamic moment, where there is room for various guided improvisations, finding possibilities to define paths and the shape of the theatrical object. The convergence and divergence of answers and questions raised during this creative process arise as much as each person's availability and imagination allow.

While this practice is approached by some artists in the professional field, the project in question focuses more specifically on the context of theater training. Here, the context and its feasibility are recorded, taking into account the existing constraints.

Keywords

Artistic creation; collective creation; *devising*; ensemble; theatrical training; theater education; improvisation.

Índice

Introdução	1
CAPÍTULO I	2
1.1. Estado da arte: <i>Devising</i> em ação	2
1.2. METODOLOGIA: <i>Devising</i> na escola	4
CAPÍTULO II	7
2.1. Processo: Partir Pedra- <i>LOADING</i> : Reconhecer o grupo enquanto matéria-prima	7
2.2. Temas	8
2.2.1. Brainstorming	8
2.2.2. INSPIRAÇÃO: do espaço da imaginação ao espaço de imaginar	11
2.3. Improvisação/Inputs	13
2.4. Criação de estrutura	16
2.5. Desenvolvimento de conteúdos: Criação de textos e partitura de movimentos	18
2.6. Condicionantes e meios de produção	19
2.6.1. Realização plástica do espetáculo	19
2.6.2. Espaços	20
2.6.3. Tempo e orçamento	22
2.7. Ensaios finais	22
CAPÍTULO III	24
3.1. Apresentação e resultados	24
3.2. Conclusões	25
Bibliografia	27
Anexos	29

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

P.PORTO

Introdução

Na conceção de um objeto teatral, o processo, tal como a perceção do produto final, podem variar, ambos acentuados pelas experiências dos intervenientes. O ato de encontrar um texto e a partir do mesmo construir um espetáculo, muitas vezes, influenciado por perspetivas já cristalizadas, perpetua um pensamento que, inconscientemente, pode ser redutor e veículo de verdades já estabelecidas.

Tendo como base um grupo de alunos da autora deste trabalho, que leciona em cursos profissionais direcionados à área artística teatral, a mesma propôs-se construir um objeto artístico, no qual priorizou a aplicação e reflexão sobre uma possível estruturação e implementação do conceito de *devising* como força matriz de criação artística, além de permitir identificar uma metodologia passível de ser aplicada em diversos contextos escolares, nomeadamente, na formação teatral. Enquanto docente num curso profissional artístico, a autora deste projeto realiza, no âmbito das suas aulas técnicas respetivas, vários objetos artísticos, expectáveis no percurso académico dos seus alunos e que correspondam ao perfil dos mesmos aquando da saída do ensino técnico-profissional. O agrupamento escolar em questão acolhe um número vasto de discentes e, embora a escola tenha valores humanistas, o pensamento artístico e a sua concretização não constituem ainda o movimento impulsionador do sistema e projeto educativo do mesmo. Atendendo ao ritmo rápido e fugaz impresso pela atualidade e à necessidade de compreendermos o contexto em que estamos inseridos, pretendeu-se dar voz ativa ao grupo de trabalho e, através da prática do *devising*, construir um espetáculo que traduzisse anseios, vontades e urgências dos participantes.

Nos espaços onde leciono, aplico também o processo de *devising*, nalguns projetos, e constato que é uma mais-valia para o desenvolvimento de um pensamento crítico, de um despertar de mentes aberto a debate e de uma vontade de pertença ao processo e conseqüente participação numa apresentação.

Após alguns anos de pesquisa e prática, decidi integrar no meu projeto de mestrado, um espetáculo, construído no âmbito escolar artístico, com a metodologia que tenho aplicado com alunos, sobretudo, com alunos da área teatral e, conseqüentemente, apresentar a redação do presente documento, de forma que, nesta partilha do meu processo pessoal, estas práticas possam ser identificadas e sistematizadas.

CAPÍTULO I

1.1. Estado da arte: *Devising* em ação

O termo *devising* surgiu na segunda metade do século XX como resposta à necessidade de uma definição mais ajustada aos processos criativos coletivos que começaram a surgir. Potenciando a imaginação, o objeto teatral advém de um fervilhar artístico grupal que parte de um ou vários estímulos, não sendo o texto dramático um deles. As companhias teatrais, desta forma, assumiam intenções políticas, artísticas e educacionais, de que é exemplo a abordagem de questões como o feminismo e o anseio das atrizes estarem em cena podendo sentir-se livres dos papéis e estereótipos femininos criados pelos encenadores, predominantemente homens (Oddey, 1994). Inglaterra foi uma incubadora desta prática e surgiram vários nomes associados, dos quais refiro a considerada mãe do teatro moderno, Joan Littlewood que, indubitavelmente foi um nome inspirador para a construção e execução do projeto *Loading*. Após a formação académica de Littlewood, e de alguns anos de experiência profissional, fundou o Theatre Workshop, e na década de 50, instalou-se no Theatre Royal, Stratford, na East End de Londres. Nesta companhia, o trabalho inicialmente debruçava-se sobre o repertório shakespeariano e outros clássicos, no entanto, o grupo começou a desenvolver um estilo mais característico de criação e de atuação, vincando a sua identidade e desenhando novas formas no teatro. Inspirada por Brecht e, tendo a sua vertente ativista política em alerta, começou a encorajar o público a intervir nas atuações, alterava textos e permitia momentos de improvisação no palco. Segundo Joan Littlewood, “Nenhuma mente ou imaginação pode prever o que uma peça se tornará.” Contrariando a tradição nas suas abordagens, ela fazia treinos radicais de voz, movimento e improvisação. Privilegiava a fisicalidade do e no teatro em vez do diálogo, técnica que se repercutiu na escrita de grandes dramaturgos do século XX.

Littlewood, através de jogos, improvisações e de exercícios que passam pelo relaxamento e concentração, desenvolveu com o objetivo de criar condições para o trabalho prático, uma abordagem que permitiu, explorar a atitude e a fisicalidade das personagens de modo a improvisar e a formar texto. O recurso ao improviso permitiu que os atores pudessem capturar e recriar a teatralidade das interações do dia-a-dia, numa criação coletiva (Hodsworth, 2006).

Na área educacional, refiro Viola Spolin, nascida a 1906, em Chicago e que, em 1946, fundou a primeira escola de teatro improvisado, nos Estados Unidos. Criou o Teatro Jogo, uma abordagem pedagógica assente na improvisação e que premeia o espaço

cénico como um espaço potencial de criação de novos mundos e situações, devendo este ser explorado para estimular a imaginação, a criatividade e a expressividade dos alunos. Segundo a premissa de experimentar novas possibilidades, livres da diretriz de um texto ou papel pré-definido, os alunos alicerçam o seu trabalho na espontaneidade e desenvolvem valores de empatia e solidariedade. As técnicas de improvisação e jogo teatral utilizadas por Spolin na área do Teatro e educação contribuíram para a edificação de seres humanos mais conscientes e sensíveis às questões sociais. Atualmente, os seus exercícios são utilizados e adaptados em diferentes contextos de formação.

A influência do *devising* tem-se alastrado por vários pontos da Europa e América, sobretudo. Várias comunidades de teatro além de recorrerem a esta prática, começam a divulgá-la, como uma ferramenta de trabalho, como é o caso da Scottish Community Drama.

O meu primeiro contacto com esta abordagem teatral foi na ESMAE, aquando da minha Licenciatura, com a professora Claire Binyon, em 2005. Ela cresceu em Inglaterra e trouxe para Portugal, para o ensino superior, o conceito e a prática do *devising*, em 1994, como um método para criar performances contemporâneas. Esta nova abordagem teve influência nas gerações subsequentes do meio teatral, nos inícios do século XXI, primeiramente, na zona do Porto. São várias as companhias que reconfiguraram os seus métodos de trabalho em torno desta abordagem, por exemplo, Erva Daninha e Musgo. Esta última, sob direcção artística de Joana Moraes, identifica-se com a prática referida, na sua página visível na Internet:

“Apostam no *devising* como metodologia de trabalho, criando peças com texto original desenvolvido ao longo do processo de criação, num diálogo criativo íntimo entre todos os elementos da equipa. Para as suas criações partem de um conceito específico, um espaço, objetos, músicas ou a junção de destes ou outros elementos. Todo o trabalho desenvolvido tem ido ao encontro de uma poética humana, refletindo as suas forças e fragilidades numa dimensão tão profunda quanto humorística.” (Musgo. Musgo Companhia)

Na minha experiência enquanto aluna da licenciatura de Teatro – Interpretação, realizei um exercício performativo, no ano letivo de 2005/2006, construído a partir de um objeto do quotidiano, nomeadamente, sapatos. A experiência proporcionada ampliou-me os horizontes da imaginação e uma nova perspetiva de construção de

narrativas. O jogo dramático parecia ganhar uma tridimensionalidade de percepção, desconstruindo uma sequência convencional.

Ao longo dos anos, trabalhei em alguns projetos alicerçados no *devising*, no qual me identifico, e apercebi-me que este será tão mais diverso e rico conforme o campo imagético do grupo e que o processo se torna único pelas características do coletivo. Como inspiração direta estão intrínsecas as experiências pessoais e laborais vividas, sobretudo, com a Andrea Gabilondo, na “Ementa do dia: Pratos Performativos”, apresentados no La Marmite, em 2010.

Nutrida por esta influência de *devising* na ESMAE, pude partilhá-la com colegas da turma. Na altura, o Projeto Faunas, era uma estrutura recente e, nalguns processos artísticos, servíamo-nos também desta metodologia, por exemplo, na construção da história de uma ovelha baledora lírica, “Mimi e o seu novo casaco de lã”. Após várias improvisações, a autora dos textos, Isabel Pinto, encontrou formas e caminhos para a escrita da peça. Neste processo criativo, explorámos o som, recorrendo a um badalo fabricado por um músico percussionista. Interessou-nos o ponto convergente sonoro proporcionado pelo badalo e pelo som produzido naturalmente por uma ovelha e, por esta, oniricamente, em melodias líricas.

1.2. METODOLOGIA: *Devising* na escola

O início de um trabalho artístico vislumbra possibilidades de caminhos e, o entusiasmo e a incerteza andam em simultâneo neste percurso. Ao longo dos anos, constato que ainda existe uma estrutura dita convencional, no que diz respeito à lecionação de disciplinas que compõem o quadro curricular e académico da formação teatral como via extracurricular e como via profissionalizante. Acreditando que, o trabalho artístico valoriza a criatividade individual e a sua contribuição no coletivo, e que, por isso mesmo, levanta questões mais profundas e prévias à construção de qualquer espetáculo, perante um grupo de trabalho, neste caso, de alunos, incito-os primeiramente a desconstruírem e a questionarem alguns conceitos que possam já ter adquiridos como verdades absolutas, de forma a ampliar os conhecimentos, a interagir e a pensar, sem medo do certo ou do errado e, a refletir e concluir situações e conceitos. Na sequência desta linha de pensamento, e tendo como meta o cumprimento de datas e compromissos da escola onde leciono, decidi propor aos alunos o projeto sobre o qual escrevo e, no qual, decido aplicar de uma forma arriscada, o método no qual me identifico, no qual acredito que é uma mais-valia para a edificação do Ser Artístico e Ser Humano e, no qual, compreendo que possa ser sistematizado e aplicado.

O projeto realizado foi construído, segundo o método de *Devising*. Desta forma, não existe um texto escrito pré-definido, podendo desta forma explorar, por exemplo, papéis já cristalizados das convenções sociais, pensando e redefinindo papéis e modelos convencionais.

O cerne da produção do objeto artístico incide no grupo, nas suas potencialidades e energias, nas características pessoais e contextos dos elementos constituintes que contribuirão para a criação. Esta prática, valorizando o processo, convida o grupo a desafiar-se, a questionar-se e a confrontar-se, talvez com questões que até então passariam por despercebidas ou até nunca seriam colocadas. Se o teatro é uma arte coletiva, optar por *devising* enquanto motor do produto a apresentar, exige um compromisso total de colaboração do grupo com o grupo, do eu individual que, quase impercetivelmente, se dilui no eu coletivo com o grupo, sem ninguém se anular. Os participantes atuam no palco, mas também pensam através e para a apresentação.

No teatro de *devising*, existem pontos de partida, enunciações e questões que possibilitam as improvisações, a partir das quais se estabelecem elementos estruturais do objeto teatral.

Como já referi, enquanto profissional da área artística, experienciei o *devising* em alguns projetos, nomeadamente no Projeto Faunas e com a coreógrafa e performer Andrea Gabilondo, cujo cunho identitário artístico se pronuncia no Teatro-Dança. Em alguns trabalhos realizados, havia uma ideia ou um tema inicial, a partir do qual, começávamos a improvisar e partíamos à descoberta dos rumos e destinos do objeto teatral, que, no fundo, acabaram por moldar o meu trajeto e a minha metodologia de *devising* na escola.

Mais recentemente, e por me identificar com esta metodologia, os espetáculos criados com a Rita Machado, que também partilha deste interesse, têm na sua maioria esta prática e, que, normalmente, esta permite, posteriormente, escrever um texto. Exemplo disto é a criação d' "A beleza das coisas invisíveis".

Por fim, no teatro de *devising*, destaca-se o trabalho realizado pela companhia Third Angel, fundada em 1995 no Reino Unido, área incubadora e potenciadora desta metodologia. O seu trabalho teve um forte desenvolvimento em Portugal, já que, a companhia esteve várias vezes a colaborar com entidades nacionais. Além das suas criações artísticas profissionais nascerem desta prática, os Third Angel implementaram o *devising* também no contexto de formação, em 2004, na área metropolitana de Lisboa. Realizaram um projeto de nove semanas, nas quais desenvolveram um espetáculo com uma dúzia de alunos. O processo passava por várias fases: experimentar o quotidiano; compreender e reconfigurar os conceitos de regras; escolher opções e direções; construção do texto, neste caso; intervir junto da

comunidade e público local, com apresentações improvisadas, para aferir o impacto das temáticas e produtos artísticos; debate e análise dos resultados; construção do espetáculo, intitulado “Tão triste como a felicidade recordada”, conforme registado no artigo patente na bibliografia deste trabalho escrito. Third Angel torna-se uma referência nesta área de *devising* em contexto de formação teatral, porém creio que divergimos nalguns aspetos, nomeadamente, no desenvolvimento e aplicação de Voz ativa dos participantes e na construção do texto original.

CAPÍTULO II

2.1. Processo: Partir Pedra – LOADING. Reconhecer o grupo enquanto matéria-prima

A matéria-prima é um dos pontos mais determinantes do produto final e a exploração do seu potencial incide no conhecimento da mesma, ou seja, neste caso, na constituição do grupo de trabalho. Como primeiro passo de todo este processo, existe o reconhecimento dos elementos intervenientes, de cada aluno, individualmente, do seu *modus operandi*, e a delineação de uma identidade de grupo. Cada grupo tem um cunho identitário único, estabelecido pelas dinâmicas e interações entre os elementos que o constituem.

No âmbito da formação teatral e, como objeto artístico integrante do projeto de mestrado em análise, foi apresentado o espetáculo LOADING, no Espaço Vita. O grupo de alunos participantes era bastante heterogéneo e contemplava dois níveis de escolaridade: o 1º e 2º anos do Curso Profissional Intérprete – Ator/ Atriz. Inicialmente, estes níveis juntaram-se numa sessão primeira para se conhecerem e aperceberem-se de pontos comuns e de diferenças entre eles, cuja diversidade poderia ser enriquecedora ou um ponto de conflito.

O grupo era constituído, inicialmente, por alunos de várias nacionalidades (portuguesa, brasileira e argentina), com idades compreendidas entre os 16 e 19 anos. Neste grupo constituído por cerca de dezasseis elementos, a grande maioria era do sexo feminino e apenas um quarto era representado pelo sexo masculino. Havia ainda participantes que não se identificavam com o seu sexo biológico, tendo alguns adotado, inclusive, outros nomes do sexo oposto. Os elementos constituintes do grupo eram provenientes de diversos contextos sociais, económicos e culturais e os agregados familiares respetivos traduziam também realidades diferentes entre eles, havendo alunos deslocados da sua casa para poderem estudar a área performativa específica, outros, a adaptar-se a uma situação de mudança de residência recente e acompanhados por familiares, outros ainda institucionalizados, outros, a viver segundo o modelo outrora mais convencional de família, e outros, ainda, inseridos em agregados familiares monoparentais e/ou com pais separados. Esta diversidade de realidades e experiências contribuiu para uma riqueza de perspetivas e que, indubitavelmente, potenciou o debate e o alargamento de horizontes, sobretudo nos primeiros momentos do projeto, nos quais, em grupo, a escuta e a análise crítica eram partilhadas, despoletando uma teia de ideias e de questões, onde se entendiam pontos de interseção e de dispersão, sendo estes, na sua maioria, pontos que

possibilitavam uma ampliação de campo de trabalho no projeto, e não de oposição. Normalmente, é expectável que, os alunos das áreas performativas ingressem na via curricular e académica específica do mesmo campo por uma vontade e curiosidade que os move e energiza, desenvolvendo a sua avidez por conhecer e comunicar com o mundo. Dentro deste grupo, heterogéneo, havia elementos que encaixavam neste perfil e outros que, pelo contrário, eram bastante introvertidos, com dificuldades em comunicar e relacionar-se com o “outro” e com o espaço. O grupo, constituído por alunos numa fase de adolescência, na qual desabrocha o grito de aprender, questionar, revolucionar, debateu-se também com os conceitos do campo antitético vida/morte. Os participantes enfrentavam períodos de autoconhecimento e maturação emocional e afloravam personalidades, por vezes, difíceis de trabalhar em grupo e, sobretudo na praxis teatral e, conseqüentemente, neste processo. Verificou-se a intolerância ao toque, nalguns elementos do grupo, tornando, quase impossível e, nalguns casos, impossível mesmo, o desenvolvimento de exercícios de contacto improvisação e, verificou-se, ainda, a relutância em estar descalço nos espaços, factos que condicionam a dinâmica e a logística de um grupo de trabalho, já ele condicionado noutros aspetos, nomeadamente, pelo horário, orçamento e outros meios, referidos mais à frente, neste documento.

Acrescido ao mencionado, refiro ainda a luta do grupo ao debater-se com o desequilíbrio de empenho dos elementos constituintes e com a falta de compromisso de alguns, muitas vezes, por faltas aos ensaios e/ou recusa em participar nalgum exercício, fatores que ditaram um ritmo desfasado no grupo. Neste momento, a ação/reação traduzia-se numa construção / frustração/ reconstrução, momentos que acabaram por desenhar e reorientar o próprio projeto. Este foi crescendo com a participação de todos, e sendo constantemente adaptado ao número de elementos variável que o constituía. Esta flutuação de número de elenco da apresentação foi surgindo, ora por impossibilidade de alguns alunos estarem presentes na apresentação, ora por faltarem a ensaios gerais e, outros ainda por não responderem nem colaborarem nos exercícios de criação coletiva.

2.2. TEMAS

2.2.1. BRAINSTORMING

Desprovidos de uma imposição de texto de repertório dramático ou outro tipo, o grupo de trabalho foi convidado a refletir sobre a possibilidade de se expressar sobre temas variados que preocupavam os diferentes elementos constituintes e, com o objetivo de

apresentá-los, em palco, sob forma de uma criação coletiva artística. O desafio foi abraçado com entusiasmo, verificando-se um agrado por terem uma voz ativa, no entanto, com algumas reticências por não se vislumbrar um método e caminho definido, e por isso, rapidamente o receio na incerteza instalou-se no grupo.

Foram colocadas seis questões, escritas no quadro de sala de aula, as quais foram respondidas, em papel, individualmente e, posteriormente, foram partilhadas, pelo grupo, disposto, neste momento, em círculo:

1. Qual o estado do Mundo atualmente?
2. Qual a mensagem que pretendo transmitir urgentemente?
3. A quem gostaria de dizer esta mensagem?
4. De que forma artística pretendo veicular esta mensagem?
5. Quais são as referências que estão na base de inspiração (frases/ autores/ quadros...)
6. Open (espaço inicialmente aberto a um outro possível ponto, por exemplo, outros inputs sugeridos pelos alunos e que pudesse ser preenchido ao longo do processo).

As preocupações identificadas pelo grupo, reconhecidas nas respostas dos alunos à primeira questão, foram várias, sendo que, era notória uma perceção comum do mundo atual: um mundo horrível, caótico, confuso, refém das redes sociais, onde a comunicação se desumaniza. Foi com alguma estupefação e bastante curiosidade que apreendi, junto do grupo, estas respostas, repletas de adjetivos duros e sombrios, já que, as mesmas são dadas pela voz de uma geração dependente de tecnologia acessível, nomeadamente, androids, iPhones, tablets e outros gadgets. Relembro que, este grupo de alunos, nascido na totalidade no terceiro milénio, na era da Internet livre, vive enredado na veiculação da informação que por este meio circula, com e sem filtros, e que consome e alimenta abruptamente as redes sociais, e que, sobretudo através delas, contempla nas suas máscaras a do Ser e a do Parecer Ser. A minha admiração face a estas respostas prende-se com o facto de o grupo emissor apresentar-se como uma espécie de parelha antitética, reconhecendo que, apesar da evolução do ser humano estar diretamente associada ao avanço da tecnologia, e de viver e vivenciar a mesma, esta, por outro lado, conduz a uma desconexão social real, deteriorando a vivência da humanidade e ditando a sobrevivência dos seres humanos. Compreendi que, pelas respostas à primeira pergunta e à segunda, que menciono em seguida, o conceito d'”O Homem é por natureza um animal político”, de Aristóteles, e refletido por vários autores, nomeadamente por Hannah Arendt, estaria também aqui em ponto de debate, podendo ser um ponto base, um ponto centrífugo de uma dramaturgia ainda em pontas soltas, num momento inicial de brainstorming.

Relativamente ao conteúdo da segunda questão colocada, os alunos, maioritariamente, referiram, em formato de tópicos, questões macro e, que, incidiam num ponto político: manifestaram vontade de alertar o público para a situação do mundo atual, no sentido de sensibilizar para as situações de guerra vividas em vários pontos do globo e de apelar à paz. Mostraram também urgência em desmistificar assuntos tabu e ainda alguns que estão na base do desrespeito, tais como a homossexualidade e a igualdade de género. Pontos de preocupação comuns verificados foram também o desequilíbrio social e económico e a fome que assola vários pontos do Globo. Referiu-se ainda a infância perdida ou a perda ou ausência total do brincar nesta idade; ainda acerca deste ponto, referiu-se a exploração na idade infantil e a passagem a uma fase adulta, numa idade ainda jovem. Os tempos contemporâneos conduzem as crianças a um crescimento mais solitário, privadas de brincadeiras saudáveis e sociais, sem estímulos e tempo com os seus pais e, muitas vezes, estão inseridos em agregados familiares problemáticos e violentos.

A resposta à terceira questão apresentou um denominador mais comum, já que, como as problemáticas e temas identificados tinham uma relevância magnânima e eram partilhadas e/ou conhecidas por todos os habitantes terrestres, o grupo entendeu que o destinatário das suas mensagens seria toda a população, um público-geral, não específico. Embora reconhecendo que, o assunto pudesse ser permeável a especificidades de cultura e/ou políticas locais, os temas chapéu e abrangentes coincidiam, por exemplo: Violência de género, a vida sob vigência de um regime autoritário, a fome, entre outros. Por essa razão, o grupo determinou que a mensagem seria pertinente a todos, para, em efeito direto e/ou dominó, sensibilizar e compreender as suas repercussões.

No que diz respeito à quarta questão, os intervenientes manifestaram maioritariamente vontade de construir um espetáculo de teatro, muito também, pela natureza do seu percurso académico. Percebendo que, emergia uma vontade de usufruírem da oportunidade de se fazerem ouvir, entusiasmei-me a resposta dada mais sonante ser a expectável: teatro, que, no dizer de Aristóteles, é a mais política de todas as artes porque se situa no espaço em que os homens vivem em relação (Fernandes, Nancy, 1999). O facto de, no corpo docente do curso profissional destes alunos, constarem técnicos especializados para formação com linguagens diferentes e com espírito de equipa e de articulação, preocupados em dotar os alunos com várias ferramentas e linguagens, despertou no grupo discente o ensejo de incluir no projeto várias valências, nomeadamente a música e o recurso a partituras de movimento, colocando a hipótese de cruzamento de linguagens.

Quanto à quinta pergunta, no início, as respostas foram bastante tímidas e parcas.

Verificou-se que, este era também um fator que traduzia o pouco ou inexistente hábito de criar ou de pensar nalgum objeto artístico, tendo em conta algum tipo de estrutura ou análise dramatúrgica, além de ser notório o trabalho pouco maturado e explorado de voz ativa, de pensar e de partilhar um olhar crítico, em grupo. Os alunos não apresentaram nenhum quadro nem pintura, nem outra referência de artes visuais como inspiração. A música aqui foi a arte privilegiada, espelhando a diversidade existente no grupo. Desde AC/DC a “Another Brick in the Wall”, dos Pink Floyd, e percorrendo um pouco pelo funk brasileiro, género musical muito conhecido pelo grupo e que traduz a forte representatividade da comunidade brasileira nas turmas. Esta foi a textura tímbrica apresentada pelo grupo, que o inspirou e que espelha a sua realidade, multiplicada. Já no campo das letras e do repertório dramático, o grupo não apresentou referências, sendo construída uma teia de brainstorming oral, com pontos e links em aberto, e vislumbrando já uma rampa de lançamento para a última questão, o espaço Open, uma via, que, na verdade, seguiu um pouco o caminho da anterior. Este momento inicial de auscultação, questionar (provocação) - pensar – verbalizar, partilhar, debater e optar, estava previsto demorar duas a três sessões de hora e meia, quando o grupo, constituído pelos dois anos de ensino já mencionados estava reunido. Esta meta acabou por ser impossível de viabilizar neste curto espaço de tempo. Foi alargado a mais uma sessão.

De uma forma conclusiva, mas não cristalizada, foi-se delineando que, não sendo consensual, nalgumas questões, o que era posto em debate, colocou-se em palco o mesmo, através de dois mundos: O Contemporâneo e o Ideal.

2.2.2. INSPIRAÇÃO: Do espaço da imaginação ao espaço de imaginar

Ainda sem mais definido, e conhecendo a realidade atual do mundo Escola, com uma mochila pesada de condicionantes, eu, inspirada por Rachel Whiteread e por Peter Brook, num ponto convergente de artes plásticas e de cenários possíveis, abriu-se o mapa do espaço da imaginação ao espaço de imaginar.

Esta inspiração tem lugar em mim, no sentido em que a palavra espaço é partilhada por estes dois autores em pólos antitéticos e complementares. A artista plástica supramencionada, vencedora de um prémio Turner, encontrou na escultura o negativo – o espaço negativo e nele predispõe-se a preencher e a materializar o que não se vê, o espaço entre as coisas, concretizando um molde do abstrato. Estes novos espaços construídos de uma maneira bruta e de aparência simples, o que antes era impalpável e livre, torna-se compacto e continua livre, no entanto, sob uma liberdade

condicionada pela perspectiva da autora que nos conduz às narrativas e reflexões que a mesma propõe. Este espaço continua livre, pois cada indivíduo continua a ser livre de imaginar o que quiser, no entanto, inevitavelmente, a imaginação de cada um é, subtilmente e, por vezes, abruptamente, in extremis, conduzida para os objetivos subentendidos da artista aquando da concretização da obra. Vejo neste espaço negativo, o espaço da imaginação, a materialização do abstrato que permite uma perpetuação e um preenchimento do vazio e que este agora não permite a passagem de nenhum objeto nem a presença de transeuntes. Todo o espaço foi preenchido. Um espaço de brainstorming habitado por ideias e conceitos, por vezes ainda em forma bruta, que se materializam pela verbalização e expressão dos alunos nesta partilha. Um espaço, no final, preenchido, instalado e presente.

O espaço vazio, por outro lado, apresentado por Peter Brook, um marco no teatro, permite percorrer caminhos, priorizando o espaço de imaginar, pensando já num concreto prévio, que nos permite encontrar possibilidades e narrativas abstractas.

Registadas as respostas às seis questões e analisando tópicos a reter e a relevar na construção do objeto artístico, esboçam-se várias opções de linguagem e surge a questão da validade do objeto e do seu valor artístico.

O conceito do que é belo defendido por Hegel e toda a sua subjetividade do gosto, bem como o conceito do que é a arte, andam sempre em paralelo, enquanto há produção. Rachel Whiteread alimenta de forma ainda mais substancial a minha inspiração já que, a artista deixa de priorizar a beleza estética e assume o papel revolucionário de contadora de histórias, não tanto oníricas, mas de narrativas da condição humana, da exigência de repensar a vivência e os polos dicotómicos que compõem a unidade, o outro lado que, por vezes, se apresenta em espelho, numa dualidade real e precisa. Este campo prioritário de reflexão coincidia com a urgência premente da voz ativa manifestada pelos alunos do grupo. A arte carrega em si uma missão de reestruturação do pensamento, trazendo “novos modos coletivos de enunciação” e de perceção, que, por sua vez e conseqüentemente, criariam insuspeitados vetores de subjetivação e de novos modos de vida” (Rancièrè, 2010, citado por Lepecki, 2012). Segundo Rancièrè, existindo uma conexão entre política e arte, este elemento será determinado como dissenso. “É em si mesmo dinâmico, cinético, no sentido de que o dissenso, produz a rutura de hábitos e comportamentos e provoca assim o debandar de toda a sorte de clichés” (Idem, 2012).

As artes performativas tomaram conta de palcos convencionais e não convencionais para elevar a bandeira de pensamentos e manifestações políticas. Quando um homem é realmente livre e criativo, capaz de produzir algo novo e original, pode revolucionar a sua época” (Goldberg, 2012). Cada um de nós pode ser sujeito e corpo político,

utilizando o seu corpo-motor, através da arte. E o objeto artístico produzido acarretava um corpo coletivo motor, com uma força matriz expressiva de alerta para mudanças de poder e de mentalidades.

Ora, e o que é arte e/ou válido acompanhar-nos-á sempre, desde que haja arte e/ ou intuito de a fazer. No fundo, questiona-se a presença quando ela existe. Quando ela não existe, sonha-se com ela. E através deste sonho, reflete-se e fala-se. Estabelece-se o ato comunicativo: de um concreto para um abstrato e para uma efabulação que nos alerta para um concreto possível e/ ou real.

Concluindo ainda esta minha linha de pensamento, inspirada pelos dois artistas já referidos, Rachel Whiteread e Peter Brook, no trabalho da artista plástica, a ausência compacta um espaço de imaginação, já no segundo, a ausência torna-se um campo infinito de possibilidades para a construção de mundos imaginários e, de soluções e respostas para as perguntas colocadas no objeto artístico. Apenas é preciso um espaço vazio, uma pessoa atravessa esse espaço vazio enquanto outra pessoa observa – e nada mais é necessário para que ocorra uma acção teatral. Existe aqui a noção do necessário realmente: ator, público e espaço (onde decorre a acção). E foi com esta triangulação presente que abracei as ideias registadas em *brainstorming*.

2.3. IMPROVISAÇÃO/ INPUTS

A fase seguinte do processo foi dedicada a exercícios de improvisação e de exploração argumentativa e criativa. Dada a Natureza do projeto, esta seria uma etapa crucial e na qual o tempo previsto para a mesma era maior, entre quatro a seis sessões, consoante a produtividade das mesmas.

Foram propostos vários exercícios, de salientar:

- a) A reportagem: Os alunos organizaram-se em quatro grupos de três a quatro elementos. Cada núcleo escolhia um dos temas referidos em *brainstorming*, identificados em seguida e, com referências base e com orientações para as apresentações, abordava-o sob o formato de reportagem.

Grupo 1 - Homossexualidade; Debate

Grupo 2 – Redes sociais; dramatização com objetos

Grupo 3 – LGBT, Homofobia e Religião; Câmara Oculta

Grupo 4 – Imigração; A noticiar uma Manifestação alusiva ao tema

- b) Os Planetas: Os alunos foram colocados em grupos de três ou quatro elementos. De modo a explorar um ritmo interno mencionado em Boal, este seria um coletivo identitário, no qual, cada grupo representava um Planeta, sendo atribuído em conjunto pelos elementos de cada grupo, uma cor ao seu

planeta, correspondendo esta ao nome do próprio planeta. O grupo tinha de definir um modo de andar dos habitantes do seu planeta, uma coisa proibida e uma coisa obrigatória. Em poucos minutos, cada grupo preparava um esquema alicerce para apresentar o exercício: mostrar um dia normal no seu Planeta, desde o acordar até o ir dormir, onde fosse possível perceber todos os tópicos definidos pelo grupo anteriormente, bem como o *modus vivendi* do local.

- c) Fotografia: Divididos em dois grupos e, posteriormente, em quatro grupos, estes posicionam-se para a frente de um fotógrafo, o professor que orienta o exercício, e compõem uma imagem estática, a fotografia, sob mote de uma legenda e/ou título que é dado pelo orientador no início do exercício. Note-se que, durante o exercício, os alunos devem permanecer em silêncio e não podem mandar em ninguém, apenas devem observar, aceitar e construir mediante a proposta dos elementos que, entretanto, se foram posicionando na fotografia.

Fotografia/ live: Variação com movimento e continuidade/ freeze do exercício descrito acima, segundo indicações do professor, relacionadas com o contexto e desenvolvimento de possíveis cenários.

Findos os exercícios referidos em c), foram exploradas variações do mesmo, segundo diversas diretrizes dadas pela professora, por exemplo, a partir de uma fotografia construída, era sugerida a transição para um outro cenário que poderia corresponder à solução do tema da fotografia, caso esta ilustrasse uma situação negativa. Nestas variações, os alunos, por vezes, eram questionados pelo novo título ou legenda da nova fotografia, o porquê, o quando e o como, mediante as posições que assumiam e que, conseqüentemente, imprimiam um novo cenário e na dinâmica do jogo de ação/ reação. Este exercício resultou bastante bem e retirou-se muito material para a construção do projeto. Apercebi-me que era uma abordagem do agrado dos alunos, com a qual integravam facilmente um espaço, um tempo coletivo, identificado, na maioria entre eles e em silêncio. Na partilha das reflexões das imagens propostas, raras eram as vezes que a imagem não coincidia àquilo que pensavam que o grupo estava a construir, porém mesmo esses momentos evidenciaram uma disponibilidade intragrupal, pois criaram-se possibilidades de apresentação de perspectivas diferentes sobre a mesma situação ou associação a outra situação. Aperceberam-se que as palavras perspectiva, subjetivo e comunicação redimensionam-se, abrindo um horizonte de pensamento e espírito crítico, empatia, tolerância e respeito, promovendo ainda o autoconhecimento e a auto-estima.

- d) Advogado do Diabo: Em pares, foi dada uma situação ou um tema identificado em *brainstorming* a cada dupla, sendo que um dos elementos defendia a causa proposta, adotando o lado Pro da situação e o outro elemento assumia o lado Contra. O objetivo de ambos os elementos era defender o melhor possível o seu posicionamento perante uma determinada situação, utilizando o texto argumentativo improvisado. O posicionamento e a opinião dos alunos face às situações propostas poderiam coincidir ou não com os seus pontos de vistas reais, tendo aqueles sido atribuídos pela professora
- e) Canal de TV: Dispostos em grupos de número variável, cada um de representava um canal de TV, com uma programação combinada num minuto prévio. O seu canal iria para o ar quando a professora apontava o comando, que em aula era a mão, para o grupo respetivo. A programação era da responsabilidade de cada grupo e a emissão continuava até ser feito *zapping*.
- f) Máquina: Os alunos, segundo um tema dado pela professora, ocupam, um a um, um lugar no espaço e executam um gesto e um som associado, ininterruptamente. Cada aluno é a peça de uma máquina, que funciona coletivamente e cada elemento executa a sua parte individual, de uma forma sistemática, contribuindo para o todo.

Embora os alunos, maioritariamente, tenham demonstrado agrado pelos exercícios de improvisação e interesse em concretizá-los, verificou-se uma limitação acentuada na argumentação e capacidade de improvisação discursiva oral, apresentando pouco léxico e pouca amplitude situacional e/ ou encontro de novos caminhos. Alguns exercícios foram repetidos uma segunda vez, na tentativa de encontrarem mais material argumentativo e de criarem links hipotéticos de assumirem novas construções.

No primeiro exercício, o debate apresentou-se parco, muito centrado no porque sim e no porque não, existindo uma lacuna de pretextos e matéria para expandir. O quarto exercício, com objetivos semelhantes a este, no que diz respeito ao alargamento de léxico e de argumentação, mas com objetivos específicos, revelou-se a certa altura redutor pelas mesmas razões aqui apresentadas, todavia, foi importante pois os alunos aperceberam-se das limitações e da necessidade de enriquecer estas áreas. Ainda no exercício d'A reportagem, salientaram-se as ideias apresentadas enquanto mote para concretizar e incluir no espetáculo.

O segundo exercício, contrariamente ao expectável, foi pouco desenvolvido pela maioria dos grupos, tendo pouco tempo de duração ou um quotidiano com uma dispersão grande e desequilibrada no tempo.

O terceiro e quinto exercícios foram profícuos, sendo notória uma maior facilidade na ação de partitura de movimentos e na intervenção de episódios rápidos.

O sexto exercício foi explorado, com a realização de várias máquinas temáticas, momento no qual os alunos demonstraram grande entusiasmo e desinibição, desbloqueando e esboçando caminhos.

2.4. CRIAÇÃO DE ESTRUTURA

Identificados os temas, e tendo consciência de limitações na concretização do espetáculo, indagou-se sobre a melhor forma de pôr em prática as ideias partilhadas, num objeto uno artístico. Mais questões foram lançadas, por mim e também por alunos, no intuito de promover a reflexão, a criatividade, a procura e o encontro de possibilidades. Algumas questões retóricas, outras debatidas em silêncio, outras com um espaço de resposta amplo: De que modo nos exprimimos e porquê? Que importância está patente na amplificação da nossa voz enquanto marco de mudança de mentalidades e reconstrução da realidade?

A consciência de que o ser humano rapidamente, se apercebe da necessidade de comunicar, explorando e potenciando o seu corpo enquanto veículo expressivo redimensiona-se e ganha mais sentido, neste momento, após as fases anteriores do projeto. A racionalidade, característica do ser humano, é um traço distintivo dos outros seres vivos e, conseqüentemente ao reconhecer a sua presença como uma possibilidade interventiva num espaço social, brotam questões de ordem organizacional e hierárquica. Posteriormente à ânsia de conhecimento do “eu” e da interação do “eu” com o “outro”, o pensamento reconfigura-se na centralização de outros pontos, chegando a conclusões, tais como “o homem é um animal político e está na sua natureza o viver em sociedade” (Aristóteles, 1973, IX). Inquestionável a necessidade de viver em partilha numa coletividade, o Homem dotado de logos, tem competências para transmitir aos outros o seu pensamento e, desta forma, poder alcançar objetivos comuns. O reconhecimento do “eu” e da sua participação numa sociedade e, partindo do espaço sala de aula, palco, para o Mundo, surgem as questões sobre os alicerces deste objeto artístico e sobre o modo de transmissão exequível da mensagem.

Percebendo, portanto, o ser humano enquanto um animal racional, com ferramentas discursivas e, incluído numa sociedade, verifica-se a sua necessidade de transmitir e expressar as suas vontades, manifestações, apreciações e considerações, em busca de um *modus vivendi* que permita a coabitação e que corresponda a um ideal de felicidade. Após as improvisações, acentuou-se a ideia que acompanhou a evolução

da comunicação do ser humano, na qual, o corpo é um corpo-motor de ideias, dinâmico e proativo na execução das mesmas, sujeito ao escrutínio das perspetivas de quem observa.

O grupo nutrido do entusiasmo em comunicar as suas ideias em palco, foi questionado e incitado para encontrar uma estrutura que servisse o propósito.

Tendo por base as improvisações realizadas nas sessões da fase anterior, foi delineado que a estrutura do espetáculo estaria assente em vários quadros, representativos de alguns temas referidos em brainstorming. A música teve um papel crucial na construção do objeto artístico já que permitiu a delimitação de tempo de cada quadro.

A narrativa seguia um traço simples de uma possível história de amor proibido: duas pessoas, do mesmo sexo, duas raparigas, líderes de mundos opostos, apaixonar-se-iam, contrariamente ao previsto, despoletando curiosidade entre ambas e adversidade nos grupos, dado o *modus vivendi* do mundo oposto.

O espetáculo inicialmente, apresentava estas duas líderes, preconizando cada uma delas o seu Mundo e com um desfasamento espacial, de frente a frente, representando uma realidade paralela e/ ou uma aparição, premonição ou sonho.

Em cada quadro do espetáculo, vislumbra-se um pouco do *modus operandi* de um dos Mundos e, posteriormente, as duas personagens principais – Julieta e Maria Romeu são apresentadas e conhecem-se, rompendo as bolhas das esferas-mundi. Numa fase do conflito do espetáculo, os dois mundos culminam num ponto de interseção, apresentando várias situações e contextos, onde é perceptível o jogo dramático ação/ reação, a partir do qual, são caracterizados os mundos, direta e indiretamente.

Segundo os exercícios propostos ao longo das sessões, grande parte dos mesmos foram utilizados ou adaptados no objeto artístico: fotografia, a máquina, os andares característicos dos habitantes dos dois mundos: Mundo Ideal e Mundo Contemporâneo, explorados no exercício “Os Planetas”.

A estrutura do espetáculo não seguiu o arquétipo da tragédia grega, assente na divisão em cinco atos. Desta época, recuperou-se o conceito do Coro, a maioria das suas intervenções, na verdade, corresponde a dois Coros distintos: o Coro do Mundo Ideal e o Coro do Mundo Contemporâneo. Considerando as temáticas e inspirações do projeto, pensei, junto e com os alunos que, o produto seria mais enriquecedor se estivesse habitado por estes contrapontos da Antiguidade e alguns elementos da contemporaneidade, presente na composição dos quadros, na fisicalidade e na realização plástica do espetáculo.

O facto da estrutura se apresentar numa sequência de quadros teatrais e performativos, permitiu ajustar sistematicamente às realidades do grupo: dificuldades,

faltas, alterações e acrescentos.

A história de amor protagonizada por Maria Romeu e Julieta, personagens que lideravam os dois mundos opostos: Ideal e Contemporâneo, apresentava-se intercalada com quadros que remetiam o público para flashes de meios de comunicação social, com notícias ou intervenções e provocações do elenco.

Nos momentos finais da construção da peça, sentiu-se a necessidade de explicar de uma forma muito sintética este processo, escrevendo desta maneira uma introdução, o Prólogo, tendo em conta as frases que os alunos disseram no início de todo este processo e na explicação inicial que lhes foi dada. O final surge quase como uma narrativa circular, mas evolutiva: no palco, as duas personagens principais encontram-se novamente, sendo que no final, ambas estão presentes na mesma realidade e não em realidades paralelas. O encontro entre elas sugere um desenlace, um final possível de coabitarem no mesmo espaço e de ultrapassarem as diferenças; e retomam as notícias, convidando o público, ao estilo brechtiano, numa quebra da quarta parede, a pensar e reposicionar-se num mundo, neste mundo que é o seu.

2.5. DESENVOLVIMENTO DE CONTEÚDOS: CRIAÇÃO DE TEXTOS E PARTITURA DE MOVIMENTOS

"O mundo inteiro é um palco. E todos os homens e mulheres não passam de meros atores.", escreveu William Shakespeare, no monólogo de Jacques, da peça "Como vos aprouver".

Pensando nos dois mundos antagónicos e com uma ligação quase impossível de se estabelecer entre eles, e pensando também nas hierarquias e no poder, afiguraram-se duas personagens, as líderes dos mundos correspondentes, que transportavam uma espécie de ananké trágica e irónica, vivendo uma história de amor proibida. Estes ingredientes, bem como a necessidade de explorar no currículo académico dos alunos e a vontade dos mesmos de saborear Shakespeare, após uma pequena experiência de leitura e análise de excertos de "A tempestade", impulsionaram-nos a decidir que o discurso das personagens seria de textos do autor referido. Sendo Romeu e Julieta o par amoroso proibido mais icónico e triste das suas obras, seria esta parelha a protagonizar o espetáculo e, à semelhança da obra e sob inspiração de *West Side Story*, estas personagens seriam as líderes dos dois mundos identificados: Mundo Contemporâneo e Mundo Ideal. Dados os temas a trabalhar no projeto e, por haver uma população feminina mais evidente no grupo, as personagens eram ambas raparigas, com os nomes Julieta e Maria Romeu.

Os textos de Shakespeare visíveis no guião da peça coincidem com diversas obras do mesmo, sobretudo de “Macbeth”, “Romeu e Julieta”, mas sendo a maioria dos excertos d’ “O sonho de uma noite de Verão”. Os discursos foram retirados das obras originais, descontextualizados das mesmas, reconfigurando uma nova realidade no guião de “Loading”. Este foi o título atribuído ao objeto artístico em análise. Comporta o significado de “em processo”, identificável e homónimo nesta fase e em todo este projeto, algo que está em crescimento, a maturar e o estrangeirismo da palavra remete para um léxico tecnológico, universo abordado na peça. Além disso, existe uma esperança no que o mundo se está a tornar e na comunicação que prevalecerá no mesmo. Esta esperança não é semelhante à da atmosfera proporcionada em “À espera de Godot”, de Beckett, na qual a esperança é quase um comodismo e resignação inerte.

Refletindo sobre as improvisações referidas em 2.2 e, analisando a capacidade argumentativa e de improvisação oral do grupo, e, estando em contra-relógio, a melhor estratégia a adotar seria apostar em pouco texto e explorar partituras de movimentos. Neste âmbito, para construir a composição de alguns quadros do espetáculo, recorreu-se ao exercício da Fotografia, da Máquina e de alguns exercícios com objetos e com varas já explorados na disciplina de Movimento.

2.6. CONDICIONANTES E MEIOS DE PRODUÇÃO

2.6.1. REALIZAÇÃO PLÁSTICA DO ESPETÁCULO

Admitindo que o espetáculo a construir teria um universo tecnológico a incluir e a referir, e que, o espaço de apresentação estava definido, apostou-se nos meios que pudessem proporcionar experiências sensoriais que preenchessem o espaço cénico e ressoassem no público. Consciente das inspirações referidas anteriormente e, novamente mencionadas de seguida, no subcapítulo 2.5.2, optou-se por um uso quase inexistente de cenário (apenas uma mesa, colocada pelos atores a meio da peça e duas varas para a coreografia, perto do final do espetáculo). Investiu-se em vídeos e projeção, trabalho realizado por um profissional criativo de web designer e animação. Nalguns momentos, exige-se a simultaneidade destes dois elementos, e, tal como o tempo de hoje, capitalizado, rápido e, ao segundo, também o espetáculo da parte técnica, exige esse cuidado. Os vídeos, muitos são originais ou composições de imagens pré-existentes e remetem para cenários virtuais, bidimensionais e tridimensionais. As animações foram pensadas em mudanças sincronizadas com a partitura sonora. O guião está preenchido de deixas importantes para estes elementos

e também para a música, tendo quatro composições originais. As mesmas foram realizadas segundo indicações dadas e recolhidas em brainstorming. Acompanhando este universo, por opção, as sonoridades são eletrónicas e remetem, algumas, diretamente e literalmente a determinadas situações, pela sua letra, outras, pela sugestão de ambiências dadas por sons fortes e por timbres mais metálicos.

O espaço embora não tivesse uma teia característica de um teatro, dispunha de equipamento muito capaz de criar espaços com luz e efeitos. A projeção e o vídeo foram uma prioridade e, por isso, a luz, foi desenhada *in loco*, adaptando-se ao pretendido e sem prejudicar as prioridades identificadas.

Os figurinos foram trazidos pelos alunos, na sua maioria, e correspondiam a roupas que facilmente poderiam ter em casa. Os habitantes do mundo Contemporâneo tinham um figurino em tons de preto, com possibilidade de apliques e adereços metálicos e com blusões de cabedal. Os figurinos correspondentes ao mundo Ideal traduziam-se em T-shirts coloridas e monocromáticas e jeans.

Assumiu-se que, todo o elenco ia descalço, de forma a partilhar uma estética e linguagem comum, na qual os alunos estariam num eixo hierárquico horizontal, sendo um ponto de partida igual a todos e que remeteria para a condição de um recém-nascido, ávido de descobrir o mundo e a sentir na pele, literalmente, a apreensão do mesmo. Pretendeu-se também simplificar artefactos que pudessem caracterizar de forma estereotipada as personagens. Além disso, o factor monetário teve um peso considerável e, portanto, não havendo calçado que pudesse viabilizar as personagens, a opção tomada afigurou-se como a melhor possível.

O elenco do mundo Ideal teve maquilhagens coloridas e a maquilhagem do mundo Contemporâneo incidia em olhos com esfumados e riscos acentuados pretos. O espetáculo contou com a ajuda de uma mãe de uma das alunas que, prontamente, se disponibilizou e penteou e maquilhou alguns elementos, facto que permitiu expandir e iniciar uma comunicação extra alunos e, na qual, se evidencia o compromisso e empenho de encarregados de educação na participação e envolvência das actividades dos seus educandos. As personagens principais tinham uma maquilhagem mais carregada e ambas eram as únicas com os lábios vermelhos.

2.6.2. ESPAÇOS

Percebendo que o espaço coabita connosco e em nós, ao percecioná-lo, várias questões deambulam, numa ânsia de compreender as possibilidades que ele nos apresenta: que formas tem, qual a sua capacidade verdadeira de se redimensionar e de se adaptar e qual a capacidade de preenchimento; que elemento é o sujeito e qual

deles é objeto nesta interação de coexistência?

A apropriação do espaço traduz realidades das dimensões da vida social, micropolíticas e culturais. A sua inter-relação com a subjetividade é complexa: a parte sensorial, os significados e as imagens sobre os espaços constroem-se, assumindo uma nova forma e reclamando assim novas realidades, exigindo a reconstrução dos sentidos e significados.

O palco de estreia do projeto estava definido quase desde o início: o Espaço Vita, um auditório, pensado sobretudo para conferências e palestras, com capacidade para perto de quinhentos lugares. Um espaço largo e uma profundidade limitada. O espetáculo foi desenhado para a apresentação neste local em específico e teve em consideração a disponibilidade de equipamento de som, projeção e de luz. Até ao dia da apresentação, horas antes da mesma, este palco estava despido. Aparentemente, um espaço sem nada, desprovido de qualquer material ou apetrecho, e que poderia expressar exatamente o nada, à primeira vista. No entanto, este espaço já conhecido e, após a fase inicial do projeto, com os temas levantados com e pelos alunos, e na qual absorvi e revisei a inspiração do conceito de espaço negativo e de espaço vazio, surgiu-me a possibilidade de habitar o palco, por um lado, enquanto maquete para a cristalização de um espaço que representasse uma narrativa pré-existente desse lugar vazio, convidando o público a reviver, pela sua imaginação, essa mesma narrativa e, por outro, que se configurasse num portão aberto de potencialidades, com convite acessível e livre a um público interessado em participar.

Entendi que as premissas das noções destes espaços encaixavam nas premissas do próprio projeto: tal como no espaço negativo, de Rachel Whiteread, característico pela inversão dos sentidos e da percepção, a premissa principal é problematizar a noção de espaço e repensar a relação do corpo no mesmo, refletindo funções e evocando a intimidade que o negativo/ abstrato nos proporciona; tal como no espaço vazio, de Peter Brook, a premissa é potenciar a infinitude de possibilidades de caminhos que desenham narrativas e percursos nas mesmas. O espaço de reflexão proposto em palco, não é proporcional ao do espaço negativo, mas extrapola-o, em dimensões de espaços que talvez ainda não tenham sido considerados. O vazio exige o essencial, sendo o presente o importante e o que se deve reter. A relação humana e a sua condição bem como a dialética do real e do existencial ganham espaço em todo um espaço vazio que, por ser vazio, se preenche e transborda. Cada um tem a liberdade de apreender e perceber o espaço que o rodeia, conscientizar a sua dimensão e sonoridade e, concluindo, neste convite de vivenciar e refletir, agir em conformidade com as conclusões extraídas, abrindo ou não margem para um outro espaço que o emane.

2.6.3. TEMPO E ORÇAMENTO

O projeto, por si só, levaria mais tempo a construir, dadas as premissas iniciais. Seria necessário mais tempo para se debater, levantar temas, improvisar, explorar vocabulário e outras ferramentas técnicas. Acrescendo a essa particularidade, o facto do grupo ser constituído por dois níveis de escolaridade, condicionou a oportunidade de ensaios e construção do objeto artístico. O projeto começou a ser delineado no início do segundo período, em janeiro, após conhecer as duas turmas e ponderar as possibilidades de apresentação. Com a perspetiva de integrar o MAPEAR – Mostra de Artes Performativas, em Braga, e com o ensejo de dialogar com alunos e a impulsionar o seu pensamento crítico em palco, propus a criação de um projeto, na altura ainda sem nome e sem traços construídos.

O grupo reunia-se uma vez por semana, às quintas-feiras de manhã, num bloco de noventa minutos e articulado com outra professora técnica, assegurando cada uma de nós um nível de escolaridade. Dado o cumprimento do calendário escolar e de participações nalgumas visitas de estudo e outras atividades, o projeto sofreu algumas paragens, sobretudo no mês de apresentação, mês da interrupção letiva da Páscoa e altura em que o grupo participou numa residência artística de uma semana com uma companhia teatral sediada no sul do país.

O ensaio pré-geral do projeto coincidiu com o dia do apagão, 28 de abril, e, sendo o projeto alicerçado numa componente técnica, alimentada por eletricidade, este foi fortemente comprometido. Os alunos ensaiaram na rua, apenas para marcações de espaço, sem spacing definido, e com a música a sair do meu telemóvel, enquanto ainda tinha bateria.

Pelas opções de realização plástica tomadas e consideradas prioritárias, o orçamento previsto foi para cobrir o serviço de vídeo e animação e o de composição de música original.

2.7. ENSAIOS FINAIS

Os ensaios, dadas as limitações já apresentadas, foram escassos. Na verdade, o número de sessões de brainstorming, improvisação e montagem do espetáculo traduziu a linha ténue deste tempo-produção. A introdução de texto ia sendo apresentada conforme o trabalho realizado na sessão anterior. O processo foi um *working progress*, um *loading per se*.

As sessões de noventa minutos, sessões de preparação e de montagem do projeto

eram num auditório pequeno de palestra, sem um palco. Dadas as interrupções referidas no ponto anterior, foram marcadas duas sessões intensivas na interrupção letiva da Páscoa, no auditório maior da escola, e com possibilidade de experimentar um espaço cénico, ainda que, diferente das dimensões do palco do Espaço Vita.

Com o decorrer dos ensaios e com a montagem do texto, foi convidado o terceiro nível do Curso Profissional respetivo do grupo, do qual, apenas uma aluna mostrou disponibilidade, tendo a mesma protagonizado a cena de Intermezzo e a voz off inicial, em tempo real.

Apenas no dia da apresentação, pudemos ter o ensaio no espaço e, conseqüentemente, o ensaio geral. O espetáculo estava agendado para a noite e dispúnhamos de um turno de quatro horas de ensaio, durante a tarde, nas quais, estava contemplado o spacing dos alunos, o desenho de luz, o teste das projeções e músicas e o dito ensaio geral.

Sendo este um verdadeiro processo de construção e adaptação até ao último momento, a flutuação de número de elementos era uma verdade presente, sendo que, no último ensaio a ausência de uma aluna determinou a não participação da mesma em palco. Como durante o processo houve várias situações similares, houve a preocupação de criar planos alternativos com agilidade e sem criar grande alarido no grupo. O mesmo assimilava as resoluções de uma forma normal e, por vezes, o próprio também sugeria possibilidades.

O facto do espetáculo depender da parte técnica, nomeadamente, da projeção de vídeo e do som, acabou por condicionar os ensaios. Os materiais ficaram disponíveis já numa fase avançada e era difícil descarregar e lançar os ficheiros, pesados, e, em simultâneo orquestrar todo o ensaio do espetáculo, no todo. O apagão que se fez sentir no dia 28 de abril, dia do ensaio geral ainda na escola, determinou que aquele tempo seria só para uma passagem de marcações, no fundo, no pátio da escola, sem o espaço devido e sem nenhum apetrecho que definia o projeto. Apenas no dia da apresentação é que o grupo teve acesso a todos os elementos do espetáculo e a sua interação com os mesmos.

O projeto contou com a colaboração de uma professora da componente técnica da escola e que, anteriormente fora colega de turma na licenciatura. Ciente da partilha de códigos e linguagens, a articulação facilitou todo este processo.

CAPÍTULO III

3.1 APRESENTAÇÃO E RESULTADOS

A apresentação contou com uma casa muito composta de público. A plateia com cerca de 491 lugares disponíveis, ficou preenchida com mais de metade da lotação.

O espetáculo dependia de questões da área técnica, com tempos rigorosos de deixas de luz e som e com um estreito diálogo com a projeção de vídeo.

Dado o pouco tempo de ensaio *in loco* previsto, com apenas um corrido, estas situações foram pouco testadas, abrindo margem para a dúvida, no que diz respeito à exatidão de execução dos tempos de entrada das projeções de vídeo e de música, previstas no guião. Da parte técnica, houve *delays* nalgumas entradas de som e projeção de vídeo, provocando confusão nalguns alunos. O espetáculo correu sem paragens e, os alunos foram-se ajustando e reagindo a possíveis “acidentes” quando percebiam que as projeções poderiam não coincidir com os separadores previstos em guião, sobretudo na fase inicial da apresentação. A parte técnica foi ambiciosa e, nos próximos projectos, será um ponto a analisar, de modo a que a apresentação não dependa tanto destes meios.

Apesar deste facto, o elenco apresentou-se de uma forma digna e concretizou um bom trabalho, no qual todos ficaram orgulhosos, tanto por levarem a palco um objeto artístico tão “seu” e arrojado, como pisarem um palco diferente e, ainda, por ser, para alguns, uma estreia de apresentação pública.

O espetáculo, com um processo diferente, linguagem diferente e com foco em temáticas desconfortáveis produziu no público um efeito de estranheza. No meio do espectáculo, houve comentários aquando do beijo das personagens Julieta e Maria Romeu “Se era para isto...”, havendo pelo menos um indivíduo do público que saiu. Terminado o espetáculo, havia pessoas contentes por terem visto um espetáculo arrojado no âmbito escolar, e outras desconfortáveis por ser uma apresentação tão estranha que era difícil tecer algum tipo de opinião.

Após a data de apresentação, realizou-se uma reflexão com o grupo, na qual os alunos revelaram um carinho pelo projeto, muito por este ter sido construído “com eles”, e identificaram-no como diferente. Saliento aqui alguns registos: “O processo foi muito diferente do que eu imaginava. Quando a professora passou as propostas, perguntei-me como é que isso ia virar uma peça. Conforme o tempo passava, o projeto ia fazendo sentido”; “O processo de *Loading* foi muito diferente do habitual porque tudo começou com simples perguntas sobre o estado atual do mundo e sobre a urgência em comunicar e, a partir daí surgiram temas”; “Sobre o processo, achei

estranho no início por não saber o que vinha por aí. Mas no decorrer do trabalho gostei muito, principalmente dos movimentos”; “Fiquei muito satisfeita com o que fizemos e acho que esse projeto só nos fez evoluir mais como uma equipa”.

3.2 CONCLUSÕES

Sendo que, a criação artística em análise, *Loading*, alicerçou-se numa criação em *devising* e que esta pode surgir de preocupações, mudanças de arquétipo e paradigma, conceitos, temas ou estímulos vários que podem incluir objectos, música, texto ou movimento (Oddey, 1994), conclui-se que o trabalho final do teatro de *devising* resulta de um trabalho em que um grupo de pessoas o concretiza em conjunto, permitindo-se a liberdade criativa, numa relação de igualdade e democrática. Procura-se a liberdade para os intervenientes, com foco num *modus operandi* que vive da intuição e improvisação, tendo em conta os objetivos do projeto. O processo espelha assim um patchwork aglomerante de perspetivas, de visões individuais que, após a devida análise e respectiva interpretação, define o produto.

Nos pontos convergentes de linguagem, premissas e objetivos apresentados, nesta criação artística, esteve sempre presente a preocupação de realçar a voz ativa dos alunos, destes explorarem e aplicarem as ferramentas técnicas e artísticas inerentes à práxis teatral e performativa, priorizando o objeto artístico como um bilhete para aprendizagens, apreensões do real, perceções, formas de abraçar o mundo, refletindo e construindo novas realidades e apresentando distorções ou perspetivas segundo o processo da edificação do Eu. Em análise, os benefícios da prática do *devising* na formação teatral são vários, nomeadamente: promove o desenvolvimento da improvisação, imaginação e criatividade; impulsiona os participantes à análise de situações e ao seu posicionamento perante as mesmas, incrementando o conceito de saber ajustar; estimula a iniciativa, convidando elementos a propor; trabalha a escuta; fomenta o desenvolvimento do espírito crítico e do compromisso, através da responsabilização individual de cada elemento perante o grupo de trabalho; fomenta a análise e o encontro de soluções; constrói laços de empatia. Os objetivos supramencionados assumem uma meta de edificação do ser humano, um dos meus lemas referenciais, enquanto docente.

Refletindo sobre a prática de Spolin nas suas aulas e, sobre o percurso que tenho vindo a desenhar, concluo que, esta abordagem nos processos artísticos, sobretudo no âmbito educacional, vislumbra um caminho mais moroso, no entanto, responde mais eficazmente aos objetivos pilares da edificação do Eu, uma preocupação

premente que manifesto junto da comunidade escolar.

No meu percurso académico presente e, com este projeto em particular, reitero a conclusão de que me identifico com este diálogo e interação artística e criativa com os alunos, sendo esta metodologia um elemento constituinte da minha assinatura enquanto docente desta área. Apesar da montagem de um espetáculo como o *Loading* ter vários riscos na sua execução e de exigir um ritmo mais lento de maturação e construção, sempre atento ao grupo, esta é uma prática que quebra convenções e que estimula o pensamento, o espírito crítico e o trabalho de ensemble. Acredito nesses valores, desenvolvidos ao longo do processo, com resultados, por vezes, não imediatos.

Os objectivos e premissas de trabalho, apresentadas por Littlewood outrora, vivem nesta metodologia e nesta criação em específica, dadas as suas características já referidas e o tom interventivo. Somos seres sociais e políticos, já mencionado neste trabalho, e relembro Aristóteles. O teatro não se fecha e só tomando consciência destes pontos, percebemos que o teatro deve ser também um espaço que nos convida a exprimir, a pensar e a posicionar no mundo. Acredito, enquanto docente, que só é possível um resultado viável mediante um diálogo com os alunos, construtores de um futuro, seres ativos no mundo, num mundo que também é meu e nosso.

O espetáculo *Loading*, após uma selecção de objectos artísticos, irá integrar um evento promovido pelo PESSOAS 2030 e vai ser levado a palco, novamente, no dia 5 de dezembro, no Convento S. Francisco, em Coimbra.

O impacto deste espectáculo manifestou-se de forma diversa no público: ora causou desconforto pela estética crua e pelos temas apresentados, ora semeou empatia e desenvolveu cumplicidade num público que parecia não ter lugar. O projecto surtiu ainda repercussões em gerações recentes e influenciou os alunos finalistas do ano 2024/2025. Um dos grupos de PAP, apresentou “A cantora Careca”, de E. Ionesco e, no final, o coletivo de discentes respetivo escreveu e acrescentou um diálogo entre as personagens, dois casais, que, seguindo uma linguagem non-sense, aborda temáticas alusivas ao *modus vivendi* da atualidade, algumas presentes também no espetáculo *Loading*, e convida o público a refletir e a posicionar-se no mundo. É com grande satisfação que assisto a esta evolução e que acompanho o desenvolvimento de um pensamento crítico e percepção ativa social e política de jovens alunos que serão o futuro e que, certamente, terão um contributo para gerações vindouras.

BIBLIOGRAFIA

- Abbott, A. (2014, Março). The problem of excess. *Sociological Theory*, 32, Artigo 1. Acedido a 6 de Abril de 2021, em https://www.jstor.org/stable/43186659?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Excess&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DExcess&ab_segment_s=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A6abf8328b26fde93b4eef2f458a77c93&seq=1#metadata_info_tab_contents
- Arendt, H. (2001). *A condição Humana*. Lisboa, Relógio d'água.
- Aristóteles. (2024). *Ética a Nicómaco*, Quetzal Editores.
- Ball, D. (1999). *Para trás e para a frente*. São Paulo, Editora Perspectiva. S.A.
- Bannu, G. (2004). A encenação e as idades do actor. Em APCT. *Sinais de Cena* 1. Campo das Letras, Porto.
- Boal, A. (2009). *Jogos para atores e não-atores*. 13ª edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Bogart, A. (2001). *A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre*. London: Routledge Taylor & Francis Group.
- Bowler, A. E. (1997). Asylum art: the social construction of an aesthetic category'in Vera L Zolberg & Joni Maya Cherbo (eds.), *Outsider art; contesting boundaries in contemporary culture*.
- Breden, S. (2014). *The Creative process of Els Joglars and teatro de la abadía – Beyond the playwright*. Reino Unido, Tamesis, Woodbridge.
- Brook, P. (2016). *O Espaço Vazio*. Orfeu Negro
- Fo, D. (2004). *Manual mínimo do ator*. Organização Franca Rame. 3ª edição, São Paulo, Editora Senac.
- Frost, A., & Yarrow, R. (2002). *Improvisation in Drama*. New York: Palgrave.
- Graham, S., & Hoggett, S. (2009). *The Frantic Assembly Book of Devising Theatre*. Oxon, Routledge.
- Hannay, Z. (2012). The 'rhetoric' of devising: a critical study (Unpublished doctoral thesis). University of Birmingham, Birmingham
- Hodsworth, N. (2006). *Joan Littlewood*. Oxon: Routledge
- Lepecki, A. (2013). Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista De Antropologia*, 13(1,2), 041–060. <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>
- Littlewood, J. (2016). *Joan's Book: The Autobiography of Joan Littlewood*. Bloomsbury Publishing.
- Musgo. Musgo Companhia. Acedido a 10 de setembro de 2025 em <https://musgocompanhia.wordpress.com/>

Oddey, A. (1994). *Devising Theatre – a practical and theoretical handbook*. New York: Routledge.

Spolin, V. (1986). *Theater Games for the Classroom –A Teacher’s Handbook*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press.

Vasques, E. (2006). *João Mota, o pedagogo teatral*. Lisboa, Edições Colibri, IPL.

Zindler, D. (2009) *Body Voice Imagination*. Nova Iorque, Routledge.

Devising theatre: Top 5 exercises for your classroom. (sem data). Obtido 3 de outubro de 2025, de <https://www.digitaltheatreplus.com/blog/5-devising-exercises-to-spark-creativity>

Techniques for Devising Theatre – Scottish Community Drama. (sem data). Obtido 3 de outubro de 2025, de <https://drama.scot/guides/techniques-for-devising-theatre/>

ANEXOS

ANEXO I

Guião

LOADING

QUADRO 0 – PRÓLOGO – A FRONTEIRA INVISÍVEL

Cortina fechada.

Todos os participantes, exceto Anita/ Julieta e Ana/ Maria Romeu vão aparecendo da plateia ou da boca de cena.

Kai: Já está toda a gente aqui?

Ensemble (*Entreolha-se*): Chegámos!

Kai: Hoje, temos o poder! Foi-nos dada VOZ ATIVA para nos podermos pronunciar.

Valentino: Acerca de todas estas questões...

Cecília: Sim! Acerca de todas essas questões!

Sara: Enquanto futuros artistas, temos a oportunidade de perspetivarmos o Mundo e de nos expressarmos.

Lara: Discutimos vários temas... mas o que é que realmente nos preocupa!?

Sophia: Tanta coisa... refletimos que há temas demasiado urgentes e que, embora estejam na boca do Mundo, eles continuam a ser ignorados...

Igor: Então, lembrem-se, questões a abordar... o que é que achamos do mundo, como é que ele está na atualidade?

Ensemble: HORRÍVEL! UM CAOS! NO TOUCH/ TOO MUCH TOUCH. REDES ROCAIS/ KEEP IN TOUCH/ WHAT TOUCH? WHATCH OUT!

Igor: E soluções...?

Kai: Vamos então colocar em prática: teremos dois mundos, O Contemporâneo, como nós o vemos e o Ideal, para onde gostaríamos de evoluir. (*Kai divide o ensemble em dois mundos e inicia as diligências. Os participantes vão saindo da boca de cena para se prepararem para a outra etapa do espetáculo. Após as diretrizes de Kai, quando este se certifica que está tudo operacional, diz*) : Estamos prontos!

Quadro 1

Máquina de fumo.

1. Música Hey Boy!, Hey Girl - Chemical Brothers (3'38) - ENTRADA ATÉ AOS PONTUAIS DE JULIETA E MARIA ROMEU – SOLOS MARIA ROMEU ENTRA A MEIO DO SOLO DE JULIETA E POSSIVELMENTE FAZ LOOP

Dois projectores pontuais /Fade In/ para Julieta e Maria Romeu. No palco, vindas de lados diferentes, e desfasadas no frente a frente.

2. Voz off: To be, or not to be, that is the question: Whether 'tis nobler in the mind to suffer the slings and arrows of outrageous fortune, or to take arms against a sea of troubles, and by opposing end them?

Maria Romeu: Ser ou não ser, eis a questão:

Julieta: Será mais nobre em nosso espírito sofrer pedras e flechas com que a Fortuna enfurecida, nos alveja,

Maria Romeu: Ou insurgir-nos contra um mar de provocações e em luta pô-lhes fim?

Entram ensembles com andares característicos.

3. Música Eletrobank – Chemical Brothers 5' – andar cobra. Neutro e com intersecção (? Ou alternativa)

Repórteres vão para a esquerda baixa. – Micro de mão

4. Voz off com vozes / palavras que caracterizam o mundo contemporâneo. (Horrível / caos/ abominável era esse seu modo de imitar a humanidade/ sons metálicos/ sirenes/ gritos/ ruídos distorcidos)

A) VÍDEO 1 (30' possível para loop até 2'30'') : Começa a surgir vídeo com interferências/ Areias/

Repórteres vão para a esquerda baixa.

B) VÍDEO 2 (1' 1'30): imagens de confusão e abre para um possível genérico de telejornal: cabeçalhos.

C) VÍDEO 3/ projecção: Pano de fundo (animado ou não) de um telejornal

Seguem notícias com dobrador em cânone:

Repórter: Gisberta Júnior, (uma mulher trans brasileira), foi brutalmente agredida e morta por mais de uma dúzia de adolescentes na cidade do Porto.

D) VÍDEO 4: *Figura de regime político autoritário a cair, por ex, Putin*

(cai um elemento de ensemble)

C) VÍDEO 3

Repórter: “Brain rot”. O Consumo excessivo de conteúdos on line pode levar a deterioração mental. Este fenómeno está a ser acompanhado pela DGS.

E) VÍDEO 5: *Figura de regime político autoritário a cair, por ex, Trump*

(caem elementos de ensemble)

C) VÍDEO 3

Repórter: O dia de amanhã, dia D, será marcado pela reunião do G5 e o Mundo aguarda pela redefinição de fronteiras e por um novo mapa geopolítico global. Algumas fábricas de transporte e de material decorativo e informativo alusivos ao tema já se anteciparam na corrida ao veredicto, garantindo recordes de vendas.

F) VÍDEO 6: *Figura de regime político autoritário a cair, por ex Maduro*

(caem elementos de ensemble)

C) VÍDEO 3

Repórter: O concurso “Plastifica-me” foi suspenso após três toneladas de plástico serem apreendidas em contentores. O material destinava-se a camuflar transações de tráfico humano nos continentes africano, americano e europeu.

G) VÍDEO 6: *Figura de regime político autoritário a cair, por ex Milei*

(caem elementos de ensemble, ficando só um que, vendo-se sozinho também cai, mas simulando um suicídio)

H) VÍDEO 7: *PRETO. Falha de luz.*

Desligam pontuais. Saem Julieta e Maria Romeu.

Quadro 2- MUNDO CONTEMPORÂNEO/ EM RUÍNAS

5. Música Original CAOS – 2'38 " Mundo Contemporâneo

I) VÍDEO 8:/ *Projeção* ; *Mundo contemporâneo* – Pano de fundo - imagem que pode estar animada em loop, algo sombrio ou robotizado/ clean, confuso

Partitura de movimentos: distintas e muito precisas: cada elemento tem uma acção que a repete em loop. Devem explorar-se as dinâmicas ao ponto de algumas partituras considerarem-se animalescas.

MÁQUINA MUNDO CONTEMPORÂNEO

6. Música Il est Vilaine – Surf Rider (7'42 para cortar)

Deambulação pelo espaço/ Reconhecimento de espaço/ habitantes/ Interação/
Montagem de 3 momentos:

Formar 3 fotografias/ movimento (que possam ser highlights de notícias sensacionalistas, pose expressionista). Freeze após montagem de cada foto. Exagero na pose antes de freeze – Colocar legenda em cada uma – vídeo

J) *Imagem Projeção 9* : (Foto 1 só lettering) SPREAD LOVE

K) *Projeção 10*:: (Foto 2 - só lettering) UM SEGREDO

L) *Projeção 11*:: (Foto 3 -só lettering) TOCA-ME

Sai Música em Fade Out

Repórter em simultâneo com o dobrador: A loucura dos grandes não se pode descurar.

Preciso tomar nota que o homem pode sorrir e ser infame.

7. Música Substance (até aos 1' 32"/ pausa)

Ensemble(s) saem pelo chão: espirais, minhocas, assumem papéis e posturas déspotas e movimentos animalescos em interação como se de uma selva se tratasse. Formam um amontoado/ rocha e surge Julieta em cima deste aglomerado.

M) *Vídeo/ Imagem Projeção 12*: Nuvem (pode ser animada ou não)

7. Música Substance (até aos 1' 32"/ pausa)

Quadro 3 – O OUTRO LADO - encontro / comunicação

Maria Romeu afigura-se do outro lado.

Julieta (ao ver *Maria Romeu*): Isto é um verdadeiro êxtase amoroso,

Cuja violenta natureza a si mesma imola
E a vontade conduz a estreme intento,
Tanto quanto na terra qualquer outra paixão
Que o temperamento nos afecte.

N) VÍDEO 13: SCROLL DE REDES SOCIAIS – 20"-30"

7. Música Substance (dos 1' 32"- 2'04"/ pausa)

Julieta tenta aceder às redes sociais através de telemóveis e procura por Julieta, virtualmente. Continua absorta em frente ao aparelho e vai reagindo – frustração/ decepção/ raiva/ ansiedade. Maria Romeu permanece impávida e com um sorriso.

Coro /Ensembles (assumindo a posição de coro): Ter-lhes-ei dito alguma palavra áspera?

(Alternado entre o Coro): Lamento.

Maldita desconfiança!

Lançámos suspeitas muito ao de largo.

Maria Romeu: Coloca um espelho frente à Natureza

Coro: Mostrando a cara à virtude

A imagem ao que é desprezível

E a forma e impressões que são as suas à época e ar do tempo.

7. Música Substance (dos 2'04"-2' 30" (final))

O) Vídeo/ Imagem animada / Projeção 14 - DESVANECER DA NUVEM PARA ALGO METÁLICO/ ENFERRUJADO

(Coro muda de posição para algo horrendo, Cárcere).

Coro: Se eu pudesse revelar-te os segredos do meu cárcere, as menores palavras dessa

História, rasgar-te-ia a alma; tornar-te-iam gelado o sangue juvenil; das órbitas fariam que saltassem, como estrelas, os teus olhos; o penteado desfar-te-iam, pondo

erçados, hirtos os cabelos, como cerdas de irado porco-espinho. Mas essa descrição da eternidade para ouvidos não é de carne e sangue. Escuta...

Julieta: Só se ri das feridas quem nunca sentiu as dores dos ferimentos. (*tempo*) Rima dor com amor!

8. Som interferências

(*Coro sai. Rocha fica em Freeze. Julieta integra a Rocha por uns momentos. Dissolve-se a Rocha talvez para posições geométricas de pinos/mecos, enquanto o Vídeo apresenta interferências*).

P) VÍDEO 15: *Esfumado com interferência. Sinais de telefones. No final de 10" , abre para algo com muita luz , quase a estourar para introduzir o Mundo Ideal.*

Maria Romeu permanece no mesmo local.

Quadro 4 – Mundo Ideal

Coro Ideal: Há quem diga que todas as noites são de sonhos.

Coro Contemporâneo: Mas há também quem garanta que nem todas, só as de verão.

Coro: No fundo, isto não tem muita importância. O que interessa mesmo não é a noite em si, são os sonhos. Sonhos que o homem sonha sempre, em todos os lugares, em todas as épocas do ano, dormindo ou acordado.

Coro Contemporâneo: Esses sonhos são a ambição, porque a verdadeira substância do ambicioso é a de ser simplesmente a sombra de um sonho.

Solo Contemporâneo: Um sonho não é mais do que uma sombra.

Coro Ideal: Ora! ... por metáfora já se vê. Temos a consciência livre.

9. Música Original - Mundo Ideal -

Partitura de movimento – ações do quotidiano ideal. Composição Quadro

Quadro 5 – Julieta e Maria Romeu

Q. Vídeo/ Projeção 16: *transição da imagem anterior para algo vermelho – gota de sangue a estourar*

Trazem mesas para Coreo de baile.

10. *Música Strict Machine – Goldfrapp.*

Julieta: Paixão! Amante! Aparece debaixo da forma de um suspiro.

Maria Romeu: Essas felizes máscaras que beijam as faces das beldades só servem para nos apontar que escondem a beleza.

Julieta: Já lá vai o tempo em que eu também punha uma máscara e segredava ao ouvido (duma bela) ...uma história que lhe agradasse, mas o passado... passou.

Julieta: Tive um sonho esta noite...

Maria Romeu: E eu também.

Jogo de espelho invertido.

Julieta e Maria Romeu: O que é que o amor quer, que não consiga?

Coreo das varas.

11. *Música Original União.*

Quadro 6 – *Intersecção dos mundos – Impedimento*

Coro Contemporâneo: Tende vergonha, senhoras, evitai este escândalo!

Coro ideal: Que desgraça é esta tão grande que veio perturbar o nosso sono da manhã? que motivo haverá para que se faça tanta gritaria na cidade?

Coro Contemporâneo: Enforca-te, miserável e desobediente criatura! Aviso-te de que tenhas cautela!

Coro Ideal: Basta! Os mensageiros do amor deveriam ser como pensamento, que corre dez vezes...

Coro Contemporâneo: Mete a língua para dentro e vai taramelar com as comadres! Safa-te daqui para fora que não temos precisão de ti.

Coro ideal: Vou dar-te uma armadura para te livrar dessa palavra: é a filosofia, doce leite contra a adversidade; ela te há-de consolar.

VÍDEO 1 - INTERFERÊNCIAS

Maria Romeu: Transpus estas muralhas com as asas do amor que são leves, porque as barreiras de pedra não podem embaraçar os voos do amor.

Julieta e Maria Romeu: O que é que o amor quer, que não consiga? Os teus próximos podem lá servir-me de obstáculo?

Julieta: De dia, de noite, a toda a hora, em toda a ocasião, em todas as circunstâncias, no trabalho, nos divertimentos, eu não pensava noutra coisa senão no casamento.

Maria Romeu: Não há um Deus piedoso que do Céu veja a profundidade da minha dor?

Coros: Ora aí está um dito com graça.

INTERMEZZO FINAL – PERSONAGENS EXTERIOR NA PLATEIA

LX – Minha senhora, como acha a peça?

MG- Parece-me que fazem demasiados protestos.

T - Conheceis o assunto da peça? É todo inofensivo?

Lx – Sim, Sim! Fazem tudo isto para rir. Veneno para rir. Tudo isso inofensivo!

MG- Que nome dais à peça?

LX – Loading... Ora... por metáfora já se vê. É um primor de arte de infâmia; mas que importa?

T- Vossas Majestades e eu temos a consciência livre.

LX- Não nos diz respeito.

(levantam-se e saem)

QUADRO FINAL – ESPELHO –

Participantes começam a pegar em jornais e vêm um a um à boca de cena.

Kai: Não te esqueças: esta visita tem por fim espicaçar a tua resolução quase amortecida até agora! Mas repara!

12. Música – Beautiful people – M. Manson – tapete musical

Notícias:

L – trans colombiana assassinada

O – Elon Lusk

A – Jovem assassinado em Braga

D – Notícia D

I – Notícia I

N – Notícia N

G – Notícia G

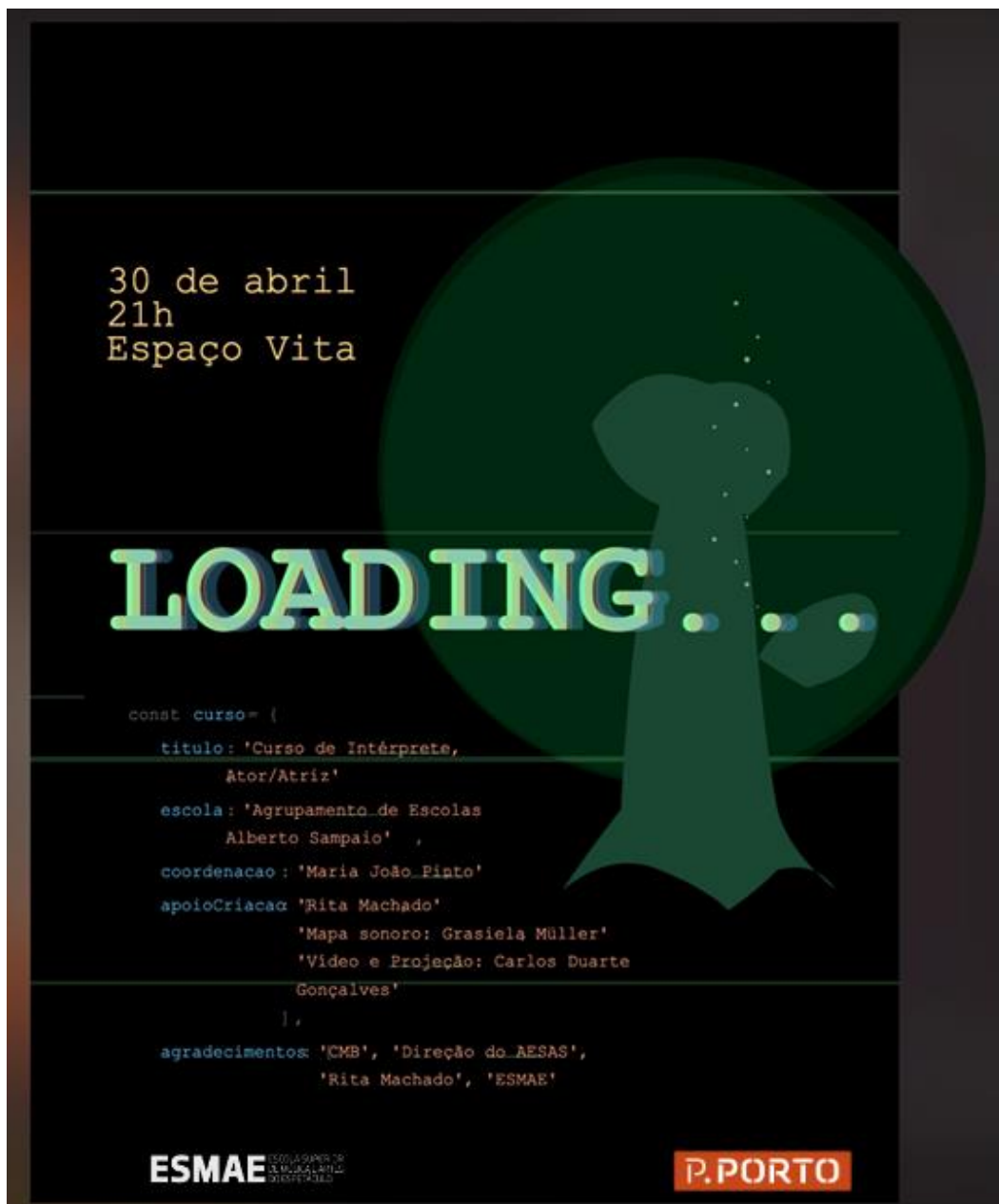
Julieta e Maria Romeu: Em que Mundo queres viver?

13. Música Believe – Chemical Brothers

Agradecimentos

ANEXO II

CARTAZ



A partir da prática de *Devising*, surge **LOADING**, um projeto que deu Voz aos alunos envolvidos. O espetáculo apresenta vários fragmentos de textos de Shakespeare e conduz-nos a uma perspetiva de um mundo contemporâneo sem alento, caótico e com lacunas na comunicação leva-nos a refletir sobre o *modus operandi* humano relacional. Em **LOADING**, há dois mundos em contraste: o Contemporâneo e o Ideal. Será que estes mundos podem coabitar? E que alternativas podemos encontrar para um mundo mais perto do ideal?

Curso Profissional Intérprete, Ator/ Atriz: Ana Marques, Anita Marques, Catarina Campos, Cecília Borba, Érica Mota, Félix Barbosa, Francisco Aragão, Igor Pereira, Kai Gonçalves, Lara Monteiro, Lara Xavier, Pedro Dantas, Sara Pereira, Sophia Santos, Valentino Antonino

ANEXO III

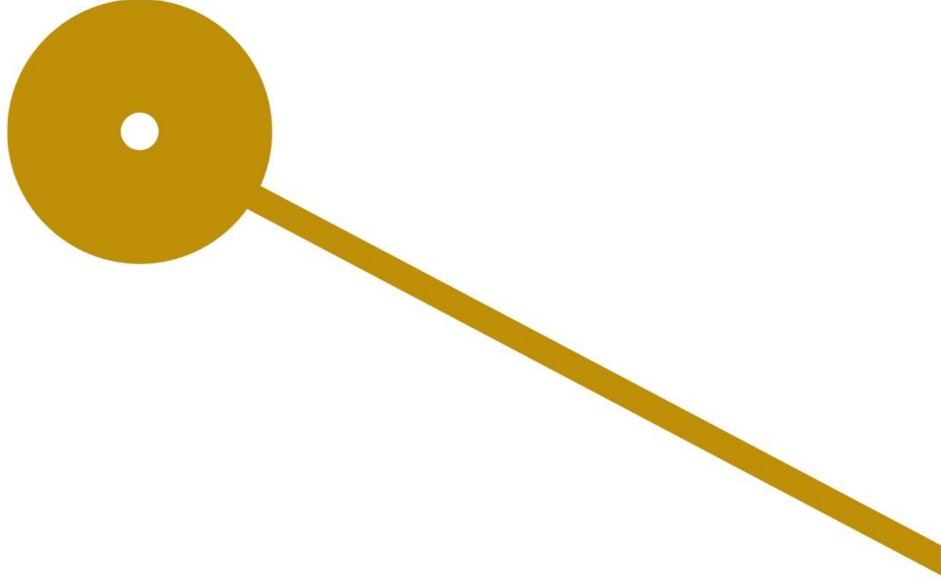
Vídeos para projeção e músicas originais

https://drive.google.com/drive/folders/1y1looDL9iaqUr0G_CaIMbk3P5GsW9S60?usp=drive_link



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CRIAÇÃO TEATRAL

O *Devising* enquanto conceito impulsionador no processo
criativo e comunicativo na formação teatral
Maria João da Mata Gonçalves Pinto