

**Uma experiência de *devising*:
construção de personagens para chegar a texto e contexto**

Projecto para obtenção do grau de Mestre em Encenação e Interpretação

PROFESSORA ORIENTADORA – MARTA FREITAS ALMENDRA

CO-ORIENTADORA – CLAIRE BINYON

MESTRANDA – JOANA MORAES C.

2011

Dedico este trabalho ao João, à Marta, à Gena e ao Pedro.

Agradecimentos

Antes de mais agradeço à minha orientadora Marta Freitas Almendra pelo apoio e empenho em orientar a minha tese, assim como à minha co-orientadora, Claire Binyon, conhecedora do tema que me propus estudar e que me mostrou tantos dos caminhos que pude percorrer. Depois queria agradecer aos actores que colaboraram comigo ao longo da minha investigação e que abraçaram o trabalho como abraçam qualquer trabalho profissional, apenas pelo amor à causa. Sem eles o trabalho não teria sido, de todo, possível. São eles Ana Vargas, Gilberto Oliveira, Joana Carvalho, Sara Costa e Susana Paiva. Tenho ainda que agradecer a todos os que acreditaram nos projectos e que me deram um imenso apoio técnico. São eles António Gorgal, Carlos Azevedo, Cátia Silva, Diana Cirne, Francisco Beja, Gary Currin, Hélder Maia, Inês Lua, João Pedro Brandão, João Pedro Saramago, Jonathan de Azevedo, Jorge Quintela, José Carlos Pereira, Pascal Ferreira, Rita Nogueira e Samanta Jesus.

Queria também agradecer aos Maus Hábitos por terem arriscado receber-nos e por terem arriscado ainda mais, aceitando a nossa proposta de reposição de 12 dias.

Agradeço também a todos os meus amigos e familiares que me deram apoio para realizar este trabalho.

Resumo

O *devising* é uma abordagem ao teatro que surge em meados do século XX. O trabalho de *devising* apoia-se no trabalho de *ensemble*, criando objectos teatrais que normalmente não partem de um texto dramático pré-existente. As abordagens ao *devising* podem ser tão variadas quanto a imaginação o possa permitir, dependendo dos objectivos que perseguem. A escrita de textos dramáticos poderá ser um desses objectivos. Podemos encontrar vários nomes associados ao *devising*. Decidi abordar dois destes, como os mais inspiradores. Joan Littlewood e Mike Leigh são criadores que procuram a construção de texto a partir da construção de personagens, de improvisações, de trabalho de *ensemble*.

O presente trabalho tem como objectivo propor uma nova abordagem ao *devising*. Para tal foram realizadas duas experiências. Na Experiência 1 partimos de um processo mais espontâneo e menos controlado. Na Experiência 2 tivemos em conta a aprendizagem anterior focando mais os objectivos que perseguíamos.

Podemos concluir que não parece existir uma fórmula para atingir os objectivos, dependendo muito do próprio grupo envolvido no processo. Uma evidência parece ser a da importância inequívoca do encenador neste tipo de processos, cabendo-lhe a responsabilidade máxima de impedir que o caos seja um obstáculo à própria criação.

Palavras-chave: *Devising*; Improvisação; *Ensemble*; Construção de texto

Abstract

Devising is an approach to theatre making that arose during the mid 20th century. The devising method is based on ensemble work, creating theatre pieces that normally do not start from a pre-existing dramatic text. Approaches to devising can be as varied as the imagination permits, depending on the objectives behind the work. There are various names associated with devising. I decided to approach two of these as the most inspirational. Joan Littlewood and Mike Leigh are both creators that search for the construction of text from the development of character, improvisation and collective ensemble work.

This work, aims to propose a new approach to devising. For this reason two experiments were conducted. Experiment 1 presents a more spontaneous and less controlled process. Experiment 2 takes in account the previous observations and narrows the focus closer to the objectives in mind.

Being heavily dependent on the group involved in the process, it may be concluded that there does not seem to be a formula for achieving the objectives. The evidence does seem to point to the importance of the role and functioning of the director in the devising process. This seems to be the person to whom falls the total responsibility of maintaining order and structure thus avoiding the chaos that would eventually become an obstacle to the final creation.

Key words: *Devising*, *Improvisation*, *Ensemble*; Text construction

Índice Geral

Introdução	10
Capítulo I	13
1. O conceito	13
2. As origens	14
2.1 Constantin Stanislavski (1863 -1938).....	14
2.2 Jacques Copeau (1879-1949).....	15
3. Os criadores	16
3.1 Joan Littlewood (1914-2002).....	16
3.2 Mike Leigh (1943-...)	18
Capítulo II	20
1. Experiência 1	20
1.1 Proposta inicial	20
1.2 Análise do processo.....	21
1.2.1 Fase 1 - Construção de personagens.....	22
1.2.2 Fase 2 – Desenvolvimento do conteúdo	23
Fase 2.1 - Construção da história de cada uma e da relação entre as personagens	23
Fase 2.2 - Construção de texto.....	23
1.2.3 Fase 3 – O alinhamento do espectáculo.....	24
1.2.4 Fase 4 - Apresentações e feedback do público.....	25
2. Experiência 2	27
2.1 Proposta inicial	27
2.2 Análise do Processo.....	28
2.2.1 Fases 1- Início: improvisações colectivas.....	29
2.2.2 Fase 2 – Construção de personagens	30
2.2.3 Fase 3 – Desenvolvimento do conteúdo:	32
Fase 3.1 - Construção de cenas/entrada no espaço (<i>Maus</i> <i>Hábitos</i>)/alinhamento.....	32
Fase 3.1 - Construção do texto.....	33
2.2.4 Fase 4 – Apresentações e <i>feedback</i> do público	35
3. Conclusões	37
Considerações finais.....	39
Bibliografia	42
Anexos	

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Esquematização das diferentes fases do processo de criação (Experiência 1).....	21
Tabela 2 - Esquematização das diferentes fases do processo de criação (Experiência 2).....	28

Índice de Anexos

Anexos

1. Experiência 1

1.1 Guião de primeira entrevista realizada às atrizes

1.2 Exercícios relevantes

1.2.1 Exercício das entrevistas

1.2.2 Exercício de construção das "casas"

1.2.3 Exercício de habitar as "casas"

1.2.4 Exercícios de relações entre os três universos

1.2.5 Exercícios de escrita

1.2.6 Exercício dos telefonemas

1.2.7 Exercício do lamento

1.3 O texto dramático

1.4 Cartaz

1.5 Folha de sala

1.6 Fotografias de cena

2. Experiência 2

2.1 Lista de informações pedidas aos actores após visionamento do vídeo da Experiência 1

2.2 Lista objectos distribuídos pelos actores na primeira sessão de improvisações

2.3 Guião da primeira entrevista realizada aos actores

2.4 Exercícios relevantes

2.4.1 Exercício da sala de espera:

2.4.2 Exercício da paragem do autocarro com mala:

2.4.3 Exercício individual com a mala

2.4.4 Exercício da mala de viagem

2.4.5 Exercício da "conversa informal"

2.4.6 Exercício dos telefonemas

2.5. O texto dramático

2.6 Cartaz

2.7. Programa

2.8 Fotografias de cena

2.9 Crítica do P3 (Público online)

2.10 Alguns comentários imperdíveis

3. DVDs com o resultado das experiências

3.1 DVD Experiência 1

3.2 DVD Experiência 2

Introdução

O presente trabalho/ensaio pretende reflectir sobre dois dos projectos teatrais (aqui designados como Experiência 1 e 2) realizados no âmbito do Mestrado em Encenação e Interpretação da ESMAE, com especial ênfase no segundo (Experiência 2).

A escolha do tema central deste trabalho, o *devising*, prende-se com questões relacionadas com o meu percurso como estudante e profissional de teatro. O *devising* começou a interessar-me desde que comecei a fazer teatro. Comecei a estudar teatro nas oficinas do Chapatô e no ACARTE, em Lisboa, com Lúcia Sigalho. Essa primeira experiência foi o alicerce para aquilo que viria a ser a minha área de interesse. Fizemos um projecto que assentava nos pressupostos do *devising*, se bem que esse conceito nunca tenha sido mencionado, e eu própria estivesse longe de saber que o que estávamos ali a fazer seguia uma linha orientadora já teorizada. Nesse trabalho o “actor-criador” era já uma premissa.

Quando comecei os estudos superiores na ESMAE também ainda não sabia que iríamos ter tantas experiências que nos estimulassem enquanto criadores. Fomos um sem número de vezes motivados a improvisar e a criar. Sofríamos fortemente a influência da escola britânica. Não a mais tradicional, mas a mais *avant-gard* - cuja tradição do século XX está ligada à improvisação e ao *devising*. Foi na ESMAE que tive espaço para experimentar, para descobrir, para criar, para falhar, para crescer devagar. Todas as diferentes abordagens, com diferentes e excelentes professores, fizeram com que eu tivesse vontade de pensar no teatro. E a mim parece-me que nada melhor do que o *devising* para pensar na criação teatral.

Desde que concluí a licenciatura, em 2003, trabalhei como atriz, professora, formadora e encenadora na área do teatro. Não sei bem o que aconteceu por escolha e o que aconteceu por iniciativa própria. Alguns anos após ter terminado a minha Licenciatura e após ter adquirido mais experiência profissional retorno à ESMAE, com uma bagagem cheia de experiências com a qual iniciei este Mestrado.

Neste percurso percebi que as sementes que o curso tinha depositado em mim iam germinando.

Desde 2006 que lecciono teatro e expressão dramática numa escola que não está vocacionada para o teatro, mas sim para a música clássica. Naturalmente, nesta escola há fortes relações com a tradição, com o rigor técnico, procura-se uma reprodução o mais fiel possível ao que determinado compositor criou um dia. O rigor técnico é, sem dúvida, essencial a todos os intérpretes, mas, na minha opinião, deve ser acompanhado pela componente criativa, pela capacidade pessoal de construção, porque se nos focamos unicamente no rigor técnico corremos o risco de nos tornarmos pouco expansivos no processo de criação. Dirijo ainda a componente cénica do Estúdio de Ópera, nesta mesma escola, com outros professores da área da música. Actualmente assistimos a uma tendência para reproduzir as óperas o mais fiel possível ao que se fazia na época de Mozart ou de Paisiello, aspecto com o qual discordo. Mas quem sou eu para discutir ópera? Na verdade é uma área que conheço muito superficialmente. Mas conheço Shakespeare e sei que se hoje em dia ainda se continua a encenar as suas obras é, sem dúvida, devido ao seu imenso valor, devido à intemporalidade da essência da natureza humana tão bem retratada pelo autor, mas também porque todas as suas obras são passíveis das mais variadas interpretações. Esta foi uma das constatações que me fez perceber o quão importante é, para mim, não uma reprodução cega de uma obra, valorizando a criação através de interpretações pessoais do próprio objecto artístico. O *devising* é uma forma de fazer teatro que possibilita que cada um não só interprete determinado papel, como também crie o seu próprio papel ou método de trabalho, para chegar aos resultados. O *devising* obriga-nos a “ver” para podermos “falar”.

Muitas vezes no mundo profissional (e na luta pela sobrevivência), acabamos por não ter tempo para levar avante aquilo em que acreditamos. Por vezes não há espaço, não há tempo, não há oportunidade para questionar, investigar e descobrir. Foi por isso que decidi propor-me a este desafio de, no meio de toda a azáfama da vida que não pode parar, tirar tempo para fazer questões e procurar respostas. Volto à ESMAE porque sei que foi nesta instituição que foram depositadas as sementes para aquilo que eu hoje penso sobre teatro.

O presente trabalho é composto por uma primeira parte de contextualização teórica, onde defino o conceito central deste trabalho, *devising*; apresento possibilidades daquelas que poderão ter sido algumas das raízes deste mesmo conceito; e destaco os dois nomes que mais me inspiraram para a elaboração deste trabalho. Posteriormente, exponho e analiso as duas experiências desenvolvidas. Finalmente faço uma análise dos resultados e tiro conclusões. Nos anexos desta dissertação é possível aceder aos dois textos dramáticos que resultaram destas duas experiências, assim como a um variado conjunto de material gerado durante as experiências.

Capítulo I

1. O conceito

Por *devising* entendemos o acto de: criar; inventar; fazer uma mistura; misturar ingredientes; idealizar; gerar; conceber; construir; evocar; provocar emoções. Todas estas palavras ajudam a perceber e a pensar o *devising*, cuja tradução directa para português não existe, e cujo o termo “criação através de improvisação” parece empobrecer o próprio conceito.

O *devising* é uma abordagem ao teatro que surge em meados do século XX, com Joan Littlewood, em Inglaterra. No entanto, parece evidente que as portas para o *devising* que conhecemos hoje se abriram muito tempo antes. Ao *devising* associamos sempre a ideia de improvisação visto que a improvisação surge como ponto de partida para a criação. Ao pensarmos em improvisação temos que recuar ao renascimento italiano e à *Commedia dell’Arte* (Peixoto, 2006), também conhecida na altura como “*Commedia all improvviso*” (Pavis, 2005). Como esta, muitas outras parecem ter tido influência na evolução desta forma de criação. Podemos pensar, por exemplo, em Stanislavski, o pai do teatro contemporâneo. Este introduziu a improvisação no seu trabalho (sem nunca descorar a técnica) para que os seus actores melhor descobrissem as personagens, para que melhor as “tornassem suas”, mais autênticas e, portanto, mais realistas (Stanislavski C. , 2002b) É no século XX que assistimos a uma explosão de experiências que abraçaram o princípio da improvisação. A improvisação permite ao *performer* – seja ele músico, bailarino ou actor – exprimir espontaneamente aquilo que sente e a forma como se relaciona com o exterior. A partir deste momento na História do Teatro, assistimos a um “abrir de portas”, que conduziu a uma, cada vez maior, procura de autenticidade e individualidade nos processos criativos por parte dos intervenientes. Neste contexto, facilmente percebemos o aparecimento de um movimento – se é que lhe podemos chamar assim – como o *devising*, onde a descoberta é fundamental. A ideia de um encenador “déspota” que chega com o espectáculo montado, pronto a ser reproduzido pelos intérpretes, parece não caber no conceito de *devising* (Oddey, 1994).

O *devising* é uma abordagem bastante democrática e, por conseguinte, um sinal dos tempos das sociedades modernas, povoadas por indivíduos que têm uma voz

que querem que seja ouvida. Sociedades, por um lado, mais individualistas, mas, ao mesmo tempo, mais maduras, com um crescente número de indivíduos “mentalmente autónomos”, que preferem pensar por si próprios. Esse deve ser o caminho de uma sociedade que decide apostar na democracia. O *devising*, como um dos frutos desta mesma democracia, procura então a expressão individual de cada intérprete – a tal voz que quer ser ouvida.

Voltando à reflexão sobre o termo, “*devising*”, por si só, carece de especificidade, podendo ter inúmeros métodos, inúmeras abordagens, na medida em que o processo é desenvolvido pelos próprios criadores. Eu, pessoalmente, acredito num *devising* supervisionado por alguém, onde a figura do encenador ou director artístico assume uma importância fundamental no processo. É preciso alguém que proponha, que reflecta, que vá para casa reformular tudo aquilo que vai sendo gerado ao longo dos ensaios, e este alguém deve ser, na minha opinião, o próprio encenador.

De seguida apresento algumas daquelas que considero serem as principais origens do próprio *devising*, assim como os criadores de *devising* que mais influenciaram este trabalho. Face à multiplicidade de referências seria impossível enumerá-las na sua totalidade, num trabalho desta natureza, pelo apresentarei apenas aquelas que mais se aproximam das experiências por mim desenvolvidas neste projecto.

2. As origens

2.1 Constantin Stanislavski (1863 -1938)

Stanislavski lutou por facilitar o trabalho do actor. Acima de tudo, declarava que cada actor devia criar o seu próprio método, não sendo dependente, nem escravo de imposições exteriores para que fizesse somente algo que pudesse construir (Stanislavski C. , 2002a)

Pode parecer estranho começar um trabalho sobre *devising* evocando Stanislavski mas a verdade é que foi com o seu trabalho que surgiu uma nova visão sobre o trabalho do actor e a sobre a construção de personagem, que marcou de forma inegável todo o teatro pós-Stanislavski. Stanislavski recorria à

improvisação para que os actores “entrassem em contacto” com as personagens e as descobrissem (Frost & Yarrow, 2002).

Odette Aslan escreveu sobre Stanislavski : “Os seus actores devem apresentar qualidades de imaginação e personalidade, mas na actuação precisam de se fundir no conjunto; não representam “um papel”, representam “uma peça”, mesmo se tiverem poucas falas a dizer.” (Aslan, 1994). Apesar da hierarquia teatral se manter (dramaturgo, encenador, intérpretes) o trabalho do intérprete passa a ser mais valorizado. De qualquer forma, será importante referir que, inicialmente, Stanislavski foi um encenador ditador, mas devido à influência de diferentes métodos desenvolvidos pelas gerações mais novas, ele próprio se tornou no “parteiro do actor-criador, apagando-se” (Aslan, 1994).

Tal como Stanislavski, também eu, no meu trabalho, valorizei de especial forma o processo de criação de personagem, embora não possa dizer que tenha seguido as suas linhas orientadoras.

2.2 Jacques Copeau (1879-1949)

Mas na verdade, foi em França e não na Rússia, com o trabalho de Jacques Copeau que surgiu a ideia de um actor-criador. Copeau acreditava no trabalho de *ensemble* e na improvisação, assim como acreditava na criatividade do actor (Evans, 2006). A contribuição de Copeau para o teatro francês do século XX foi de extrema importância. A sua enorme influência ficou-se a dever à sua vontade de renovar o teatro, experimentando novas possibilidades e tentando criar a “a nova comédia improvisada”, que viria a ser uma revitalização da energia da *Commedia dell’Arte* (Aslan, 1994). Copeau introduziu o *jogo* no trabalho do actor, justificando que as crianças aprendem através de respostas espontâneas e autênticas ao *jogo*. A companhia fundada por Copeau assentou no trabalho da improvisação, embora o grupo também pudesse escrever os seus próprios textos. Copeau descrevia o grupo de actores como tendo uma imaginação fértil e os meios técnicos para representar no seu trabalho muitos aspectos e facetas do mundo, embora achasse que estes não poderiam substituir o escritor (Frost & Yarrow, 2002).

Copeau queria criar um novo tipo de performance de onde um novo estilo de drama pudesse emergir. Pretendia renovar – e não abandonar – o drama clássico. Era cultivada uma colaboração entre *performers* criativos e um escritor sensível e talentoso, em vez da tradicional submissão dos actores ao texto. E essa colaboração mostrou que havia uma forma diferente de criar peças (Frost & Yarrow, 2002). Embora a influência de Copeau possa parecer ténue, ela persistiu. Grandes nomes como Arianne Mnouchkine ou Jacques Lecoq são discípulos das suas ideias.

É importante salientar o porquê do recurso à improvisação e à experimentação nem sempre se verificar no teatro. As pressões de tempo e dinheiro, o medo de falhar, os curtos ensaios para obter um produto vendível, são factores que limitam espaço e tempo de experimentação. Quando o teatro é visto como um produto que tem que ser comercializado não pode correr o risco de parecer inacabado. Por muito fascinantes que possam ser os processos, as audiências querem produtos acabados. Mas, houve, desde sempre, quem resistisse à comercialização do teatro sendo fiel às suas vontades enquanto criador. Dois bons exemplos deste tipo de trabalho são Joan Littlewood e Mike Leigh, que escolhi, entre outros criadores, como os mais inspiradores para a minha pesquisa.

3. Os criadores

3.1 Joan Littlewood (1914-2002)

Joan Littlewood é considerada por alguns como a mãe do *devising* em Inglaterra. Foi uma das encenadoras mais vanguardista da sua geração. Uma mulher conhecida por ter uma brilhante imaginação e originalidade e uma capacidade de revolucionar o teatro britânico (um tanto “brando” nessa altura) (Holdsworth, 2006). Era uma mulher de fortes convicções políticas, comunista acérrima, irreverente, numa Grã-Bretanha conservadora. Littlewood, uma mulher humilde, conseguiu uma bolsa para estudar teatro na RADA, em Londres. No entanto, não ficou muito tempo no curso porque nos anos 30 os cursos eram muito vocacionados para a “Arte de Bem Dizer”, aspecto pelo qual não se interessava (Holdsworth, 2006). Littlewood procurava um teatro excitante e para todos. Foi

pioneira em Inglaterra em *devised performance*, *ensemble*, e improvisação, orientando o seu trabalho para as classes operárias e para as comunidades, em detrimento de um teatro burguês excessivamente “polido”. Foi influenciada por Laban, Meyerhold, Dalcroze, Stanislavski, Brecht, entre outros. Criou, juntamente com Ewan MacColl (seu marido) e Gerry Raffles o “Theatre Workshop”, em 1945 – um grupo que pretendia fazer teatro com processos de pesquisa contínuos, com treino e com colaboração de todos (Brockett & Hildy, 2003). Eram influenciados pelos *agit-prop*, *comedia dell’arte*, burlesco, dança, e musicais. O trabalho de Littlewood no “Theatre Workshop” devolveu vigor ao teatro britânico influenciando-o profundamente como se pode comprovar pela quantidade de companhias de teatro inglesas que utilizam *devising* actualmente (Oddey, 1994). Joan Littlewood, embora tenha sido uma grande influência, caiu um pouco em esquecimento porque não deixou nada escrito de grande relevância. Não só afirmava que não tinha tempo para documentar o seu trabalho porque estava muito ocupada a fazer teatro, como também se recusava a promover ideias que considerava resultarem do trabalho de *ensemble*, como sendo suas (Holdsworth, 2006). Ao mesmo tempo achava que cada nova produção era uma nova aventura e descoberta que requeria uma forma de trabalhar muito específica. Littlewood, numa altura em que os actores eram “polidos” e “bem falantes”, sempre idênticos de peça para peça, interessava-se por trabalhar com actores flexíveis, versáteis, capazes de se movimentar, olhar e comportar como verdadeiros seres humanos em palco. Por isso, preferia actores sem formação de escolas de teatro, actores sem inibições, que fossem para além dos limites sociais e culturais. Não gostava de actores egoístas, de vedetas, e queria ver os actores preocupados com o trabalho geral do grupo. Valorizava sobretudo o trabalho de *ensemble*, abordagem que era desconhecida em Inglaterra nessa altura, onde actores e encenador estavam em patamares muito diferentes durante o processo criativo. O teatro em Inglaterra de meados do séc. XX inseria-se num mercado livre, onde encenadores contratavam para cada produção actores perfeitos para determinado papel, não havendo nem continuidade no trabalho, nem desafios de grupo. Littlewood queria uma companhia que desenvolvesse um vocabulário e uma visão teatral comum, que desenvolvesse laços entre si, promovesse a confiança entre os vários elementos do grupo, que partilhasse ideias, dons e criatividade para que, entre todos, se conseguisse obter um melhor resultado (Holdsworth, 2006)

Littlewood era responsável pelos treinos dos seus actores, por encontrar peças para o grupo, por investigar processos de ensaios ou tópicos a desenvolver durante a criação das suas próprias peças, e por “dar forma ao material” gerado colectivamente. Inspirando-me no seu trabalho, também eu, nas Experiências 1 e 2 (à frente documentadas), apostei num trabalho de *ensemble*, um trabalho que procurava o que cada actor tinha a dizer sobre as propostas que eu lhes fazia. Também eu procurei pôr em cena seres humanos, tentando fugir à ideia de actores vedetas que gostam de se ouvir falar, perdendo as intenções das palavras que têm que dizer e a essência da situação que estão a viver em palco.

3.2 Mike Leigh (1943-...)

Mike Leigh é conhecido em Portugal sobretudo pelos seus filmes, mas, como muitos outros, começou a sua carreira profissional no teatro. Não só me identifiquei com a abordagem de Leigh ao trabalho de criação, como me deixei influenciar por determinados aspectos da sua forma de entender a arte.

Mike Leigh começou a sua carreira nos anos 60 e a sua primeira peça foi criada a partir de extensas improvisações com os actores. O seu trabalho é conhecido por não partir de um guião mas sim de: conversas, improvisações, e criação de personagens. Apesar de ser frequentemente associado ao trabalho de *devising*, o próprio disse numa entrevista feita por Amy Raphael, no Festival de Brighton (2008), que não podia rotular o seu trabalho, embora soubesse que as pessoas o faziam (Raphael, 2008 - video). Por outro lado, Leigh, não parece estar interessado em criar um método, fazendo apenas o trabalho da forma que acredita ser a mais certa. O seu trabalho reúne a preocupação pelo pormenor e pela verdade da caracterização da personagem, o conceito de um actor-criador, os métodos de improvisação, as ferramentas tradicionais da escrita teatral.

Mike Leigh também estudou na RADA, como Joan Littlewood, e também no seu tempo, algumas décadas depois, o curso não incluía a disciplina de improvisação, porque esta não fazia parte do trabalho do actor naquela época (que era visto mais como um intérprete, do que como um criativo). Contrariando esta visão, tal como Littlewood já havia feito, Leigh também cria os seus próprios guiões através de improvisações. Cumprindo o seu desejo de desenvolver trabalho

como dramaturgo, mas contrariando a ideia de um dramaturgo solitário, Leigh percebe as vantagens de escrever durante o processo de ensaios, aproveitando muitas vezes material das improvisações. Embora escreva as peças com, e através dos seus actores, é ele que faz todas as escolhas relativas ao texto durante o processo, sem que os actores saibam as razões de uma escolha em detrimento de outra. Leigh cria as personagens separadamente e isso seria o que qualquer dramaturgo convencional faria mentalmente ao criar e ao escrever. As peças de Leigh são criadas a partir de experimentações baseando-se em observações. São constituídas por personagens autênticas e muito bem desenhadas, retiradas da vida. São ao mesmo tempo testemunhos poéticos e simbólicos sobre a forma como o ser humano vive, se realiza ou falha, se relaciona, etc. (Holcombe, 2005).

No entanto este tipo de peças improvisadas ainda são olhadas pela crítica como algo inacabado e não como uma peça "a sério". Contrapondo esta ideia, Paul Clemens afirma: "...improvised plays are just as much plays as any other kind... Indeed the tendency with improvised plays appears to be towards a much higher degree of accuracy in characterization than with the average pre-conceived authorial script" (Frost & Yarrow, 2002).

É interessante que esta minha investigação tenha surgido num âmbito académico e que eu tenha escolhido dois criadores que tanto se opuseram a academismos e a rótulos. Não pretendo ser eu a criar esses rótulos, mas neste contexto, vejo-me obrigada a dar nome às coisas para me poder expressar. Com, ou sem rótulos, parece-me que o trabalho por eles desenvolvido alimenta aquilo que eu tenho investigado e criado.

Capítulo II

Neste capítulo vou expor e analisar as duas experiências por mim elaboradas, das quais surgiram dois espectáculos com apresentações públicas. Chamei-lhes Experiência 1 e Experiência 2, por ordem de ocorrência. Durante todo o processo fui encontrando diferentes palavras para definir e compreender o conceito de *devising*: criar; inventar; fazer uma mistura; misturar ingredientes; idealizar; gerar; conceber; construir; evocar; provocar emoções. Sempre que se justifique irei referenciá-las ao longo deste trabalho, destacando-as a **negrito** e **itálico**.

1. Experiência 1

Esta primeira experiência surgiu no âmbito da disciplina de Projecto Teatral II. O desafio era desenvolver um projecto de teatro que culminasse num espectáculo com apresentação pública. O projecto partiu de uma proposta minha de trabalho em *devising*. A proposta foi aceite pelos outros dois alunos de Mestrado que também participariam no projecto e que embora não estivessem a explorar o tema em questão, manifestaram interesse em fazê-lo. Foram ainda convidadas duas actrizes profissionais, formando-se assim um grupo com: 3 actrizes/criadoras; um luminotécnico; e uma encenadora/directora artística, que seria eu.

Este projecto realizou-se entre 7 de Setembro e 2 de Outubro de 2010, dia em que estreou no Teatro Helena Sá e Costa e onde estive em cena até dia 6 de Outubro de 2010.

1.1 Proposta inicial

Este projecto de *devising* partiu do conceito de "sincronicidade". A ideia era **criar** três universos que existissem de forma independente, mas que se acabassem por relacionar (sincronizar). Este era, portanto, um processo de *devising* onde havia tudo para descobrir, desde as personagens até à própria metodologia. A meu cargo estava a encenação e a direcção criativa de todo o processo. Acabei por ter de assumir outros cargos (nomeadamente de produtora, sonoplasta e

cenógrafa) perante o facto de se tratar de um grupo pequeno e com disponibilidades reduzidas.

1.2 Análise do processo

Antes de iniciarmos os ensaios pedi aos intervenientes que visionassem 3 filmes: “Magnólia” de Paul Thomas Andersen; “As Horas” de Stephen Daldry; e “Colisão” de Paul Haggis. Pedi-lhes também que lessem algumas noções básicas sobre o conceito de “sincronicidade”, a partir do qual iríamos trabalhar. A escolha dos filmes deveu-se ao facto de cada um deles relatar diferentes histórias que se relacionam entre si. Por outro lado, em todos estes filmes, podemos observar um forte trabalho de personagem que eu queria ver desenvolvido neste projecto.

No quadro seguinte podemos perceber de forma esquematizada as diferentes fases do processo de criação:

Tabela 1 - Esquematização das diferentes fases do processo de criação (Experiência 1)

Fase 1 – Construção de personagens	Exercícios – Entrevistas individuais a cada actriz (ver anexo 1.1). Construir e habitar um espaço individual (ver anexo 1.2.2).	Resultados – Esboços de personagens. Esboços de casas. A cada dia as personagens e as casas iam sofrendo alterações.
Fase 2 – Desenvolvimento de conteúdo:		
Fase 2.1 Construção da história de cada personagem e da relação entre as personagens.	Exercícios – Colocar as personagens em diferentes situações, sozinhas ou em interacção. Jogos com telefonemas (ver anexo 1.2.6), exploração de situações idênticas entre si, encontros entre as 3, trocas de espaços.	Resultados – A tomada de consciência das histórias de cada uma contribuiu para uma melhor definição das personagens. O mesmo se verificou com a interacção que havia entre elas.
Fase 2.2 – Construção de texto	Exercícios – Em determinados momentos das improvisações era pedido às actrizes que	Resultados – Criação de vários textos posteriormente revistos com a encenadora – onde

	escrevessem textos.	as personagens contavam partes das suas histórias.
Fase 3 – Alinhamento do espectáculo	Exercícios – Proposta de um alinhamento sobre o qual se trabalhou explorando diferentes variantes.	Resultados – Criou-se o alinhamento final do espectáculo. Misturaram-se os ingredientes que tinham sido concebidos até aí.
Fase 4 – Apresentações e <i>feedback</i> do público	Apresentações no Teatro Helena Sá e Costa, no Porto, de 2 a 6 de Outubro de 2010.	Resultados – O espectáculo ganhou uma nova dimensão com o contacto com o público. Reacções muito distintas por parte dos espectadores.

1.2.1 Fase 1 - Construção de personagens

O primeiro passo foi a **criação** de personagens autónomas. O processo começou com uma pesquisa de personagens de forma “ligeira” e descomprometida. Logo no primeiro dia de trabalho foi feita uma entrevista (ver anexo 1.1) a cada uma das actrizes individualmente, sem a presença das outras, onde tinham que responder a uma série de perguntas não como elas próprias, mas como uma personagem **inventada** ali, espontaneamente. Passada a fase das entrevistas, com todas as actrizes na sala, foi-lhes pedido que, com o parco material de que dispúnhamos, **criassem** uma “casa” para a personagem que haviam esboçado naquela entrevista individual. Pedi-lhes que dispusessem as suas “casas” umas ao lado das outras (três universos a acontecer simultaneamente em três zonas distintas do palco), porque essa era uma ideia que eu queria ver explorada naquela fase, mesmo que depois partíssemos para outras possibilidades. Na primeira sessão surgiram logo os primeiros esboços de personagens e espaços. As sessões seguintes começaram sempre com uma análise do novo material que surgira na sessão anterior.

1.2.2 Fase 2 – Desenvolvimento do conteúdo

Fase 2.1 - *Construção da história de cada uma e da relação entre as personagens*

Nos dias seguintes o trabalho consistiu em analisar a evolução da personagem durante a sessão anterior. Com o objectivo de explorar as personagens de forma a **criar** relações entre estes três universos propus determinados jogos às actrizes: telefonemas (ver anexo 1.2.6); desenvolvimento de actividades quotidianas (ver anexo 1.2.3) ou de situações específicas (como, por exemplo, deixarem cair coisas em simultâneo com tempos dados pelo exterior); as personagens trocaram de casa; saíram de casa e encontraram-se em locais públicos; etc.. Estes jogos permitiram que elas se continuassem a descobrir e que descobrissem relações entre si.

Um exercício que teve uma importância extrema para o desenvolvimento da história e personagens foi o exercício dos telefonemas (ver anexo 1.2.6) na medida em que o contacto com o exterior permitia não só revelar a própria personagem, como também **criar** ligações entre os três universos (ligações estas que não eram conscientes por parte das personagens).

E foi desta forma que se **criou** todo o material para a peça, durante as primeiras duas semanas de trabalho. No final da primeira semana eu disse às actrizes que já tínhamos muito material (o que lhes pareceu estranho). Foi importante, como em qualquer processo de *devising*, que eu acreditasse e tivesse segurança naquilo que estava a afirmar, mesmo que também tivesse dúvidas, caso contrário elas sentir-se-iam mais perdidas. Durante todo este processo senti que tinha que antecipar sempre a etapa seguinte do processo para melhor conduzir a **criação**, o que exigiu que eu fizesse sempre um longo trabalho de casa.

Fase 2.2 - *Construção de texto*

A **construção** de texto surgiu de uma forma que até a mim me surpreendeu. Depois de algumas improvisações pedia-lhes que escrevessem textos motivados pelos *inputs* recebidos durante os exercícios. Para meu espanto começou a surgir material interessante que podia ser utilizado. Alguns desses textos não serviram e foram abandonados, mas a maior parte foi trabalhada posteriormente em grupo, ou comigo e com a actriz em questão, **extraindo** o que melhor parecia

servir os objectivos **idealizados**, de modo a ser aproveitado para a peça. Com o desenrolar das histórias foi por vezes necessário voltar aos textos e retrabalhá-los. Na verdade, o trabalho de texto foi sendo ajustado quase até ao dia da estreia.

1.2.3 Fase 3 – O alinhamento do espectáculo

Eu tinha decidido ter um alinhamento (mesmo que provisório) no início da 3ª semana de trabalho. Propus-lhes então esse alinhamento como forma de orientação do trabalho. O que era que estávamos a trabalhar ao certo, para além da sincronicidade? Esta era a questão que muitas vezes se colocava. Tratava-se de um ambiente feminino porque as três intérpretes eram mulheres, mas não queríamos de maneira nenhuma cair em feminismos. Queríamos trabalhar a realidade de três personagens femininas, com os seus dramas, subterfúgios, sonhos... E o alinhamento proposto permitiu perceber o que ainda não estava claro, o que ainda tinha que ser gerado para que o trabalho ganhasse consistência e contornos mais definidos. Esse alinhamento, não foi, como se deve imaginar, o último. Foram propostos mais alinhamentos, tendo em conta a linha inicial. Mas a montagem do “puzzle” nunca foi linear. Nem todas as ideias que **idealizei** mentalmente funcionaram na prática. No entanto, esta parte foi muito estimulante porque tínhamos muito material interessante que tinha que ser **misturado** da melhor forma possível, para que o todo fizesse sentido. O tempo que se seguiu foi então dedicado, a explorar diferentes hipóteses de alinhamentos e as ideias que esses possíveis alinhamentos nos sugeriam.

O final foi outra incógnita. Que rumo dar àquelas mulheres e que desfecho dar àquele espectáculo? Que mensagem queríamos que ficasse no ar? Que **emoções** queríamos **provocar**? Um final aberto; um final fechado; com, ou sem esperança? Durante muito tempo as personagens não saíram de casa e, no final, ficavam sentadas, com a chuva a cair lá fora... Mas a determinada altura pareceu-me importante libertá-las daquele estado e abrir a cena a um novo mundo de possibilidades. Foi muito interessante perceber, mais tarde, com o *feedback* do público, como o facto de as deixar sair de casa abriu um vasto campo de possibilidades na cabeça dos espectadores.

1.2.4 Fase 4 - Apresentações e feedback do público

Até ao dia da estreia tivemos poucos espectadores a assistir aos ensaios. As atrizes, devido às incertezas de um processo desta natureza, estavam apreensivas. Precisavam de opiniões exteriores porque nesta fase a minha opinião já pouco valia. Eu própria sentia, obviamente, a mesma necessidade, porque tudo ali nas nossas experiências era novo, e o processo não iria mais longe porque não havia tempo, por isso apresentá-lo era importante.

Houve reacções muito entusiastas ao espectáculo. É interessante salientar que a primeira apresentação foi muito rápida devido à adrenalina das atrizes. Mas um dos aspectos mais interessantes a salientar foi o espanto que uma das atrizes (Mulher 3) teve ao perceber o impacto que a sua personagem tinha no público... Ela não tinha noção da dimensão do trabalho que tinha sido feito... E viu-se, em palco, a desfrutar desse impacto e a "levar a personagem" mais longe – talvez até um pouco longe demais –, para um registo próximo do burlesco... Senti necessidade de lhe pedir que não perdesse o lado deprimente da sua personagem, porque continuaria a ser cómica mantendo o seu desespero deprimente. De qualquer forma, o impacto que isso teve na actriz deu-lhe muita da auto-confiança, que, tantas vezes, lhe faltou durante os ensaios. Senti, uma vez mais, que alguns processos, seja de **construção** de personagem, seja de **construção** do próprio espectáculo, só se concluem de facto quando há o confronto com o público.

Com o decorrer dos dias o espectáculo foi ficando mais "afinado" (ritmo e intenções) e as atrizes, com o *feedback* que recebiam do público, foram ficando mais confiantes. Esse *feedback* também foi importante para mim enquanto criadora. O público devolvia-me um outro espectáculo que eu não tinha imaginado. Os espectadores pareciam fazer um exercício de identificação com as personagens, o que fazia com que se sentissem mais próximos do próprio espectáculo. Apesar de se tratar de um espectáculo com um elenco feminino e sobre histórias de mulheres, houve quem dissesse que o espectáculo ia para além do género pelo facto de ser "muito humano". Outro aspecto interessante foi o final que cada espectador encontrou. Houve quem achasse que o final tinha sido muito feliz porque elas saíam de casa para cumprir os seus sonhos; houve para quem a saída delas não trouxesse nada de feliz ao desfecho porque achava

que a vida delas não iria mudar; houve quem falasse entusiasticamente da simplicidade do espectáculo e quem falasse dessa simplicidade com algum desinteresse (“é simples, não é?”); houve quem quisesse voltar e trazer mais gente, e houve muita gente que achou curto, ou que esperava continuar a ver o que se passaria quando elas voltassem para casa.

Penso que todas estas observações foram um excelente retorno do espectáculo. É muito interessante que tenhamos ouvido mais do que “gostei” ou “não gostei” porque parece-me que vai ao encontro de todo o espírito da própria **criação**. Tivemos um público activo que continuou a **criar** a partir daquilo que lhes demos.

Embora tenhamos ficado contentes tanto com o processo como com o resultado, pareceu-me que o trabalho poderia assumir mais direcções. Um destes aspectos, que pode ser analisado no capítulo das considerações finais, é o facto desta experiência ter partido da ideia de “sincronicidade” e de, no final, parecer ter surgido a ideia de “procrastinação”, ou seja, de deixar para depois, de adiar. Mesmo com a decisão da saída de casa, esta pareceu-me ser a ideia que ficou no ar. Embora não me tivesse decidido logo, rapidamente percebi a pertinência de continuar a minha investigação a partir deste primeiro trabalho. Seis meses mais tarde parti para a Experiência 2.

2. Experiência 2

A segunda experiência surgiu no âmbito da minha investigação pessoal. Não seria necessário continuar a fazer o trabalho prático para o projecto do mestrado, mas, como referi anteriormente, pareceu-me um desafio interessante e estimulante que, na verdade, acabou por se revelar de extrema importância para este projecto. Para esta experiência soube que não podia contar com as três actrizes com quem tinha trabalhado na Experiência 1. Acabei por trabalhar apenas com uma dessas actrizes (Mulher 2) e com dois novos actores (um actor e uma actriz). Sabia que queria partir do projecto anterior por várias razões. Em primeiro lugar, porque a experiência anterior tinha sido feita em muito pouco tempo e talvez merecesse mais dedicação. Em segundo lugar, porque parecia haver um outro potencial no material desenvolvido, caso fosse explorado durante mais tempo. O terceiro aspecto era tentar dar continuidade a uma abordagem de **construção** de objectos teatrais que tinha surgido na primeira experiência, para me deixar surpreender ainda mais pelos resultados da manipulação dos mesmos.

Este projecto realizou-se entre 3 de Abril e 17 de Maio de 2011, dia em que se estreou nos Maus Hábitos, no Porto, e onde estive em cena durante 6 noites. O trabalho foi reposto de 4 a 16 de Outubro, no mesmo espaço. Foi também escolhido para estar presente no festival internacional *online* NEU/NOW (Elia – Artschools).

2.1 Proposta inicial

O arranque e o processo desta experiência foram substancialmente mais assustadores e difíceis, sobretudo porque a disponibilidade dos actores era muito reduzida. Além disso, nem todos os intervenientes tinham visto o espectáculo resultante da Experiência 1, ficando limitados ao visionamento de um vídeo. A ideia inicial era trabalhar com o oposto do tema que resultou da Experiência 1, “procrastinação”. Ou seja, teríamos como ponto de partida o tema da *desprocrastinação* – palavra que, apesar de não existir, poderia significar não protelar, proactividade, mudança, etc..

Com um novo grupo de actores, ficavam no ar as perguntas: o que fazer com o material que vem de trás? Seguir a história? Acrescentar-lhe personagens (neste

caso, a personagem masculina que não existia no trabalho anterior) e retirar outras? Se se retirassem personagens, quais seriam? Começar a partir do fim? **Criar** a partir do texto do trabalho anterior? Relacionar as personagens que antes não se tinham relacionado?

E foi com todas estas perguntas a pairarem sobre as nossas cabeças que o trabalho começou.

2.2 Análise do Processo

Eu gostava de ver trabalhadas as ideias de multidão, de mudança, de ruptura com o que vem de trás, de tomada de decisões depois de adiamento das mesmas. Mas era preciso começar por algum lado e decidi ver com os intervenientes o vídeo do espectáculo **gerado** pela Experiência 1. No final pedi a cada interveniente que respondesse a um questionário sobre os aspectos que mais os tinham marcado no vídeo (ver anexo 2.1). Imediatamente a seguir, tive uma conversa com os actores para que falassem sobre o que tinham acabado de ver. Mas eles pareciam ter pouco a dizer. Estávamos a começar, nunca tínhamos trabalhado juntos, estando eu a dirigir o trabalho, e talvez não soubessem bem o que era esperado dizer...

O trabalho que se seguiu está esquematizado na seguinte tabela:

Tabela 2 - Esquematização das diferentes fases do processo de criação (Experiência 2)

Fase 1 – Início: improvisações colectivas	Exercícios – Exercícios que contribuíssem para estimular as relações entre os actores.	Resultados – Caos, actores perdidos, necessidade de objectivação do trabalho.
Fase 2 – Construção de personagens	Exercícios – Fase de entrevistas individuais. Trabalho individual com cada actor.	Resultados – Maior objectivação. Descoberta de traços gerais das personagens. Construção a partir desses traços.
Fase 3 – Desenvolvimento de conteúdos:		

Fase 3.1 - Construção de cenas/ entrada no espaço de representação (<i>Maus Hábitos</i>)/ alinhamento	Exercícios – Colocar as personagens em situações diferentes: do foro da intimidade; do foro do colectivo. Jogar com o espaço cénico. Testar alinhamentos.	Resultados – Aprofundamento dos traços das personagens. Definição das cenas em conjunto. Trabalho a partir das cenas individuais. Definição um alinhamento.
Fase 3.2 - Construção de texto	Exercícios – Trabalho de improvisação e entrevistas sobre as personagens à medida que se iam construindo . Gravação vídeo diária dos exercícios e entrevistas.	Resultados – Gerou-se muito material que foi levado para casa, trabalhado e passado para o papel. Daí surgiu o texto.
Fase 4 – Apresentações e <i>feedback</i> do público	Apresentações de 17 a 19 e de 24 a 26 de Maio. Reposição de 4 a 16 de Outubro nos <i>Maus Hábitos</i> , no Porto.	Resultados – Recepção surpreendente por parte do público. O espectáculo parecia provocar emoções no público. Sentimos necessidade de repor o espectáculo com uma carreira mais longa.

2.2.1 Fases 1- Início: improvisações colectivas

Inicialmente propus dois exercícios de improvisação colectiva. Sabia que queria ver os actores a interagirem e decidi começar por aí (anexos 2.4.1 e 2.4.2). Os actores eram todos muito experientes mas, para grande surpresa minha, o material que **geravam** era caótico e sem consistência. Por exemplo, num dos exercícios dei a cada actor uma mala com os objectos que tinham escolhido na primeira sessão e acrescentei mais uma série de objectos novos que me pareciam passíveis de potenciar o jogo (ver anexo 2.2). As personagens deveriam chegar a um sítio público onde não conhecessem ninguém, só tendo acesso à mala quando recebessem essa indicação. A improvisação foi caótica, foi desordenada, talvez por falta de objectividade naquilo que lhes pedi. Os actores, mal tiveram acesso à mala, usaram tudo indiscriminadamente, sem qualquer critério, quando o que eu tinha **idealizado** era que cada objecto pudesse proporcionar jogo e interacção. Ainda se fizeram outras experiências mas nem sempre o material que estava a ser **gerado** era elucidativo. Observei este

aspecto em todos os exercícios colectivos no início do processo. Talvez fosse preciso mudar de estratégia.

2.2.2 Fase 2 – *Construção de personagens*

A **construção** das personagens começou durante as primeiras sessões. Como não foi possível ter sempre o grupo junto, o trabalho de personagem foi individual. Inicialmente voltei a pegar na mala que tinha dado a cada um anteriormente (ver anexo 2.4.3). O exercício consistia no seguinte: eu pedia para me mostrarem o que tinham dentro da mala e para me explicarem o “porquê” de cada objecto. Houve, por vezes, alguma resistência, mas eu tentava que me respondessem nem que fosse o “porquê” da resistência em explicar o que fora pedido. Começávamos, entre muitos devaneios, a procurar alguma objectividade. Talvez esta minha procura de objectividade logo no início do processo possa parecer precipitada, mas o que é facto é que me pareceu de extrema importância que todos os devaneios iniciais comessem o quanto antes a ter algum tipo de lógica. Com isto não quero dizer que não considere os devaneios importantes, mas parece-me mais relevante potenciar “devaneios organizados”. Começaram-se então a **criar** pequenos traços das personagens e das suas histórias.

O trabalho continuou com variados exercícios, alguns bastante produtivos, e outros que se percebia não servirem o propósito.

Por exemplo, pedi aos actores que, como personagens (com referências do parco material que começara a surgir na sessão individual de cada um) me respondessem objectivamente a um questionário que eu tinha elaborado para a personagem (ver anexo 2.3). Houve alguma surpresa e apreensão. Surgiram-lhes questões como: “o que devo responder?”, ou “o que responder será definitivo?”. Não era, obviamente, definitivo. Este exercício fazia parte de um processo para **gerar** material que seria posteriormente filtrado, porque era material em bruto, com pouca consistência.

Nesta altura os actores não tinham conhecimento do trabalho que estava a ser **gerado** pelo colega, visto que eu não queria que se deixassem influenciar. A

cada dia estávamos a gerar material independente, sabendo que chegaria a altura em que seria possível ***misturar ingredientes***.

Já com as referências do material que surgiu depois do questionário foi-lhes pedido que, em personagem, enumerassem os objectos que levariam se fossem de viagem, assim como o destino que escolheriam. (ver anexo 2.4.4).

A partir deste momento começaram as pesquisas individuais mais a fundo. Investiguei sobre vários aspectos da personagem, como por exemplo, a profissão, ou os *hobbies*. Levei esse material para os ensaios, assim como outro que parecia servir as personagens (livros, guitarra, cremes...).

Cada vez que se acrescentava novo material retomávamos as entrevistas/conversas individuais para continuarmos a explorar as origens, os traços, e as características das personagens. Algumas das conversas eram estabelecidas com as "personagens", outras com os "actores". Com as personagens descobríamos, com os actores reflectíamos. O trabalho de construção de personagem nasceu assim, e foi-se consolidado com o desenrolar do todo.

Uma observação importante é que quando a relação das personagens se começou a estabelecer percebi que os actores tendiam a entrar num registo de *clown*, coisa que não me agradava. Havia comicidade e absurdo nas personagens e nas situações, mas eu não queria que se assumisse um estilo tão marcado. Eu sentia necessidade de "espaço", fora de catalogações, para que as personagens ganhassem vida. Era suposto que se contassem histórias, as histórias daquelas personagens e dos seus encontros. Se o público risse, ria, mas sem termos que catalogar o espectáculo como sendo de *clown* ou *burlesco*. Nessa altura eu estava à procura de situações subtis, de uma comicidade que "não pisca o olho ao público", na medida em que havia um notório humor (tantas vezes quase cruel) naquelas realidades, mas simultaneamente muita tristeza.

2.2.3 Fase 3 – Desenvolvimento do conteúdo:

Fase 3.1 - *Construção de cenas/entrada no espaço (Maus Hábitos)/alinhamento*

Decidi aglomerar estes três itens na mesma fase, porque me pareceu que se influenciaram de tal forma uns aos outros, que seria difícil separá-los.

Durante esta fase do processo, os ensaios decorriam em salas vagas da ESMAE, embora soubéssemos desde o início que a apresentação ocorreria nos *Maus Hábitos*, um espaço de intervenção cultural com várias salas. O que ainda não tinha sido definido quando o projecto começou era em qual destas salas seria a apresentação. Seria um espectáculo “volante”? Ou seria montado no pequeno palco existente numa das salas? Um dia, ao visitar o espaço, percebi onde queria que decorresse a cena, mas os actores só o souberem numa fase posterior. O facto de decidir a disposição do espaço reforçou a ideia da existência de três universos distintos para aquelas personagens, universos estes que se deveriam cruzar. Faltava **conceber** como tudo isso se iria processar. Havia que ir consolidando o trabalho de personagem e ficar atenta para perceber como se daria a interacção.

A menos de um mês da estreia fomos, pela primeira vez, trabalhar para o espaço. Foi nesse dia que defini o alinhamento da peça. Decidi que cada personagem deveria ter o seu “momento” durante o qual contavam um pouco da sua história, e que depois fariam uma viagem onde, de alguma forma, se conheceriam e, mais tarde, se reuniriam para um jantar. Este alinhamento foi evoluindo ao longo do processo e resultou nos três momentos (ou cenas) distintos do espectáculo (ver anexo 2.5). Esses momentos seriam: (1) as histórias individuais; (2) o encontro no aeroporto; (3) o jantar. Poderia falar num 4º momento que seria o final, mas parece-me que pode ser incluído no momento do jantar.

Na cena 1 as personagens revelavam-se ao público. Contavam quem eram através das suas histórias. O registo que eu propus aos actores foi um registo próximo do “documentário”. Ao longo desta fase de trabalho os actores deveriam ocupar as suas casas e contar-nos aquilo que tinham para contar.

A cena 2 era a mais curta, mas um momento decisivo de “viragem” da peça. É no “aeroporto” que as personagens se conhecem. Em todas as improvisações para esta cena propus situações em que as personagens não tinham qualquer relação. Tentámos inúmeras abordagens. Inicialmente a cena passava-se num local público, onde as personagens esperavam por algo, talvez por serem atendidas por alguém. Mas a situação de viagem pareceu-me a que melhor **evocava** a ideia de *desprocrastinação* (de proactividade, de mudança). Era estranhamente interessante ver aquelas personagens a viajar. Quanto mais a cena 1 ganhava consistência, mais pertinente me parecia que se conhecessem num aeroporto.

O “jantar” (cena 3) é o momento em que as personagens tentam uma amizade, depois do encontro fortuito no aeroporto. Percebeu-se desde o início que seria um jantar constrangedor, mas foi extremamente difícil de “afinar”. Foi preciso repeti-lo inúmeras vezes, introduzindo diferentes variantes, porque aqui, mais uma vez, o caos instalava-se facilmente na medida em que os actores se divertiam imenso a fazer a cena. Mas rapidamente percebemos que esta cena tinha uma forte componente dramática por baixo da diversão: é aqui que se percebe que estas personagens, embora estejam cheias de esperança, não conseguem mudar o rumo das suas vidas.

Fase 3.1 - Construção do texto

O texto foi sendo construído ao longo de todo trabalho, mas, inicialmente, não me apercebi que já o estávamos a **gerar** porque optei por seguir a metodologia da Experiência 1. Sempre que me parecia que tínhamos **gerado** material suficiente pedia-lhes que escrevessem textos, tal como havia feito anteriormente. Mas o material que surgia parecia pouco consistente. Ou era, de facto, menos interessante do que o material **gerado** na Experiência 1, ou eu estava à procura de mais. Também era possível que os actores não estivessem tão predispostos para escrever texto como as actrizes da Experiência 1. Durante alguns dias não defini uma estratégia específica para a **criação** texto, embora soubesse que essa questão era relevante para o processo.

A determinada altura, com o tempo a passar mais depressa do que aquilo que seria desejável, percebi que teria que escrever o texto em casa. Como o processo estava a ser registado em vídeo desde o início, escrevi sempre com base nesses registos. Fui escrevendo monólogos para cada uma das personagens. Nesses textos inseri histórias, biografias, dramas que tinham sido **concebidos** nos ensaios, e fui tentando que houvesse em cada personagem o mesmo tipo de informação (não querendo contudo que seguissem todos a mesma fórmula).

Fui entregando os monólogos aos actores, mesmo antes de os ter acabado. Não me interessava ver em cena três monólogos independentes, apresentados uns a seguir aos outros. Eu queria que as três histórias nos fossem sendo contadas de forma intercalada, no decorrer das acções e situações. Queria que o público tivesse acesso visual a todas as personagens, quer estivessem a falar ou não.

Pedi então aos actores que fossem improvisando com os textos, que fossem interpretando o seu texto livremente sempre que lhes apetecesse. Fizeram-se várias experiências mas foi preciso, mais uma vez, definir as divisões de texto em casa (isto é, os momentos em que os monólogos se intercalavam).

Para além do trabalho de texto, era preciso descobrir, entre todas as acções e actividades, as que melhor serviam o espectáculo, e quais eram as que ainda estavam por descobrir. Paralelamente, fomos então **criando** uma partitura de acções. Tudo isto era material da cena 1, a cena em que as personagens se davam a conhecer ao público.

Esse parcelamento e cruzamento dos monólogos foi feito a pouco mais de uma semana da estreia. Era um trabalho árduo para os actores, porque os momentos de cruzamento de texto eram muitos e sem referências lógicas aparentes. Nessa altura, pareceu-me que os trechos eram muito pequenos, que podíamos ter pedaços maiores de texto para cada deixa, com pena de se tornar muito confuso, e até cansativo, ouvir o texto assim. Mas o dia da estreia aproximava-se e tive medo de, ao mudar, confundir ainda mais os actores, sobretudo porque ainda havia muitos pormenores para trabalhar noutras zonas do espectáculo. De facto, a 3 dias da estreia, fizemos um ensaio assistido e tivemos o *feedback* de que o texto estava demasiado entrecortado. Esse era o primeiro dia em que disponhamos de um período de mais de 2 ou 3 horas para trabalhar. Conversei

com os actores e decidimos que arriscaríamos mudar a divisão de texto e fizemos uma nova divisão. Depois repetimos a nova ordem do texto durante horas a fio. Curiosamente, essa nova estrutura ajudou os actores, na medida em que, com menos “saltos”, tiveram mais facilidade em assimilar a nova estrutura, que até aí não estava segura. Este aspecto foi extremamente interessante de observar. Foi um risco que corremos à última da hora, porque aquelas últimas horas de trabalho eram preciosas. Aquela mudança acabou por favorecer o todo. É claro que isto era um processo de investigação, mas queríamos atingir um resultado que fosse o mais interessante possível de partilhar com o público.

Outro elemento interessante relativamente ao texto foi o facto de, até à estreia, os actores acharem que o texto era muito extenso, o que se tornaria enfadonho para o público. Eu era da opinião que o tamanho do texto era justo, que o que faltava ali era encaixar todas as partes, de forma a que o texto ganhasse fluidez. No entanto, eu não podia ter certezas, porque tudo estava a ser experimentado pela primeira vez. Foi importante não ter admitido este aspecto aos actores, porque os teria deixado ainda mais inseguros do que o normal para um processo desta natureza. Por descargo de consciência cheguei a cortar uma ou outra frase, mas o que é facto é que nunca ouvimos, por parte do público, qualquer comentário sobre a extensão do texto.

Os textos das cenas 2 e 3 eram improvisados. **Criámos** estruturas sobre as quais o texto se poderia desenrolar. Inicialmente havia bastante improvisação, mas, com o passar do tempo, e nomeadamente na altura da segunda reposição, foi possível passar esse texto para o papel. Até à última apresentação, o texto ainda sofreu pequenas alterações, mas a base já estava muito sólida e os passos acabavam por ser sempre os mesmos.

2.2.4 Fase 4 – Apresentações e *feedback* do público

Quando estreámos, os actores ainda estavam inseguros porque tínhamos feito as tais alterações de “última hora” e faltava “rodagem”. Mas a reacção do público foi surpreendente. As pessoas pareciam sentir-se bastante tocadas pelo espectáculo e recebiam-no calorosamente. No entanto, foi só com o desenrolar das apresentações que percebemos que o espectáculo realmente funcionava. A

sala, embora tivesse lotação apenas para 50 pessoas, esteve sempre cheia. Começamos por apresentar 3 noites, mas como estava a correr tão bem, estendemos por mais 3 noites. Os actores começaram a gostar cada vez mais do espectáculo e a ter mais confiança no trabalho que tínhamos **gerado**. Para mim isso foi muito importante por várias razões. Primeiro porque era uma óptima retribuição para os actores que tinham entrado no projecto sem remuneração; depois porque tínhamos conseguido **criar** um espectáculo que capaz de **provocar emoções** no público. As pessoas reconheciam grande qualidade ao espectáculo, identificavam-se e deliciavam-se com o texto e com as personagens. Ficavam impressionadas com a prestação dos actores, que foram fortemente elogiados. Recebemos comentários como “nunca me ri tanto num espectáculo tão triste” ou “vocês têm que levar este espectáculo a Lisboa”. Por tudo isto decidimos repor o espectáculo nos *Maus Hábitos*, numa carreira mais longa, de 12 noites, em Outubro. Desta vez todos pareciam ainda mais entusiasmados. Tivemos direito a crítica no jornal, a dar entrevistas para várias rádios locais e a vários espectadores que quiseram rever o espectáculo e trazer mais gente. Recebemos comentários como “o espectáculo é perfeito”, “o espectáculo é imenso”, o que nos deixou verdadeiramente felizes e reconfortados. Houve quem nos dissesse que estava “arrepido”, que “tínhamos proporcionado uma das melhores noites de teatro das suas vidas” (ver anexo 2.10). Com certeza que também tivemos pessoas que não gostaram, mas essas não se manifestaram, por isso nós só ficámos só com os bons comentários. Que mais poderíamos querer? Tínhamos feito um espectáculo em condições muito periclitantes, sem dinheiro, sem tempo, e o resultado tinha ficado muito acima das expectativas.

3. Conclusões

Fazer duas experiências foi muito importante para me relacionar com as questões da metodologia e com a capacidade de gerir material.

Na Experiência 1 houve momentos do processo que aconteceram quase por acaso. Por exemplo, eu sabia que queria que a peça tivesse texto, mas não estava segura se, e como, seria possível **construí-lo**. Uma vez o processo posto em marcha, essa **construção** aconteceu e correu bem. Como referido, as atrizes escreveram textos que me pareceram interessantes de usar, após algum trabalho em conjunto. Na Experiência 2 eu estava segura que o processo de **construção** de texto tinha que acontecer. Inicialmente pensei que seria da forma como havia sido construído na Experiência 1, mas – tal como expliquei no processo – não funcionou da mesma maneira e por isso tive que arranjar outras estratégias. Concretamente tive que escrever o texto em casa e entregá-lo já pronto aos actores. Foi, portanto, essencial ajustar a metodologia utilizada.

Outro aspecto interessante no facto de ter realizado duas experiências, foi ter tido a oportunidade de perceber que quando um objecto teatral alimenta o seguinte, é preciso ter muito cuidado para não se ficar “preso” a elementos que podem ter funcionado perfeitamente num projecto, e que não funcionam no outro. Por exemplo, o exercício dos telefonemas funcionou nos dois projectos. O telefone foi um elemento que pensei para a Experiência 1, mas que eu não sabia se queria ou não inserir na Experiência 2. Este tinha sido, sem dúvida, um aspecto determinante para a **construção** das personagens na Experiência 1. Por esta razão, quando já estávamos no espaço, fiz experiências com os telefonemas. Isso levantou, como na Experiência 1, interessantes questões: quem lhes ligaria? qual seria o seu círculo de relações? como lidavam com esses telefonemas? Cedo percebi que o impacto dos telefonemas era diferente para todos os actores e, sobretudo, que o exercício funcionava de forma diferente em relação à Experiência 1. No entanto, havia um ponto em comum: todas as personagens eram muito solitárias. A grande diferença entre o uso dos telefonemas na Experiência 2, em relação à Experiência 1, é que as personagens tinham muito mais a dizer. Na Experiência 1 as personagens não falavam tanto, e nos telefonemas davam-se a conhecer (para além de **criarem** uma relação entre elas que só era perceptível para o público). Na Experiência 2, os

telefonemas serviram apenas para reforçar um ou outro aspecto de cada personagem não sendo nem reveladores, nem definidores das relações entre as personagens, como se havia passado no processo anterior. Foi interessante observar este aspecto, e ter a capacidade de perceber que não havia o porquê de forçar a entrada desse elemento na estrutura só porque era um elemento que vinha de trás. Esse elemento entrou no espectáculo porque reforçou os tais aspectos sobre a forma como as personagens se relacionavam, mas o seu uso foi limitado: cada personagem recebia, ou fazia, apenas um telefonema.

A entrada no espaço foi outro aspecto que teve um impacto muito diferente de uma experiência para a outra. Na primeira, tratou-se apenas de uma adaptação daquilo que tínhamos descoberto e montado: o espaço foi criado num ambiente “artificial” (sala de ensaios) e depois “importado” para um palco com as mesmas condições. Na segunda experiência, a entrada para o espaço foi, por si só, uma descoberta. Explorar o espaço de actuação alimentou de forma determinante as personagens, e as situações, porque o cenário foi adaptado à sala e às suas características (uma sala com um bar, com uma salamandra, e com uma cabine de som). Cada uma destas zonas passou a ser a casa das personagens. Para além disto, todo este espaço estava cheio de portas que os actores podiam explorar. Isso ajudou a criar o ambiente da peça, e a alimentar um determinado número de situações.

Na **construção** das personagens foi interessante verificar que o trabalho individual com os actores resultou, sendo este um dos métodos utilizados por Mike Leigh.

Considerações finais

Os processos de *devising* são de facto muito interessantes e estimulantes porque são um vasto mundo fascinante e assustador, que nos permite, tanto ao encenador, ou director artístico, como aos actores ou outros criativos, ter uma voz activa em todo o processo de criação. Fazer um trabalho de *devising* é estar permanentemente a fazer perguntas e a procurar respostas. Para poder objectivar é preciso seguir uma lógica, mas também algum tipo de “faro”, de sensibilidade. Às vezes é surpreendente observar como é que num processo em que se gera tanto material, se tem a capacidade de organizar esse mesmo material, por vezes abdicando de material “de qualidade” em benefício do todo. Por vezes não soube porque escolhi uma coisa em detrimento de outra. O critério parece ficar algures entre a intuição e o bom senso.

Penso não ser possível afirmar que se pode construir um método para trabalhar em *devising*. Pode seguir-se uma linha, mas os métodos parecem ter que estar sempre em constante adaptação. Talvez se eu tivesse feito apenas uma experiência, estivesse neste momento na posse de respostas mais “fechadas” sobre o modo de funcionamento da criação em *devising*, no que respeita, por exemplo, à criação de textos. Mas assim como um espectáculo de teatro varia de dia para dia devido a um enorme número de factores, também os processos de criação variam de projecto para projecto devido a um número ainda maior de factores. É interessante verificar que Mike Leigh (Frost & Yarrow, 2002) também não parece estar interessado em criar um método de trabalho, desenvolvendo o seu trabalho da forma que acredita e que funciona em cada processo. Esta ideia parece contradizer Stanislavski (Stanislavski C. , 2002a) quando este refere a importância da criação de um método para cada criador. Talvez a resposta seja criar um método para cada trabalho, mais do que um método para cada criador.

O facto de ser difícil eleger um método perfeito parece reforçar necessidade de existir um líder – ou responsável do processo – porque, na sua ausência, podemos correr o risco de o projecto perder o seu rumo, dado o nível de grandeza do campo de possibilidades. Parece-me evidente que um método de *devising* não deva ter regras fixas, sob pena de se poder perder o próprio conceito. Ao mesmo tempo, os processos de *devising* permitem que facilmente cometamos os maiores erros, erros esses que podem ser vantajosos porque nos

ensinam o que pode estar certo ou errado, e porque nos levam a outros sítios que não estávamos à espera de encontrar. Ousaria dizer que o *devising* é um dos principais caminhos do teatro contemporâneo, porque mesmo que não se sigam processos de *devising*, hoje em dia é cada vez mais comum encontrarem-se processos que vão para além do recurso a marcações predefinidas pelo encenador. Aos actores é quase sempre pedida uma fase de improvisação, fase essa que supostamente leva os actores à sua interpretação sobre aquela personagem específica, dando desta forma um forte contributo para o espectáculo.

A minha experiência ao longo deste mestrado mostrou-me que o *devising* exige de quem dirige – ou coordena – a capacidade de antecipar o passo seguinte, para que os processos sejam encaminhados de forma mais criativa e produtiva. É, por isso, muito importante que quem dirige saiba aquilo que quer ou, pelo menos, a direcção a seguir; que faça um exigente trabalho de casa onde reflecta sobre o material que vai sendo criado; e que prepare bem o material para o dia (ou dias) seguintes.

Gerir o tempo é outra tarefa hercúlea. Parece-me que ter que gerir tempo, que neste caso foi sempre pouco, também influencia fortemente a forma de trabalhar. Haver uma data marcada desde cedo ajuda, ou obriga, a encontrar a tal objectividade que tanto procurei. Talvez as questões de tempo despertem uma espécie de instinto de sobrevivência, de agudeza de espírito. Quando o tempo escasseia, temos que nos agarrar “com unhas e dentes” ao trabalho que estamos a gerar. São todas estas escolhas de material, assim como a forma como se gere o tempo (não contra, mas a favor), que dão o cunho pessoal a cada trabalho. De certeza que Mike Leigh faria outro tipo opções perante todo o material que foi sendo gerado...

Outro aspecto que foi importante perceber foi que o ponto de partida num processo conduz a uma série de descobertas que só se vão perceber na sua totalidade no final. E é preciso ter a flexibilidade para deixar o processo desenrolar-se de forma natural. Não quer isto dizer que se deve deixar o processo acontecer por si, como que por magia... Não. É preciso estar sempre a trabalhar numa linha condutora. E a ideia inicial, o ponto de partida, vai, muito provavelmente, transformar-se noutra coisa. Embora isto não seja uma

conclusão nova e inovadora parece-me uma conclusão importante. Parece-me importante observar na prática que estes processos acontecem de forma livre mas “conduzida”; “solta”, mas supervisionada.

Descobri um trabalho que parte de ideias pré-estabelecidas mas que se alimenta do que essas ideias provocam nos actores, e do que as ideias dos actores provocam no encenador. É um trabalho colectivo onde há um diálogo permanente entre os actores e o director artístico, e é desse diálogo que surge o objecto teatral: personagens, contexto e texto. No entanto, há também um trabalho muito solitário. Há o trabalho de perceber que algo pode não funcionar, apesar de já ter funcionado outras vezes, exigindo que sejam experimentadas formas alternativas. O trabalho de pensar na forma de alimentar o processo a cada dia; o trabalho de tomar decisões; o trabalho de resolver problemas quando estes surgem... Porque o processo de *devising* é um constante “resolver de problemas”, ou talvez seja melhor chamar-lhes desafios!

Bibliografia

Aslan, O. (1994). *"O ator no século xx: evolução da técnica, problema da ética"*. São Paulo: Perspectiva.

Brockett, O. G., & Hildy, F. J. (2003). *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon.

Evans, M. (2006). *Jacques Copeau*. London: Routledge.

Frost, A., & Yarrow, R. (2002). *Improvisation in Drama*. New York: Palgrave.

Holdsworth, N. (2006). *Joan Littlewood*. London: Routledge.

Oddey, A. (1994). *"Devising Theater - a practical and theoretical handbook"*. New York: Routledge.

Pavis, P. (2005). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva.

Peixoto, F. (2006). *História do Teatro Europeu*. Lisboa: Edições Sílabo.

Stanislavski, C. (2002a). *"A preparação do actor"*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Stanislavski, C. (2002b). *Criação de um papel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Páginas da internet:

Holcombe, G. (2005). *British Council*. Obtido em 28 de Setembro de 2011, de British Council Literature: <http://literature.bureau-va.com/mike-leigh>

Raphael, A. (7 de Maio de 2008). *BAFTA GURU*. Obtido em 20 de Outubro de 2010, de Mike Leigh: A life in Pictures: <http://guru.bafta.org/mike-leigh-interview-video>

ANEXOS

1. EXPERIÊNCIA 1

1.1 Guião de entrevista

O seguinte guião é da entrevista realizada com as actrizes:

Nome

Profissão/Ocupação

Idade

Estado Civil

Tem fobias?

Tem alguma obsessão?

Qual o maior interesse?

Qual o hobbie?

1.2 Exercícios relevantes:

1.2.1 Exercício das entrevistas: Às actrizes, sem qualquer aviso prévio, era pedido que respondessem individualmente a uma série de itens (anexo 1.1). As respostas eram dadas espontaneamente, sem qualquer critério pré-definido.

1.2.2 Exercício de construção das "casas": Nas primeiras sessões de trabalho foi pedido a cada actriz que construísse um espaço para habitar unicamente com o material existente na sala. A cada dia incluíam-se novos elementos.

1.2.3 Exercício de habitar as "casas": Este exercício consistia em habitar a casa explorando diferentes acções do quotidiano. Para isso traziam-se elementos que ajudavam as personagens a criar essas rotinas.

1.2.4 Exercícios de relações entre os três universos: Estes exercícios consistiam em criar situações que relacionassem os três universos. Foram feitos exercícios de deixar cair objectos em simultâneo a um sinal exterior; exercícios de fazer acções iguais a um sinal exterior; exercícios de trocas de casa a um sinal exterior; entre outros.

1.2.5 Exercícios de escrita: A cada vez que as personagens atingiam um envolvimento interessante com uma improvisação era lhes pedido que escrevessem aquilo que lhes passava pela cabeça naquele momento.

1.2.6 Exercício dos telefonemas: O telefone tocava e as personagens tinham diferentes indicações: falar como se estivessem de facto sozinhas na sala; falar

tendo em conta o que as colegas iam falando nos seus próprios telefonemas; Telefonemas em simultâneo, telefonemas em sequência.

1.2.7 Exercício do lamento: Este exercício consistia em pôr as personagens a lamentarem-se contra uma parede. Era muitas vezes precedido pelo exercício 1.2.4 e seguindo pelo exercício 1.2.6.

1.3: O texto dramático

Neste anexo pode ler-se o texto criado para a peça. No entanto há uma grande parte da peça em que não há texto e não está descrita aqui assim como uma grande parte do texto porque era improvisado (que seguiam uma estrutura, mas que era improvisados), inclusivamente os tão referidos telefonemas. Os textos estão organizados por ordem para cada personagens de e não por ordem de aparecimento no espectáculo.

“Três em linha”

Autores: Ana Vargas, Joana Moraes, Sara Costa, Susana Paiva

Personagens: Mulher 1; Mulher 2; Mulher 3

Mulher 1

Texto 1 (início)

Estes miúdos! Pensei que ter filhos fosse muito mais divertido, mas é preciso dar-lhes de comer, dar-lhes banho, levá-los à escola, obrigá-los a fazer os trabalhos de casa, ensiná-los a andar de bicicleta, dar-lhes banho outra vez porque ficaram azuis com as tintas que lhes comprei, lavar também a roupa que também ficou azul, obrigá-los a comer a sopa e explicar-lhes que não se pode comer pizza todos os dias, e pior que tudo...arrumar, arrumar todos os dias, tudo o que eles desarrumam.

O João desarruma tudo! Tudo! E não aprende a arrumar. Depois passa o tempo todo a perguntar onde estão as coisas dele...

E os brinquedos da Marta estão sempre pintados. Ela pinta tudo. Amarelo é a cor preferida, e agora descobriu o verde. Tenho a minha mobília toda amarela e verde, parece a bandeira do Brasil e eu sou portuguesa. Muito portuguesa.

Ninguém ajuda, faço tudo sozinha, tudo sozinha. O Victor está sempre a trabalhar, sempre a trabalhar. E eu?! Arrumo, lavo, limpo... também é trabalho. Eu gosto de cuidar da minha família, mas porra! Todos os dias a mesma coisa. É o João que não come, é a Marta que teima em pintar tudo, é o Victor que não chega...Porra!

Texto 2 (Monólogo)

Ele vem aí... o que é que eu lhe vou dizer?! O que é que eu lhe digo?!

- Olá Jorge! Tudo bem?! Há quanto tempo!

Ele vai perguntar pelo pai... de certeza que vai perguntar pelo pai. O que é que eu lhe digo? O que é que eu lhe digo?

- O pai foi para África – é isso – O pai apaixonou-se por uma alemã, uma ambientalista, protectora dos animais em extinção, ou qualquer coisa do género... e foi para África, para África do Sul – é isso!

Ele vai acreditar...ele tem de acreditar... Depois pergunto por ele. Há muito tempo que anda desaparecido.

- Que é feito de ti?!

E se ele perguntar por mim? Pela minha vida?

- Não vamos falar de mim agora. Quero saber de ti. Da tua vida. Nunca mais te vi... Casaste? Tens filhos?

Ele vai-me perguntar o mesmo! Não, não! Eu confronto-o!

- Porque é que te foste embora daquela maneira?! Porque é que desapareceste e me deixaste sozinha?! Com aquele homem? Eu precisava de ti. Tu devias saber que se eu ficasse sozinha com ele...

Não. Não posso dizer isso! O pai foi para África. Com a namorada alemã... Como é que ela se chama?! Como é? É a ... Gretchen! A Gretchen! Muito simpática! Alta, loira! É. É isso!

E eu fiquei cá, no meu canto, a trabalhar, a ganhar dinheiro, a cuidar da minha casa, da minha... vida.

Ele vai perguntar por ele. Vai querer saber mais. Eu digo que ele manda uns postais volta e meia, mas eu nem sei onde os guardei! Que cabeça a minha!

Mulher 2

Texto 1 (início)

Eu já estou farta de batatas. Descascar batatas, cortar batatas, lavar batatas, cozer batatas, esmagar batatas, misturar batatas... AAAAAAAAAAAAAAhhhhhhhhhhhh

Estou farta de cenouras, lavar cenoura, descascar a cenoura, partir em bocadinhos a cenoura, comer a cenoura, tirar cenoura dos dentes. Tou farta!

O raio do dlim dlom da porcaria do relógio sempre a controlar o raio do tempo... e é o relógio, e é o telefone e é a porcaria do relógio outra vez... não tenho tempo para acabar nada. Não tenho tempo para cozinhar, não tenho tempo para limpar a casa, não tenho tempo para fazer a roupa para o bebé!

Rais me partam as batatas que já nem as posso ver à frente.

Pronto, eu vou mas é comprar maionese!

Texto 2 (Monólogo)

Hoje nasceu o meu neto. O primeiro. É o filho do meu filho. Ai, é uma alegria que não consigo explicar. Não sei escolher as palavras. Só sei que estou muito feliz. Ligaram-me e foi o telefonema mais feliz da minha vida.

Estava às voltas com o almoço e até me atralhei toda quando o telefone tocou. Estava a estufar ervilhas e cenouras para comer com o arroz. Caramba que quase deixava queimar o comer à conta da emoção.

Ainda não vi o meu neto. Não! O Manel vai lá vê-lo mas não lhe dá jeito passar aqui para me buscar. É, se viesse ficava com o tempo apertado para almoçar e se ainda por cima eu saísse de casa, atrasava-se o almoço todo e ele já não comia a horas de ir trabalhar.

Estou para aqui perdida a pensar como é que será a carinha dele... com quem é que será parecido... se é gordinho ou se nasceu magrinho... quanto é que pesa, como é que estará a minha nora e... ai meu deus... o meu Vítor é pai!

Pronto, desligo o fogão para não esturricar. Já me tinha arranjado para sair de casa mas afinal fico. Pronto, veste-se a bata outra vez para não sujar a roupa. Desorientada, assim toda assarapantada, poça! Deixo cair tudo pelas mãos, parece que tenho mãos de areia. Que diabo!!! Agora a maionese não pega por causa dos nervos. Pronto, já não há salada russa para a janta porque não consigo fazer maionese e não gosto de usar da comprada.

Bem, tenho que pensar noutra coisa. Ah, pronto, descongela-se o peixe e fazem-se uns filetinhos com arroz. Uso a batata da salada russa para a sopa e pronto, já não se deita nada fora.

Ai, nem acredito que já nasceu... Será que ainda o consigo ir ver hoje? Mais logo... metia-me no autocarro e ia lá, lá pela hora do lanche. Ai a minha mãezinha. Tenho que lhe ligar. É o primeiro bisneto. Ai... Quero embalar o menino. Não há como o colo de uma avó, toda a gente sabe. Vou cantar canções de embalar e fechar os olhos enquanto ele dorme. Isto é mesmo uma emoção muito grande. Nem sei dizer bem. É como se fosse uma voz que sai e já não sou eu que mando nela. E a voz canta... canta sempre. E o Manel não me vem buscar...

Mulher 3

Texto 1 (início)

Estou farta.

Farta de arrumar...Sempre a arrumar, Sempre a arrumar, Sempre a arrumar: é roupa para lavar, é roupa para engomar, é roupa para dobrar. Nem tenho tempo de me arranjar! Eu não percebo: este calçado suja-se sem ser usado. Enche-se de pó e nem sequer vai à rua; e os lenços e as encharpes sempre amarrotadas, fora do sítio e quando é preciso alguma, nunca estão passadas, nunca estão no sítio!

Está tudo sempre desarrumado! E eu sem tempo para mim...

Tiro 5 minutos para beber um chá, entre uma máquina de lavar e uma muda de roupa para passar.

Já nem tenho tempo para ler! E eu que gosto tanto de ler sobre a vida dos outros, de gente famosa, que anda sempre bem impecável e não passa o dia a lavar, passar e dobrar...

Já nem tenho tempo para ir ao cabeleireiro... e estas unhas?! Se as pintar não vai dar tempo de secar, por isso nem vale a pena tentar...

Ou é a máquina que dispara, é o ferro que queima sem passar, é o chá que ferve sem eu notar...

Estou tão cansada! É sempre a arrumar e eu?! Um desarranjo total.

Acabou! Vou arranjar-me! Cabelo e unhas. A roupa que espere! Também por hoje já só falta limpar os sapatos de cerimónia, para o caso de ser precisos.

É preciso estar tudo sempre impecável: roupa engomada, bem dobrada e alinhada por cores...

Eu estou cansada mas não me canso de admirar tudo no seu respectivo lugar...

Afinal, arranjo-me depois, hoje já não saio. Fica para amanhã!

Texto 2 (Monólogo)

ESTOU TÃO GORDA! Olha para isto! GORDA!

Dez anos fazem muitos estragos mas a maquilhagem faz milagres! E como dizia a minha mãe: "Meia moça está na mala...". Assim vestida até parece que tenho menos 20 anos; Vou arrasar!

Estou tão NERVOSA! E tão GORDA! VALHA-ME DEUS!

Logo hoje que não fui arranjar o cabelo. Será que está muito mal?! Ai que nervos! Até os joelhos me tremem... pareço uma adolescente! Já devias ter juízo! Mas porque é que eu não fui ao cabeleireiro?? Podia ter pintado o cabelo... e as unhas...

Ai... dez anos é muito tempo; o que e que ele vai achar? Será que estou muito diferente? Será que estou pior? Mais gorda sei que estou, mas será que ele se vai arrepender de ter vindo, será que... Olha, pode ser que goste!

Calma! Tenho de me acalmar! Se não, ainda bebo o açúcar e entorno o café! Tem calma que os dez anos também passaram por ele! Ai, como é que ele estará? Espero que não esteja careca... Logo EU, a GORDA a falar! Quero lá saber. Podes estar VELHO, GORDO, CARECA... aquela VOZ é sempre a mesma e o EFEITO dela em MIM, também...

Ia pondo tudo a perder...

Dez anos à espera e não estou pronta.

Colagem Texto 3+3+3

M1 - Sou uma mulher feliz! Bem casada, com o Victor. Tenho dois filhos, o João tem 6 anos e a Marta faz hoje três!

M3 - Agora que estou quase pronta ELE NÃO VEM... Nunca mais vou tirar esta roupa, nem estes rolos, nunca mais saio de casa

M2 - Mas também, caramba, porque raio é que hei-de esperar assim tanto tempo para ver o menino?? É o meu neto. E é o primeiro! E também se o almoço não ficar pronto olha, vai-se ao restaurante!

M3 - ELE PODE LIGAR E EU NÃO ESTAR...

M1 - São a minha vida. Por eles faço tudo. É por eles que faço tudo! Quero que tenham tudo! Tudo o que eu não tive. Tudo o que o meu pai...

M3 - Dez anos à espera e não estou pronta.

M2 - Uma vez não são vezes e ninguém morre por causa disso e era uma grande alegria que eu tinha.

M1 - No início inventava histórias! Os sapatos estavam doentes, tinham de ser operados, e eu cosia-os! Falava com eles no final da operação, tal como uma enfermeira! Os colarinhos que montava eram coroas de princesas e rainhas, tinham de ficar bem polidas! ... Depois deixei de ter ideias...

M2 - Caramba, sempre a pensar em toda a gente e agora também nem se lembram que eu gostava de ir ver o menino.

M1 - "Bonecas?! Isso é para os bebés! " ;"É preciso trabalhar, ganhar dinheiro." Dizia ele.

M2 - Pronto,

M3 - Agora que estou pronta ELE TALVEZ NÃO VENHA...

M2 - Uma vez não são vezes e até temos motivos para celebrar que nasceu o nosso neto!

M1 - Temos uma casa linda, e temos brinquedos, temos muitos brinquedos, brincamos muito!

M3 - "Está a fazer-se tarde", diz ELE... Isso digo EU!

M2 - Eu podia era apanhar um autocarro e ir lá ter.

M3 - Está a fazer-se tão tarde, MEU amor...

M2 - Já não vou para aqueles lados há uns anos mas também não há-de ser assim tão difícil...

M1 - O João é muito desarrumado, mexe em tudo, vira tudo do avesso! E eu arrumo tudo! Para ele poder brincar mais no dia seguinte!

M3 - Deixa o carro, vem a pé!

M2 - ... e também quem tem boca vai a Roma!

M1 - A Marta ainda é muito pequena. É linda! Ontem disse que queria ir para a escola, e eu comprei-lhe uma mochila nova, com rodinhas! Dormiu agarrada a ela!

M3 - EU NÃO AGUENTO OUTROS DEZ, Eu juro! EU esperava, mas EU não ia aguentar!

M2- O almoço também está quase pronto, até esperava e até o levava num taparuére /numa caixinha ao Manel e pronto, se não quiser gastar dinheiro não gasta e eu vejo o menino!

M3 - Que vida! Que ironia de vida...

M1 - Só o Tomás trabalha, ele gosta do que faz e é muito competente. Além disso é ele que trata do jardim, arruma a garagem, vai às compras, leva os miúdos à escola, ensinou o João a andar de bicicleta, e também o leva ao futebol, e leva a Marta ao parque infantil... Ele não pode... não pode... nunca entenderia...

M2- E vejo o meu Vítor e... ai meu deus...só de pensar, que emoção.

M3 - Agora que estou quase pronta ELE não vem...

M1 - Não me posso esquecer de acrescentar pó de talco à lista das compras...

M3 - Nunca mais tiro esta roupa, nunca mais tiro estes rolos; vou arranjar o cabelo sempre que me levantar, vou pintar as unhas, todos os dias, antes de deitar!

Será que ELE vai VOLTAR A LIGAR?!

M2 - Eu podia lá ir e caramba, também já comemos fora algumas vezes...

M1 - Nem uma festa, nem um carinho... só o meu irmão Jorge, ... era o meu consolo...

M2- Já sei que as vacas não andam gordas...

M3 - Posso ESTAR velha, gorda, feia e não estar pronta para TE receber mas EU VIVO PARA TE VER...

M2 - ... mas faz-se um esforço!

M1 - ... mas ele seguiu a vida dele, eu segui a minha, nunca mais nos vimos, não sei nada dele, nem de mim...

M3 - Se me levanto é porque acredito que se não foi ONTEM que TE VI, será HOJE ou AMANHÃ, depois de AMANHÃ...

M2 - Já fomos ao restaurante na Páscoa, no natal...

M3 - Amanhã ou depois de amanhã?

M2 - bem sei que não é natal mas, caramba, se no natal celebramos que nasceu o menino também podemos celebrar agora que nasceu este menino, e este é nosso!

M3 - Porquê?! Porque penso assim?! Não... EU não consigo controlar este sentimento...

M1 - Nem precisa... para quê? Mas não haverá qualquer problema, tudo se resolve...

FIM

1.4 Cartaz

EM CENA NO

TEATRO
HELENA SÁ
E COSTA

2a6

Outubro
às 22h30

trás
em
linha

MOSTRA DE
PROJECTOS

2º ANO
MESTRADO
TEATRO

ESMAE POLITÉCNICO
DO PORTO
2010/2011

criação
Ana Vargas
Joana Moraes
Sara Costa
Susana Paiva

interpretação
Ana Vargas
Sara Costa
Susana Paiva

direcção artística
Joana Moraes

luz
Jonathan Azevedo

1.5 Folha de sala

TEATRO



2 a 6 Outubro 2010 · 22h30

“TRÊS EM LINHA”

Muitas são as vezes em que nos perdemos nos nossos problemas como se o mundo se tivesse fechado para nós, mas se tivéssemos a capacidade de olhar para além das paredes da nossa casa poderíamos perceber que afinal não estamos completamente sós. Um grupo de alunos do último ano do Mestrado em Encenação e Interpretação da ESMAE reúne-se com actores convidados para elaborar um projecto de Devising que parte em busca da ideia de diferentes universos que, de alguma forma, se cruzam entre si.

Ficha Artística:

Devising e Texto: Ana Vargas, Joana Moraes, Sara Costa e Susana Paiva

Interpretação: Ana Vargas, Sara Costa e Susana Paiva

Direcção Artística e Produção: Joana Moraes

Desenho e operação de luz: Jonathan Azevedo

Cenografia: Joana Moraes e Samanta Jesus

Sonoplastia: Cátia Silva e Joana Moraes

Operação de som: Cátia Silva

Agradecimentos:

Ana Vargas e Sara Costa (pela participação); Cátia Silva (pelo grande apoio na sonoplastia e operação de som); Diana Cirne (pelo desenho do cartaz e apoio); João Pedro Brandão (pelas conversas); João Pedro Saramago (pelas fotografias de cena); Leonardo Carvalho (pelo grafismo do cartaz); Mário Calisto (pelo apoio na divulgação); Samanta Jesus (pelo grande apoio na cenografia). Agradecemos ao Hélder Maia, Laurentina Paiva, Marta Leitão, Rui e Sílvia Costa e Sara Pereira, pela cedência de adereços. Agradecemos também o apoio a todos os professores envolvidos no projecto, em especial à orientadora Claire Binyon.

O espectáculo dura aproximadamente **40 minutos. Maiores de 12 anos.**

- Proibido fumar dentro da sala
- Desligar, por favor, telemóvel ou bip
- Não é permitido entrar na sala depois do início do espectáculo
- Não é permitido registar imagens ou sons

ESMAE POLITÉCNICO
DO PORTO

Tel.: 22 518 99 82 · Fax: 22 518 99 84
(Entrada pela Rua da Escola Normal)
THSC Rua da Alegria, 503 · 4000-045 Porto

1.6 Fotos de cena (de João Pedro Saramago)

Foto 1 – Mulher 1



Foto 2 – Mulher 2



Foto 3 – Mulher 3



Foto 4 - Prostração



Foto 5 - Telefonema



Foto 6 - Saída



2. EXPERIÊNCIA 2

2.1 – Lista de informação

Lista de informações pedidas aos actores após visionamento do vídeo da Experiência 1:

- Qual o objecto que mais o marcou;
- Qual a frase que o marcou;
- Personagem que mais o marcou;
- uma textura;
- uma cor que associe ao espectáculo;
- som ou música que associe ao espectáculo;
- definir um animal para cada personagem;
- impressão geral;
- 3 sinónimos de “procrastinar”;
- 3 antónimos de “procrastinar”.

2.2 Lista de objectos

Lista objectos distribuídos pelos actores na primeira sessão de improvisações (entre estes objectos estava incluído o objecto que mais tinham gostado do que tinham visto no vídeo da Experiência 1):

Actor 1: Dicionário alemão português; agulhas e linhas; ferro de engomar; livro em alemão; meias rotas, lanterna, catálogo IKEA, gel de cabelo, luvas de silicone, cartas de jogar em forma de osso.

Actor 2: Cachecol, guarda-chuva, livro de anedotas do Herman José, luvas de silicone, gomas, pulso elástico,

Actor 3: Luvas de silicone, aspirador de mão, óculos de sol, batom, biografia da Marlene Dietrich, jornal dica da semana, fita para cabelo, jornal "Minipreço", enciclopédia do "Público" da letra A.

2.3 Guião de entrevista

Guião de entrevista realizada a cada actor individualmente:

Nome;

Idade;

Estado Civil;

Profissão;

Fascínios/Maior interesse;

Objectivos de vida;

Hobbies;

Fobias;

Medos;

Maior alegria;

Qual a formação;

Sonhos;

Relacionamento com os pais;

Dom.

2.4 Exercícios relevantes:

2.4.1 Exercício da sala de espera: Pedi aos actores que chegassem a uma sessão de terapia em que tinham que falar uns com os outros sobre os seus

problemas. Sussurrei ao ouvido de cada um qual o problema. Todos tinham o mesmo mas ninguém sabia qual o problema do colega.

2.4.2 Exercício da paragem do autocarro com mala: Preparei uma mochila para cada um deles onde pus os objectos que tinham escolhido na primeira sessão (do vídeo da experiência 1) e acrescentei mais uma série de objectos, alguns do projecto anterior outros novos, que me pareciam potenciar o jogo. Eles não sabiam o que tinham dentro das malas quando começaram o exercício. Só teriam acesso à mala quando recebessem um sinal exterior.

2.4.3 Exercício individual com a mala: Dar a mala dos objectos a cada actor. Pedia-lhes que fossem tirando cada objecto da mala. Eu ia fazendo perguntas sobre o porquê de terem aquele objecto na mala e a história ou histórias relacionadas com aquele determinado objecto. Eles, como personagens, como alguma personagem que não eles próprios, iam respondendo.

2.4.4 Exercício da mala de viagem: Neste exercício, realizado em grupo, foi pedido a cada actor que, à vez, fossem dizendo que objectos levariam se fossem de viagem. As respostas eram dadas pelas personagens que estávamos a criar. O exercício ajudava os actores a perceber quem era aquelas personagens. No final do exercício foi-lhes pedido que dissessem qual era o destino daquela viagem. Cada actor respondia o seu local.

2.4.5 Exercício da "conversa informal": Este exercício consistia em sentar-me com cada actor individualmente, dar-lhes alguns dos "seus" objectos e conversar com as personagens. Nestas conversas eu tentava conhecer aquela personagem, enquanto o actor "inventava". O meu objectivo era estimular a conversa e desfazer contradições. Este exercício funcionou a construção de personagens e de texto.

2.4.6 Exercício dos telefonemas: Este exercício foi adaptado na Experiência 2. Ele surgia muitas vezes no desenrolar do exercício 2.4.5. Enquanto conversa com um dos actores, ele recebia um telefonema. Este exercício também ajudava na construção de personagem e de texto.

2.5 O texto dramático

“Gostava de ter um periquito...”

De Ana Vargas, Gilberto Oliveira, Joana Carvalho e Joana Moraes

Personagens: Adelaide; Gonçálinho; Mafalda

Cena 1

Cada personagem está em sua casa a fazer exercício físico.

Gonçálinho - Eu estou a fazer encomendas para África.

Adelaide - Estou a estudar... Estou a tentar mergulhar no mundo maravilhoso da Anatomia...

Mafalda - Gosto muito de histórias aos quadrádinhos...

G - Faço isto todas as semanas. Já houve uma ou outra semana que não enviei...

Adelaide - Desenvolvi-me na área da estética e agora estou a desenvolver os meus conhecimentos mais na área da... propriocepção cognitiva da estética.

G - Às vezes vou para fora... cá dentro... por causa do meu trabalho.

M - Supostamente não devia gostar... Se alguém da faculdade soubesse que eu gostava destas coisas...

Adelaide - Que é através da estética... este termo fui eu que fui colhendo... idealizei-o na minha cabeça mas achei que as palavras casavam bem entre si. Conhecer... através do trabalho mais estético, conhecer mais fundo e através desse conhecimento mais fundo poder agir a nível mais superficial.

M - Mas eu acho graça, são histórias que podiam acontecer, são bichos que falam, eu acho graça...

G - E quando o trabalho se avoluma, acabo por não mandar... Se não nos esforçarmos, nunca conseguiremos acabar com a fome em África... (sorri)

Param exercício físico.

Adelaide - *(Por ali a falar sem mais acções)* A próprio... cepção como... Apropriarmo-nos de cep... cepção... Bem, esta parte ainda não tenho muito desenvolvida mas é

apropriarmo-nos disso, conhecer e a estética é um nome que já lá está. Isto depois aplica-se a depilações, hidratações, esfoliações (hidratações dermo faciais)... tudo...

Gosto de estudar estas coisas ao fim da tarde. Mas é preciso estar para aí virada.

G – (*Vai passar a ferro*) Esta tábua era da minha avó e ela deu-ma. Foi ela que me ensinou os valores mais intrínsecos da família. Graças à minha avozinha, cozinho, sei passar a ferro... E até levo estes valores para o meu trabalho.

Eu trabalho com criancinhas... Sou professor... Sou monitor, vá. Eu estudei animação-socio cultural. Faço tantas coisas com as crianças. Faço jogos de concentração, socialização, canto, canto muito, cozinhamos, passeamos muito.

Adelaide – (*Vai pôr creme no manequim*) Não tenho família neste momento. Já tive um namorado e depois casámos. Conheci-o numa feira de produtos... como é que se chama... artesanato de Verão... ou foi numa feira medieval? Bem, sei que tinha artesanato... Ele vendia uns espanta-espíritos. Tinha uma banca cheia. Mas aquilo era tudo chinês e ele dizia que era feito cá... Aquilo dizia que... aquilo era tudo de plástico. Mas conheci-o nessa feirinha. Chamou-me a atenção porque estava muito vento e eu ouvia aquilo triling tim tim, e chamou-me a atenção o barulhinho. Ele ofereceu-se para me mostrar mais... que tinha uns que tinha trazido... depois vim a saber que não tinha trazido nada... do Bangladesh... Mas aquilo era tudo paleio de vendedor.

M – (*Esteve a mudar de roupa e começa a dobrar roupa de forma visível*) Eu já há muito tempo que não leio um romance... Foi muito tempo a estudar e depois a livraria... Isto dos quadrinhos era um prazer escondido e eu de repente desinibi-me!

Mas já li romances, muitos. Gostava muito daqueles... Como é que ela se chamava? Havia o “Como água para chocolate” e depois havia aquela... Isto não era o que eu estudava, era o que eu gostava... Havia um que era o amor qualquer coisa... A ver se me lembro...

G – (*Encostado à parede lê livro de canções*) O último foi ao Portugal dos pequeninos. Foi na altura do Natal, fomos lá fazer uma espécie de recital... eu ensinei os meninos a cantar uma música e cantámos lá... Estava a chover... mas pus dois meninos por casinha... Estávamos numa praça que há lá... cantávamos todos para o meio. Só... que... estava a chover... e não havia muito público.

Adelaide – (*Brincar com coisinhas da gata; pôr gotas; tomar gotas...*) Isto na Póvoa de Varzim. A Póvoa é muito bonito. Eu até andava à procura de umas coisas e chamou-me a atenção o barulhinho. Ele começou a pôr conversa, disse que a feira acabava não tardava nada e perguntou-me se eu queria ir ver os barquinhos, e eu fui.

Isto já foi para aí há 15 anos. Namorámos, depois ainda houve umas chatices pelo meio... mas depois casámos e tivemos casados para aí 10 anos. Ele era um bocadinho mentiroso, metia umas argoladas. Agora dá para rir, mas na altura até chorei com as mentiras. Primeiro era aquilo que ele era muito viajado, tinha estado no Bangladesh, no Kindum... não isso era umas sementes que ele tinha trazido que era o gindum... E eu fiquei toda deslumbrada com aquela coisa toda exótica, e aquilo também me iludiu um bocado. Depois comecei a ver que aquilo não era bem assim, comecei a ver made in china... isso não foi muito grave mas... Depois ainda nos chateámos porque ele... entretanto... Também soube de umas histórias com a moça que vendia aquelas coisas orientais, os fatos de dança do ventre... Ela vendia os trajes e às vezes também os vestia para mostrar... E ele ficou um bocadinho virado... Mas depois passou, casámos e fomos felizes.

G – (*Vai dobrar camisolas*) Eu tenho vários grupos de crianças. Também tenho um grupinho de adolescentes. Aí fazemos mais teatro. É bom para eles... porem os dramas cá para fora. E fazemos muitos jogos com animais. Um menino é, por exemplo, um urso, outro um cavalo, há uma menina que quer ser sempre cadela (mão ao rosto). E fazemos peças.

Fizemos o "Cavaleiro da Dinamarca", "A galinha piu-piu"... A última foi muito boa, eu gostei particularmente... Foi "Nosso Senhor está aqui, está ali, está onde quiseres". (Sorri) Fui eu que escrevi. Eu sou religioso... sou... Pratico de uma forma muito pessoal, mas acho que o senhor transmite coisas muito importantes. A minha avó sempre me disse e é verdade "Deus tira com uma mão e tira com a outra...", não, "Deus tira com uma mão e dá com a outra".

M – (*Andou discretamente a varrer e está a tirar teias de aranha das paredes*) Sou revisora do metro... É o que se chama, o pica... Não trabalho lá desde que abriu, mas desde... Vai fazer em Setembro 4 anos. Antes trabalhava numa livraria. Para trabalhar no Metro eles dão-nos formação e depois trabalhamos e temos um contrato de trabalho, um horário de trabalho, tudo direitinho.

Mas eu sou formada em línguas e literatura, daí a livraria. Podia ter ido dar aulas, mas fico nervosa a falar com muitas pessoas à minha frente, não é para mim. Nunca tentei, sequer. Tentei uma vez, no estágio, no fim, mas não! (*Vai lá para baixo*)

Adelaide – (*Limpar água do chão*) Um dia fui à garagem e fui lá às mercadorias dele, tudo espanta-espíritos... Houve uma altura que houve aquilo dos paus de chuva, mas aquilo não teve muita saída, aquilo não parecia chuva, parecia mais o barulho de uma coisa a fritar, aquilo nem relaxava, aquilo irritava, (digo já) mas de qualquer maneira fui

lá ver a mercadoria e encontro um lencinho com moedinhas da outra... isto já casados... o lenço todo amachucado e a dizer "Gostei muito do nosso fim-de-semana", que foi um fim-de-semana em que ele tinha dito que tinha ido buscar a encomenda dos paus de chuva... Aquilo no meio do lencinho tinha um oriflamezinho, que ela também fazia, uma pombinha... Isso deu muita chatice, até o confrontei, mas isso passou... Agora nem sei nada dele.

G – (*Vai tratar das latinhas*) "Esta manhã de Natal... há em todos os países... muitos milhões de meninos, felizes! A todos um bom Natal... Desejo um bom Natal para todos vós" Esta foi a música que cantámos no Portugal dos pequeninos... Também já fomos às grutas de Mira D'Aire... Já fomos acampar... A minha avó sempre me disse: "Eu não te vou dar de comer, vou dar-te uma cana para... aprenderes... a pescar", é isso!

M – (*Veste avental*) Fui para a livraria e agora a metro do Porto, onde tenho um horário fixo. Às vezes dá para trocar os turnos com os colegas, mas eles preferem que as senhoras fiquem da parte do dia. Pagam-me todos os meses. É um trabalho, não é? É simples, mas eu gosto.

Adelaide – (*Aspirar*) Mas a vida de casados era muito bonita... à parte disso ele era muito atencioso, estava lá sempre... muito passeámos os dois, muito por causa das feiras. Ele tinha uma mota com um atrelado onde levava as mercadorias. Nós adorávamos ir de mota, a apanhar ar. Fomos a Esposende, a Conímbriga, a Tomar, também fizemos Esmoriz, Condeixa... Gostei muito de Condeixa, era muito evoluído. Leiria, ao castelo, Souzelas que tinha uma igreja muito bonita. Souzelas fica ali... acho que é centro. Conheci o nosso país de rés a rés.

Ele ganhava muito bem e dava sempre para ficar em pensõezinhas, residenciais. Éramos muito unidos, vivíamos um para o outro.

G – (*Dobrar meias*) Por exemplo o bolo de iogurte foi ela que me ensinou a fazer... Eu vi-a uma vez fazer, da vez seguinte ela disse: "Faz tu!", e eu fiz... Esqueci-me foi de pôr óleo... Mas olha, fomos os dois para o adro da igreja e demos o bolo aos pardais... Táva muito duro... Nunca mais me esqueci do óleo... Lembro-me sempre! Naquela tarde eu chorava e ela dizia "Não comes, agora é para os pardais".

É assim que se aprende e é isso que eu ensino aos meus meninos. Uma vez passei um power point a mostrar como é que se fazia... o... o... aí... era uma coisa sofisticada... era uma sobremesa... como é que se chama? Agora não me lembro mas tem branco... com frutos silvestres... Bem, não me lembro, mas mostrei o power point e depois pu-los a fazer. Eles fizeram. Depois levaram para casa e por acaso nunca soube se tinha ficado bem...

M – (*Vai ver se camisola está seca*) É um bocadinho cansativo andar sempre em pé. Andamos sempre a dois, no mínimo e vai rodando... as equipas. Há sempre um colega que vai falando com as pessoas, e as pessoas quando nos vêem a aproximar também preparam logo o andante para mostrar. Não é como dar uma aula em que estão lá 50 pessoas a olhar para nós.

G – (*Sair com encomenda*) Não tenho namorada, mas já tive... já... já... Tive 3 (sorriso). Foram romances bonitos. A primeira foi a Sofia.

Adelaide – (*Voltar ao manequim por talco*) Uma vez, em Esposende, eu fui comer as clarinhas... não foi em Esposende, foi em Fão... fui comer... aquilo tem Chila e eu fiquei com um fio de Chila atravessado que não ia nem para baixo nem para cima. Eu fiquei à rasca e pedi para me levarem à feirinha, ao Ferreira e lá me levaram... Ele tinha umas mãos fortes, mas macias e lá me perguntou o que é que foste arranjar, o que é que foste arranjar? Lá me deu um encontrão com aquelas mãozarras e o fio lá saltou. Ele disse logo, Ó Adelaide, muito gostas de comer, Adelaide... Toda a gente ali à volta bateu palmas. Foi muito giro! Foi espectacular.

G – (*Volta com mais latinhas e arruma-as no armário*) Tinha ido de manhã para a praia com os meninos... fazer castelos na areia, depois há uma hora em que eles param de comer e depois vão um bocadinho à água... quer dizer, vão um bocadinho à água e depois param para comer (sorriso). E havia outra monitora que também estava na praia. Os meninos fizeram amizade com os meninos dela e basicamente juntou-se um grupo só e funcionou muito bem nesse processo de socialização... Ao ponto de nós ficarmos a conversar e eles ficarem a brincar. Depois da conversa fomos ao café comprar um gelado...

Eu nesta altura estava a estagiar... tinha 18 anos... Foi depois do meu curso profissional de Animação Socio-cultural... Na escola Psico-social... Depois fui para o Piaget em Gaia, nos Carvalhos... Eu prestei provas para a Paula Francinetti mas depois fui para o Piaget. E agora vou fazendo workshops, muitas vezes fora, em França e Espanha. Sempre tive muito bons professores.

M – (*Está sentada a trabalhar na terra dos vasos*) Também gosto muito da revista "A volta ao Mundo", aqueles sítios todos lindíssimos, as pessoas super felizes a passear... Não viajo muito sozinha, mas gostava... E gosto muito de passatempos, divirto-me muito... O sudoku... Eu li num almanaque que ajuda a treinar a memória e eu acho importante mantermos as coisas sempre vivas.

Mas gosto muito é de sopas, também gosto de palavras cruzadas, gosto destas coisas que têm que ver com palavras, letras, se calhar por isso é que fui para o curso. Até estudei japonês na altura da faculdade, aquilo era fascinante...

Adelaide – (*Pôr coisas nos pés; ler revista Dica*) Um dia ele chegou ao pé de mim e disse “Ó Adelaide, não dá...”. Ele nunca tinha usado esta expressão e chega ao pé de mim e diz-me isto. Ele começou a dizer que tinha que mudar de negócio... uma coisa qualquer com uns búzios... Eu cá para mim foi a outra... Eu não sei nada dele... Não sei nada... Se calhar até foi para o Bangladesh. Eu até cheguei a ir a feiras de artesanato a ver se o via, não era a ver se o via, se o visse, via, e calhei de perguntar “O Ferreira dos espíritos?” e toda a gente me dizia que nunca mais souberam dele. Curiosamente a tal dos produtos orientais também ninguém sabe nada dela... Portanto, meus amigos... Mas também... tanto me faz... Não vou dizer que não sofri na altura... Mas uma pessoa também liberta tudo.

Isto das técnicas também me ajudou. Temos cá dentro a força necessária para espantar os espíritos, se é que me faço entender...

G – (*Ler*) Mas a Sofia... tudo aconteceu numa tarde, numa manhã aliás, porque à tarde os meninos apanham escaldões e a gente não os pode levar à praia, podem ficar doentinhos. E então, eu e a Sofia fomos ao café... os meninos estavam perfeitamente socializados uns com os outros. E tínhamos fechado os meninos no círculo de para ventos e eles estavam todos lá dentro e dava para ver os meninos do café, eu nunca os abandonaria, como é lógico. E pronto, eu pedi um gelado e a Sofia pediu o mesmo e eu achei muito bonito, duas pessoas que nutrem os mesmos interesses, saudáveis, pedirem o mesmo gelado... um perna de pau...

Adelaide – (*Continua a ler Dica*) Ironias... Deitei muitos espanta-espíritos fora... Mas ainda aí tenho um... Outro dia houve uma tempestade e até se partiu lá um bocado... É daqueles com as luas e as estrelas. Até tinha lá uma quadra que ele tinha escrito na Póvoa. Mas já coleei...

G – (*Tirar notas no caderno de música*) Falámos de muitas coisas que fazíamos com os meninos... dos doces... Ela por acaso não fazia doces e até achou estranho eu fazer, mas pronto, como estava muito calor os perna de pau estavam a derreter e eu tive que comer o meu rápido e ela chamou-me pirata (sorri). Eu levantei-me e comi o dela... (sorri) Não sei o que me deu, foi um impulso... Rimo-nos muito. E foi aí que começou a nossa história.

Ao fim de uma semana combinámos encontrarmo-nos na praia de Matosinhos, mas sem os meninos. Mas aconteceram umas coisas e nunca mais nos vimos. E o tempo também tinha mudado...

M – (*Senta-se na cadeira de jardim a ver a revista Viva*) Também gosto da revista Viva que é uma revista trimestral que fala do Porto, tem coisas interessantes. Acho que nunca saiu nenhum artigo sobre a metro do Porto, senão eu seguramente teria guardado. Só se foi antes de eu lá trabalhar... Mas isto também é de distribuição gratuita, posso não ter recebido todas.

E também gosto de psicologia e tiro coisas da net. Gosto de pessoas. Eu trabalho para a linha da amizade, mas isto é confidencial. Nós temos muitas pessoas que ligam e temos que aconselhar da melhor maneira possível, porque nós somos a única voz amiga que eles têm. (*Vai para lá para cima calmamente*)

Adelaide – (*Vai pôr creme nas pernas*) Eu tento conhecer pessoas, mas o que acontece é que as pessoas parece que são parvas, é o que acontece... Eu para mim considero que estou mais elevacionada e se calhar as pessoas não estão. O problema é esse. Como sinto que estou a precustar estas coisas do estudo, sinto que tenho qualquer coisa especial... E as pessoas não são muito... as pessoas ficam na epiderme e eu fico dentro.

G – (*Limpar pó da mesa*) Depois tive outra, a Ana Maria. Ela foi minha professora do CAP. Foi... Eu fui muito bom aluno no CAP, e um dia, num sábado depois da aula, era fim de tarde, ela perguntou-me se eu queria ir comer um gelado... Eu pensei logo na minha outra história... Aquilo parecia um sinal... A minha avó sempre me ensinou a estar atento aos sinais...

O que é certo é que nós fomos comer o gelado... daqueles de máquina numa pastelaria lá perto. Eu pedi morango e chocolate e ela... ela também... eu fiquei... percebi logo o que é que ia acontecer... sentámo-nos num parque a conversar. Ela perguntou-me se eu tinha gostado da aula, eu disse-lhe que ela tinha sido brilhante... Ela depois disse que eu é que tinha sido brilhante... Depois eu despedi-me apressado porque tinha que ir dar uma aula aos meninos do teatro... Na semana seguinte... na aula eu senti-me muito envergonhado por estar ali na sala com a minha futura namorada...

Adelaide – (*Comer bagas Goji*) Eu ponho uns anúncios, comecei a pôr para conhecer as pessoas. As pessoas respondem, eu marco os encontros e vou, mas muitas vezes as pessoas começam a rir... porque eu começo a falar de outras coisas... Por exemplo, falar desta minha experiência mais instrospectiva e as pessoas querem coisas mais práticas, querem coisas, querem mergulhar mas noutra sentido. Tenho conhecido pessoas... pessoas... desinteressantes...ao máximo... é o que considero.

M – *(Lá para trás a limpar o pó)* E eu sinto que é uma obrigação minha saber o que dizer e para isso vou à net. É preciso ser bem formado para trabalhar na linha, ter valores, não precisam de ser cristãos (se bem que...) mas é preciso saber ouvir. *(Vai comer o maçã)*

G – *(Beber o leiteinho)* Depois no fim fui ter com ela e ela disse-me que tinha tido imensas saudades minhas... e eu disse que tinha tido imensas saudades dela... E... foi assim um bocado precipitado, eu sei que foi... mas demos um beijo... o curso durou mais 3 semanas. Todos os dias dávamos um beijo... Depois, quando acabou o curso... eu achava que tinha encontrado o amor da minha vida... mas ela precipitou-se... ela quis logo... ela queria coisas para as quais eu ainda não estava preparado... Pode parecer estranho... Eu sei... O que é certo é que ela me disse que não queria aturar meninos...

Adelaide – *(Volta manequim: depilação e tal)* Eu nos anúncios não especifico, ponho encontro e tal, mas as pessoas não sei... até acho que sou divertida, mas as pessoas parece que não vêem isso. O primeiro impacto é normal, eu combino em cafés, restaurantes e as pessoas não se riem logo, mas se porventura, se eu pergunto à pessoa o que é que acha disto de entrar dentro a pessoa às vezes ri-se... Isto de abordar a massagem, a coisa como agir na derme, no bolbo piloso e o Tareixa está muito desenvolvido nessa área e eu penso que seria uma boa forma de conhecer pessoas, mas as pessoas riem-se. Eu acho que era bom para conhecer pessoas e não ir fazer grandes cavalgadas para um quarto.

M – *(Está a comer uma maçã)* Nós na linha da amizade não nos conhecemos uns aos outros, por causa do sigilo, para não promover a conversa sobre casos. Há um respeito muito grande pela privacidade da dor alheia. Vou lendo para estar preparada. Eu não posso é falar sobre isto. *(Vai descer para jardim e calçar as luvas mas pelo meio, depois deixa Adelaide, tem de luz só de luz em que não fala. Já está lá em baixo)*

Adelaide – *(Anda por ali em transição)* Eu já tive o meu relacionamento feliz e eu gostava de me poder relacionar, não digo com o Ferreira, mas gostava que fosse uma pessoa que partilhasse estas minhas aberturas, estas janelas que fui abrindo em mim. O Ferreira era uma pessoa muito especial, talvez pela sua actividade. O espanta-espírito precisa de ar para efectuar o seu som e o Ferreira tinha esse ar... Por isso eu acho que ele já tinha algumas janelas abertas.

M – *Deixa de luz só para Mafalda... ela não fala...*

G – *(Acaba de beber leiteinho)* Fiquei bem triste, mas tenho a certeza que a minha avó ia achar que eu tinha feito a coisa certa! A partir daí decidi dedicar-me mais ao canto para não me perder em pensamentos mais... impróprios.

M – (*Está imóvel e desbobina*) Eu não devia falar sobre isto mas uma vez ligaram-me, era uma pessoa mesmo, mesmo a querer se suicidar. Consegui ajudá-la... não a suicidar-se, claro. Não ajudamos a promover o suicídio! Fiquei muito nervosa nesse dia. Mas eu não queria mesmo falar sobre isto porque não posso falar mesmo com ninguém... (*Pega no Almanaque*)

G – *Telefonema 1ª parte* – (*Fala com a Dona Fernanda sobre os sapinhos em barro que a menina Nézinha fez na escola*) Estou, Dona Fernanda, viva, daqui é o Gonçalinho que fala. Estou a ligar porque, é muito rápido mesmo, hoje na aula, com a menina Nézinha fizemos uns sapinhos em barro, só que os dela foram os últimos a ir ao forno e como os guardou na mochila em dois papelinhos eu tenho medo que o papel fique colado na barriga dos sapos e que estrague. Dá para ir à mochila e pô-los mais meia horita no forno?

M – (*Ainda em pé*) Isto é um almanaque que sai uma vez por ano com umas quadras, uns calendários, é muito engraçado, tem os eclipses, as marés, a influência da lua, a mudança da lua, feriados, feiras em Portugal, tem os signos... não... são os santos de cada dia... (*mais aborrecida quando fala destas coisas*)

G – *Telefonema 2ª parte* – É só mais um segundo, Dona Fernanda. Desculpe. É muito rápido. Por curiosidade, a menina Nézinha tem cantado aquela música antes de vocês irem para a cama? Ah, tem que ir jantar, não é? Com licença, então! Bom jantar... Boa noite!

M – (*Está a limpar gaiola*) Não tenho família em casa mas gostava de ter um periquito. Já estive noiva, era o Sérgio Filipe. Éramos novos e ele foi para a Alemanha na altura e eu fui estudar e pronto. Ele era de lá da aldeia onde eu vivia com os meus pais, é em Trás-os-Montes, perto de Vinhais. Eu não falava alemão, por isso não fui... Nós tínhamos pensado ficar por Bragança, era um plano, entretanto ele cortou...

Por isso vim para o Porto. Nós já estávamos a juntar para uma casa. Nunca mais o vi. Isto foi há 13 anos e 2 meses... Na faculdade de letras é só raparigas e não calhou ter mais namorados. A vida é como é...

G – (*Ainda a tentar ligar a pais*) A última namorada que tive... tudo começou pelo telefone... Eu tenho o hábito de telefonar aos pais e mães dos meus meninos para lhes contar o que se passou, os docinhos que vamos fazer, as entradas que vamos fazer, Panacota! Eu há bocado queria dizer Panacota... era a Panacota. Mas ela era a mãe da Maria. E falávamos muito ao telefone sobre essas questões... E daí passámos a falar de coisas mais pessoais... E acabámos por criar uma relação bastante forte. Às vezes o telefone tocava, eu já sabia que era ela, a Vera.

Adelaide – *(Esteve por ali sentada na cadeira com pés no banco; lê livro origamis; faz penteado. Quando fala está a fazer origamis)* Eu adoro danças orientais... dança do ventre... Mas não tem nada a ver com a outra... foi coincidência... até podia ser... nem tinha problema nenhum em dizer, mas não tem nada a ver... Nem é como ela fazia... Ela até... fazia e não sei o quê, mas aquilo até mete nojo, digo já. Ela era para mostrar... eu não... faço na minha intimidade... no recôndito do meu lar. Mas eu gostava de conhecer alguém para ir ao Egito. Gostava de lá ir e hei-de ir... Podem escrever. Falo nisso e até me arrepio. Tudo em pirâmides... Aquelas formas... Mas essa viagem tem que ser norteada. Eu nunca saí do país... Mas hei-de sair.

M – *(Está a fazer paciências sentada no jardim)* Mas nunca se sabe... Uma pessoa cresce a pensar em casar, ter filhos, ser feliz, os filhos crescem, saem de casa, dão-nos netos, não é? Eu gostava, gostava disso tudo... Mas a vida é como é... O que é que eu vou fazer? As colegas da faculdade casaram todas e depois já não saem tanto, como dantes. Cada uma vive mais o seu interior e eu também.

Telefonema Adelaide e Mafalda. Adelaide acaba primeiro, Mafalda continua.

Mafalda – Estou, Linha da amizade, fala a Mafalda.

Adelaide – Alô, fala a Adelaide.

Mafalda – Sim, como é que se chama.

Adelaide – Faço, quer marcar?

Mafalda – Olá, João. Diga o que é que se passa?

Adelaide – Faço homens, faço, quer marcar?

Mafalda – O João tem medo de espaços abertos?

Adelaide – Tem os poros abertos... pele enviesada.

Mafalda – Mas ó João, isso não tem problema nenhum. Que eu até tenho aqui um... Isso tem um nome... Isso é "argofobia". Está a ver João, já está!

Adelaide – Desculpe? Se eu vou o quê?_Dou beijinhos a quem?

Mafalda – Olhe João, o João vai respirar ao mesmo tempo que eu. Vai inspirar pelo nariz e expirar pela boca.

Adelaide – Olhe, o senhor vai acabar a brincadeirinha agora, não é? Vai porque eu não estou a achar piadinha nenhuma. Vai, vai acabar a brincadeirinha, tá bem? Não vai

acabar a brincadeira? Então vou acabar eu. (*Gritando*) Acabou a brincadeira! (*Desliga telefone*)

Mafalda – Isso, agora vai até à porta sempre a respirar e não desligue o telefone.

Interrompe, cena passa a Gonçalo.

G – (*Limpa a cadeira de pé*) Não é normal os pais ligarem-me... mas nós entendíamos muito bem ao telefone. Cantávamos “Dunas, são como divãs, biombos indiscretos, de alcatrão sujos, rasgados por cactos de hortelã... Deitados nas dunas, alheios a tudo...” e às vezes ríamos, outras chorávamos.

Mafalda – (*Continua telefonema*) Ai João, está a ver? Ainda bem que o consegui ajudar. Olhe João, sempre que precisar pode contar connosco na linha, todos os dias das 16 às 23... Eu? Eu faço só esta horinha e uma horinha extra também ao sábado. Muito obrigada por ter ligado, muito obrigada, João. Boa vida!

Adelaide – (*Arruma cadeira e tal*) É... Ah... Isto foi um bocadinho desagradável... e até acho que já sei quem é que foi... Ligou-me um senhor a perguntar se eu fazia limpeza de pele e tonificação... disse que tinha ouvido dizer que eu tinha uns métodos novos... Tivemos a conversar e tal, que estava muito interessado em fazer tonificação, que estava com a pele muito coisa e depois começa a dizer “E o Tareixa também vai estar? E você vai-me prescsstar? Prescstar? Isto foi o palerma do Amaral, que se pôs a gozar e que lhe deve ter dado o número... então ele só dizia “Dê beijinhos ao Tareixa, dê beijinhos ao Tareixa!”.

G – (*Continua a limpar cadeira que agora está deitada*) Isto ainda não nos tínhamos encontrado... começámos a namorar ao telefone. Depois comecei a mandar-lhe faxes da escola e ela respondia lá do trabalho. Depois ainda passámos para o Skype. Ainda andámos assim 1 mês...

M – (*Está em pé junto ao candeeiro a ler um patinhas*) No trabalho estamos a trabalhar, não vamos fazer outras coisas. Eu sou um bocado tímida. Não vou falar assim com as pessoas... Eu fico bloqueada... Há lá um que é o Rui. Tem bom ar, sabe falar, é bem disposto... Ele às vezes diz umas bocas mas eu fico tão atrapalhada... que acho que fico da cor de um camarão! Mas é a brincar. Diz a mim, diz a outras... diz igual a todas...

G – (*Ler os dois livros de Paulo Coelho e compara*) Depois quando isto já ia no segundo mês marcámos um encontro. Marcámos uma saída nocturna, ao Via Rápida. Mas não me deixaram entrar porque eu estava de sapatilhas. Eu sabia lá que não ia poder entrar... então desafiei-a a uma aventura e levei-a ao parque biológico de Gaia. Eu costumava ir lá com os meus meninos. Até já tínhamos ido de noite, à noite dos pirilampos... E há

muitos sons ali à noite. Claro que não podíamos entrar àquela hora, mas estar ali perto dos animais... pareceu-me perfeito um encontro num sítio biológico. Quando chegámos eu acho que os animais sentiram, começaram logo a fazer muito barulho... os macacos, a passarada começou toda a gran... grasn... não, os patos é que grasnam, grasnar, quá quá... grasnar... pronto, começaram todos a chilrear, vá... e no meio daquela passarada beijámo-nos pela primeira vez... foi assim... eu senti que foi mágico...

Adelaide – *(Volta ao manequim)* O engraçadinho do Amaral... O Amaral foi o último com quem marquei um encontro e que se riu, riu, riu... até lhe vieram as lágrimas aos olhos de se rir... Eu saí danada de lá... Até tinha pedido na altura meia torrada, estava a guardar a do meio para o fim e até deixei lá... Este Amaral, ele é ortopedista... ali no Hospital Militar... *(No final deita-se na cadeira de massagens de costas para público)*

M – *(Está escondida a limpar. Diz a primeira sílaba lá em baixo e sobe)* É grande, alto... Acho que não é casado... Ele manda bocas, não deve ser... Ele faz comentários sobre estar magra, ou jeitosa... Já sugeri: "Ah... tá um filme que eu gostava de ver!", mas não tenho coragem para convidar... *(Volta para baixo na deixa da Adelaide)*

G – *(Começa a pegar na guitarra para limpá-la em cima da tábua de passar)* Depois continuámos a ir ao parque biológico. Eu pensei que se tinha corrido tão bem da primeira vez ali, se tinha sido tão bonito, aquele era o nosso sítio, o nosso sítio mágico. Então marquei sempre sempre sempre sempre ali... até que ela se fartou... Disse que estava farta de ouvir a macacada... e a passarada toda... que nem conseguia conversar comigo...

Adelaide – *(Senta-se de frente para público na cadeira de massagens)* Ele até nem parecia como os outros que nem estão disponíveis... uma pessoa chega e sente logo uma barreira, sente as pessoas obstruídas... ele não parecia. Também, é ortopedista, está mais habituado a lidar com... as articulações... ele tinha um conhecimento... tácito... e eu senti que ali... Senti alguma conexão... depois fiz-lhe uma coisa... começou-se a rir.

G – *(Acaba de limpar já a meio do caminho para se sentar)* Mas eu se tiver mais alguma pessoa acho que a levo ao parque biológico... porque a beleza dos animais, aquilo tudo, aquilo comunica connosco e aquilo é um incremento para o amor. Eu suspirava e os macacos rosnavam, os lobos uivavam, a passarada piava, os patos voavam. Esta relação durou mais 5 visitas ao parque biológico... Já não tenho uma namorada há 4 anos...

M – *(Está sentada no jardim a ler o Cascão)* O Sérgio Filipe trabalhava na oficina do pai e ia ficar com a oficina para ele, ia ser dono... agora não sei... nem quero saber.

G – *(Está sentado a afinar a guitarra)* Mas sou feliz... Ele sabe o que faz. Ele e os outros todos...

M – *(Pega num almanaque...ainda no mesmo registo de deixa anterior. Lá se vai animando quando fala de feiras)* Mas eu superei isso tudo. A influência da lua nas pescas é muito grande, é muitíssima. Os peixes devem andar mais à tona. Às 2^{as} há feira em Espinho, Cerveira é ao Sábado. Baião 8 e 23 de cada mês, sempre. Castelo Branco, Castelo Branco tem muitas, é o 6 de Janeiro, 30 de Agosto, 4 de Outubro, 18 de Dezembro e todas as segundas. E em França também há muitas, das melhores, mas por acaso não vêm aqui. *(Volta logo para cima com regador)*

Adelaide – *(Auto depilação das axilas)* Comecei a falar-lhe do Tui Na... que está em voga... as pessoas aqui... bem ele deve ser da velha guarda do ortopedismo... quando lhe falei do Tui Na e do Tareixa ele reagiu mal... começou-se a rir. E depois deve ter ido contar ao amiguinho...

G – *(Começa a dar umas notas na guitarra)* Eu na verdade tanto abraço o nosso senhor Jesus Cristo, como abraço uma Shiva... Gosto de abraçar essas culturas...

M – *(Regar planta lá de cima)* eu não costumo ir às feiras, mas gosto de saber. Quando me lembro já foi... E também o tempo é curto... só se for agora nas férias... *(Montar corda)*

G – *(Diz texto acompanhando à guitarra)* O Hinduísmo, Budismo, o Islamismo... O JN por acaso lançou uma colecção com uns livrinhos com cerca de 30 páginas que falam cada um da sua religião e foi muito bom ler... dá para retirar o melhor de cada uma. O JN por acaso acho que tem edições muito boas... muito boas!

Começa a cantar "O restolho" de Mafalda Veiga. É acompanhado por Adelaide e Mafalda no refrão. No final arranjam-se para sair. Blackout.

Cena 2

Aeroporto

Mafalda, Gonçalinho e Adelaide estão num aeroporto. Esperam.

Adelaide *(para Gonçalinho)* – Sabe se costuma ser sempre assim?

Gonçalinho – Pois, não sei, temos que ter paciência, não é?

Esperam.

Gonçalinho *(para Mafalda)* – Olhe, desculpe, de onde é que veio?

Mafalda – Eu??

Gonçalinho – Sim... De onde é que veio?

Mafalda – De Carcassone...

Gonçálinho – Ah...

Adelaide – E o menino... o senhor, de onde é que veio?

Gonçálinho – De Limoges. (*Silêncio. Para Adelaide*) Também veio de Carcassone?

Adelaide – Vigo.

Gonçálinho – Ah... então deve ser geral.

Gonçálinho começa a cantarolar a melodia de "Pássaros do Sul" de Mafalda Veiga. Mafalda começa a bater o ritmo com o pé distraidamente.

Gonçálinho (*Rindo*) – Está a fazer o ritmo da Mafalda.

Mafalda (*assustada*) – Desculpe??

Gonçálinho – Não... está a bater com o pé o ritmo da...

Mafalda – Ai, eu peço desculpa, foi sem querer...

Gonçálinho – Não... pronto... pronto... (*Silêncio*) Ela por acaso está bem doente!

Mafalda – Quem??

Gonçálinho – A Mafalda!

Mafalda – Mas qual Mafalda?

Gonçálinho – A Mafalda Veiga.

Mafalda – Ah!

Gonçálinho – (*Faz sons com a garganta*) Gripe.

Silêncio.

Adelaide – Anda por aí muita bicharada no ar! É preciso fechar a boquinha.

Gonçálinho – Mas ela tem lá o João Pedro Pais a tomar conta dela.

Adelaide – É médico?

Gonçálinho – Não, então... é o moço dela!

Adelaide – Não senhor. Eles gravaram um álbum juntos, no ano passado... Tanto mar aqui por dentro de nós... não se quê... eu por acaso cheguei a ouvir... Só se foi durante as gravações... *(Silêncio)* Parece que estão a gozar com as pessoas!

Gonçálinho – Eles não fazem de propósito!

Adelaide – Ai não, não fazem!

Silêncio. Entretanto ouve-se um sinal do aeroporto e um aviso imperceptível.

Gonçálinho – Pronto. Bem, temos que voltar cá depois, não é? Paciência. Foi um prazer, com licença.

Adelaide – Chamo-me Adelaide, tem aqui o meu contacto.

Gonçálinho – Gonçálinho!

Adelaide – Chamo-me Adelaide, tem aqui o meu contacto.

Mafalda – Muito obrigada! Mafalda. *(Gonçálinho olha para Mafalda espantado)*. Muito obrigada pelo contacto, foi muito gentil.

Gonçálinho – Muito agradecido.

Adelaide *(acenando)* – Adeus!

Blackout.

Ouve-se "Common People" dos Pulp.

Cena 3

Jantar

Batem à porta de casa de Adelaide.

Adelaide – Quem é?

Gonçálinho – É o Gonçálinho!

Adelaide – Já vai. Está aberta, pode subir. Olá!

Gonçálinho – Olá Mafalda!

Adelaide – Adelaide! Entre!

Ao entrar Gonçálinho dá um pontapé na tigela do bicho da Adelaide e molha-a. Silêncio.

Adelaide – Vamos entrar.

Gonçálinho (*entrando*) – Tem bichos, é?

Adelaide – Tenho uma bicha, a Mimi.

Batem à porta.

Adelaide – Quem é?

Mafalda – É a Mafalda.

Adelaide – É a Mafalda. Está aberta, pode subir. Olá entre.

Mafalda (*entrando*) – Muito obrigada pelo convite, Adelaide!

Silêncio constrangedor.

Adelaide (*para Gonçálinho*) – Quer pousar o instrumento?

Gonçálinho – Sim.

Adelaide vai pousar o instrumento de Gonçálinho.

Adelaide – Querem dar-me as vossas coisinhas?

Eles dão malas.

Adelaide – E os casaquinhos?

Eles dão casaquinhos. Silêncio constrangedor.

Gonçálinho – É muito bonita a sua casa!

Adelaide – Está pintada!

Mafalda – É diferente!

Adelaide – Tem riscas!

Pausa. Silêncio constrangedor.

Adelaide – Bem, vamos a sentar? Escolham!

Improvisam: escolha você, não escolha você, não, eu não!

Adelaide – Vá, eu vou sentar-me nesta!

Sentam-se. Silêncio.

Adelaide – Então, deram bem com isto?

Gonçálinho – Sim, eu vim ali por cima, onde tem o Jesus pendurado.

Adelaide – Por ali? Ui que volta que foi dar!

Gonçálinho – É, mas é bonito!

Adelaide – Pois, mas era escusado! Nunca ninguém vem por aí quando vem cá para casa. Que estupidez. E a Mafalda como é que veio?

Mafalda (*tensa*) – Vim de metro.

Adelaide – De metro vem-se muito bem. É sempre a direito!

Silêncio.

Gonçálinho (*dando um grito e batendo na mesa*) – Ah! (*levanta-se e vai à mala*) Eu trouxe-lhe isto, Adelaide! (*mostra-lhe 2 latas*)

Adelaide – Ah, muito obrigada! (*vai pegar nas duas latas*)

Gonçálinho – Escolha uma.

Adelaide – Ah... Escolho esta.

Mafalda – Ai, ó Adelaide... eu não trouxe nada, a Adelaide disse que não era preciso e eu levei à letra... Ai que vergonha.

Adelaide (*pegando na outra lata do Gonçálinho*) – Dê esta!

Mafalda – Ah, muito obrigada, vocês são muito gentis, muito gentis mesmo! Não sei como agradecer.

Adelaide – Pronto, dê! (*olhando lata*) Ah, muito obrigada! (*pisca olho*) Não era preciso ter gasto tanto dinheiro! (*volta a piscar olho*) Isto o cogumelo não convém abusar. (*para Gonçálinho*) Com que assiduidade é que costuma comer?

Gonçálinho – Três, quatro vezes por semana.

Adelaide – Mas não deve abusar, porque o cogumelo está cheio de isoflavonas. (*mostrando-lhe lata*) O que é que diz aqui? (*Não o deixando ler*) Isoflavona, não é? E a isoflavona dilata os poros que se enchem de porcaria, e acumula-se nesta zona (*vai improvisando*). Não convém abusar! (*levantando-se*) Têm sedinha? (*vai buscar bebidas*)

Gonçálinho – Ó Mafalda, vê-se muito a flavona?

Mafalda – Eu não vejo nada...

Adelaide faz barulho a preparar a bebida. Gonçalinho tenta falar.

Gonçalinho – Conseguiu... Conseguiu ir buscar as malas no outro dia?

Mafalda – Ah, eu tive muita sorte, eles levaram-me as malas a casa.

Adelaide chega da cozinha.

Adelaide – *(pousando um balde em cima da mesa)* SANGRIA!!! *(começa a mexer a bebida energeticamente)*

Mafalda – *(tentando falar)* Ó Adelaide... Adelaide... é que... olhe, desculpe Adelaide mas é que eu não bebo álcool, Adelaide...

Gonçalinho – *(aproveitando a deixa)* Eu também não bebo álcool nenhum!

Adelaide – *(sentida)* Mas isto é tudo frutinha... toda partidinha... andei a acartar com a frutinha... toda a tarde a partir a frutinha...

Gonçalinho – Mas eu não bebo mesmo álcool nenhum

Adelaide – Não me vão fazer essa desfeita!

Mafalda – *(amedrontada)* Pronto, um fundinho só para não fazer a desfeita!

Gonçalinho – Pronto, também bebo um fundinho...

Adelaide – Ah, assim é que é falar. Agora vou servir como eles faziam lá. *(enfiando mão no balde da sangria)* Una copa, dos copas, três copas. E agora... como é que eles faziam? *(para Mafalda)* Veja se tem framboesa.

Mafalda – Ah, desculpe Adelaide, não tenho.

Adelaide – *(olhando para o seu próprio copo)* Eu também não tenho. *(para Gonçalinho)* Vê tu... veja você se tem framboesa!

Gonçalinho – Eu tenho!

Adelaide – Ai, agora é que vai ser. *(canta. Todos se entusiasma ao ouvi-la cantar)* "Quiene tiene la frambuesa, quiene tiene la frambuesa, eres tu, eres tu, eres tu y tu y tu. Mi cariño, mi amor, que guapito, ai ai ai. La frambuesa" Parabéns!! Agora tem que beber dois copos... seguidos! Que era como eles faziam lá. Eu ficava a vê-los, em grandes grupos. Eles bebiam um, depois outro. Tá bem? Vá, o primero, pode ser?

Gonçálinho – Pronto. *(começa a beber)*

Adelaide – *(enquanto ele bebe, canta)* “Para bajo, oh oh oh, lo primeiro, para bajo, eh eh eh.” E lo primero já está! E a agora o segundo. De seguida. Tem que se manter o ritmo. “Lo segundo, para bajo, oh oh oh... já se va, já se há ido, já se fue!!”

Gonçálinho – Puxa, parece suminho!

Adelaide – Eles tinham muita alegria... as pessoas lá são muito mais abertas, tem muita música, muito *salero*, muitas jogatinas! São diferentes daqui, aqui as pessoas são muito mais fechadas. Lá têm música, alegria. E eu ficava a vê-los assim sempre a fazer coisas... *(para Gonçalo)* Trouxe... trouxeste o instrumento, Gonçalo?

Gonçálinho – Trouxe, eu podia tocar-vos uma música.

Adelaide – Pois podia!

Gonçálinho – Esperem aí!

Adelaide – *(para Mafalda)* Eles lá também às vezes tocavam. Batiam assim no corpo. *(para Gonçalo)* Sabe tocar? Sabes tocar?

Gonçálinho – Sim, aprendi no círculo de leitores.

Mafalda – O Gonçalo escreve, compõe músicas?

Adelaide – É contrator?

Gonçálinho – Sou... eu por acaso já compus uma música e nunca toquei para ninguém, posso?

Adelaide – Eu gostava.

Gonçálinho – *(cantando)* “Foi, naquele ano que te conheci, tinha acabado de tirar a carta, e fui contigo passear, eras linda, e o teu cabelo cheirava a água do mar, fomos para o paredão da praia de Matosinhos, tu querias me beijar, foste mergulhar e deixei-te na água a boiar. Os desígnios do Senhor são insondáveis, os desígnios do senhor são insondáveis, iee, os desígnios do Senhor são insondáveis. Fui para casa e no meu carro eu ia a voar, quando um vulto à minha frente se atravessou, uma vida, um ser o Senhor ceifou. À saída do Pingo Doce estava a minha avó, não tive tempo de travar e ela viu, o João a se estatelar. Os desígnios do Senhor são insondáveis, os desígnios do Senhor são insondáveis, os desígnios do Senhor são insondáveis. O pequeno João, era o meu irmão, o pequeno João era o meu irmão, o pequeno João era o meu irmão.”

Silêncio constrangedor. Gonçalo vai pousar o instrumento e volta a sentar-se.

Adelaide (*levantando-se*) – Vamos comer?

Gonçalo e Adelaide ficam sentados à mesa. Constrangimento. Adelaide volta.

Adelaide – Ainda não está pronto.

Mafalda – Não faz mal, Adelaide. Está tudo muito agradável.

Silêncio.

Adelaide – Então a sua avó ia ao Pingo Doce?

Gonçalinho – Sim... Agora vai mais ao Minipreço.

Adelaide – O Minipreço está mais em conta. Também tenho ido. Tem uma secção de... frutículos muito boa, tudo em prateleiras.

Mafalda – Ó Gonçalo, aquilo aconteceu-lhe mesmo?

Adelaide (*levantando-se de repente e saindo da mesa e desaparecendo*) – (*Fora da sala*) MIMI! Sai daí Mimi, desce! Desce! Ouve a doninha, ouve a doninha, ouve com essas orelhas! (*ouvem-se muitos barulhos*) Quem é que toma conta de ti?? Cospe Mimi, cospe! Ficas de castigo! Ficas de castigo! (*volta para a sala desgrenhada e senta-se*) Está muito nervosa a bicha. Ela está doente. Tem um pólipó alojado nos intestinos e aquilo está a fazer-lhe muita pressão, muita pressão, muita pressão. De forma que ela começa... Também começa-lhe a a subir, ela começa a andar às voltas....

Gonçalinho – Adelaide, sabe onde é a casa de banho?

Adelaide – Por acaso sei, é ali (*aponta para uma porta em frente. Continua a conversa com Mafalda*) Muita pressão, muita pressão, muita pressão, ela sente-se muito pressionada e começa a andar às voltas. (*Ouve-se Gonçalinho a vomitar na casa de banho. Silêncio.*) Tem também problemas de comportamento. Fui com ela a um médico naturista, e ele disse para tratar mesmo na questão do pólipó e na questão comportamental também, gotas. Ele receitou-lhe umas gotas Cardamomo.

Gonçalinho volta da casa de banho.

Adelaide – Puxou o fiinho? Senão fica a deitar... (*Continua a conversa.*) Ponha-lhe as gotas na comidinha dela, dela e na água também e tome a senhora também. (*Gonçalinho continua a vomitar*) Quem está a tratar de um animal doente fica a sofrer também. Tem animais?

Mafalda – Não, mas gostava...

Adelaide – Só dão chatices.

Gonçalinho volta da casa de banho. Silêncio.

Adelaide – Têm fome?

Levanta-se para ir buscar o jantar. Silêncio na mesa. Volta.

Adelaide – Ainda não está pronto. Estou com um problema no forno.

Mafalda – Mas está tudo muito agradável, Adelaide. *(Silêncio)* Ó Gonçalo, o Gonçalo ficou assim foi por causa da história, foi?

Gonçalinho começa a chorar.

Mafalda– *(muito aflita)* Ó Gonçalo, não fique assim, ai, se eu sabia não tinha perguntado nada... eu peço imensa desculpa.

Adelaide – Mas já perguntou...

Mafalda – Pois já, Ó Gonçalo, mas não fique assim... foi sem querer. Ó Gonçalo, respire, Gonçalo.

Gonçalinho – Não consigo...

Mafalda – *(para Adelaide)*Deixe-me... Eu sei uma manobra...

Adelaide – Manobre, então.

Mafalda –Ó Gonçalo eu vou lhe tocar no pulso e o Gonçalo vai respirar ao mesmo tempo que eu...

Gonçalinho – Eu não consigo...

Mafalda – Ó Gonçalo, consegue sim, ao mesmo tempo que eu! Inspira pelo nariz e expira pela boca. Vamos, os dois.

Gonçalinho – Não consigo.

Adelaide – Ó Gonçalo, então, não estás em tua casa. Vá, então?

Mafalda – Pense em coisas felizes, Gonçalo, pense em coisas felizes e deixe sair cá para fora, Gonçalo.

Adelaide – Eu vou lhe fazer um bocadinho de Tui Na com Tareixa.

Mafalda – Isso, pense em coisas felizes.

Adelaide – Eu vou te fazer Tui Na com Tareixa, Gonçalo, está bem?

Mafalda – Respire cá para fora coisas felizes, sorria. Isso!

Gonçalinho– *(a rir)* Ó Adelaide, o Teixeira faz cócegas.

Adelaide – Está a gozar, não está? Acabou a brincadeirinha agora. Não, acabou, acabou de vez. Fica para outro dia porque está a gozar.

Mafalda – Mas fui eu que lhe disse para sorrir.

Gonçalinho chora.

Adelaide – Começou a rir, a gozar. Não, não é assim, não é a gozar com as entidades. Tava a rir.

Mafalda – Mas fui eu que lhe disse ...

Adelaide – Estava a rir, estava a rir...

Mafalda – *(muito baixo)* Ele não está bem, é melhor ir a algum lado.

Adelaide – Ó Gonçalo, queres ir ao SASU?

Mafalda – *(muito baixo)* Ele precisa do cartão de utente. Ó Gonçalo tem o seu cartão de utente consigo?

Gonçalinho – Eu não vou ao SASU!

Adelaide- Vai ao SASU, vai!

Gonçalinho – Eu não vou ao SASU!

Adelaide – `Tá muito mau o menino. Vai ao SASU, vai, agora vai mesmo.

Mafalda – Ó Gonçalo, pronto, olhe, eu vou consigo.

Gonçalinho – Eu vou sozinho ao SASU.

Adelaide – Ó Gonçalo, vai ao SASU, leva o saquinho, leva a violazinha do menino, pronto. No SASU explica porque eles têm um aparelho que sugam-lhe isso para fora. Tem é que dizer o que ingeriu. E preenche a fichinha.

Mafalda – Ó Adelaide, então o Gonçalo foi sozinho ao SASU?

Adelaide – Foi. Bem, isto agora é melhor ficar... (*Mafalda começa a tirar o casaco*) para outro dia. (*Mafalda volta a vestir casaco apressada.*) Combinamos agora com mais tempo. Nem precisa de ser a qui.

Mafalda começa a sair. Pára.

Mafalda – Muito obriga pelo convite. Esteve tudo muito agradável.

Mafalda sai. Personagens voltam a suas casas e às suas rotinas.

FIM

2.6 Cartaz "Gostava de ter um periquito..." (de Pascal Ferreira)

Maus Hábitos
04 a 09 de Outubro
11 a 16 de Outubro
22.00h

(Reposição)

Gostava de ter um periquito...

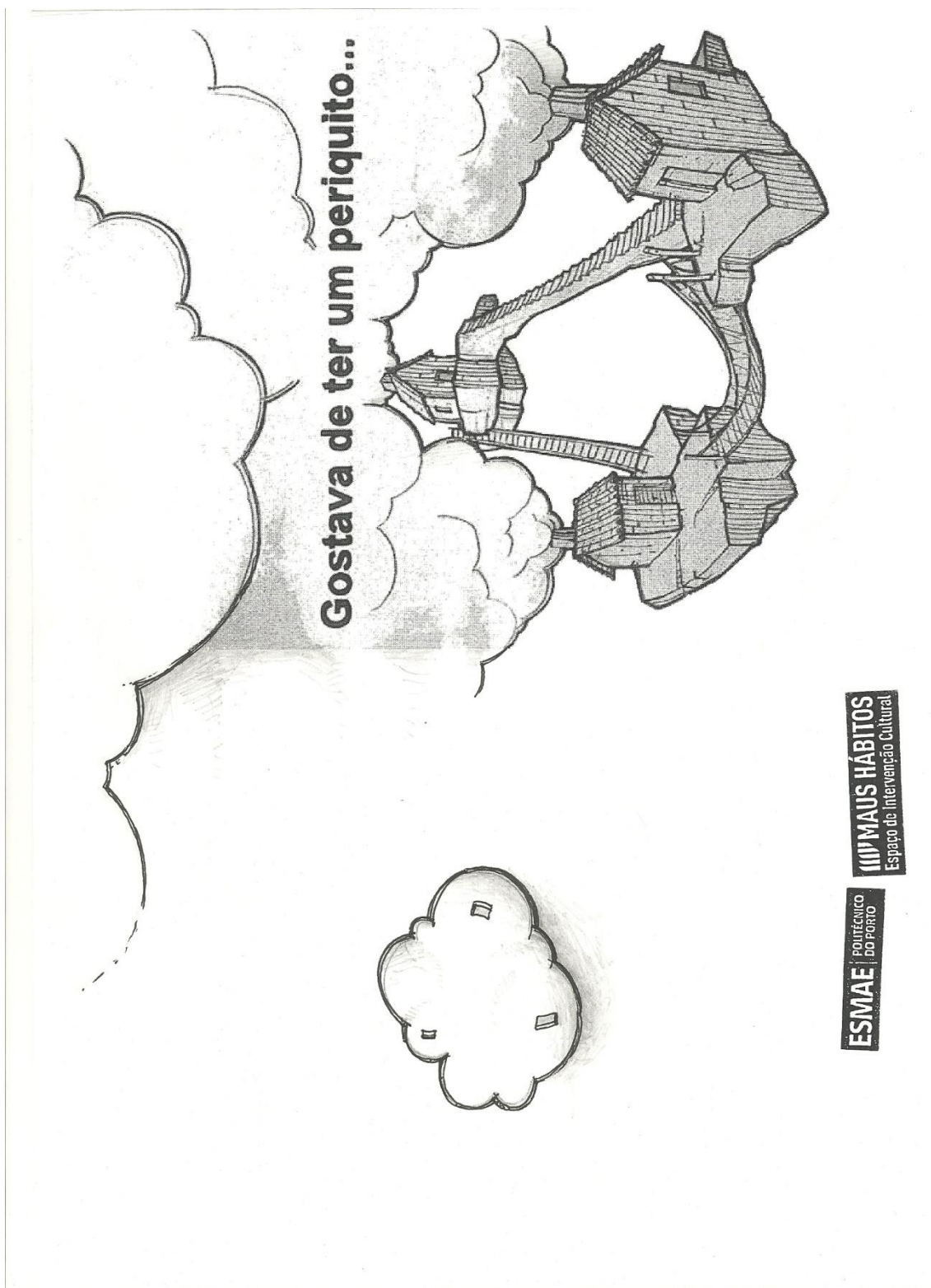


Direcção Artística e Criação: Joana Moraes
Interpretação e Criação: Ana Vargas, Gilberto Oliveira, Joana Carvalho

Reservas: 938612562

Mestrado Teatro **ESMAE** POLITÉCNICO DO PORTO **MAUS HÁBITOS** Espaço de Intervenção Cultural

2.7 Programa (de Pascal Ferreira)



MAUS HÁBITOS
Espaço de Intervenção Cultural

ESMAE POLITÉCNICO
DO PORTO

Maus Hábitos, Outubro 2011

"**Gostava de ter um periquito...**" é uma peça que fala de solidões disfarçadas e desordenadas. Sozinhas e sem partilhar, as personagens perdem as referências e vão deixando de ter capacidade de lidar com toda a informação que circula à sua volta. No entanto, continuam a lutar contra todas as adversidades, agarrados à esperança de que um dia as coisas vão melhorar. Um espectáculo sobre solidão, excesso de informação e amizade...
...ou a falta dela.

Ficha técnica:

Direcção Artística e Criação: **Joana Moraes**

Interpretação e Criação: **Ana Vargas, Gilberto Oliveira, Joana Carvalho**

Joana Carvalho

Texto: **Ana Vargas, Gilberto Oliveira, Joana Carvalho, Joana Moraes**

Cenografia: **Hélder Maia e Joana Moraes**

Sonoplastia: **Joana Moraes**

Desenho de Luz: **Gary Currin**

Operação de Luz e Som: **José Carlos Pereira**

Cartaz e programa: **Pascal Ferreira**

Fotos de cena: **Carlos Azevedo**

Esta é a reposição de um projecto que surgiu inserido no âmbito do Mestrado em Encenação e Interpretação da ESMAP. Neste Mestrado a minha pesquisa foi sobre *devising*, mais especificamente sobre a construção de personagens para chegar ao texto e contexto. "**Gostava de ter um periquito...**", que temos hoje o prazer de partilhar convosco, é parte dessa pesquisa e teve como ponto de partida "três em linha", um outro espectáculo também realizado no Mestrado. Para que fosse possível realizá-lo contei com o trabalho e colaboração de três actores profissionais que acederam ao convite e embarcaram neste processo e que ao longo de pouco mais de um mês, no meio de vidas atribuladas, ajudaram a descobrir este espectáculo. Aliás, convém salientar que este projecto poderia chamar-se o Projecto da Boa Vontade porque só é possível estar de pé devido à boa vontade de muita gente, visto que foi feito sem recursos financeiros. Para além da pesquisa realizada para o mestrado que foi valiosa, penso que este projecto, neste tempo de crises, demonstra que unidos podemos tornar possíveis muitas coisas porque temos ferramentas preciosas que não desapareceram por mais crises que venham. Obrigada a todos por me emprestarem as vossas e me ajudarem a erguer este projecto.

Joana Moraes

Agradecimentos:

Ao Pascal pelo grande cartaz que nos deu; à Claire Binyon, à Marta Freitas pelo apoio; ao Hélder Maia pela colaboração no cenário; ao Gary Currin por nos ter dado luz; ao Carlos Azevedo pelas excelentes fotos de cena; à Inês Lua pelos desenhos dos actores e apoio; ao restaurante dos Maus Hábitos pela ótima comida e patrocínio alimentar; aos Maus Hábitos por nos acolherem; à Escola de Música Valentim de Carvalho do Porto (Janeca) pelo empréstimo de material; ao José Carlos Pereira pela operação de luz e som; ao João Pedro Brandão pelo apoio, e à "produção" gostava de agradecer outra vez aos actores por terem aplicado neste projecto os curtos furos nos seus horários atribulados.

2.8 Fotos de cena (de Carlos Azevedo)



Foto 1 – Adelaide 1



Foto 2 – Gonçálinho 1



Foto 3 - Mafalda 1



Foto 4 - Adelaide 2



Foto 5 – Gonçalves 2



Foto 6 – Mafalda 2



Foto 7 – Aeroporto



Foto 8 – Jantar

2.9 Crítica P3 (Público online) <http://p3.publico.pt/cultura/palcos/1052/quotgostava-de-ter-um-piriquitoquot-ou-vida-como-ela-e>



Tags Pornografia Sexo Desemprego Formação Governo Portugal Austrália Emprego

Teatro

"Gostava de ter um piriquito" ou a vida como ela é

Encenação de Joana Moraes no Maus Hábitos, no Porto, até domingo, dia 16

Texto de Amílcar Correia • 12/10/2011 - 17:12

// A A

Adelaide, Gonçalinho e Mafalda. A esteticista, o animador sócio-cultural e a revisora da Metro do Porto têm algo em comum. Para além de serem pessoas comuns, como se vivessem numa música dos Pulp, os três personagens de "Gostava de ter um piriquito" vivem imersos numa solidão da qual não é fácil escapar.

Foi a solidão destes jovens adultos, tão rotineira quanto real, que mais interessou Joana Moraes, que assina a direcção artística e a encenação desta peça, escrita juntamente com os actores Ana Vargas, Gilberto Oliveira e Joana Carvalho, que pode ser vista, até domingo, dia 16, no [Maus Hábitos](#), no Porto, sempre às 22h00.

"Gostava de ter um piriquito" é uma peça simples, despreziosa e geracional, recorrendo a um humor, por vezes cruel, mas sem sacrificar a sua intenção de nos fazer reflectir sobre os pequenos nada da única vida que temos. Como diria Adelaide, a esteticista abandonada pelo marido: "A vida é o que é, mas temos cá dentro a força necessária para espantar os espíritos". Adelaide sabe do que fala: o marido que se afastou vendia espanta espíritos em feiras de artesanato. Ou seria nas feiras medievais?

Uma vida em vão

Gonçalinho, um jovem adulto de calções, que passa o tempo quase todo em cena a folhear livros de Paulo Coelho, é um animador sócio-cultural, com pouco jeito para namoradas, que insiste em conduzir, à noite, sempre dentro do maior respeito até às proximidades do parque Biológico de Gaia. A vida de Gonçalinho é mesmo assim. Em vão.

Também Mafalda se pode queixar do vazio em que caiu, desde que veio de Bragança para o Porto. A salvação não a encontrou num curso de Literatura. A banda desenhada talvez a tranquilize, até porque o único romance que se lembra de ter lido era qualquer coisa do género "O Amor qualquer coisa". E trabalhar no metro é "um trabalho simples". "Mas", admite no seu ansioso conformismo, "gosto".

O que verdadeiramente a salva é o trabalho solitário juntos dos solitários que descarregam infelicidade na linha telefónica da amizade. "Gostava de ter um piriquito" é a reposição de um projecto que resultou do Mestrado em Encenação e Interpretação de Joana Moraes na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto. Para Joana Moraes, esta peça é um "espectáculo sobre solidão, excesso de informação e amizade... ou a falta dela. Que é, como quem diz, a falta de um piriquito. Ou de qualquer coisa parecida.

[Voltar ao topo](#) | [Corrige](#)



Adelaide, a esteticista DR



Mafalda, a revisora do metro DR



Gonçalinho, o animador socio-cultural DR

2 // Eu acho que

Texto

0

Like 145

Tags

Vê também

// Xadrez para seis

// "Pop Up" ocupa espaços "devolutos ou desconsiderados"



2.10 Alguns comentários do Facebook imperdíveis

José Vargas: "Já tenho saudades do vosso espectáculo."

Ricardo Mariano: "Belíssima a noite de ontem. Parabéns a todos pelo periquito e pela montanha de talento."

Ricardo Mariano: "A tua peça é imensa: tudo bom!"

Jorge Rui: "Imperdível!"

Ana Sofia Oliveira: "Ou de pássaros prisioneiros em gaiolas abertas... Parabéns, gostei muito!"

Genoveva Abreu: "Parabéns, é mesmo muito bom!:)"

Berta Cardoso: "Parabéns a todos!! Há muito que não me ria tanto durante uma peça de Teatro! Boa!!! Parabéns, Joana:)"

César Costa: "Espectáculo muito muito muito bom, adorei e acho que vou adorar outra vez!"

Maria Espinheira: "Para todos, Muitos e Muitos Parabéns!!! (...) Continuem pois queremos mais!"

Gilberto Oliveira: "Com um beijo nos despedimos! Logo o "periquito" bate as asas e manda encerrar os contadores da sua gaiola... Assim são os "desígnios do Senhor", uma sala cheia para o ouvir piar pela última vez. Obrigado a todos que estiveram presentes neste trabalho que transpira AMOR. Hasta!!!"

Pascal Ferreira: "...de certeza que é só um intervalo! Grande peça! Parabéns aos quatro! Adorei ter participado!!!"