

Projecto para a obtenção do grau de Mestre em Teatro
Área de Especialização Interpretação | Encenação



À FLOR DA PELE
INTERIORIDADES DE UM MONÓLOGO

Orientador: Prof. Actor António Durães
Co-orientadora: Prof. Dr.^a Cláudia Marisa

Sofia Príncipe dos Santos Sá Fernandes

2016

Aquilo que o público censura, cultiva-o: És tu.

Jean Cocteau

Dedico este trabalho a todos os artistas anónimos que, apesar da falta de reconhecimento, escolhem dedicar as suas vidas à arte.

| AGRADECIMENTOS |

Aos Meus Pais e Irmãos.
Todos os dias da minha vida. Por tudo. Sempre.

À Laura Avelar Ferreira.
Por toda a amizade, partilha, empenho e dedicação.
Uma luz no meu caminho. Um exemplo a seguir.

A Toda a Equipa Artística e Técnica.
À Nanci Sousa. Ao Luís Ribeiro. À Raquel Raposo. Ao Pedro Teichgräber.
Ao João Castro. À Beti Bordalo Ferreira. Ao Álvaro Leite. Ao Flávio Oliveira.
Ao Nuno Sousa Pereira. À Maria do Céu Ribeiro. À Luísa Fragoso.
Pelo enorme contributo criativo e toda a entrega na concretização deste projecto.

À Inês Ferreira de Almeida.
Pelo incansável apoio e profunda amizade.

Aos Professores e Colegas de Trabalho.
Pela partilha de saberes.

Ao António Durães. À Cláudia Marisa.
Pelas orientações e ensinamentos.

À ESMAE. À IAI.
Pelo apoio na produção deste espectáculo.

À Minha Família e Amigos.
Sempre presentes e companheiros.

Ao Público.
Sem ele, o nosso trabalho não faria sentido.

| NOTAS |

Este documento foi redigido ao abrigo do antigo acordo ortográfico.

Todas as citações e referências bibliográficas estão organizadas de acordo com a 6^o edição da norma APA.

Todas as citações referidas cuja fonte não seja de língua portuguesa foram traduzidas, de modo a não criar quebras de leitura.

| RESUMO |

O monólogo constitui um ponto alto no percurso artístico de um actor e, não obstante, nem todos os actores escolhem interpretá-lo e os que o fazem contam, muitas vezes, com uma experiência profissional já consolidada. Recorrendo ao tema das emoções para investigar o fenómeno, identificamos e quantificamos as emoções sugeridas pela ausência de contracena e ainda pela carga emotiva dos assuntos abordados - no caso, o Universo Feminino. Delineada como pesquisa transversal de abordagem qualitativa, a observação directa e participante vale-se então da interpretação de um monólogo e da criação de um texto original para o efeito. No decorrer do estudo, a vivência pessoal e subjectiva do pesquisador não consegue dar origem a um resultado definitivo mas é responsável por acrescentar os conceitos - público e crítica - à discussão. O público enquanto elemento de contracena e enquanto formador de opinião ou crítica. E de facto, já no final do processo, conclui-se que a questão da crítica, seja a do público ou a autocrítica, tem um impacto preponderante no comportamento dos actores e é precisamente na forma como lidam emocionalmente com essa questão que encontramos a resposta ao problema.

| PALAVRAS-CHAVE | Monólogo. Emoções. Contracena. Público. Crítica. (Construção) Personagem. Relação Autora|Encenadora – Actriz. Feminino.

| ABSTRACT |

The monologue is a high point in the artistic career of an actor, and yet, not all actors choose to interpret it and those that do, often have a consolidated professional experience already. Using emotions as the theme to investigate the phenomenon, we identify and quantify the emotions suggested by the absence of *co-actors* and also by the emotional charge of the subjects - in this case, the female universe. Designed as a cross-sectional research with a qualitative approach, the direct and participant observation is made through the interpretation of a monologue and the creation of an original text for the purpose. During the study, personal and subjective experiences of the researcher did not give a definitive result but are responsible for adding the concepts - public and review - to the discussion. The public can be an integrated element and opinion-maker or critic. And indeed, at the end of the process, it is concluded that the criticism, either from the public or self-criticism, have a major impact on the behavior of actors and it is precisely how we deal with this issue emotionally that we find the answer to the problem.

| **KEYWORDS** | Monologue. Emotions. *Co-actors*. Public. Critic. (Construction) Character. Relationship Author|Director – Actress. Female.

| SUMÁRIO |

DEDICATÓRIA	1
AGRADECIMENTOS	2
NOTAS	3
RESUMO	4
ABSTRACT	5
ÍNDICE DE IMAGENS	7
ÍNDICE DE ANEXOS	7
INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: CONTEXTUALIZAÇÃO CRÍTICA	12
Estado da Arte	13
Problemática.....	17
Fundamentação Teórica	18
Modelo de Análise.....	21
CAPÍTULO II: O DESAFIO DO PROCESSO	23
Metodologia e Técnicas	24
A Experiência	25
Estratégia de Superação e Respectivas Dificuldades	28
CAPÍTULO III: EMOÇÕES À FLOR DA PELE	30
A Montagem	31
Os Espectáculos.....	35
CONCLUSÃO	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
ANEXOS	50

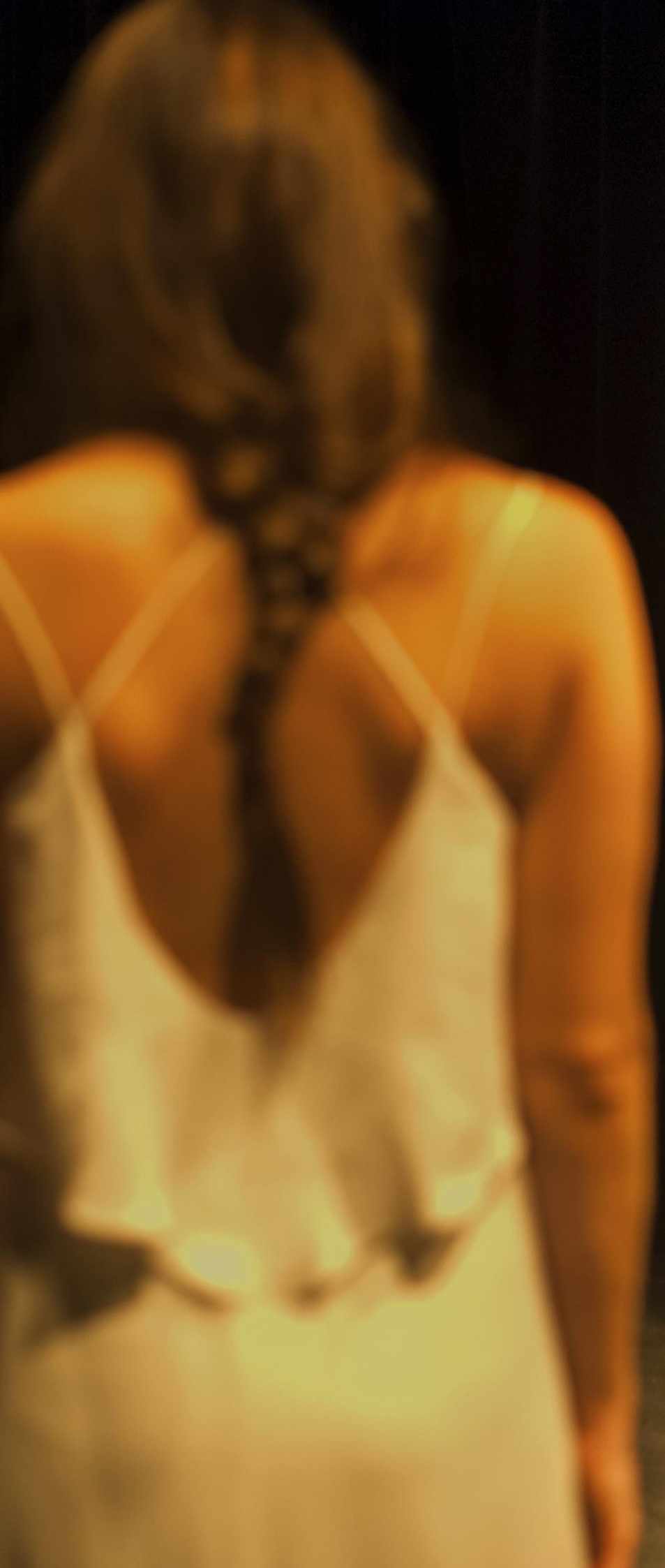
| ÍNDICES |

| ÍNDICE DE IMAGENS |

Imagem 01 Fotografia do Espectáculo	16
Imagem 02 Fotografia do Espectáculo	17
Imagem 03 Representação Mental das Emoções	18
Imagem 04 Fotografia do Espectáculo	20
Imagem 05 Diagrama: Conceitos e Relação entre Conceitos.....	21
Imagem 06 Fotografia do Espectáculo	28
Imagem 07 Fotografias de Ensaio	33
Imagem 08 Fotografia do Espectáculo	44

| ÍNDICE DE ANEXOS |

Anexo 01 Curriculum Vitae Laura Avelar Ferreira (Autora Encenadora Actriz)	
Anexo 02 Mapa Emocional da Personagem	
Anexo 03 Fotografias de Ensaios Autoria: Laura Avelar Ferreira	
Anexo 04 Diário de Bordo Alguns Excertos	
Anexo 05 Calendarização dos Trabalhos Ensaios	
Anexo 06 Convite do Espectáculo	
Anexo 07 Cartaz de Divulgação do Espectáculo	
Anexo 08 Programa do Espectáculo Folha de Sala	
Anexo 09 Testemunhos Feedback do Público	
Anexo 10 Depoimento Testemunho da Autora e Encenadora	
Anexo 11 Guião Final do Espectáculo Texto original: Laura Avelar Ferreira	
Anexo 12 Fotografias do Espectáculo Autoria: Álvaro Leite (Suporte Digital DVD)	
Anexo 13 Vídeo do Espectáculo 28/07/2014 Autoria: Nanci Sousa (Suporte Digital DVD)	



| INTRODUÇÃO |

O meu primeiro contacto *sério* com o mundo do teatro deu-se em 2010, quando frequentei uma formação no ENTREtanto Teatro, ministrada pelo actor | encenador| dramaturgo Júnior Sampaio¹. Esta formação representou uma mudança inequívoca no meu percurso tanto profissional como pessoal, já que a minha formação académica prévia – Arquitectura – não constituía de todo o que eu almejava para a minha vida e o teatro, pelo contrário, passou a preencher-me profunda e totalmente.

Até à inscrição neste mestrado, já havia feito vários cursos, formações e workshops na área de teatro e da representação e chegado o momento de decidir o carácter de avaliação final, entendi a possibilidade de um estágio prático como uma grande mais valia. E quando tudo parecia estar a conjugar-se neste sentido, o estágio que tomara como garantido no Cine-Teatro Constantino Nery (Matosinhos), com orientação de Luísa Pinto, acabou por ser invalidado por questões do foro interno da própria Câmara Municipal de Matosinhos que é a responsável maior por aquela plataforma artística.

Face a este contratempo, procurei um novo rumo para o projecto final. E as novas circunstâncias teriam que permitir um crescimento artístico igualmente notório, circunstâncias através das quais pudesse não só consolidar os conhecimentos apreendidos como complementá-los e levá-los mais longe, vivendo uma experiência ímpar. A realização de um espectáculo, em formato de *Monólogo*, onde assumo a interpretação, acabou por se tornar no maior desafio a que me propus em toda a minha vida artística.

¹ JÚNIOR SAMPAIO (1963) Luso-Brasileiro (Dramaturgo, Encenador, Professor, Actor e Director Artístico do ENTREtanto TEATRO).

No Brasil, profissionalizou-se no Teatro/Escola Macunaíma (São Paulo), em representação do qual foi distinguido com o Prémio de Melhor Actor em “Vítimas do Dever” de Eugène Ionesco.

Em Portugal, concluiu o Mestrado em Teatro na Área de Encenação e Interpretação na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo – ESMAE.

Tem formação como actor em Kabarett Alemão, Canto, Dança, Circo, Esgrima e Técnicas corporais Kum Nye. Fez assistência de encenação para Gabriel Villela na peça “Os Saltimbancos” e para Carlos Avilez em “Amadeus” (prémio de melhor peça - Globos de Ouro de 2012 – Portugal).

O autor, com várias obras encenadas tanto para adultos como para crianças, tem-se dedicado à dramaturgia paralelamente à Direcção Artística do ENTREtanto TEATRO, onde encenou a maioria das suas obras.

Os seus trabalhos já foram apresentados em mais de cem localidades de Portugal, Brasil, Espanha, França, Alemanha, Cabo Verde e Moçambique.

Recebeu da ILGA Portugal o Prémio Arco-Íris 2012 pelo espetáculo “A Bailarina Vai às Compras” (monólogo) onde assina o texto e a interpretação.

A motivação para investigar sobre o tema das emoções, em contexto de monólogo, foi muito inspirada pela observação de que o género constitui um momento invariavelmente alto de carreira, ao mesmo tempo tão desejado quanto respeitado e temido pelos actores.

Cientificamente, e dado o número mais reduzido de monólogos no contexto cultural bem como as poucas publicações sobre o tema, este projecto de pesquisa vem claramente acrescentar ao cenário de produção artística contemporânea uma relevância fundamental.

Em termos sociais, o projecto garante também um convite a uma postura - por parte do público, mais atenta, informada e crítica. Não raro, o perfil dos textos para Monólogo assumem um papel quase pedagógico perante a sociedade, remetendo para temas tanto contemporâneos como intemporais e sempre para a necessidade de uma maior consciencialização sobre os mesmos.

Como se experimentam as emoções em formato de monólogo, dada a ausência de contracena e a carga geralmente mais emotiva deste género teatral?

Sendo o Monólogo um género então menos procurado, por razões que, mesmo após alguma pesquisa inicial não se apresentam evidentes, o objectivo geral deste projecto é justamente a compreensão da(s) causa(s) desse fenómeno. Através dos objectivos específicos enunciados de seguida:

- ▶ Interpretar um monólogo | Levar um monólogo a cena;
- ▶ Construir uma personagem complexa a nível emocional;
- ▶ Observar a questão da ausência de contracena, enquanto elemento vivo - produto e produtor de emoção em palco;
- ▶ Mapear a flutuação das emoções, ao longo da peça (identificar e quantificar);
- ▶ Explorar os Métodos e técnicas estudados e trabalhados até à data;
- ▶ Canalizar toda a atenção, energia e foco para a observação do fenómeno.





| CAPÍTULO I |
CONTEXTUALIZAÇÃO CRÍTICA

| ESTADO DA ARTE |

O Monólogo, enquanto género teatral, desenvolveu-se gradualmente ao longo dos tempos e foi abraçado por grandes mestres da dramaturgia, como é o caso de Shakespeare, Molière, Victor Hugo, Anton Tchekhov, Jean Cocteau, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello, João Mohana, entre tantos outros.

Segundo a teatróloga Anne-Françoise Benhamou (2007), este género teatral surgiu no contexto de uma dupla procedência: uma, ligada ao coro que nos remete para os tempos da Grécia antiga; e outra, de cariz mais popular, que está ligada à arte do contador de histórias e do saltimbanco.

A tradição vem-se mantendo viva, embora adaptando-se às diferentes realidades de época. Ainda assim, e identificado por diversos autores no contexto da representação, a presença de um só actor em palco continua a ser denominada, na sua generalidade, por *monólogo*.

Como exposto, a ideia de criação de um monólogo não é uma ideia nova. Nova, para mim, foi a experiência de passar por essa prova. E as condições para a realização do espectáculo foram estrategicamente determinadas com o objectivo de me permitir crescer enquanto intérprete: explorando as minhas competências enquanto actriz com a escrita de um texto original e criado propositadamente para essa circunstância, definindo linguagens e trabalhando temáticas do Universo Feminino, discutidas a par com a autora e encenadora, Laura Avelar Ferreira² (Anexo 01) - com quem tenho também uma relação pessoal e profissional de vários anos.

² LAURA AVELAR FERREIRA (1968) Dramaturga, Encenadora, e Actriz.

Actriz:

Participou, como actriz, em 32 (trinta e dois) espectáculos entre companhias amadoras e profissionais, de 1996 a 2015.

Trabalhou com encenadores como Júnior Sampaio, Joclécio Azevedo, Fernando Heitor.

Integrou elencos de grupos como "Seiva Trupe" e "ENTRETanto Teatro".

Dá formações, regularmente, a crianças e adultos.

Encenadora:

Encenou a peça "Palco de Babel", de Luis Campião (vencedor em 2015 do Concurso de Novos Textos do Inatel) cuja estreia ocorreu em 27/07/2016 no Teatro da Trindade em Lisboa, inserida no evento POPular – INATEL.

Encenou 35 (trinta e cinco) espectáculos, entre 1996 e 2015.

Entre 1996 e 2010 foi Directora Artística / Encenadora do grupo de Teatro Amador "Palavras Loucas Orelhas Moucas".

É encenadora residente do grupo de Teatro amador "Grupo Dramático e Recreativo da Retorta".

Faz, ocasionalmente, co-encenações noutros grupos de Teatro amador.

Autora de textos:

Escreveu e encenou 27 (vinte e sete) textos com diferentes grupos de Teatro amador.

Participou, a convite, com textos em curtas-metragens e espectáculos de outros grupos de Teatro.

Participou, com textos da sua autoria, numa apresentação no bar "Mural do Poeta", em 2015, por ocasião do 1º aniversário daquele.

Levou a cena um espectáculo de leitura encenada, com textos da sua autoria, denominado "escrever a falar".

Escreve regularmente (desde 2006) no Blogue "o sítio das pequenas coisas".

Relativamente a um autor escrever um texto com o pensamento em determinado(a) actor/actriz não é uma ideia nova. Tomemos como exemplo o artista/dramaturgo Jean Cocteau³ que escreveu dois monólogos pensados para Édith Piaf os protagonizar.

Igualmente, se nos debruçarmos sobre o seu espectáculo *A Voz Humana*, que cenicamente está estruturada num único acto, um só quarto, e uma única personagem feminina, poderemos encontrar alguns pontos coincidentes com o espectáculo *Post-Its*, com que me apresento para avaliação. Segundo Carlos Pimenta e Raquel Castro (2011), que escreveram o prefácio da peça aquando da sua apresentação no Teatro Nacional São João (TNSJ), Jean Cocteau escreve *A Voz Humana* com o objectivo primordial da sua representação cénica e o propósito de possibilitar a expressão máxima das capacidades de uma actriz. Ainda é possível relacionar estas duas peças com o facto de no palco existir apenas um corpo e, através da linguagem e de acções da própria personagem, se adivinhar um segundo corpo/interveniente da acção.

“De um corpo real, que vemos ali no palco, só podemos constituir um outro numa espécie de não-lugar, que nos obriga a aceitar novas formas de percepção que exigem algo mais da nossa condição de espectadores (...)” (Pimenta & Castro - TNSJ, 2011, p.4)

O mesmo monólogo, desde a sua primeira publicação, com estreia teatral em Paris (1930, Comédie-Française) inspira diversas criações, não só no teatro, mas também no cinema e na ópera, com representações em todo o mundo. Só em Portugal, desde 1955, já foram realizados 18 espectáculos diferentes, a partir do texto original.

A obra tem vindo a cativar grandes actrizes que abraçaram este desafio com desempenhos notáveis, como é o caso de Isabel de Castro, Eunice Muñoz, Maria Barroso, Dalila Rocha, Ana Moreira, Emília Silvestre, entre outras. E, mais recentemente, uma adaptação de Vicente Alves do Ó que, desafiado pela actriz Carmen Santos, adequou a obra à sua visão, tornando-a peculiar com uma abordagem totalmente diferente daquela que conhecemos:

Encontra-se, actualmente, a terminar o projeto do seu 1º livro de contos.

³ JEAN MAURICE EUGÈNE CLÉMENT COCTEAU (1889 - 1963) é um poeta, romancista, cineasta, designer, dramaturgo, actor e encenador de teatro francês. Em conjunto com outros Surrealistas da sua geração, Cocteau conseguiu conjugar com mestria os novos e velhos códigos verbais, linguagem de encenação e tecnologias do modernismo para criar um paradoxo: um avant-garde clássico.

“Oitenta anos depois da estreia de A Voz Humana, Carmen Santos e Vicente Alves do Ó criam uma mulher forte e manipuladora, em vez da protagonista chorosa a que esta peça de Cocteau nos habituou. É uma voz que diz uma coisa enquanto o corpo faz outra.” (Moura, 2013)

Ainda no panorama nacional, é importante referir o trabalho da actriz Maria João Luís, na peça de teatro *Stabat Mater* (autor: António Tarantino), que lhe valeu o prémio da Crítica atribuído pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, no passado ano de 2006.

“A encenação de Jorge Silva Melo é bastante discreta. Está presente mas é feita para enaltecer o trabalho da actriz. Um desenho de luzes, alguns silêncios, uma restrição de espaço a Maria são os elementos mais visíveis do exercício do encenador. Contudo, sente-se que o seu principal objectivo foi o trabalho de actor.” (Teixeira & Jesus, 2007).

Destaca-se certamente também o trabalho de Custódia Gallego, com uma carreira inegavelmente sólida e que, aos 50 anos, decide abraçar o seu primeiro monólogo. A ideia partiu da própria actriz que, em conversa com o seu amigo e dramaturgo Abel Neves, pediu para este lhe escrever um texto para teatro - um monólogo. Apesar do autor preferir o diálogo e a própria actriz também comungar da mesma opinião, decidiram levar a cabo este projecto, que resultou no espectáculo *Vulcão* encenado por João Grosso. Abel Neves justifica que *“A verdade é que todos nós praticamos a arte do monólogo, uns mais do que outros, mais em murmúrio uns do que outros, uns mais capazes de se fazerem ouvir, muitos irremediavelmente perdidos no enigma deste mundo.”* (Abel Neves, post facebook, 2 de Março de 2010)

No ano 2014, também Rita Ribeiro actua no seu primeiro monólogo *Gisberta*, após completar 40 anos de carreira. Novamente, este projecto resultou da aliança de duas vontades: a da actriz, fazendo algo com a temática ‘Mãe’, e a do autor e encenador Eduardo Gaspar que, perante a notícia de memória dos 7 anos da morte da transexual Gisberta, começou a questionar-se sobre como seria estar na pele de uma mãe com uma filha transexual. Juntaram-se as determinações e nasceu o espectáculo que já foi distinguido com o prémio Média da Rede Ex-Aequo. Rita Ribeiro admitiu a dificuldade da temática e revelou algum receio relativamente à concretização deste projecto:

“(...) foi por paixão ao texto, por paixão ao desafio – uma coisa tão nova – e que bom voltar ao fim de 40 anos àquela novidade da adolescência, voltar outra vez... “não sei o que vai acontecer”. Isso renova-nos, quase a nível celular. Foi uma entrega incrível. [...] fala-se realmente de um assunto muito dramático, mas fala-se muito mais de outras coisas. Muitos sentimentos, muitas emoções, da vida, da morte, do arrependimento, daquilo que se podia dizer e que não se disse... A maior parte das pessoas não enfrenta as suas emoções. [...] Eu comecei a perceber que este espectáculo obriga as pessoas a reconhecer as suas emoções que às vezes estão completamente presas a elas e que as deixam presas. Portanto, o teatro neste momento, quando se assiste a um espectáculo deste género, tem aquela função terapêutica que eu sempre achei que o teatro tinha. [...] não é terapêutico só para quem vê, também o é para mim. Este espectáculo para mim acaba por ser um catalisador para a minha vida se tornar melhor.” (Ribeiro, 2014)

Mais recentemente e com estreia no ano corrente (2016), destaca-se o espectáculo *Onde o Frio se Demora* com assinatura de Luísa Pinto, texto da autoria da jornalista Ana Cristina Pereira (Jornal Público) e interpretação da actriz Margarida Carvalho que encarna então três personagens bem distintas. A peça baseia-se em três testemunhos reais e aborda os temas da Violência na Intimidade, do (Des)Amor e da Solidão (na velhice). *“As conversas com um interlocutor imaginário, num cenário doméstico, decorrem enquanto as personagens passam a ferro as memórias e os sentimentos.” (Pinto, 2016)*



Imagem 01: Fotografia do Espectáculo

| PROBLEMÁTICA |

Observa-se que o Monólogo constitui, enquanto género teatral, o mais dificilmente abraçado pelo actor ou, pelo menos, mais tardiamente, no percurso das suas carreiras – *Porquê?*

Porque tantos actores morrem sem o experimentar? Ou o fazem tão tardiamente? Onde mora a dificuldade?

Qual o tamanho da contracena? Quão desafiante é uma entrada sem deixa?

Quanto, de um Monólogo, é emoção? E solidão, em palco?

Representará a crítica (pessoal ou do público) um medo preponderante?

Onde reside o fascínio que o Monólogo exerce no actor e no público?

A falta de documentação e fundamentação teórica sobre o fenómeno e a oportunidade única de passar pessoalmente pela experiência em contexto académico foram igualmente preponderantes para aumentar ainda mais a curiosidade e a vontade de me debruçar sobre o tema e investigá-lo em campo. Efectivamente, e concluídos dois anos de Mestrado a desenvolver e a solidificar competências ao nível da interpretação, exclusivamente em diálogo, entendi o desafio de levar um monólogo a cena como definitivamente obrigatório e incontornável.



Imagem 02: Fotografia do Espectáculo

| FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA |

Se é verdade que nunca é demais exercitar, também é verdade que, ao actor, aquele de vocação, poucas coisas podem ser ensinadas. Segundo Domingos Oliveira, “A intuição é o principal de tudo, sem dúvida, mas é preciso saber que são raros os momentos do processo em que podemos contar com ela. Sem superestimar a técnica, é preciso poder sacá-la do bolso sem esforço e a qualquer momento.” (2010, p.395) E independentemente das técnicas utilizadas, só uma boa representação dos actos traz, para qualquer actor, a emoção *real* que eles contêm.

As emoções constituem reações complexas da nossa representação do mundo. Os dados que captamos através dos cinco sentidos atravessam diversos filtros que operam inconscientemente, omitindo, distorcendo, generalizando... e que incluem a nossa linguagem, os nossos valores e convicções, as nossas recordações, os nossos modos preferenciais de classificação e armazenamento da informação. (Ver esquema seguinte. http://www.fosfenicas.com/z_emocoes.html)

No fim desta filtragem, criamos uma representação interna altamente sofisticada (crença) da qual decorre um estado emocional e por conseguinte um comportamento. E tudo numa fracção de segundo.

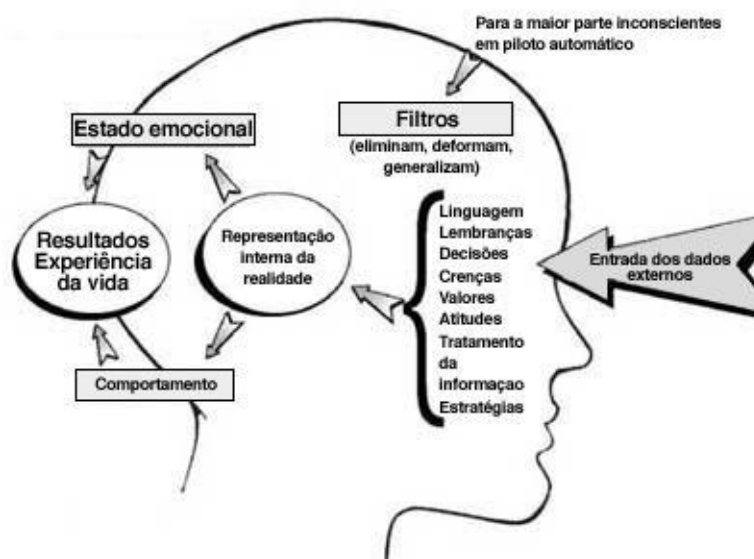


Imagem 03: Representação Mental das Emoções

Eminentemente exterior, a emoção resulta assim de estados fisiológicos desencadeados por um estímulo: perante uma situação de emergência, o indivíduo reage fugindo e só

depois sente medo, por ter fugido - a emoção é posterior à reacção bioquímica (LeDoux⁴, 1998). E o que diferencia as emoções é que cada uma delas está relacionada com uma percepção das transformações corporais - não choramos porque estamos tristes, mas ficamos tristes porque choramos.

Realmente subjectiva, a experiência envolve corpo e mente e o resultado depende muito de como a indução das emoções (Chanel & ET AL., 2005) é realizada: e mesmo actores experientes cuja capacidade para atingir determinados estados emocionais é evidente, encontram dificuldade em garantir respostas fisiológicas consistentes (muito menos reproduzíveis) sem exposição a estímulos externos.

Assim, *“uma circunstância externa é, para o actor, um gerador de emoções tão ou mais potente que as circunstâncias internas”* (Oliveira, 2010, p.394) e, *“em teatro, é preciso encontrar uma tradução expressiva de sentimentos que, na vida real têm pouca representação externa”* (Ibidem, p.395). *“O ator apodera-se da sua personagem acompanhando com uma atitude crítica de suas múltiplas exteriorizações; e é com uma atitude igualmente crítica que acompanha as exteriorizações das personagens que com ele contracenam e, ainda, as de todas as demais”* (Brecht⁵, 2005, pp.61-62). A importância da ideia de um outro é por demais relevante neste exercício e por isso a referência aqui ao conceito de contracena: e contracenar não significa, em absoluto, olhos nos olhos. Contracenar é sentir o outro – é servir-lhe de bengala, de contraponto, enquanto input ou estímulo externo na criação das suas emoções. Porque quem monologa, nesse largo espaço retórico e em absoluta catarse emocional, também dialoga... ainda que sem interrupções, ora consigo mesmo (monólogo interno ou solilóquio) ora com o público presente (monólogo exterior).

Numa emoção teatral que resulta da partilha de expectativas e de um consentimento manifesto, é como se cada um de nós estivesse agora a participar do espectáculo. O público pertence verdadeiramente à criação e é sua matéria indispensável - as suas reacções, a sua atenção e os seus propósitos consomem a parte mais importante deste fenómeno artístico. E a crise começa aqui... actor e público utilizam linguagens diferentes, perdidos em

⁴ JOSEPH E. LEDOUX (1949) é um neurocientista americano cuja pesquisa está focada principalmente nas bases biológicas da emoção e da memória. Professor da Universidade de Nova York e Director do Instituto do Cérebro Emocional.

⁵ EUGEN BERTHOLT FRIEDRICH BRECHT (1898 - 1956) foi um destacado dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Os seus trabalhos artísticos e teóricos influenciaram profundamente o teatro contemporâneo, tornando-o mundialmente conhecido a partir das apresentações de sua companhia, o Berliner Ensemble, realizadas em Paris durante os anos 1954 e 1955.

percepções contrárias, rumo ao aborrecimento - um conceito que Peter Brook⁶ (1993) também organiza e identifica precisamente como a doença mortal do teatro. Não obstante, o público é bem-vindo, é sempre muito bem-vindo, sobretudo se há público!

A mais primitiva das artes nasce dessa necessidade de manifestar-se para os outros. E se a crítica tende a melhorar o estilo do artista, também é verdade que, de acordo com a credibilidade do crítico, pode pesar-lhe a ponto de influenciar o curso de toda uma carreira.

“Tentando fazer uma síntese, creio firmemente (...) que fazer parte de um grupo (seja um grupo de teatro, uma nação ou partido político) é apenas uma etapa para chegar a outro lugar. (...) quando um homem se individualiza (...), ele deixa de pertencer ao grupo e passa, naturalmente, a ser seu líder. A contraponto, com certeza. Pois preferia estar livre dessa responsabilidade.” (Oliveira, 2010, p.399).

A crítica quer-se construtiva, interessante e inspiradora quase como uma mediação de pensamento a partir da obra e não como opinião ou julgamento dessa obra. *“De resto, só o tempo é que põe as coisas no lugar. Mas (então) por que nos aborrecemos tanto ao receber uma crítica adversa? (...) De onde vem essa revolta, esse sentimento de humilhação, de incompreensão, essa certeza de haveremos sido desrespeitados?” (Ibidem, p.402)*

Para que serve afinal a crítica?



Imagem 04: Fotografia do Espectáculo

⁶ PETER STEPHEN PAUL BROOK, CH, CBE (1925) é um encenador inglês, actor, escritor e realizador de cinema. Ganhou múltiplos Tony e Emmy Awards, o prémio Laurence Olivier, o Praemium Imperiale e o Prix Italia. Em 1991, inicia a discussão (com professores e artistas responsáveis pelas classes de Teatro e Expressão Dramática de diversos liceus franceses) acerca das diferenças entre o teatro e a vida, do que é necessário para fazer teatro e do aborrecimento como guia universal para julgar um trabalho e da qual resultou "O diabo é o aborrecimento".

| MODELO DE ANÁLISE |

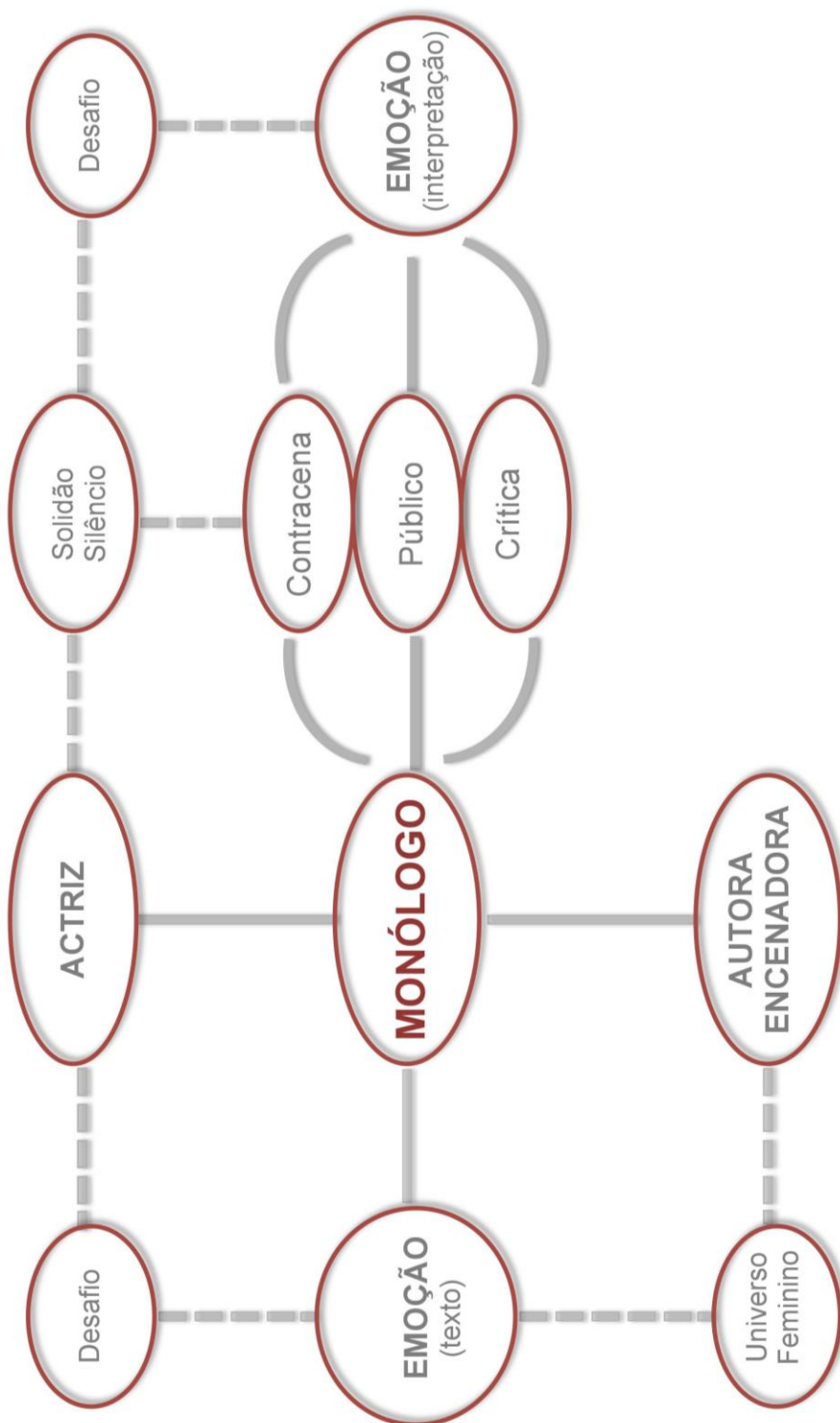
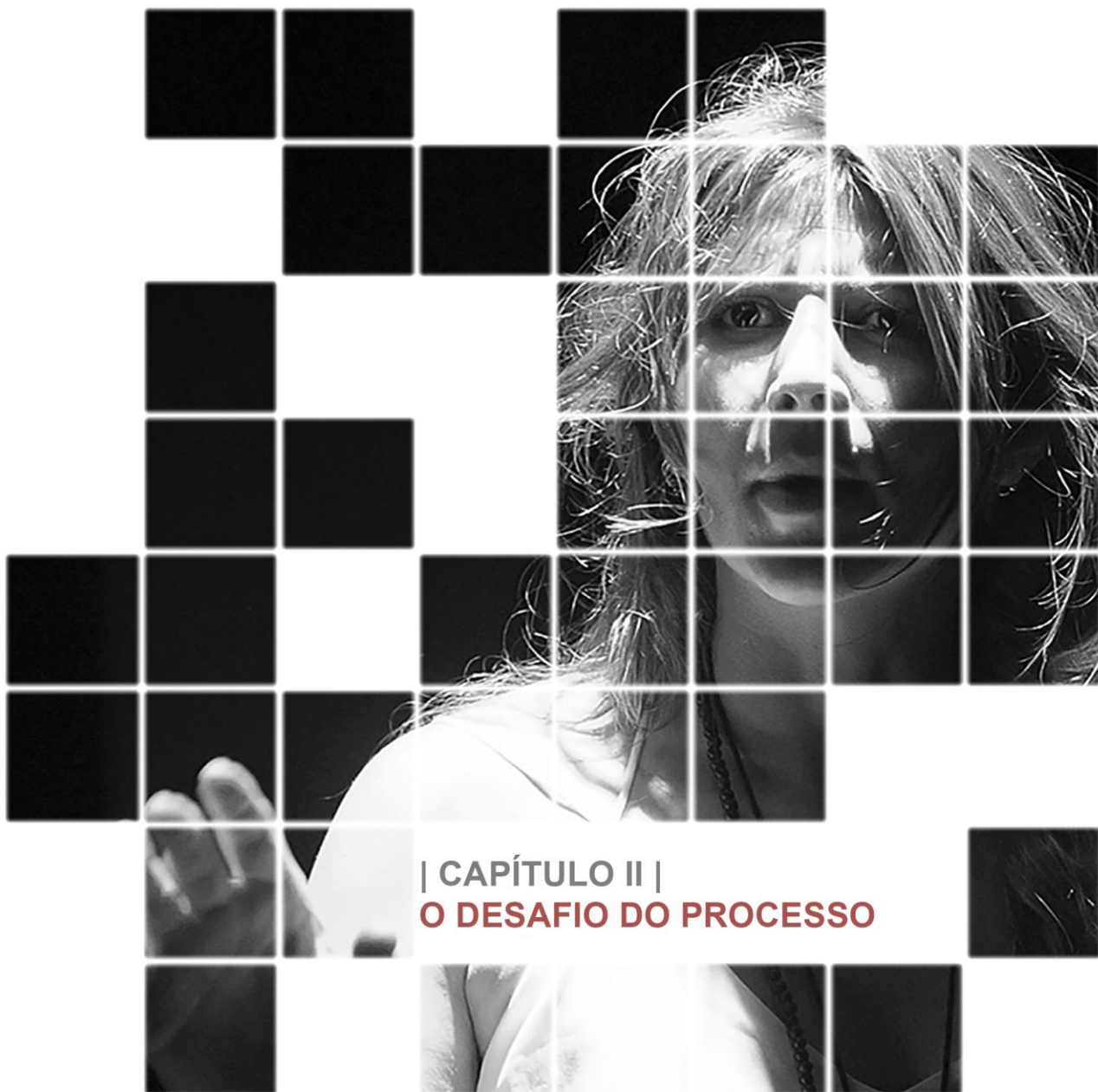


Imagem 05: Diagrama – Apresentação de Conceitos e Relação entre Conceitos





| CAPÍTULO II |
O DESAFIO DO PROCESSO

“O teatro, depois do reino do espectacular, do encenador e do cenógrafo, depois de um período em que se mecanizou muito, teve a necessidade de se recolher em si próprio. Já era tempo de o teatro se isolar por um momento e de voltar a concentrar-se no principal, a saber, o actor, e o texto. Isso corresponde certamente a algo profundo que as pessoas necessitam. Elas estão de novo à procura da pobreza e do silêncio. E o monólogo, estranhamente, é um lugar de silêncio...” (Novarina, 1994, p.52)

| METODOLOGIA E TÉCNICAS |

Esta pesquisa parte de uma modalidade participante fazendo uso, sobretudo, do estudo em campo – neste caso, enquanto intérprete de um monólogo. Os caminhos que dão resposta aos objectivos específicos propostos e sustentam assim possíveis novas descobertas, passam por:

A criação de um texto original, com o Universo Feminino como pano de fundo (a violência doméstica e o cancro foram os temas seleccionados) e a encenação pela própria autora e amiga pessoal Laura Avelar Ferreira;

A vivência, em estreia absoluta, da dificuldade do trabalho das emoções numa perspectiva solitária – sem contracena, de auto-suficiência e talvez mais sujeita a interrupções, ainda que imaginárias;

A utilização dos métodos que mais capazmente assistem ao tratamento e controlo dessas emoções e à observação directa das mesmas em cena, com consequente registo e quantificação da intensidade de todas elas (Anexo 02).

Paralelamente e de absoluta importância também, a reunião do máximo de profissionais também meus amigos pessoais, para maximizar o mais possível a produtividade de todas as etapas da montagem do espectáculo, com convergência de perspectivas e redução de custos.

No que respeita às técnicas utilizadas, importam referir os diálogos constantes entre autora|encenadora e actriz, o trabalho de mesa como ferramenta de análise profunda do texto e da personagem, o registo fotográfico dos ensaios (Anexo 03) para estudo do desenho físico, as gravações áudio, os diários de bordo (Anexo 04), o registo do plano de trabalhos|ensaios (Anexo 05) e um número incontável de improvisações.

“A que pode ele (o actor) recorrer? Ao instinto, à imaginação e a um bloco de notas com memórias teatrais.” (Brook, 2011, pp.15/16)

| A EXPERIÊNCIA |

O processo de preparação da peça *Post-Its* durou cerca de cinco meses, desde a criação do texto original até ao dia da sua estreia. Foram muitos encontros com a autora, muitos ensaios no seu atelier até às primeiras horas da madrugada, muitos dias a *viver* ora na sala 214 da ESMAE ora na Sala Preta da mesma Escola, um longo e excitante caminho de preparação emocional, com muitos desafios identificados e trabalhados e, sobretudo, muitos momentos de superação a nível pessoal.

“Uma palavra não começa como palavra – é o produto final de um processo que se inicia por um impulso, estimulado por uma atitude e um comportamento que ditam a necessidade de expressão. Este processo ocorre dentro do dramaturgo e repete-se dentro do actor. Ambos podem ter apenas consciência das palavras; no entanto, para o autor e depois para o actor, a palavra é a pequena parte visível de uma formação gigantesca que não se vê.” (Brook, 2011, p.15)

“Ninguém extrai um bom espectáculo de um mau texto.” (Oliveira⁷, 2010, p.399). E foram muitos os bons textos considerados - incluindo os biográficos de grandes mulheres com histórias dignas de serem recontadas, mas a inconveniência da adaptação de histórias originais tão especiais, a escassez de tempo e os objectivos pessoais que tinha fixado, enquanto aluna em momento de avaliação, confirmavam a necessidade de um texto original – com muita riqueza emocional, versátil e sobretudo desafiador das minhas capacidades enquanto intérprete.

Ao longo de três meses, os encontros com a autora pela cidade à procura da substância desta personagem preencheram-me a agenda e a mente: desenhava-se a história central, seleccionavam-se as temáticas femininas a serem retratadas e definiam-se as linguagens e as técnicas a utilizar com vista à exploração e sedimentação dos meus conhecimentos. O texto ganhava *corpo*... e o momento de conexão com as múltiplas perspectivas emocionais da personagem estava cada dia mais ao meu alcance!

“O texto é um documento escrito, um documento literário, livresco. O autor é um escritor. Com o texto tudo começa, nele tudo tem origem, tudo se afunda. Mas o texto não produz por si só a teatralidade do teatro. A teatralidade não está no texto.” (Sarrazac⁸, 2009, p.33)

⁷ DOMINGOS JOSÉ DE OLIVEIRA (1936) é um actor brasileiro, dramaturgo e cineasta. Professor de arte dramática e autor de mais de 20 peças teatrais.

⁸ JEAN-PIERRE SARRAZAC (1946) é um dramaturgo e crítico francês, encenador e professor de arte dramática. Com vários livros e estudos publicados sobre teatro e dramaturgia. Professor emérito de estudos de teatro na Universidade de Paris III:

Já no atelier da encenadora, o trabalho de mesa intenso durou cerca de um mês. Dissecada a complexidade emocional da personagem e contextualizando-a na narrativa do texto, as muitas leituras foram traçando o seu perfil nos seus aspectos físicos, psicológicos, sociais e laborais. As primeiras acções (improvisações) escrutinaram emoções e, principalmente, a sua variação – muito através da apropriação da sua fisicalidade. O trabalho de identificação, análise e quantificação dessas emoções (diários de bordo) foi um elemento central ao longo de toda esta fase.

Entretanto, era fundamental encontrar e trabalhar a personagem de um ponto de vista não só emotivo mas também físico e mental, num todo integrado que me permitisse estar completamente segura em relação a ela. Assim, foi feita uma desconstrução da sua própria identidade no sentido de *construir* a sua história – os seus porquês, os seus sonhos, os seus desejos, o seu passado e o seu presente. Porque o mais importante no processo de preparação do actor é precisamente conhecer a personagem: sem dispor de uma concepção da sua vida interior, é impossível saber como reagir em determinadas circunstâncias. E se o actor não sabe, a personagem também não e o público, certamente, muito menos.

Nesse sentido, os exercícios de identificação do subtexto ajudaram-me bastante a compreender as motivações profundas da personagem e a alcançar um distanciamento preponderante para a composição do papel e a sua representação em cena: fiz e recorri centenas de vezes a gravações áudio de trechos do texto que, entretanto, me apoiavam igualmente na sua própria memorização – qualquer tarefa diária, desde conduzir a cozinhar, constituía oportunidade para carregar novamente no “play”.

“A parte mais substancial de um subtexto está nas ideias (...) nele implícitas, e que transmitem a linha de lógica e coerência (da personagem) de forma clara e definida. (...) As palavras são parte (...) da corporificação externa da essência interior de um papel (...). O subtexto é tudo aquilo que o actor estabelece como pensamento (e motivação) do personagem antes, depois e durante as falas do texto.” (Stanislavski⁹, 1997, pp.175/176)

Sorbonne Nouvelle e professor convidado na Université Catholique de Louvain (Bélgica).

⁹ KONSTANTIN STANISLAVSKI SERGEIEVICH (1863-1938) russo, fundador do Teatro de Arte de Moscovo (1898) e um dos principais encenadores da sua geração, além de um actor excelente. Criador do *Método* de formação de actor, preparação e técnica de ensaio através do qual cultiva a "arte de viver" em contraste com a "arte da representação".

As próprias linguagens utilizadas na peça (voz-off e vídeo, além da presencial) foram cruciais na desconstrução e conseqüente apropriação dos pontos de vista da personagem, contribuindo igualmente para gerar uma vida emocionalmente verdadeira em cena: no caso da *voz-off*, em que não dispomos duma presença física a corroborar as intenções do texto, a intensidade que lhe conferimos foi obrigatoriamente muito trabalhada. Já no caso dos formatos *vídeo*, a aposta recaiu exclusivamente na imagem – com total exclusão das palavras faladas. Pretendíamos imprimir riqueza, profundidade e ritmo à dinâmica do espectáculo, em simultâneo com o conteúdo da mensagem, evidenciando o mundo interior da própria personagem.

Com a passagem dos ensaios para a sala 214, o encontro da fisicalidade viu o seu ponto alto em termos de concretização, com as emoções inerentes ao texto absolutamente delineadas. Foram as várias leituras feitas com intenções e a visita crítica com participação nos exercícios de voz, por parte do actor João Castro, que acrescentaram questões ainda mais relevantes à dicotomia dos dois grandes lugares emocionais da personagem: A *Alice* enquanto acredita que *Vasco* estava do outro lado da porta e a *Alice* que se percebeu sozinha.

Esse grande tema da variação emocional foi igualmente corroborado pelas cores utilizadas, tanto no cenário como no figurino. A cor preta pela conotação sombria e tão característica da situação de vida da personagem naquele momento específico (cenário) e a cor branca pela carga simbólica associada à paz, à esperança e, no caso concreto, ao lado positivo e romântico da personagem (figurino) num momento de viragem e de quase redenção.

Com a passagem dos ensaios para a sala Preta da Escola, a montagem do espectáculo começa verdadeiramente e sobre isso, e com mais detalhe, falaremos já no próximo capítulo.

Contudo, importa sublinhar que a escolha deste espaço não foi casual – muito pelo contrário: queríamos, porque assim se impunha pelas características do próprio texto, um espaço pequeno e cúmplice, com uma atmosfera intimista e onde a proximidade do público se fizesse realmente sentir. E esta sala, depois de tantas alternativas ponderadas, reunia as condições estrategicamente delineadas e mais, era toda *forrada* a cor preta (uma das cores definidas para o espectáculo).

De facto, *Alice* teria momentos introspectivos e de reflexão, bem como outros instantes confidentes com o próprio público presente e, neste sentido, a encenação assumiria a relação actor-público funcionando como seu aliado e criando uma identificação e envolvimento intencionais. Como afirma Sarrazac “(...) o nosso objectivo é estabelecer entre o

público [...] e as personagens (...) uma relação na qual o público se possa reconhecer, “exemplificado”, se assim se pode dizer, através da personagem.” (Sarrazac, 2002, p.113)

| ESTRATÉGIA de superação e respectivas dificuldades |

Paralelamente à vida diária dos ensaios, a decisão tomada inicialmente de me rodear do maior número de circunstâncias favoráveis - claramente em contraponto com o desconforto que a interpretação de um Monólogo prometia - revelar-se-ia preponderante para a entrega máxima que consegui oferecer ao longo de todo o processo. Desde a relação gigante de proximidade, confiança e admiração com a escritora/encenadora que, seguramente, me conduziu a um caminho de absoluta superação de todas as minhas capacidades, ao conforto e à alegria de poder contar com uma mão cheia de amigos, cuja amizade e competências profissionais se revelaram repetidamente disponíveis (montagem)... tudo me fez sentir protegida e como que a trabalhar *com rede!*

Em contrapartida, o trabalho de interpretação experienciando a solidão em cena, a falta do jogo com o outro que acabava por ser feito com o próprio público e o receio, (quase pânico) de saber que me caberia a mim, exclusivamente, salvar a cena no caso de algum contratempo, a própria extensão do texto, a sua carga emotiva acrescida e a responsabilidade de garantir uma grande variação de intensidade e sempre com total verdade, foram os maiores desafios com que me confrontei.



Imagem 06: Fotografia do Espectáculo





| CAPÍTULO III |
EMOÇÕES À FLOR DA PELE

| A MONTAGEM |

A 14 de Julho de 2013 foi-nos permitido o acesso à sala onde a peça iria a cena – Sala Preta da ESMAE. A chegada ao *novo* espaço e a sua apropriação para a materialização do espectáculo constituiriam uma parte do processo muito empolgante e que se prolongaria até à véspera da estreia.

Foram necessárias adaptações relativamente à encenação, por conta de características individuais da sala e que condicionavam o desenho cénico previamente alinhavado:

Tínhamos pensado na construção de uma porta de perfil e quando realizámos que poderíamos usar uma já existente, a movimentação cénica ganhou uma nova perspectiva que acabou por interferir, de forma francamente positiva, na acção da própria personagem. Essa porta da sala estava ainda estrategicamente localizada em favorecimento do espectáculo, no sentido oposto à posição do público e acabou por se revelar um elemento fundamental para a construção de toda a movimentação cénica.

Com o *lugar* tão influente quanto cúmplice do produto final, os ensaios ganhavam uma nova dinâmica e imprimiam uma expressão ainda mais acentuada a todo o processo criativo. Assim, foi possível testar algumas soluções anteriormente estudadas, aprimorar algumas cenas e cortar e ajustar outras tantas. Até este momento, os quadros tinham sido trabalhados individualmente e só com o espaço e cenário definitivos é que o espectáculo começava então a afirmar-se como um todo.

Segundo Marco Marinis, a composição de um espectáculo está intrinsecamente ligada à dramaturgia e também à montagem do mesmo:

(...) “no processo criativo, é possível distinguir duas dramaturgias principais: uma dramaturgia do actor e uma dramaturgia do director. Para ambas é decisivo o trabalho de montagem, isto é, de composição. Ao falar de dramaturgia do ator, não me refiro àquele fenómeno do actor-autor, ou seja, do actor que escreve (desde Molière e Shakespeare a Eduardo De Filippo e Dario Fo); quero considerar o trabalho do actor como um trabalho dramaturgico, isto é, de invenção e composição, que tem por objecto as acções físicas e vocais. Este trabalho, no âmbito de teatro [do actor] contemporâneo, encontra seu começo na improvisação. [...] A dramaturgia do director (ou seja a direcção como dramaturgia) consiste no trabalho, isto é, de montagem desenvolvido a partir de acções cénicas, físicas e vocais, marcadas pelos actores a partir de suas partituras. Essas são, como disse, o resultado de uma montagem. Poder-se-ia portanto definir a dramaturgia do director como uma montagem de montagens.” (Marinis,1998, s/p)

A iluminação começava também a ganhar *corpo* e a fazer-se sentir. A sonoplastia (música, gravações voz-offs, sons) e o vídeo, apesar de ainda aquém da sua versão final, passaram também a integrar os ensaios. Através do teste e da manipulação de tais elementos, garantíamos que conspirariam a favor da montagem final. E, definitivamente, todos favoreceram a interpretação, enquanto meios facilitadores e originadores de emoção, acrescentando autenticidade e profundidade ao trabalho de representação.

Eugénio Barba¹⁰ (1995) defende que, durante o período de ensaios, o actor deverá explorar o seu processo criativo, dialogando com as propostas apresentadas pelo encenador, de forma a criar uma linguagem resultante de uma multiplicidade e confronto de opiniões, que culmina com o trabalho conjunto em palco.

O autor acrescenta ainda que o termo dramaturgia não está apenas relacionado com o texto, mas directamente ligado à composição das acções do actor. “*O trabalho do actor funde três aspectos diferentes e bem distinguíveis*”: o trabalho do actor sobre si mesmo, o actor com o outro e o actor com o público. E o espectáculo só se concretiza poeticamente quando se estabelece comunicação entre todas essas relações que o compõem.

Restavam-nos, ao momento, dez dias para conceber as novas adaptações, testá-las e consolidá-las. Foi um período muito intenso e exigente. Toda a equipa acusava cansaço e lutávamos continuamente contra o tempo.

O que até à data tinha representado uma busca incessante, nesta fase impunha-se definir como *caminho*. Era imperativo ultimar decisões criativas e técnicas para se poder encerrar o ciclo da criação, *coser* todos os elementos e organizar o espectáculo. Era também importante e necessário ter algum tempo disponível, que novamente se adivinhava pouco, para a assimilação das ideias que, entretanto, se tinham assumido como definitivas: tempo para a *limpeza* das cenas, para ajustar pormenores e para fazer ensaios corridos – garantindo ausência de quebras e, principalmente, o ritmo e os tempos certos do espectáculo.

As transições de cena eram realmente rápidas e a personagem acusava variações emocionais muito exigentes. Pessoalmente, senti a necessidade dos ensaios corridos para ganhar elasticidade emocional e conseguir alcançar aquele *carrossel* de emoções. Efectivamente, para a cena não ficar mecanizada era fundamental praticar - só assim poderia conseguir *dísfrutar* dos diferentes estados da personagem e só assim me poderia

¹⁰ “EUGÉNIO BARBA (1936) é um autor italiano, pesquisador e diretor de teatro. Fundador e diretor do Odin Teatret, criador do conceito da Antropologia Teatral, fundador e diretor do Theatrum Mundi Ensemble e criador da ISTA (International School of Theatre Anthropology).” (<https://pt.wikipedia.org/>)

apropriar da *Alice*. Foi também nesta fase que os tempos do espectáculo e da própria personagem puderam ser experimentados e consequentemente ajustados.

A técnica foi minha aliada e uma mais valia para este espectáculo. Exercícios de concentração, aquecimento, relaxamento e imaginação foram muito importantes para estimular o meu lado emocional e me deixarem preparada para a exigência da acção. O aspecto físico também se revelou desafiante e o trabalho de controlo da respiração e os exercícios vocais foram essenciais para poder imprimir na personagem os diferentes registos pretendidos.

“A voz e a palavra, bem combinadas com a respiração, levam à emoção. Estes três elementos devem estar dentro do domínio técnico total, para que o actor possa trabalhar com segurança.” (Quinteiro, 1989, p. 89)

Se é bem verdade que o cansaço e o desgaste me criaram algum nervosismo e ansiedade, gerando algumas inseguranças, também é certo que foi durante toda esta fase que senti a personagem dar um salto qualitativo. A *Alice* cresceu, ganhou profundidade, interioridade, corpo, peso e forma, muitas formas, “(...) que todos juntos, dão uma história grande.” (sinopse da peça *Post-Its*).



Imagem 07: Fotografias de Ensaio



| OS ESPECTÁCULOS |

“(...) o actor descobre, revela e sugere, sempre em função do que faz, tudo o mais que não faz. Quer dizer, representa de forma que se veja, tanto quanto possível claramente, uma alternativa, de forma que a representação deixe prever outras hipóteses e apenas apresente uma de entre as várias possíveis.” (Sarrazac, 2009, p.79)

Os dois dias que antecederam a estreia foram muito exigentes. O tempo consumia-se entre afinações técnicas, questões de produção, responsabilidades de bilheteira, enfim, na ultimação de todos os preparativos para a estreia. Em simultâneo, queríamos aproveitar o tempo que ainda tínhamos disponível para repetir o maior número de corridos.

No dia 24 de Julho, todas as questões técnicas relativas ao espectáculo estavam resolvidas e aconteceria então o nosso primeiro ensaio geral. Testar-se-ia o resultado final de tantos esforços conjugados e poderíamos, inclusivamente, permitir-nos um breve momento de avaliação de todo o trabalho até então realizado.

Pelas 18h contámos igualmente com a presença do professor e actor António Durães, também Orientador deste projecto de pesquisa: o momento revestia-se de grande importância e o seu parecer de uma pertinência extrema – aproveitamos para sublinhar aqui a relevância da crítica e a influência que esta pode ter no desempenho do trabalho do actor, conforme apontado anteriormente neste documento. No mesmo ensaio, esteve igualmente presente o fotógrafo Álvaro Leite que, a meu pedido, se disponibilizou amigavelmente para registar este momento e fotografar todo o espectáculo.

O ensaio, em si, apresentou contornos inesperados e contou com alguns percalços. Senti a minha interpretação muito técnica e de certa forma condicionada. Apesar de concentrada, a ansiedade deste momento era incontornável e a preocupação encontrou expressão em vários momentos... preocupação em não falhar ou saltar texto, cumprir todas as marcações, não errar os pontos de luz, não falhar entradas, enfim.... a minha prestação acabou por ser muito racional e a minha entrega não garantiu poder sentir o momento e saborear aquele estágio.

Tecnicamente, o ensaio também apresentou falhas: os *post-its* colados na parede para a construção da cena final da peça (que à data ainda não eram os definitivos), caíram durante a acção e a luz negra que revelava o desfecho do espectáculo também não funcionou. Por

acréscimo, a própria presença da câmara, o barulho dos clicks e a movimentação do fotógrafo provocaram distrações, perda de foco e desvios na concentração - dificultando uma entrega mais emocional.

A estreia, até então prevista para o dia 25, viu-se adiada por uma noite. A realização de um espectáculo de música no Teatro Helena Sá e Costa, programada para o mesmo dia e hora, impossibilitaria a normal realização do espectáculo *Post-Its*. Dadas as circunstâncias, e por sugestão do próprio Orientador deste projecto, decidimos fazer um ensaio (geral) aberto ao público.

Para que o ensaio não interferisse, de igual modo, com o espectáculo de música, aquele teve início pelas 23h, mas devido ao horário e à respectiva divulgação, tão próximos do seu acontecimento, contámos com uma assistência de 7 pessoas, composta integralmente por estudantes da própria ESMAE.

Não obstante o número de espectadores, acontecia aqui o meu primeiro contacto com o público e a sua presença fez-se sentir de forma inegável e foi preponderante para o meu desempenho. A nível físico sentia-me esgotada e temi pela qualidade da minha prestação. Ainda assim, e contra quaisquer expectativas, o ensaio aberto foi um sucesso: pela primeira vez, senti a minha entrega como absoluta, desligando-me de preocupações ou quaisquer possíveis falhas da minha parte. O retorno que tive do público e da própria encenadora também não podiam ter sido melhores e, nessa noite, a minha auto-estima e confiança redobraram. Fui para casa convicta de que o meu trabalho, enquanto intérprete, tinha sido *conseguido*. Por agora...

Chegada a casa e depois de arrefecida a adrenalina do *momento*, comecei a questionar-me:

O que teria acontecido naquela noite para a minha entrega ser tão distinta?

Com tanto cansaço que sentia, como evitei a falha?

Como consegui desligar-me das preocupações e de possíveis erros?

Como conseguiria eu repetir a proeza, no dia seguinte?

Como é que o actor consegue garantir sempre o mesmo nível de entrega? Com a mesma profundidade, intensidade e emoção?

Como prender a atenção do público durante todo o espectáculo?

*“A preocupação de encontrar o equilíbrio certo – ou o desequilíbrio dinâmico”
(Sarrazac, 2009, p.35)*

No dia seguinte, a 26 de Julho, acordei com o pensamento no espectáculo e decidi entregar-me com confiança à excitação desse grande dia, o da estreia!

Na tarde do mesmo dia fizemos o último ensaio geral, agora assistido pelo actor João Castro, que já tinha colaborado connosco anteriormente.

O nervoso miudinho e as borboletas na barriga faziam-se sentir e o ensaio correu competentemente... sem sobressaltos, sem falhas técnicas ou de marcações, sem *brancas*. Mas a minha entrega, na visão do João Castro, não tinha sido total: e garantindo que tinha apreciado o espectáculo mas não vibrado em todos os momentos, apontou-me algumas cenas como muito técnicas... outras nem tanto. Esta conversa após o ensaio criou abertura para uma série de questões que, apesar de muito interessantes e pertinentes – e aliás já colocadas anteriormente, inclusivamente por mim própria – em nada me ajudavam a escassas horas de estrear a peça.

O início do espectáculo aproximava-se e tanto a excitação como a insegurança continuavam a tentar tomar conta de mim. Sentia-me fragilizada pelo cansaço e de certa forma *desapreciada* pelo meu trabalho, que tinha sido tão empenhado e de uma entrega tão absoluta. Mais uma vez, qual o poder que o desapontamento perante a crítica pode ter sobre o trabalho do actor e como pode isso influenciar a sua prestação em palco?

É interessante constatar que, mesmo passados dois anos, as emoções vividas naquele momento se mantinham inalteráveis na minha memória... Fui-me abaixo. Desmoralizei. Chorei. Exteriorizei os meus medos. Chorei outra vez. E ri. Ri e chorei. Senti-me descompensada, até. A encenadora, autora e tão minha amiga Laura foi o meu apoio e ainda mais a minha força. Neste momento exigente, ter uma das *minhas* pessoas por perto foi de um conforto preponderante... e fez a diferença. Acalmei. Passou. Fiz relaxamento, meditação, aquecimentos corporais e vocais. Era chegada a hora!

“A representação, afirma, está inscrita na essência da obra teatral; esta não existe senão no momento e no lugar onde acontece a metamorfose. A representação não é, portanto, um suplemento que, em última análise, poderíamos dispensar; ela é um fim nos dois sentidos da palavra: a obra é feita para ser representada; essa é a sua finalidade; ao mesmo tempo, a representação marca um acabamento, o momento em que finalmente a obra se assume plenamente” (Sarrazac, 2009, p. 33)

Quando o público entrou na sala, já a *Alice* estava em cena, deitada na cama e a *dormir*. Aqueles primeiros momentos foram de grande nervosismo. Senti o coração bater forte no peito. Quando o silêncio se instalou na sala, deu-se início ao espectáculo que era marcado

pelo som de uma porta a fechar e a ser trancada. Depois disto, apercebi-me do som de umas passadas que não estavam previstas. Algo já estava a correr mal – foi o que pensei!

Esperei uns momentos... nada aconteceu e decidi prosseguir. Quando arranquei com a acção, ainda por breves instantes, continuei a procurar perceber o que se tinha passado. Nada. Nada de estranho se confirmava. E segui. Foi o único momento em que me senti *Sofia*.

A partir daí, a entrega foi absoluta. Fez-se magia. *A Alice aconteceu* e tomou conta de mim. A auto-avaliação deste espectáculo foi mais do que positiva, com uma sensação de dever cumprido e muito gratificante. Foi um dia feliz!

A título de curiosidade, soube depois que o projector se tinha desligado e entrado em modo de hibernação - os passos tinham sido da Raquel Raposo, directora de cena e responsável pela produção da peça.

A segunda apresentação, a 27 de Julho, foi igualmente ansiosa. Nessa noite, tinha o júri presente na plateia e ainda alguns professores da escola. Queria fazer boa figura, mostrar/provar o meu melhor, demonstrando o quanto tinha crescido com todo este processo e como ele me tinha irremediavelmente afectado. Queria conseguir manifestar isso de forma inegável, já que o júri iria estar naturalmente a avaliar-me. Lembro-me de reflectir acerca do quanto isso poderia influenciar o meu nível de entrega em cena e na hora do espectáculo optei conscientemente por *agarrar-me* ao desapego. Um actor tem que ter o poder de relativizar. Cultivar o desapego. O desapego ao *erro*. E nem mesmo o imprevisto com o figurino - rebentou uma alça do vestido - me desviou desse foco. Sinto que integrei completamente aquele *novo* elemento na minha actuação. Entreguei-me à cena, doei-me à personagem e senti a minha representação, como verdadeira, em todo o espectáculo.

Na terceira e última noite, a 28 de Julho, entrar em cena teve um sabor agre e doce: por um lado, a nostalgia de saber que era a última vez que o faria e por outro, a gratidão imensa por mais uma oportunidade de *vestir Alice* - pelo menos neste ciclo que se completava. Por ser a última oportunidade de *arriscar* tudo por *Ela*, este era também o espectáculo de despedida e, por isso mesmo, muito emotivo. A entrega foi genuína e senti que o espectáculo *começava* agora, na terceira subida ao palco, a estabilizar e a solidificar-se. Queria ter actuado mais 7 noites seguidas!

(...) monólogo se comunica diretamente com a totalidade da sociedade: no teatro, todo o palco aparece como o parceiro discursivo do monologante. O monólogo dirige-se em definitivo diretamente ao espectador, interpela-o como cúmplice e Voyeur – ‘ouvinte’. Esta comunicação direta constitui a força e ao mesmo tempo a inverosimilhança e a fragilidade do monólogo.” (Pavis¹¹, 1999, p.248)

Senti sempre as minhas representações como verdadeiras – e não me baseio exclusivamente nessa percepção pessoal, mas na leitura da acção do próprio público. A sua postura foi sempre cooperante e entusiasta ao longo da peça, ao revelarem-se muito atentos e cúmplices da personagem. Desde os silêncios que se fizeram sentir, aos olhares e à energia que sentia sempre comigo, todos acompanhavam a história da *Alice* e operavam como testemunhas da sua história. Foi um público maravilhoso, com uma linguagem corporal muito presente e bem carregada de símbolos.

A relação actor-público exige uma troca, o actor doa e o público recebe - funcionando como receptor da sua mensagem. E eu senti sempre o público como meu aliado, como agente moderador da troca, da entrega e da partilha.

Depois, há toda uma vibração que não se vê e só se sente. Não se explica, não se racionaliza, não se percebe... mas sente-se! Existe! E esteve lá!

“Para o actor, o problema é o de manter a presença quando se está diante de um público. Embora o público não possa explicar com palavras, ele sente a energia do actor e, para muitas pessoas, esse é um dos principais prazeres do acontecimento teatral.” (Oida & Marshall, 2007, p.80)

¹¹ PATRICE PAVIS (1947) é um estudioso do Teatro e professor nas Universidades Francesas Paris III e Paris IV. Tem escrito extensivamente sobre o desempenho e focado o seu estudo e pesquisas sobretudo em semiologia e interculturalidade no teatro.





CONCLUSÃO

Onde reside o fascínio que o Monólogo exerce no actor e no público?

O Monólogo constitui-se como um marco na carreira do actor e, ainda assim, nem todos os actores optam interpretá-lo. A falta de referências bem como a oportunidade de observar o fenómeno pessoalmente motivaram esta pesquisa.

As linhas gerais desta investigação passaram pela identificação e quantificação das emoções sugeridas pela profundidade dos temas abordados no texto e das emoções vivenciadas durante o processo de interpretação do próprio texto – decorrentes da ausência de contracena, enquanto elemento vivo presente no palco.

Para além do papel social que o género representa, foi importante identificar na origem, o facto de ser menos experienciado. Encontrar respostas capazes de compreender esse acontecimento teria um impacto certamente positivo no enriquecimento cultural da sociedade e também dos actores, no contexto dos seus percursos profissionais.

Quanto, de um Monólogo, é emoção?

E solidão, em palco?

Representará a crítica (pessoal e/ou do público) um medo preponderante?

A observação directa e participante do monólogo não gerou em si nenhuma resposta definitiva, dada a subjectividade da vivência pessoal das emoções no contexto das hipóteses iniciais (a ausência de contracena e a carga geralmente mais emotiva do texto). Mas abriu discretamente caminho para a identificação de um novo objecto de pesquisa que acabaria por se revelar ainda mais interessante: compreender o impacto da crítica e como lidar (emocionalmente) com ela, em contexto de monólogo.

“Creio sinceramente que a melhor crítica é a divertida e poética; não essa outra, fria e matemática que, sob o pretexto de explicar tudo, carece de ódio e de amor, despoja-se voluntariamente de todo temperamento. Se um quadro – ou uma peça de teatro – correspondem a natureza refletida por um artista, esse mesmo quadro deve ser refletido por um espírito inteligente e sensível. Assim, o melhor modo de dar conta de um quadro poderia ser um soneto ou uma poesia.” (Baudelaire, 1846, in/cit. por/apud Small, 2015, s/p)

É certo que a extensão e o tema emocionalmente pesado do próprio texto, a ausência de contracena, a responsabilidade solitária relativamente à qualidade da interpretação, o silêncio em palco e toda a pressão não partilhada que recai no mesmo actor, transportam uma carga emocional muito elevada. Não obstante, o peso da crítica transportará uma carga emocional mais elevada ainda e a forma como os actores lidam com essa crítica condiciona de facto todas as suas escolhas e, por conseguinte, determinam os seus comportamentos e os contornos dos seus trajectos artísticos.

A crítica faz disparar gatilhos emocionais muito poderosos e é precisamente no medo desses julgamentos que encontramos o princípio da resposta à pesquisa: o medo de uma possível crítica conduz ao perfeccionismo e a padrões de desempenho e produção superiores – levando-nos a interpretar quaisquer desvios do planeado como verdadeiros fracassos e a construir a ideia de que só temos valor caso tudo corra na perfeição.

Saber lidar emocionalmente com a crítica do público ou a nossa (auto-crítica) é uma ferramenta fundamental para qualquer sucesso profissional. Foi referida, algures nesta pesquisa, a capacidade que alguns críticos podem ter para arruinar a carreira de um actor. Revela-se fundamental a criação de estratégias eficazes, que evitem sentimentos de culpa e feridas emocionais que poderão causar crenças limitadoras (diminuição de auto-estima, auto-confiança, ego abalado,...) e interferir directamente com a prestação do próprio actor em palco.

“Existe um saber na construção de uma obra, mas ela se define mais como um fazer. E há um fazer na crítica, mas ela se define mais como um saber. A aproximação da crítica de teatro poderia enfatizar a dimensão de fazer da crítica, separando-a do que remete a um saber: menos avaliar e corrigir, mais relatar, adivinhar, traduzir, verificar. E talvez fosse possível também aproximar a natureza do fazer da crítica da natureza do fazer da arte: trabalhar o abismo entre um sentimento e a expressão desse sentimento.” (Small, 2015, s/p)

Foi *racionalmente* que me decidi a percorrer um caminho tão emotivo. E a(s) emoção(ões) foi o fio condutor deste trabalho de pesquisa que me guiou e me fez redescobrir, enquanto artista. Mesmo com um distanciamento de dois anos, ao ler o meu diário de bordo, os meus apontamentos, ao rever o vídeo da peça e ao escrever este ensaio, a minha memória emocional despertou todos as sensibilidades dos momentos vividos, com a mesma intensidade da primeira vez.

Dado o que experienciei até hoje em teatro, cresci como atriz, ao ter acrescentado a interpretação de um monólogo ao meu percurso. Confesso a vontade de repetir a experiência, repondo esta peça e até interpretando outros monólogos.

Seria importante continuar a aprofundar a questão do domínio das emoções, um assunto tão pertinente e com tanto ainda por desvendar.

De resto, e como ressalta António Damásio no *“Erro de Descartes”* (2000), as emoções acima do limite comprometem a capacidade de raciocínio e, abaixo, empobrecem a própria vida!

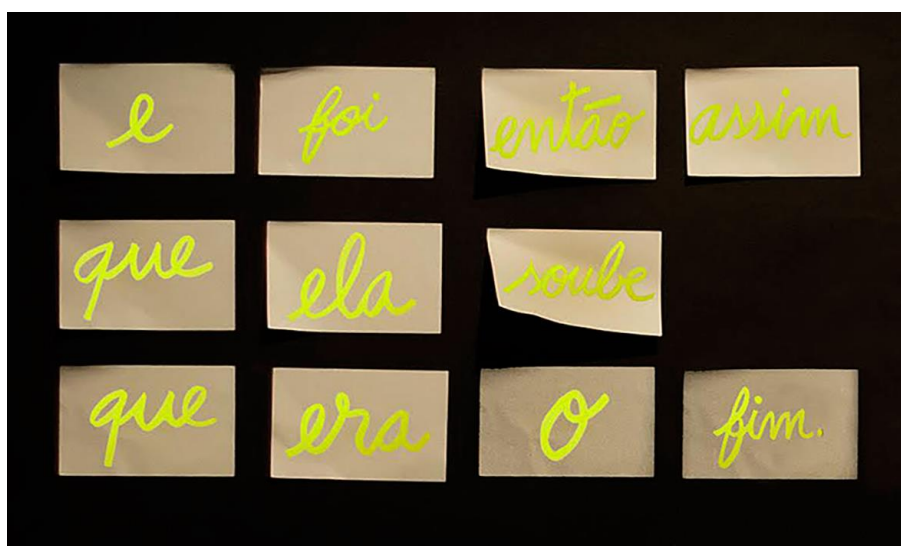


Imagem 08: Fotografia do Espectáculo



| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS |

- Barba, Eugénio (1994). *A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral*. (Trad. Patrícia Alves) São Paulo: Hucitec. ISBN 85-271-0267-6.
- Barba, Eugénio & Savarese, Nicola (1995). *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec & Unicamp.
- Bourdieu, Pierre (2005). *As Regras da Arte*. São Paulo: Cia das Letras.
- Brecht, Bertholt (2005). *Estudos Sobre Teatro*. (Trad. Fiana Pais Brandão) Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- Brook, Peter (1993). *O Diabo é o Aborrecimento: Conversas sobre Teatro*. (Trad. Carlos Porto) Porto: Edições ASA. ISBN 972-41-1196-2.
- Brook, Peter (2011). *O Espaço Vazio*. (Trad. Rui Lopes) Lisboa: Orfeu Negro. ISBN 978-989-95565-1-5.
- Chanel, G., Kronegg, J., Grandjean, D., & Pun, T. (2005). *Emotion Assessment: Arousal Evaluation using EEG's and Peripheral Physiological Signals*. University of Geneva, Switzerland: Computer Science Department.
- Comité Jean Cocteau (s.d.). Jean Cocteau. Recuperado em 13 de Janeiro de 2014, de <http://www.jeancocteau.net/index.php>.
- Cocteau, Jean (2011). Voz Humana? In TNSJ, *A Voz Humana* (Folha de Sala).
- Damásio, António (2000). *O Erro de Descartes*. [s.l.]: Temas e Debates. ISBN 9789896441630.
- Guerra, Cristina Antoniovna (2013). *Drama A Uma Só Voz*. (Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Estudos de Teatro). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Krüger, Cauê (2008) Para além da canoa de papel. *Cadernos de Campo*, n.17. São Paulo. Recuperado em 02 de Setembro 2016, de <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/47051/55701>.
- LeDoux, Joseph (1998). *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life Paperback*. Recuperado em 17 de Agosto 2016, <http://joseph-ledoux.com/>.
- Marinis, Marco (1998). *Conferência: A Direção e Sua Superação no Teatro do Séc. XX*. ECUM: Encontro Mundial de Artes Cênicas, Belo Horizonte.

- Moura, Catarina (Novembro de 2013). A voz feminina emancipou-se e agora mente. *Público Jornal*. Recuperado em 17 de Agosto 2016, de <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-voz-feminina-emancipouse-e-agora-mente-324111>.
- Novarina, Valère (Junho de 1994). La Parole des Auteurs. (Sabrina Weldman, Entrevistadora) *Alternatives Théâtrales, n.45, Dossier: Le Monologue*. pp. 49-52.
- Oida, Yoshi & Marshall, Lorna (2007). *O Ator Invisível*. (Trad. Marcelo Gomes) São Paulo: Via Lettera. ISBN 978-85-7636-055-1.
- Oliveira, Domingos de (2010). *Minha Vida no Teatro*. São Paulo: Leya. ISBN 9788580440096.
- Pavis, Patrice (1999). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Pinto, Luísa (2016, 03 de Março). 'Onde o Frio Se Demora', é urgente o amor. *Visão Revista*. Recuperado em 23 de Julho de 2016, de <http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/ver/2016-03-03-Onde-o-Frio-Se-Demora-e-urgente-o-amor>.
- Quinteiro, Eudisia Acuña (1989). *Estética da Voz: Uma Voz para o Ator*. São Paulo: Summus Editorial. ISBN 85-323-0363-3.
- Ribeiro, Rita (Julho de 2014). Entrevista: Rita Ribeiro. *O Espalha Factos Revista*. Recuperado em 23 de Julho de 2016 em <https://espalhafactos.com/2014/07/17/entrevista-ef-rita-ribeiro-sinto-que-nao-estou-so-a-resgatar-a-gisberta-mas-todas-as-gisbertas/>
- Roy, Irène (2007). *Figures du Monologue Théâtrale ou Seul en Scène*. Québec: Éditions Nota Bene.
- Sarrazac, Jean-Pierre (2002). *O Futuro do Drama – Escritas Dramáticas Contemporâneas*. (Trad. Alexandra Moreira da Silva) Porto: Campo das Letras. ISBN 972-610-496-3.
- Sarrazac, Jean-Pierre (2009). *A Invenção da Teatralidade - Seguido de Brecht em Processo e O Jogo dos Possíveis*. (Trad. Alexandra Moreira da Silva) Porto: Deriva Editores. ISBN 978-972-9250-61-3.
- Silva, Andreia (2015). *Judite: Um monólogo a duas vozes*. (Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Teatro – área de especialização Interpretação/ Encenação). Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo. Instituto Politécnico do Porto.
- Small, Daniele Ávila (2015). *Colóquio DocumentaCena: Crítica de Artista*. O Cena Contemporânea – Festival Internacional de Teatro Cena Contemporânea, Brasília.

- Stanislavski, Constantin (2006). *A Construção da Personagem* (16ª ed.). (Trad. Pontes de Paula Lima) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. ISBN 85-200-0109-2.
- Stanislavski, Constantin (2007). *A Criação de um Papel* (12ª ed.). (Trad. Pontes de Paula Lima) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. ISBN 978-85-200-0267-4.
- Stanislavski, Constantin (2009). *A Preparação do Ator* (26ª ed.). (Trad. Pontes de Paula Lima) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. ISBN 978-85-200-0268-1.
- Teixeira & Jesus. (Março de 2007). *Stabat Mater*. [blog]. Recuperado em 30 de Julho 2016, de <http://criticaartistica.blogspot.pt/2007/03/stabat-mater.html>.
- TNSJ (2011). *A Voz Humana* (Folha de Sala).



| ANEXOS |

| ÍNDICE DE ANEXOS |

Anexo 01 | Curriculum Vitae Laura Avelar Ferreira (Autora | Encenadora | Actriz)

Anexo 02 | Mapa Emocional da Personagem

Anexo 03 | Fotografias de Ensaios | Autoria: Laura Avelar Ferreira

Anexo 04 | Diário de Bordo | Alguns Excertos

Anexo 05 | Calendarização dos Trabalhos | Ensaios

Anexo 06 | Convite do Espectáculo

Anexo 07 | Cartaz de Divulgação do Espectáculo

Anexo 08 | Programa do Espectáculo | Folha de Sala

Anexo 09 | Testemunhos | Feedback do Público

Anexo 10 | Depoimento | Testemunho da Autora e Encenadora

Anexo 11 | Guião Final do Espectáculo | Texto original: Laura Avelar Ferreira

Anexo 12 | Fotografias do Espectáculo | Autoria: Álvaro Leite (Suporte Digital DVD)

Anexo 13 | Vídeo Espectáculo a 28/07/2014 | Autoria: Nanci Sousa | DVD

laura avelar ferreira

Formação na Área Artística	Curso de Formação Teatral
Principais disciplinas / competências profissionais	<p>Aluna, entre 1997 e 2015, nos seguintes módulos teórico-práticos: Corpo, Voz, Interpretação, Cenografia, Figurinos, Luz, Teoria do Teatro.</p> <p>Participação, como atriz, nos espetáculos de fim de ano de formação, dirigidos por Júnior Sampaio:</p> <p>“O mendigo e o cão (ou o cavalo) morto”, adaptada da peça “O mendigo e o cão morto” de B. Brecht, 1997.</p> <p>“O pedido de casamento”, de A. Tchekov., 1998.</p> <p>“A Bola – Esfera Lúdica – Portugal x Brasil”, de Júnior Sampaio, 2000.</p> <p>“O amor de Dom perlimplim com Belisa em seu jardim” de F. G. Lorca, 2001.</p> <p>“S. João, S. Pagão”, de Júnior Sampaio, espetáculo encomendado pela Porto 2001, Capital Europeia da Cultura.</p> <p>“Serra Justa”, de Júnior Sampaio, 2005.</p> <p>“A Lousa – O Ouro Negro”, de Júnior Sampaio, 2013.</p> <p>“Os filhos da festa” – a partir de “Lisístrata”, de Aristófanos, 2015, entre outros.</p>
Organização	Câmara Municipal de Valongo e ENTRETanto Teatro
Formação na Área Artística	Curso de Iniciação Teatral
Principais disciplinas / competências profissionais	<p>Aluna, entre 1993 e 1994, nos módulos práticos de Corpo, Voz, Interpretação;</p> <p>Participação, como atriz, no espetáculo de fim de curso, estreado no Teatro Nacional Rivoli – “Bidonville”, com encenação de Igor Gandra.</p>
Organização	Balletatro, Escola Profissional
Formação na Área Artística	Workshops:
	<p>Recebeu formação nas seguintes oficinas artísticas:</p> <p>“A dança do clown”, sob a orientação artística do Teatro Sunil – Suíça.</p> <p>“Conto... contarei”, sob a orientação artística de Quico Cadaval, Espanha.</p> <p>“MovimentAcção”, sob a orientação artística de Ricardo Rizzo, Brasil.</p> <p>“O corpo à mercê da personagem ou a personagem à mercê do corpo”, sob a orientação artística de Clarisse Abujamra, Brasil.</p> <p>“Escrita”, sob a orientação artística de Roberto Ataíde, Brasil.</p> <p>“Ações Físicas - A unidade psicofísica”, sob a orientação de Alex Capelossa, Brasil.</p> <p>“Liberdade Criativa”, sob a orientação de Junior Sampaio, Portugal.</p> <p>“Oficina de Comédia Dell’Arte” orientada por Fabio Gorgolini, Itália.</p> <p>“A Autobiografia na Formação do Ator”, sob a orientação de Ester Laccava, Brasil.</p>

Aptidões artísticas	Competências e contextos
	<p>Atriz: Participou, como atriz, em 32 (trinta e dois) espetáculos entre companhias amadoras e profissionais, de 1996 a 2015. Trabalhou com encenadores como Júnior Sampaio, Joclécio Azevedo, Fernando Heitor. Integrou elencos de grupos como “Seiva Trupe” e “ENTRETanto Teatro”. Dá formações, regularmente, a crianças e adultos.</p> <p>Encenadora: Encenou a peça “Palco de Babel”, de Luis Campião (vencedor em 2015 do Concurso de Novos Textos do Inatel) cuja estreia ocorreu em 27/07/2016 no Teatro da Trindade, em Lisboa inserida no evento POPular – INATEL. Encenou 35 (trinta e cinco) espetáculos, entre 1996 e 2015. Entre 1996 e 2010 foi Diretora Artística / Encenadora do grupo de Teatro Amador “Palavras Loucas Orelhas Mocas”. É encenadora residente do grupo de Teatro amador “Grupo Dramático e Recreativo da Retorta”. Faz, ocasionalmente, coencenações noutros grupos de Teatro amador.</p> <p>Autora de textos: Escreveu e encenou 27 (vinte e sete) textos com diferentes grupos de Teatro amador. Participou, a convite, com textos, em curtas-metragens e espetáculos de outros grupos de Teatro. Participou, com textos da sua autoria, numa apresentação no bar “Mural do Poeta”, em 2015, por ocasião do 1º aniversário daquele. Levou a cena um espetáculo de leitura encenada, com textos da sua autoria, denominado “escrever a falar”. Escreve regularmente (desde 2006) no Blogue “o sítio das pequenas coisas” (www.lauraavelarferreira.pt). Encontra-se, atualmente, a terminar o projeto do seu 1º livro de contos.</p> <p>Música: Foi júri no Festival da Canção de Sobrado em 2010. Exerceu a atividade de Dj de Bossa Nova no espaço Taboo Bar, no Porto. Participação como intérprete, no projeto musical “Noites de Bossa Nova”, acompanhada (viola) por Raúl Manarte (do grupo de percussão Português Be-Dom).</p>

Prémios

Escrita	Obtém, em 2012 , o 2º lugar no Concurso Nacional de Escrita Criativa – 16ª Edição. Obtém o 2º lugar e duas menções honrosas no Concurso Nacional de Textos de Amor, promovido pelo Museu Nacional da Imprensa, em 2011 .
Teatro - Encenação	Com o espetáculo “mulheres”, da sua autoria / encenação, arrecada os seguintes prémios no Concurso Nacional de Teatro Amador CONTE 2016 : Melhor Encenação Melhor Iluminação Melhor Sonoplastia Melhor Atriz secundária / Melhor Atriz principal Menção honrosa para melhor cenografia A peça “Óculos de Sol”, da sua autoria / encenação vence, em 2015 , o prémio de <u>Melhor Espetáculo Europeu de Teatro Amador</u> atribuído pela <i>Confederación Escenamateur</i> (Espanha). Com o espetáculo “Óculos de Sol”, da sua autoria / encenação, arrecada os seguintes prémios no Concurso Nacional de Teatro Amador CONTE 2015 : Melhor Encenação Melhor Espetáculo Melhor Iluminação Melhor Sonoplastia Melhor Atriz secundária Menção honrosa para melhor Atriz principal Obtém, em 2015 , os seguintes prémios, com a peça “mulheres”, da sua autoria / encenação, no concurso MTA 2015 – Mostra de Teatro Amador do concelho de Valongo, organizado pela Câmara Municipal: Melhor encenação Melhor espetáculo Melhor Sonoplastia Melhor Atriz Alcança, em 2014 , os seguintes prémios, com a peça “Óculos de Sol”, da sua autoria / encenação, nos concursos indicados: <ul style="list-style-type: none">• XV Festival de Teatro de Esmoriz: Melhor Encenação / Melhor Atriz• MTA 2014 – Mostra de Teatro Amador de Valongo: Melhor Encenação Melhor Espetáculo Melhor Sonoplastia Melhor Atriz / Melhor Ator Melhor Figurino Melhor Iluminação Obtém, em 2012 , os prémios abaixo referidos, na 7ª edição do Cale-se - Festival Internacional de Teatro – O Cale Estúdio de Teatro, com a peça “A verdadeira história de Romeu e Julieta”, da sua autoria / encenação: Prémio do público para Melhor Espetáculo Melhor Sonoplastia Melhor Figurino

(atualizado em setembro de 2016)

(Este documento é parte integrante do CV.)

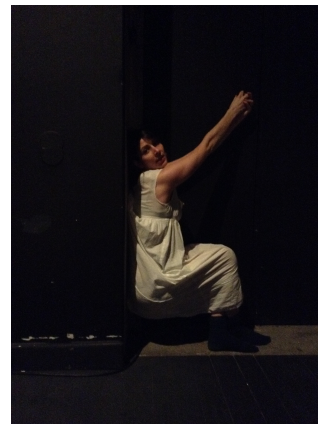
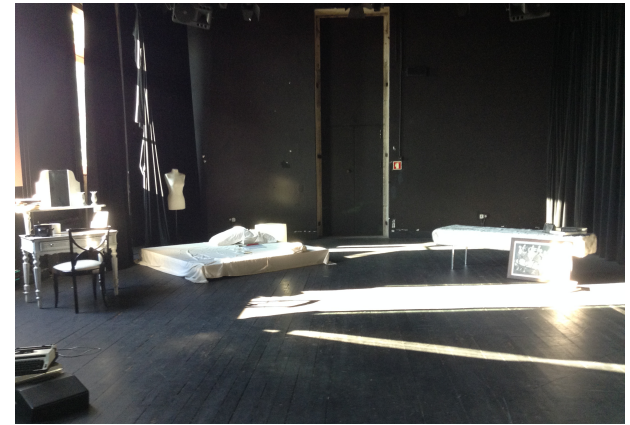
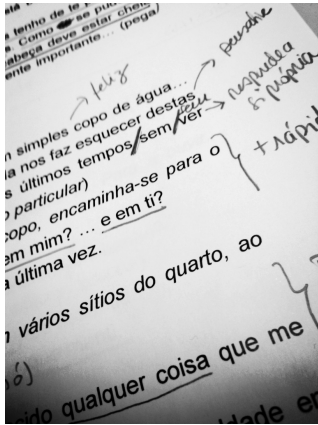
Anexo 02 | Mapa Emocional da Personagem

N. Cena	INTENÇÕES EMOÇÕES	INTENSIDADE	SUBTEXTO
Cena 1	VÍDEO 1 (o acordar) Sobressalto, Stress, Ansiedade.	3	Ruído. "Chuva branca e preta". Começa a criar-se uma forma. Representa a "bolinha"- o cancro. Acordar sobressalto (trabalho, cancro, horas). Procura algo, telemóvel, relógio.... Não encontra, dirige-se à porta. Repara que está fechada. Repara que há um post-it colado à porta.
Cena 2	VOZ OFF 1 (ao ler a mensagem dele): Estranheza, Preocupação, Urgência e Espanto Momentâneo.	4	Mensagem estranha. Não entende o alcance da coisa - Post It. O Porquê? Não entende logo a mensagem.
Cena 3	Constatação (porta fechada). Dúvida, hesitação, estranheza, incredulidade, medo. Pausa. Culpa.	4	Que ainda vem de trás Cai nela, lembra-se que falhou, que se esqueceu do aniversário de casamento. Risinho de quem fez asneira
Cena 4	Culpa com Riso (quase infantil) Culpa Assumida Redenção Temor (que gera) Desconforto Calafrio Preocupação	5	Acredita que ele está do outro lado da porta a ouvir. Assume a culpa, assume que não é uma mulher normal. Desafia-o a passarem a tarde juntos, já que há muito tempo não o fazem. Chega a ter medo que possa ser verdade, que possa mesmo estar presa. 1ª referência à doença "desta vez, tenho uma razão mesmo forte". 1ª tentativa que ele abra a porta.
Cena 5	Vigilante Esperança Dúvida Preocupação	5	Esperança que ele esteja do outro lado da porta.
Cena 6	Frenesim (natural dela) Inquietação, Preocupação. Recua no tempo: Medo e Ansiedade (Cancro /Livro)	5 6	Relógio dela a dar horas Preocupação, Compromissos, Deveres. O livro, a reunião com a editora. O recuar é quase em negação... Isto não pode ser verdade!
Cena 7	VOZ OFF 2 Parar Recuar Rever a noite passada Estranheza motivada pelo desconforto da relação Carência	4	"Não me lembro se estavas na cama..." - 1ª referência ao marido não estar lá. Constatação da distância. Preciso de ser mimada, e ele, como sempre, não esteve lá.
Cena 8	Preocupação Esperança	7	1ª referência directa ao livro. Esperança num futuro risinho com um certo optimismo. A concretização de um sonho (o livro) 2ª Tentativa de o chamar à razão.
Cena 9	VOZ OFF 3 Medo Súbito que leva à descrença	5	Referência à doença. Medo que as coisas não venham a correr bem. Descrença na vida.
Cena 10	Esperança - que ele esteja lá Medo - que ele não esteja lá.	5 6	3ª Tentativa de o chamar à razão. Porque é que ele ainda não abriu? Porque dura tanto tempo o castigo? Receio que ele não esteja lá.
Cena 11	SONS EXTERIORES - Vigilante (Alerta) Permeabilidade aos sons (deixa-se ir..) SOM TELEMÓVEL	4 7	Desiste momentaneamente. É tomada de cansaço e deixa-se ir ... Com o silêncio... O silêncio pode ensinar-nos a ouvir coisas que nunca ouvimos. Começa a achar que isto já dura há tempo demais. Toque do telefone - chamada à realidade.
Cena 12	Sobressalto Urgência Ansiedade Nervosismo Impotência Desespero (crescente)	7 8 10	Medo de falhar profissionalmente. O livro é importante para ela. O som do telefone aumenta e com isso o desespero dela também aumenta. Começa a passar-se da cabeça. Dá murros na porta. Climax do nervosismo.
Cena 13	Nervosismo Impotência Desespero (ainda maior)	8 9	Passada da cabeça. Chega à conclusão que vai falhar o compromisso importante Alerta de que a "brincadeira" já dura há tempo demais procura de um sinal que lhe diga que ele está lá (última réstia de esperança de sair dali)
Cena 14	VOZ OFF 4 - Zanga (crescente até ao) Desespero Revolta Sarcasmo /Ironia	9 10	Agora sabe que ele não está lá. Quero lá saber se tens uma razão válida ou não! Já chega! Ninguém faz uma merda destas!!! Procura uma solução (vai à janela)... Eu não posso deixar que isto aconteça. Tenho que encontrar uma solução!
Cena 15	Desistência (por) Impotência (vem de trás) Atónita Revolta Sarcasmo	8 9	Pensa racionalmente. A estranheza da situação. Toma consciência que ele é capaz de qualquer coisa. Afinal não o conhece?
Cena 16	Perplexidade Tensão Contra Ataque Nervosismo Constatação	7 8	Andar às voltas para ajudar a pensar Rewind do que aconteceu, com apontamentos irónicos/mágoa das coisas que ele fez para a fazer sentir culpada - tudo cirurgicamente preparado da parte dele. "Podias ter ligado", mas nestas situações nunca ligas, é para teres razão para te chateares, não é?!

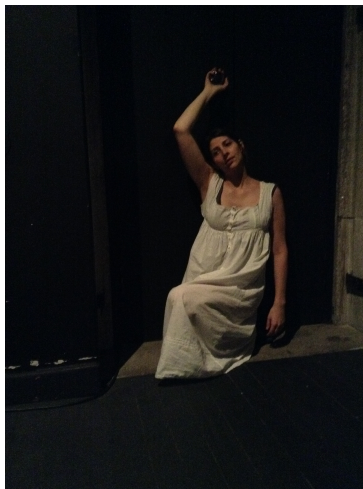
N. Cena	INTENÇÕES EMOÇÕES	INTENSIDADE	SUBTEXTO
Cena 17	SILÊNCIO Carência Solidão Frio	6 8	O silêncio remete para o estado seguinte dela. Começa a recuar no tempo, na noite anterior. A rosa e a luz acesa, são "símbolos" para ele a fazer sentir culpada.
Cena 18	SOM TELF - Sobressalto Cansaço súbito VÍDEO 2 Limite Caos	7 8	Não quero ouvir. Não quer que nada a perturbe agora que está a começar a pensar. Quer apagar as preocupações. O som do telemóvel simboliza tudo o que está lá fora. Aninha-se e adormece. Espelho daquilo que estou a sentir.
Cena 19	Constatação VOZ OFF 5 Frenesim Determinação Revolta Sarcasmo	5 6	Olha à sua volta ... Não vale a pena tentar abrir a porta, estou fechada. Mas tenho que dar a volta. Tenho que fazer alguma coisa.
Cena 20	Ironia Pura	5 6	Serviço de quartos! Fala como se ele estivesse lá e goza-o!
Cena 21	VOZ OFF 6 Descontração Balanço Melancolia Constatação	6	Bebe o copo de água que a descontrai e permite-se saborear as pequenas coisas. Há quanto tempo não pára para pensar nas pequenas coisas. Começa a olhar com olhos de ver tudo! Inevitavelmente pensa nos dois...faz o balanço da relação deles. Pela 1ª vez começou a pensar nos dois. Melancolia com alguma saudade. Constatação do afastamento.
Cena 22	Devaneio (Faz uma história. Conta a história deles)	6 7	Devaneio como se falasse com ele. Porque já não caminhas ao meu lado? Constatação que já não "caminham" juntos. Última tentativa de se explicar. A última tentativa que dá à relação. Percurso dos 2. Balanço.
Cena 23	Outro Devaneio Fragilidade Medo Carência	5 6	Mostra-se frágil relativamente à doença.
Cena 24	Medo (crescente) Fragilidade	9 10	Pensa a sério na doença. Conta-lhe do cancro, relata a vivência. Gostaria que fosse assim? Foi assim....
Cena 25	VÍDEO 3	9 10	Algo que se começa a rasgar, que se desconstroi. Representa que dentro dela algo se começou a transformar – a rasgar. Deixa de pensar a dois e passa a pensar nela. No problema dela. No cancro.
Cena 26	VOZ OFF 7 Medo puro	8 9	Pensa a sério na doença. Medo maior do que possa vir a acontecer.
Cena 27	MEDO	8 9	Quer chorar... Com alguém.. Precisa falar, desabafar. O medo começa a cozinhar.
Cena 28	Devaneio Surto Medo crescente	9 10	Reminiscências dele... Mágoa. Ele nunca esteve lá para a perceber.
Cena 29	VOZ OFF 8 (mudança de astral) Determinação	6	Sente o tempo a passar. Tem que se entreter. Dar a volta. Tenho que arranjar alguma coisa para fazer! Explora o espaço.
Cena 30	POST ITS* Optimismo Esperança	8 9	* O Papel é o aliado/escape. Ajuda a reorganizar-se mentalmente. Escrever a nova história dela. A vida pode ser diferente.
Cena 31	Definir Planear VOZ OFF 9 Devaneio* (pequeno) Mágoa (uma pontinha)	6 7	* Rewind/Reminiscências dele. A prova de que ele nunca a soube ler.
Cena 32	Determinação Ironia Sarcasmo Gozo assumido Mágoa	7	Queres que pense? Vou pensar! Pensa nos 2 até porque não tem mais nada para fazer. Constatação da distância enorme entre os 2. O reafirmar de todas as diferenças que os afastam.

N. Cena	INTENÇÕES EMOÇÕES	INTENSIDADE	SUBTEXTO
Cena 33	VOZ OFF 10 Distanciamento	7	Questiona-se sobre eles, já com desapego.
Cena 34	Resolução Determinação	8	Organizou as ideias. Está decidida. Já tomou a decisão.
Cena 35	VÍDEO 4 : Limpar Despir Desprender	7	Banho. Limpeza. Pureza. Começa a despir-se. Representam a limpeza, o despojar de tudo. Ela vai limpando. Limpando, começa a despir, a deixar tudo para trás. Organiza cada vez mais as ideias.
Cena 36	Alívio Alegria infantil Decidida Feliz Sem Medo Urgência em fazer coisas	9 10	Entusiasmo crescente Quero Desafio Quero fazer coisas que deixei de fazer, que sempre me reprimi de fazer. Tu não me deixaste fazer Vontade de viver Sem cargas negativas anteriores associadas. Entusiasmo com a novidade. Vou começar finalmente a dar importância às coisas pequenas. Quero continuar a minha trip/viagem. QUERO. Há quanto tempo não faço estas coisas. Há quanto tempo não me sinto.
Cena 37	Solenidade Certeza Comoção Comunicação da decisão POST ITS FINAIS (Composição) - Materialização do FIM.	9 10	Tomada de decisão com ...

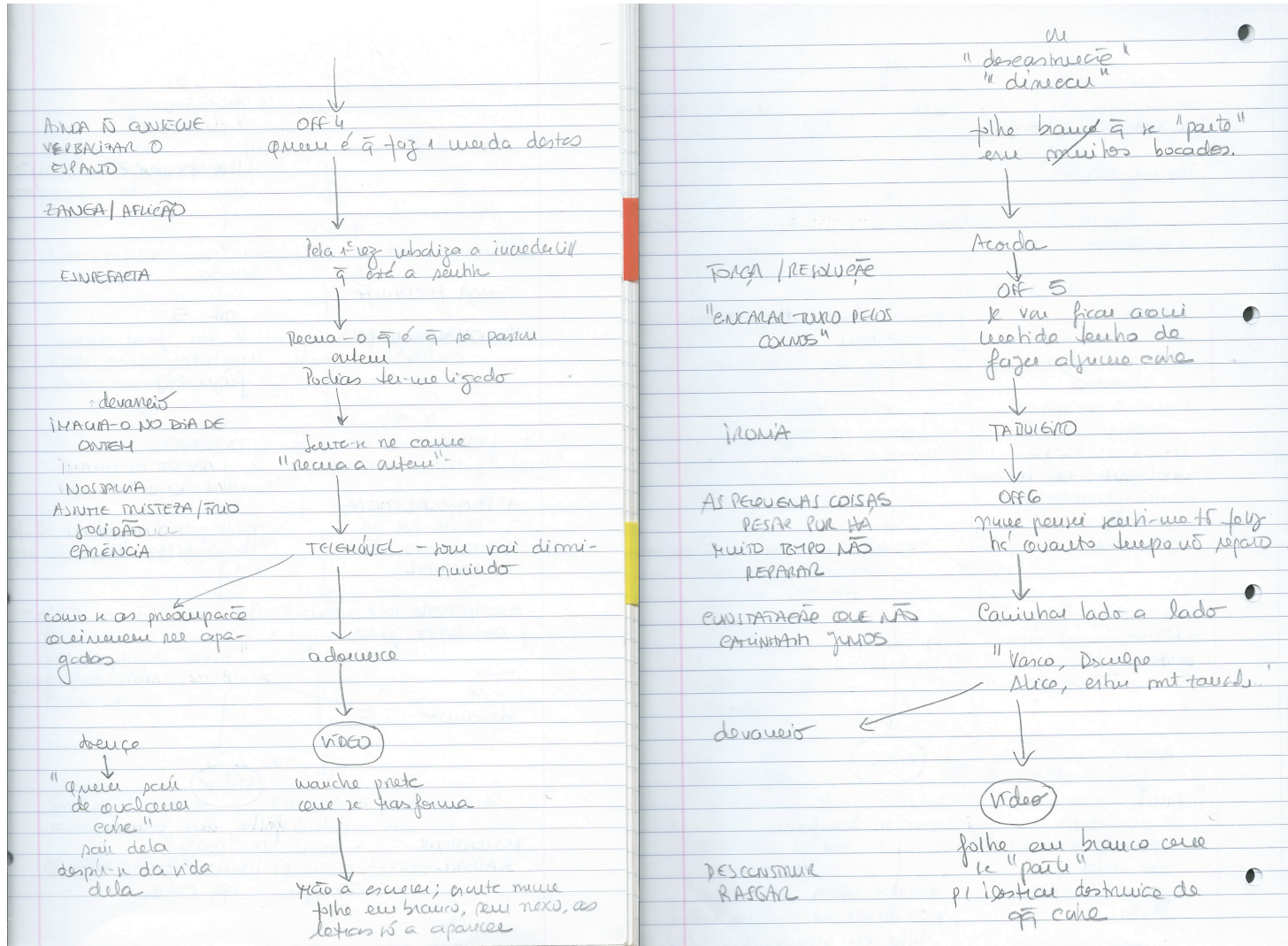
Anexo 03 | Fotografias Ensaios



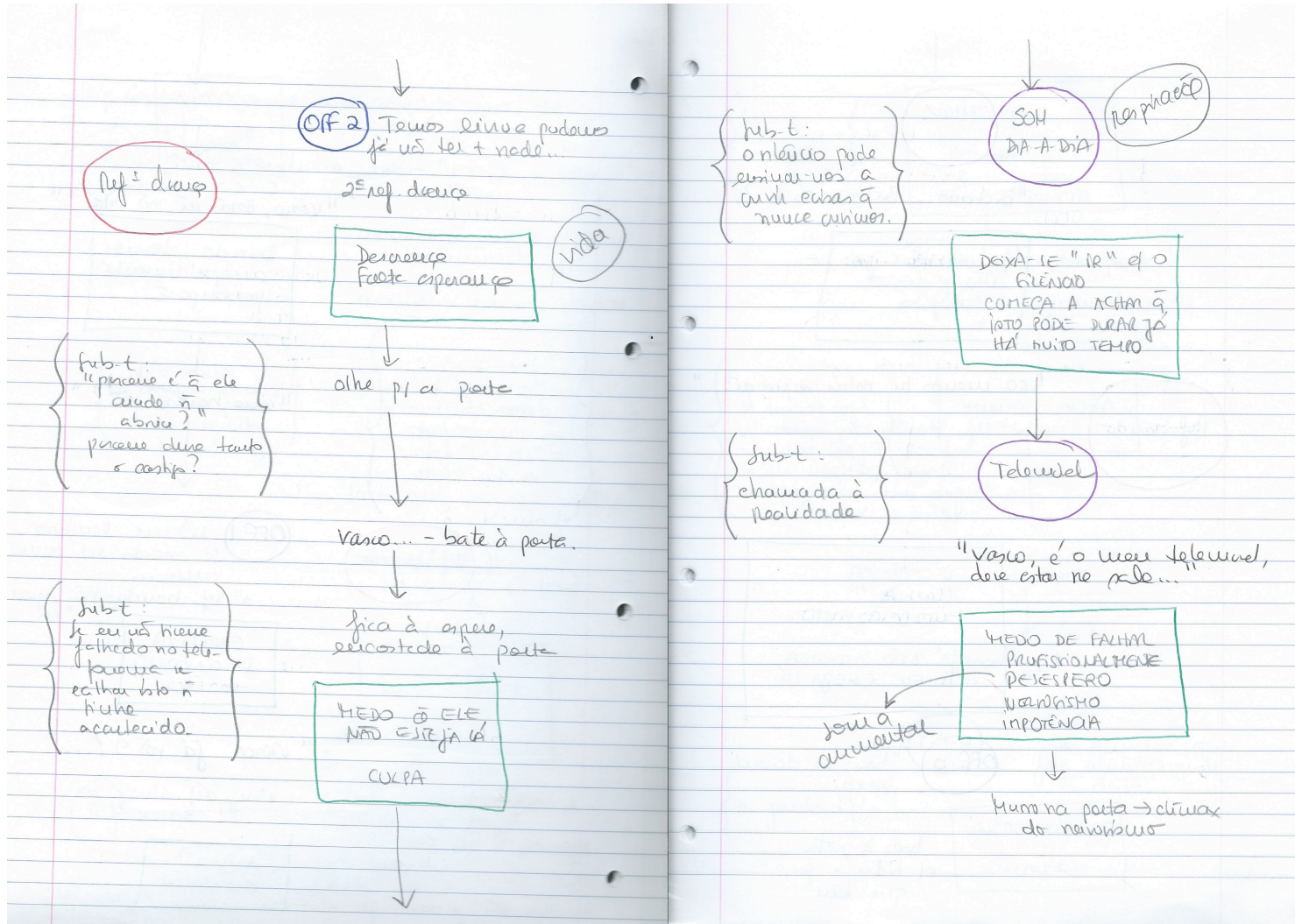
Anexo 03 | Fotografias Ensaio



Anexo 04 | Diário de Bordo | Alguns Excertos



Anexo 04 | Diário de Bordo | Alguns Excertos



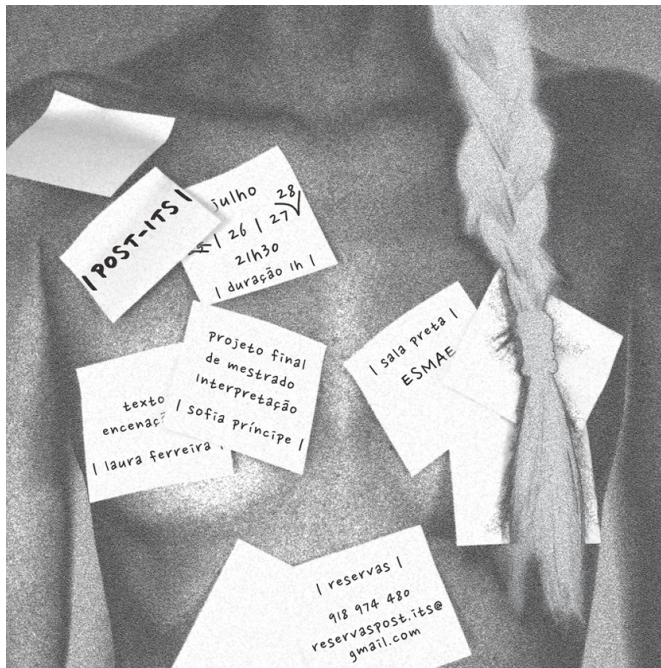
Anexo 04 | Diário de Bordo | Alguns Excertos

TABELA	
1	<u>Sobressaltos</u> (3)
2	<u>Preocupação</u> <u>urgência</u> (qtd. e o port. of.) <u>Supressa</u> <u>espanto momentâneo</u>
3	<u>incredulidade</u> para - "cai nela" / lembra-se que "falhou" <u>culpa do "riso"</u> (de quem está à risca)
4	<u>culpa e o riso</u> <u>culpa amarga</u> / "bênia" <u>redenção</u> <u>temor</u> <u>desculpado</u> (calafrio) <u>preocupação</u>
5	<u>vigilante</u> <u>esperança</u>
6	<u>trênem</u> (preocupação de empedimento deuses "relôjo" dela a dar hora) <u>inquietação</u>
7	<u>Parau / repara</u> <u>estranheza</u> (desculpado da relação) <u>carencia</u>
8	<u>preocupação</u> <u>esperança no futuro</u> (otimismo)
9	<u>medo súbito</u> <u>descrujeza na vida</u>
10	<u>urgência</u> (esclamação "falhe" trata do q. tem a fatal)

CALENDARIZAÇÃO | PLANIFICAÇÃO DE TRABALHOS

DATA	HORÁRIO	LOCAL	OBSERVAÇÕES
			Mês JUNHO: Trabalho de Texto Personagem Interpretação
02/06/14	21h - 24h	Atelier Autora / Encenadora	Encontro com Encenadora para Tomar as Últimas Decisões sobre o Texto
09/06/14	15h - 18h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Primeira Leitura Conversa sobre o Texto
10/06/14	18h30	ESMAE	Reunião Actriz + Encenadora + Orientadores (Profª. António Durães e Profª. Cláudia Marisa)
18/06/14	20h - 23h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Leitura Estados de Espírito da Personagem
19/06/14	20h - 23h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Leitura Intenções Emoções
22/06/14	14h - 17h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Leitura Intenções Emoções
25/06/14	20h - 23h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Leitura Intenções Emoções
26/06/14	21h - 24h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Leitura Intenções Emoções
30/06/14	20h30 - 23h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Leitura Intenções Emoções
			Mês JULHO: Trabalho de Encenação Espectáculos
01/07/14	19h - 24h	Atelier Autora / Encenadora	Decisões de Figurino + Cenário + Preparação Vídeos - Sofia, Laura, Nanci, Isabel Bordalo Ferreira
02/07/14	20h - 23h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Improvisações
03/07/14	20h - 23h	Atelier Autora / Encenadora	Ensaio: Improvisações
04/07/14	15h - 18h	Atelier Autora / Encenadora	Reunião Técnica Luís Ribeiro (Luz e Som) Ensaio: Improvisações
06/07/14	15h - 01h	Atelier Autora / Encenadora	Filmagens dos Vídeos para o Espectáculo
07/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala 214	Ensaio com João Castro (Actor Profissional convidado) Improvisações
08/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala 214	Ensaio: A Verdade do Texto O Conflito A importância das Coisas Improvisações
09/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala 214	Ensaio: Cor do Texto Nuances da Personagem Improvisações
10/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala 214	Ensaio: Isolamento da Personagem Situação Limite Improvisações
11/07/14	20h - 24h	ESMAE - Sala 214	15h - Reunião Técnica: Sofia, Laura, Nanci (vídeo), Luís Ribeiro (luz), Fernando Coutinho (ESMAE), Raquel Raposo (Produção) Ensaio Improvisações
12/07/14	15h - 19h	ESMAE - Sala 214	Ensaio Improvisações
13/07/14	18h - 24h	ESMAE - Sala 214	Ensaio Preparação Voz Offs Texto Decorado
14/07/14	Tarde Noite	ESMAE - Sala Preta	18h - Gravação Voz Offs para p Espectáculo - Local: IAI (Instituto das Artes e da Imagem) Transporte e Montagem de Cenário
15/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
16/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
17/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
18/07/14	19h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
19/07/14	15h - 19h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
20/07/14	15h - 19h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
21/07/14	18h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
22/07/14	18h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio
23/07/14	18h - 24h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio Afições Técnicas
24/07/14	16h - 01h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio Técnico Ensaio Geral com Orientador Presente Ensaio Fotografado
25/07/14	16h - 01h	ESMAE - Sala Preta	Ensaio Técnico Ensaio Geral Ensaio Aberto ao Público
26/07/14	Estreia do Espectáculo	ESMAE - Sala Preta	Ensaio Geral com João Castro 1ª Apresentação - Estreia
27/07/14	Espectáculo	ESMAE - Sala Preta	2ª Apresentação - Júri Presente
28/07/14	Espectáculo	ESMAE - Sala Preta	3ª Apresentação - Última sessão Filmagem da Peça

Anexo 06 | Convite do Espectáculo



| CONVITE |

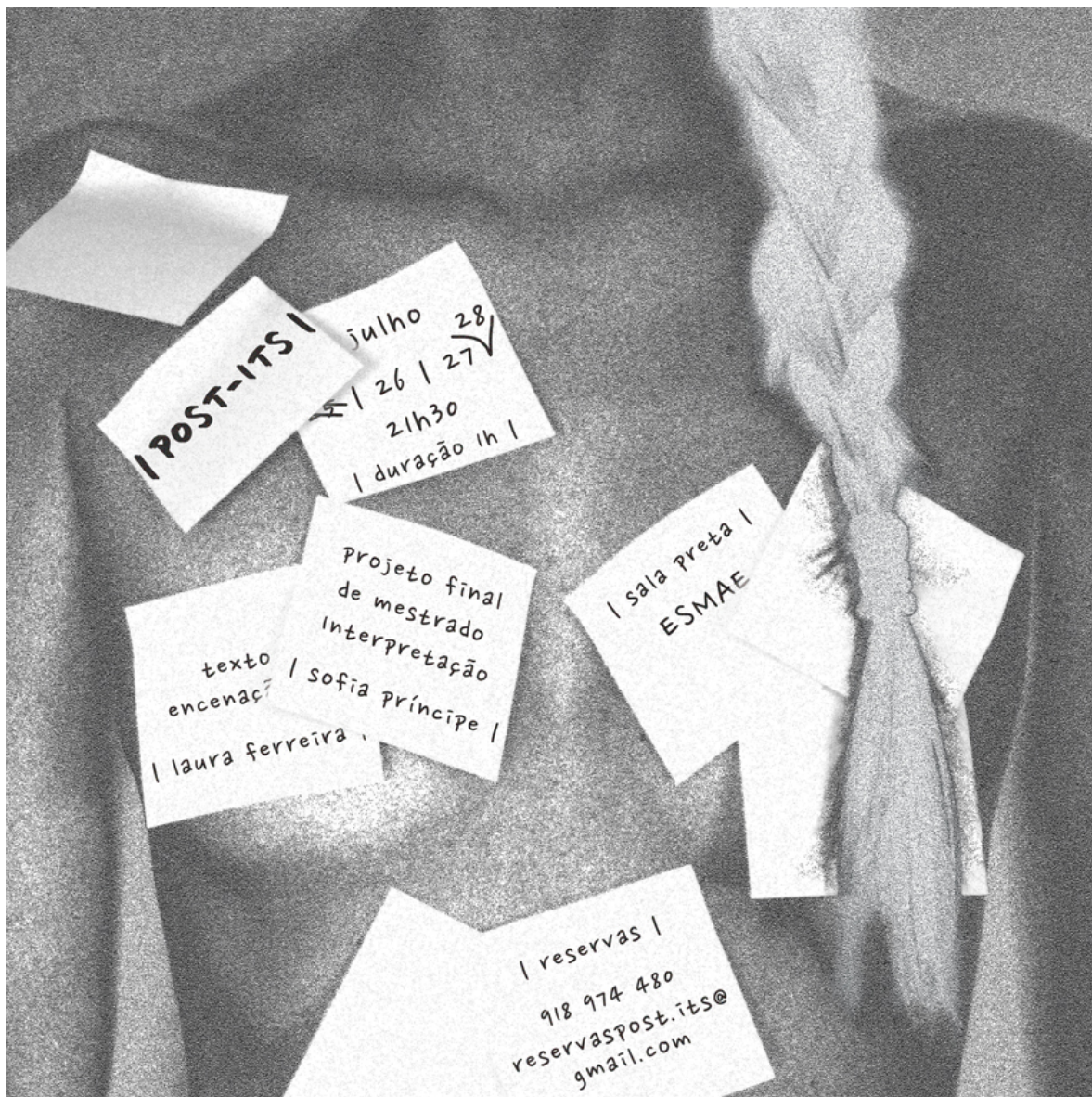
post-its, muitos.
colados, imaginados, reinventados, resgatados.
colados, invertidos, magoados e curados.
no corpo, no espaço, na mente, no silêncio.
uma história (ou partes dela) que corre devagar,
na lassidão do tempo, ao sabor do verbo.
post-its, muitos. verbos, ainda mais.
uma mulher, que se transfigura em muitas outras.
e se veste de tempo, palavras, memórias e coisas pequenas.
post-its, muitos. e pequenos.
que, todos juntos, dão uma história grande.

A aluna do Mestrado em Teatro, Interpretação/Encenação, Sofia Príncipe,
tem o prazer de o/a convidar para o seu projeto final de mestrado

| POST-ITS | de Laura Ferreira
de 26 a 28 de julho de 2014 às 21h30 na sala Preta da ESMAE.

| informações e reservas | reservaspost.its@gmail.com | 918 974 480

Anexo 07 | Cartaz de Divulgação do Espectáculo



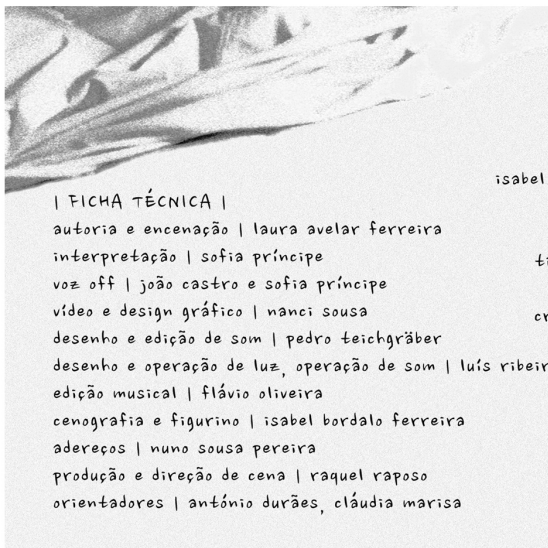
Anexo 08 | Programa do Espectáculo | Folha de Sala



| POST-ITS |
projeto final de mestrado de sofia príncipe
26 a 28 de julho 2014, às 21h30 na sala preta da ESMAE.

post-its, muitos.
colados, imaginados, reinventados, resgatados.
colados, invertidos, magoados e curados.
no corpo, no espaço, na mente, no silêncio.
uma história (ou partes dela) que corre devagar,
na lassidão do tempo, ao sabor do verbo.
post-its, muitos, verbos, ainda mais.
uma mulher, que se transfigura em muitas outras,
e se veste de tempo, palavras, memórias e coisas pequenas.
post-its, muitos, e pequenos.
que, todos juntos, dão uma história grande.

laura ferreira



| FICHA TÉCNICA |

autoria e encenação | laura avelar ferreira
interpretação | sofia príncipe
voz off | joão castro e sofia príncipe
vídeo e design gráfico | nanci sousa
desenho e edição de som | pedro teichgräber
desenho e operação de luz, operação de som | luís ribeiro
edição musical | flávio oliveira
cenografia e figurino | isabel bordalo ferreira
adereços | nuno sousa pereira
produção e direção de cena | raquel raposo
orientadores | antónio durães, cláudia marisa

| SOFIA PRÍNCIPE AGRADECE |
laura avelar ferreira, nanci sousa, luís ribeiro, raquel raposo,
fernando coutinho, pedro teichgräber, flávio oliveira,
manuela bronze, claire binyon, regina castro,
isabel bordalo ferreira, joão castro, nuno sousa pereira, álvaro leite,
IAI - instituto das artes e da imagem, filipa pinto,
tânia roque, etelvina baltazar, sofia pereira, tiago silva,
tiago príncipe, miguel príncipe, tiago ralha, inês amaral mendes,
tiago baptista e associação de estudantes da ESMAE
cristiano sá fernandes, luísa sá fernandes, miguel sá fernandes.



Anexo 09 | Testemunhos | Feedback do Público

Dois anos após a apresentação do espectáculo, que lembranças terá a Alice imprimido no público?

Neste sentido, pareceu-me interessante recolher testemunhos e perceber que tipo de ressonâncias ainda ecoam... que memórias ainda sobrevivem?

QUANDO FUI VER A PEÇA POST-ITS TINHA EXPECTATIVAS MUITO ALTAS, ESSAS EXPECTATIVAS FORAM GRANDEMENTE SUPERADAS. JOIA OS MEUS PARABÉNS POIS NÃO SENTI EM NENHUM MOMENTO QUE OS MEUS OLHOS E OÍDIOS SE DESVIASSEM DO PALCO. ENRIQUECESTE A PERSONAGEM E ENCHESTE O PALCO, COMO SE FOSSES 5 OU 6.

GOSTEI DE TODOS OS PONTOS, DESDE O TEXTO, O CUIDADO - ROUPA, AS LUZES, OS PONTOS, COMO OS SAPATOS E A MÁQUINA DE ESCREVER, E CLARO, DA ALICE QUE TEVE UM DESEMPENHO MERECEDOR DE UM ÓSCAR!

PARABÉNS Sofia! Gostei tanto!
Do texto, de educação, da tua
INTERPRETAÇÃO!

CONSEGUI SENTIR OS TEUS LIMITES,
A TUA DOA, A TUA GRAÇA E COMPREENDER
AS TUAS ATITUDES. EMOCIONASTE-ME!
CONTINUA, MINHA QUERIDA, ESTE É MESMO
O TEU CAMINHO!

Sofia

Sinto-me orgulhoso de Ti
Ao ver-te representar um
uroólogo, fico sempre
difícil, tão bem e a
transmitir tanta
emoção, não tenho a
menor dúvida que irás
continuar uma campeã
de sucesso.

Post-it é uma peça dramática, ^{teatralizada,} cujo conflito resulta de um relacionamento de má qualidade entre um casal, por falta de comunicação, de incompreensão e de incapacidade de perdão.

No palco, aparece o cenário de um quarto fechado, melhor dito, trancado, e a presença de uma mulher vestida de branco que se movimenta num ambiente de obscuridade.

O marido trancou-a no quarto por ela ter faltado ao convívio: nessa noite, deveriam estar a celebrar românticamente, tal-vez num restaurante, um dos seus aniversários de casamento. Mas a mulher teve um imprevisto: atrasou-se na consulta médica onde lhe foi detectado um cancro. Apesar de ter tentado avisá-lo, não conseguiu. Então como reagiu ele? Bastou-a, apressando-a no quarto.

Seguindo e na obscuridade, ela penetra na sua interioridade e vai em tom de desabafo exteriorizando as suas emoções, sentimentos mais profundos e as suas recordações upativas. Mostra, reflecte, monologa, entra assim em voz alta em comunicação com o público. Mostra-lhe a sua verdade interior. Busca talvez no público a empatia, a capacidade de ouvir que não encontra no marido.

Nas Post-it é uma peça ^{como de,} teatralizada com outros objectivos para além de contar um caso tão frequente nas relações conjugais, tanto do passado como no presente. Houve outros objectivos na sua concretização. Vou enumerar aqueles aos quais fui mais sensível:

1. - Criar uma empatia com o sofrimento causado: pela incapacidade de compreender do que sente o outro; pela incapacidade de perceber as falhas do outro; pela incapacidade de ouvir o outro.
2. - Sensibilizar o público neste sentido, está a fazê-lo reflectir e talvez ir a mudar os seus comportamentos.
3. - Criar uma aceitação do sofrimento e procurá-lo ultrapassar, tomando uma atitude positiva, de força para se renovar

nas se deixando cair em desespero ou desvalorizações. A peça dá - no este objectivo levando a personagem, já causada, a tomar a decisão de olhar a vida de uma forma mais positiva, readquirindo a sua liberdade interior e até mesmo tomando consciência de sua valorização pessoal.

- No plano artístico, a peça em questão foi movida por objectivos de beleza e poesia, através das posturas da personagem feminina, da orientação de luz iluminando a sua imagem alta, elegante e de grande beleza realçada com o vestíalo branco.

Ainda acrescento a busca da obscuridade do ambiente para recriar um ambiente de intimidade psicológica, provocando a reflexão e, até mesmo, uma catarse no espectador atento.

Outro elemento curioso: a distribuição das folhas do Post-it na parede como forma de registar as recordações da personagem. Neste plano artístico, apudom - no imenso o euri quei uso de peça através do uso dos vários elementos simbólicos referidos.

Enfim, gostei bastante da peça, tanto ao nível de texto, como ao nível da representação da personagem única no palco, que foi capaz de interiorizar todo o seu papel; gostei da sugestão das outras personagens presentes ^{apenas} sua ausência; gostei da iluminação e do seu nível sonoro com ambientes simbólicos. Dou, por isso, parabéns a todos os que contribuíram para a construção desta peça de Teatro incluída de uma forte intenção catártica: quando surgiu as provocações, vale a pena superá-las pela reflexão e desculpabilizações, amadurecendo assim a nossa forma de viver a vida, reconhecendo os seus valores mais positivos. M. Blau

"POST-ITS", UMA PEÇA DE CARIZ DRAMÁTICO,
INTERPRETADA POR UMA PERSONAGEM CHAMADA
"ALICE", COM DURAÇÃO DE 60 MIN APROXIMADAMENTE,
FOI O QUE PENSEI QUE IRIA ASSISTIR, SEM GRANDE
ENTUSIASMO. CONFESSEI QUE O TEATRO NÃO É UMA
ESCOLHA QUE FAÇA NOS MEUS TEMPOS LIVRES, MAS,
AINDA ASSIM, DECIDI EXPERIMENTAR.

O FACTO DE SER UM MONÓLOGO E A FORMA
COMO A "ALICE" CONSEGUIU TRANSMITIR
TODOS AQUELES MOMENTOS DE TENSÃO, DESSESPELO,
"LOUCURA" E, ATÉ MESMO, DE HUMOR CATIVOU A
MINHA ATENÇÃO DURANTE TODO O ESPETÁCULO.
O ENVOLVIMENTO COM A HISTÓRIA POITAL, QUE,
POR VEZES, TIVE VONTADE DE "INVADIR" O PALCO
PARO AJUDÁ-LA, NEM QUE FOSSE PARA "ARRANBAR"
AQUELA PORTA.

FOI UMA EXPERIÊNCIA PARA RECORDAR E,
SEM DÚVIDA, REPETIR.

Post-its, uma peça cheia de emoções.

Foi o primeiro monólogo que fui ver, e
antes de assistir pensei que pudesse ser
um pouco monótono. No entanto, acabou
por ser tudo menos isso.

A AÇÃO DA ALICE E A DISCIPLINA
DE VASEO, QUASE QUE DAVA VANTAGE
DE SALTO PARA O PALCO E AJUDAR
A ALICE.

Post-its, uma peça cheia de emoções,
desde o suspense, a algumas frases
cómicas e o drama. Gostei muito
e fiquei com vontade de
conhecer o VASEO para lhe dizer das
Boas.

Post its

Uma peça inesquecível

É com esta frase que descrevo da melhor forma a peça que assisti. Foi uma montanha russa de emoções, com uma personagem chamada Alice que nos leva aos extremos e nos prende ao palco. Ficamos presos do início ao fim com a sua história, com as suas emoções e com o seu lado tão humano que nos faz sentir tão próximos dela.

Um papel desempenhado na perfeição com uma história memorável, que despertou vontade de poder participar e ajudá-la nos seus dilemas. Inevitavelmente ficamos ligados à Alice ao longo da peça e estamos a morrer por ela! Toda esta conexão só pode ser conseguida por um ator como a Sofia.

Ficamos presos do início ao fim e não queremos que acabe! Parabéns por este desempenho brilhante.

Uma peça que me fez experimentar um leque de sentimentos e emoções capazes de me transportar para a situação ali representada e que me prenderam completamente a cada momento que estava a ser vivido pelo ator. A sua expressividade era envolvente até nos momentos de silêncio.

Senti que este foi também um momento de reflexão sobre a imagem e dignidade da mulher e de consequente compromisso com a mudança, uma vez que é um problema que a todos diz respeito.

Parabéns pela escolha do tema e pela excelente representação.

Anexo 10 | Depoimento | Testemunho da Autora e Encenadora

Procuro, no teatro e no feminino, a fusão das emoções.

Não concebo quer um quer outro, sem essa amálgama. É porventura essa busca incessante o ponto de partida para qualquer texto /criação / encenação.

Quando a Sofia me pediu um texto como ponto de partida para o seu projeto de obtenção do grau de Mestre, em Teatro, na área de especialização em Interpretação / Encenação, senti-me demais lisonjeada. Partilhamos alguns gostos estéticos e tendências artísticas. Partilhamos sobretudo uma amizade que se foi alicerçando de respeito, partilha de conhecimento e admiração.

Criei então uma personagem e a respetiva história. O dia na vida de uma mulher onde acontecem duas situações críticas. Escrevi o texto para a Sofia tendo em conta uma serie de coisas: a sua voz interior, a sua figura, a sua personalidade, a sua psicologia. É assim que escrevo para teatro: a escrita permeia-se no cunho pessoal do ator; faz-se das suas cores e do seu corpo; faz-se daquilo que conheço dele e faz-se daquilo que já sei que ele me pode dar.

O processo de escrita foi célere e certo; eu sabia o que queria colocar na voz e no corpo da Sofia; sabia os temas a versar e as emoções a construir. Quando terminei a escrita da peça já tinha a sua encenação na cabeça. É sempre assim: ao escrever vou ordenando cenário e fabricando quadros. Vou mexendo, remexendo, arrumando e desarrumando.

Mentiria se dissesse que não fiquei feliz quando ela me propôs, também, a encenação.

Encontramo-nos num qualquer dia de junho, com os olhos vibrantes e uma (enorme) expectativa conjunta. A partir daí e com uma periodicidade bem definida, encontrámo-nos para começar o trabalho de mesa. E, entre ler o texto, dissecá-lo, desconstruí-lo e pô-lo em causa, iniciamos juntas uma viagem onde fomos construindo uma linguagem comum vertida de tantas outras linguagens artísticas, para poder chegar, inequivocamente, à linguagem ao corpo e à voz do nosso espetáculo.

O trabalho de mesa permitiu-nos ir canalizando para o texto toda a grande sucessão de emoções que a peça exigia. O diálogo permanente sobre todas as temáticas que estavam subjacentes ao texto e também outros temas (fruto da relação de amizade que

partilhamos há vários anos) fundamentou os alicerces da história e criou uma estrutura narrativa e emotiva, fundamentais para amadurecer a história e torná-la num todo firme e coerente.

O processo foi-se costurando, com nós emotivos e críticas assertivas, em contracenas frequentes, com silêncios e com o eu de cada uma de nós.

No final do trabalho de mesa tínhamos uma enorme “manta” de coisas íntimas: rasgos de raiva, solidão contida, abraços sem ser abraçados, projetos adiados, bocadinhos de felicidade salpicados aqui e acolá. Tínhamos uma estrutura psicológica materializada numa atriz. Tínhamos uma Alice com um passado, um presente e um futuro. Tínhamos uma trama e uma história de vida. E tínhamos, também, uma atriz cheia de vontade de ir para cena.

O passo seguinte foi fazer da sala preta o nosso sítio de trabalho, o quarto da Alice. Uma fração da sua casa e do seu mundo. Vestimo-lo então de objetos pessoais, roupa, livros, memórias, sapatos, cheiros, diálogos, delicadezas, palavras e sensibilidades. Vestimo-lo com ela – a Alice - e também o vestimos dela; das suas angústias, dos medos, das alegrias, das inúmeras peculiaridades. Das coisas de miúda, dos medos das pessoas crescidas. Dos clichés e das questões que se colocam, permanentemente, ao ser humano.

Trabalhar com a Sofia foi um processo criativo e extremamente rico, sempre em ascensão. Ela deu-se e deu-me, sistematicamente. Em ideias, dúvidas pertinentes, partilha e conhecimento. Desdobrou-se em vários corpos, procurou todas as suas vozes. Aflorou emoções e refinou-as com detalhe.

O trabalho de encenação / marcação das cenas fabricou-se ao sabor do trabalho previamente executado: a construção de uma personagem sólida e densa consentiu na composição de um espetáculo rico, com inúmeras particularidades e estratos de emoções.

Trabalhar com a Sofia e tê-la ajudado a transformar em Alice foi um poema dentro do texto. Foram frases soltas, foi música, imagens interiores. Foram portas que se fecharam para que se pudessem ter aberto outras. Foi enlevo, devoção, discrição, elegância e entrega.

Foi...fazer nascer uma das personagens femininas que, no fim do processo de criação, mais gostei de “conhecer”.

Anexo 11 | Guião Final do Espetáculo | Texto original: Laura Avelar Ferreira |

| POST-ITS |

Personagens:

Alice (e o seu pensamento, em off)

Vasco (em off)

Local:

Quarto de dormir com cores predominantes de branco e preto; uma cama, uma cómoda antiga, um espelho grande, uma mesa e uma cadeira, vários livros amontoados, uma arca com sapatos, um chariot com roupas.

Vídeo 1

Cena 1

Em vídeo, um ecrã em branco; uma mancha muito pequena, preta, no centro; ...a mancha arrasta-se muito lentamente (quase imperceptivelmente).

Ainda no escuro ouve-se o som de uma porta a ser fechada e logo a seguir o de uma chave a rodar na fechadura.

Som da Porta e do
Trinco

A mulher que está deitada na cama acorda de repente, em sobressalto.

Tateia a mesinha de cabeceira. Acende o candeeiro.

Olha à sua volta, à procura de alguma coisa. Levanta-se, estremunhada, e continua a procurar.

Dá uma volta pelo quarto e encaminha-se, depois, à porta.

Coloca a mão na maçaneta. Roda-a. Pára.

A porta está fechada à chave.

Volta a rodá-la. Não há dúvida que está fechada à chave.

Repara, então, num pequeno papel, um post-it. Um post-it médio colado, no centro da porta.

Pega nele. E lê.

|Voz Off 1|

Cena 2

“Minha querida,

não gostei nada do que se passou ontem. Acho que mereço mais e melhor.

Tira o dia. Aproveita para ficar em casa e pensar em nós.

Vasco.”

Há uma pausa durante a qual ela olha o papel, incrédula. Não percebe o que está a acontecer.

Continua a pensar. De repente tapa a boca, arregala os olhos, deixa fugir um riso pequeno.

Encosta-se à porta. Escuta. Hesita. Mas tem de fazer alguma coisa. Tem de sair dali.

Cena 3

Alice (a voz tem alguma doçura):

Vasco... desculpa! Desculpa desculpa desculpa! Tens toda a razão em estar chateado...tens sim, toda a razão do mundo!....

Vasco, tu não vais acreditar, mas passei a semana toda a lembrar-me da data. E jurei a mim mesma que este ano não me esquecia... e depois chegou o dia e aconteceu isto e meteu-se aquilo e... Passou-me. Sim, mais uma vez...

Vasco, eu sei como estas coisas são importantes para ti... e sei que o normal é serem as mulheres a lembrarem-se dos aniversários de casamento e dessas

Cena 4

datas todas e ficarem chateadas com os maridos se porventura eles não se lembram... connosco é ao contrário... aliás connosco é quase tudo ao contrário oh, mas tu sabes, tu já sabes como é que eu sou ... sou mal acabada, como diz o meu pai, tenho um parafuso a menos, como diz a tua mãe.

Cont. 4

Perdoa-me!... Vasco, perdoas-me?...

Olha, e se hoje tirássemos a tarde para nós? Podíamos fazer uma coisa diferente...ver uma exposição, tirar umas fotografias... ou ir ao cinema e depois jantar... que me dizes?

Sabes que por momentos passou-me pela cabeça que pudesses ter feito mesmo isto? Fechares-me aqui, à chave?

Confesso que até senti um calafrio ...

Vasco, não é que isto mude alguma coisa, nomeadamente a tua desilusão, mas acredita, tenho um motivo forte para me ter esquecido... desta vez tenho um motivo mesmo forte ... *(pequena pausa)*

Vasco?

Alice:

Vasco? Estás aí, não estás? *(pausa)* Vasco?... *(deixa-se ficar assim encostada; algum tempo)*

Cena 5

Alice:

Vasco, que horas são? Não tenho relógio. Nem sei do telemóvel; deve ter ficado na sala. É tarde?

Cena 6

Tenho a sensação de ter dormido uma eternidade....

|Voz Off 2|

...não me lembro se estavas na cama ontem quando me deitei, como é possível que eu não me lembre se tu estavas na cama... mas devias estar estás sempre, eu deito-me sempre tarde, e tu deitas-te sempre cedo, connosco é tudo ao contrário sim até nisto e no resto quase todo... sei que precisei de um abraço um abraço apertado com vida a correr lá dentro, para me dar um bocado de vida... não me lembro se o encontrei...o abraço ... o teu abraço...

Cena 7

Alice: *(voltando à porta; a voz agora tem alguma súplica)*

Vasco? Já são 9?... Tenho uma reunião importante. O editor vem de Lisboa para acertar os detalhes do livro.... Se tudo correr como é esperado, no Natal teremos livro...Finalmente...

Lembra-se CANCRO – muda de expressão, face e corpo.

Cena 8

[Voz Off 3]

Teremos livro e podemos já não ter mais nada... para que serve um livro se não temos o resto, todo?

Fica a olhar para a porta, parada.

Após alguns instantes, volta a ela.

Cena 9

Alice:

Vasco... - Avança para a porta., e repete o nome forte - **Vasco!**

Cena 10

Desiste momentaneamente. Fecha os olhos. E começa a decalcar, um a um, os ruídos que lhe chegam, do exterior, em surdina.

Em off ouve-se uma colagem de sons, que aumentam e diminuem, metamorfoseando-se: sons de rua e sons de casa: uma cadeira a ser arrastada, água a correr, um carro que passa, saltos altos no passeio, um cão a ladrar, uma mota, o chiar de travões, vento nas frestas, pés no soalho no andar de cima, um coração a bater.

O tinir de um telemóvel vem rasgar aquele entorpecimento.

Colagem de sons exteriores + som do telemóvel.

Cena 11

Alice:

(com urgência, falando atabalhoadamente em cima do toque do telemóvel, corre para a porta)

Vasco, é o meu telemóvel, deve estar na sala... atende, por favor... deve ser da editora... se já passar das 9h diz-lhes que estou a chegar... que fiquei presa no transito e deixei o telemóvel em casa ou então que tive um problema no carro um problema elétrico, mas que já está resolvido e vou a caminho... o importante é que lhes digas que vou a caminho... por favor Vasco atende é importante, é muito importante! Vasco? – *Começa a ficar alterada e o tom de voz vai subindo* – Vasco! VASCO! *O tom sobe cada vez mais; o telemóvel pára de tocar no momento em que ela dá um murro na porta. Agarra-se à porta e bate-lhe com força. Com toda a força que tem.*

Cena 12

Alice:

Vasco! Abre esta porta imediatamente!

Já passou tempo demais! Já não tem graça!

Abre esta porta já!

Cena 13

*Aguarda alguns momentos, volta a bater com toda a força que tem até lhe doer a mão.
Desiste, ofegante. Encosta-se à porta, exausta; deixa-se escorregar até ficar aninhada. Logo a seguir levanta-se, irritada, muito irritada, frenética, nervosa.*

[Voz Off 4]

...mas quem é que faz uma merda destas com que intenção porquê desta maneira, como, fechada no quarto na minha própria casa. Mesmo que houvesse alguém na rua a esta hora nunca há ninguém na rua porque nas traseiras desta casa nunca há ninguém e mesmo que houvesse, mesmo que houvesse, olhe desculpe pode dar-me uma ajudinha o meu marido fechou-me no quarto...

Cena 14

Pára de repente. Tem de se acalmar. Pelo menos para conseguir pensar. Pensar. Pensar neste assunto. O porquê de tudo isto.

Alice:

Se me perguntassem, Alice, o teu marido seria capaz de te fechar em casa, e manter-te lá, obrigada? Primeira resposta? Não, nunca. E acompanharia esta minha resposta com uma boa gargalhada e pensaria cá com os meus botões, ele de vez em quando fica estranho e ausente, mas não...não é louco a ponto de fazer uma coisa destas... Isto assim... não. Não pode ser possível. *(pausa)* Pode ser possível? É possível. Está a acontecer. Estou fechada no quarto. Que o prove este papel; este papel cuidadosamente escrito e colocado, cirurgicamente, no centro da porta. Não gostaste nada do que se passou ontem. E zás! E fechas-me no quarto. *(pausa, volta a olhar o papel)*

Cena 15

Das duas, uma: ou não te conheço ou andei distraída todos estes anos....

Começa a andar de um lado para o outro, nervosa.

Alice:

Vamos lá ver. Ontem. Não gostaste nada do que se passou ontem.

Ok., para além de ter deixado passar o aniversário do nosso casamento, cheguei tardíssimo a casa e esqueci-me de te avisar...

São dois motivos razoáveis para que tenhas ficado aborrecido...

Provavelmente esperaste-me para jantar. Podias ter-me ligado.

Se me tivesses ligado eu lembrava-me do jantar e provavelmente do aniversário de casamento e não estaria aqui fechada hoje e sim a tratar do lançamento do meu livro...

Um corredor de luz acende-se no centro do quarto. Como se fosse uma estrada. Para que ela possa recuar até ao dia anterior.

Cena 16

Alice:

(ponto de luz 1)

Entre em casa. Silêncio. O teu lugar vazio. Uma rosa vermelha, solitária, ao lado do meu prato.

A luz de presença, do hall de entrada, acesa: a última coisa que fazes antes de subir, para te deitares.

(ponto de luz 2)

Sentei-me no sofá, agarrada à carteira. A carteira tinha o meu segredo por isso não me desfiz dela. Não sei quanto tempo lá fiquei.

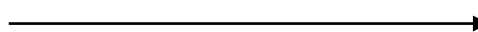
A cabeça e o peito vazios. Fiquei ali a desfazer-me em tentativas. A implorar soluções.

(ponto de luz 3)

Subi horas depois. O corpo entorpecido de frio. A visão turva do esforço. Deitei-me, com uma lassidão maior que o silêncio. E a flor lá em baixo, sozinha. E eu no quarto, sozinha. E o segredo a germinar na carteira. E eu a querer agarrar-me a alguma coisa morna, viva. Que me assegurasse que sim, que vai correr tudo bem...

Cena 17

O telemóvel recomeça a tocar.



Som do Telefone a tocar

Cena 18

Permanece parada enquanto o telefone toca. Tapa os ouvidos. Não quer ouvir, não quer ouvi-lo. O som vai diminuindo lentamente. Como se aquele toque simbolizasse tudo o que ela quer apagar, naquele momento. O corpo de repente pesado. Muito pesado. E um cansaço do tamanho do mundo a absorvê-la. E de repente as pernas trêmulas e a cabeça a andar à roda. Deita-se. Encolhe-se. Abraça-se. E acaba por adormecer.

Cena 18

Vídeo 2

(Manchas de tinta. O branco funde-se com o preto. Confusão. Caos.)

Acorda de repente. Não sabe quanto tempo dormiu. Olha à sua volta, olha para a porta. Recorda tudo o que se passou até ali. Já não se levanta, não vale a pena tentar abri-la. Está fechada. E ela está fechada, atrás dela. Tem que fazer alguma coisa. Não consegue estar sem fazer nada. Olha à sua volta. Olha à sua volta outra vez e mais outra vez. Salta para cima da cama. A pensar. Tem que fazer alguma coisa. Tem.

Cena 19

|Voz Off 5|

...se vou ficar aqui metida tenho de fazer alguma coisa senão endoideço passo os dias a fazer coisas a desdobrar-me em mil... posso inventar alguma coisa... sou boa a inventar coisas e a reunião com a editora como vai ser o que é que eles vão pensar vão pensar que sou doida e eu não sou doida doido és tu que me fechaste aqui mas não consigo ficar aqui sem pensar em nada e sem fazer nada tenho de.... - *Quando vai a sair da cama tropeça em algo que não tinha visto. Um pequeno tabuleiro. Com um copo de água. Algumas tostas, simples. Duas peças de fruta.*

Cena 19

Alice: *(Estaca a olhar para ele)*

Hmmm. Serviço de quarto. Wauuuuu! Afinal nem tudo é mau... Foste tu quem comprou esta fruta? Mas tu detestas fazer compras! Há quantos anos não ias às compras? Onde foste? Mercearia ou supermercado? Espera, pediste a alguém... Pois, bem me parecia. Está boa! Nem madura demais nem verde demais, no ponto...

Cena 20

E eu, para além de me esquecer das datas importantes tenho de te perguntar sempre se a tua alergia é aos citrinos ou aos morangos. Como se pudesse confundir uma tangerina com um morango. A minha cabeça deve estar cheia de porcaria, não é? Para lá não caber o que é realmente importante...

(pega no copo de água muito lentamente).

|Voz Off 6|

...nunca pensei sentir-me tão feliz por ter na mão um simples copo de água...
(dá pequenos goles; olha para o copo) será que a vida nos faz esquecer destas pequenas coisas... tenho a sensação que passei os últimos tempos sem ver nada... *(olha para tudo à sua volta, com uma atenção particular)*. Em que mais é que deixei de reparar? ...há quanto tempo é que eu não reparo em mim? ... e em ti? Deve ser muito, porque não me lembro quando foi a última vez.

Cena 21

Alice: *(fala com Vasco como se ele estivesse em vários sítios do quarto, ao mesmo tempo)*

Porque é que já não caminhas ao meu lado?

Como se, em determinada altura, tivesse acontecido qualquer coisa que me afastou de ti. Mas nós costumávamos caminhar juntos; tínhamos alguma dificuldade em acertar o passo, é certo, mas lá íamos acertando; às vezes eu corria para te alcançar, a maior parte das vezes abrandavas porque tinhas de esperar por mim...Depois começaste a esperar cada vez menos. E eu a desacelerar cada vez mais. Em dada altura lembro-me de te ter procurado e já não te encontrei... Perdi-me ou foste tu que me deixaste ir? Foi o tempo que nos fugiu? *(encaminha-se à porta; encosta-se a ela)* Se entrasses, agora, por esta porta.... O que é que eu faria? O que é que tu farias? O que é que eu te dizia? O que é que tu me dirias?

Cena 22

Pequena pausa. Começa a mover-se e a contorcer-se, como se dançasse, mas sem deixar de perder o ponto de contacto entre ela e a porta.

Cena 23

Alice:

Vasco, desculpa.

Alice, estou muito zangado.

Vasco, deixa-me explicar.

Alice, pensaste naquilo que te pedi?

Vasco, não tive muito tempo para pensar porque entretanto voltaste e...

Alice, a minha paciência já conheceu dias melhores.

Vasco, preciso de te contar uma coisa.

Alice, acho que precisas de pensar mais um bocado.

Vasco, podemos pensar juntos.

Alice, pensar é uma coisa individual.

Vasco, podemos tentar resolver isto a dois.

Alice, da minha parte não há nada para resolver.

Vasco, estou doente...

Alice, estou cansado.

Vasco...

Encaminha-se à chaise-long; senta-se. Como se ele estivesse lá. Para a ouvir. Porque há uma coisa que ela tem de lhe contar.

Cena 24

Alice:

Lembras-te daquela bolinha que descobri há dias, na axila direita, no banho?

Fui ao médico. Fiz exames e fui buscá-los, ontem.

Não tenho boas notícias. Disse o médico. A bolinha? Ele assentiu.

Veio sozinha? O meu marido está lá fora. Não sei porque menti.

Tive vergonha de dizer que estava sozinha.

Quer chamá-lo? É grave?

Casos como este, quando descobertos a tempo, têm uma taxa de sucesso de 100%.

Para esta resposta há um só nome.

E o risco preto do meu lápis dos olhos, que supostamente era à prova de água, sulcou-me a face sem que eu o pudesse travar, e abriu-me um trilho, negro, até ao pescoço.

Não ouvi mais nada embora ele tivesse continuado a falar.

O meu interior explodia em medo quando me conduziu à porta.

Saí. Fechei o envelope e quis fechar a doença lá dentro, com ele.

Meti-me no carro e deixei-me ficar no escuro do parque de estacionamento para poder chorar. Gostava de ter chorado mais. Acho que foi o medo que não me deixou chorar. E eu que choro com qualquer coisa.

Vasco, estás bem? Estás branco. Queres um copo de água? Escuta, vai correr tudo bem. É só uma operação. No dia seguinte já estou em casa.

Vídeo 3

*Em vídeo, vê-se imagens. Algo que se começa a rasgar, que se desconstrói.
Representam que dentro dela algo se começou a transformar – a rasgar / recortar.*

Cena 25

[Voz Off 7]

...preciso de pensar no meu cancro... sempre que penso nele o meu corpo aperta-se...o medo pode transformar-se numa coisa inesperada...tenho medo... um medo grande, diferente de todos os outros que já senti... tenho medo de perder o meu cabelo. tenho medo de perder uma parte do meu corpo. tenho medo de não acordar. tenho medo de deixar de ter medo...

Cena 26

Alice:

O que é que se faz quando se tem cancro? Diz-se às pessoas. E as pessoas ficam com olhos húmidos e oferecem-nos palavras firmes. Dão-nos abraços mais demorados que o costume e discursos que foram cuidadosamente escolhidos.

Choram às escondidas, quando tudo o que nós queríamos era que chorassem connosco. Se marcamos encontros para jogar umas cartas também devíamos poder marcar encontros para chorar um cancro.

Volta a falar como se voltasse a ele.

Cena 27

Alice:

Vasco?...

Tenho medo. Tenho medo de não ter tempo.

Vasco?....

Não quero morrer. Não me deixes morrer.

Vasco?...

Será que eu te vou perdoar, quando voltares? Será que quando voltares eu também volto?

Vasco?...

Apetecia-me comer sushi.

Cena 28

Começa a caminhar pelo quarto. O tempo caminha devagar... Mas ela tem urgência de qualquer coisa; começa a olhar para todo o lado, à procura de qualquer coisa. Espreita, mexe, remexe.

|Voz Off 8|

...o que é que se faz, quando não há nada para se fazer?

pensar é uma hipótese às vezes penso tanto que até fico tonta tenho tantas coisas para pensar, neste momento coisas sérias... e agora que tenho um dia inteiro para pensar só me apetece pensar em coisas inúteis... achas que é para não pensar em nós?

Encontra um maço de post-its.

Cena 29

Alice:

Apetecia-me escrever uma história... ou parte de uma história. Ou o início de uma história. Ou o fim... ...sabes, há histórias que me crescem nos meus mais pequeninos cantos e são tão, mas tão pequenas, que nem as consigo escrever...

Encaminha-se a uma das paredes do quarto; começa a colar os post-its na parede; aparentemente sem ordem...

Cena 30

|Voz Off 9|

Uma vez escrevi-te uma história pequena. Tão pequena que cabia num papel estupidamente pequeno. Meti o papel no bolso do teu casaco, do lado esquerdo, o bolso do coração.

Que engraçado, que história tão pequena. Não tinhas mais papel?

Gostaste? Perguntei eu. Gostei. Disseste tu.

E aquele nosso diálogo ainda foi mais pequeno que a história que coube no papel pequeno. Foi a única história que te escrevi.

Não por falta de papel ou de ideias. Mas por falta de alguma coisa, em ti, que as pudesse aconchegar.

É que sabes, as histórias precisam de ser aconchegadas.

Cena 31

Alice:

Ora então, eu até vou fazer um esforço para pensar. Afinal, fechaste-me aqui para isso... Está bem assim? *(senta-se)* É que sentada penso melhor.

E vou começar por pensar qual foi ... a última coisa que fizemos juntos... E refiro-me a uma qualquer coisa que tenhamos feito com alguma vontade, eu diria até com alguma alegria... *(pequena pausa)* Espera lá, hoje é 5ª... é dia de vir a empregada. Mas a empregada não vem, certo? Dispensaste-a. Claro. Fizeste bem. Não queremos cá o barulho do aspirador a interferir com o meu raciocínio... *(pequena pausa)*

A declaração do IRS, acho que foi a ultima coisa que fizemos juntos....

Nesse dia íamos jantar a casa dos teus primos mas ultimamente andas com pouca paciência para aturar os teus primos.

Ainda nesse dia propus vermos um filme coreano que ganhou uma serie de prémios mas tu estás cansado de cinema asiático.

Depois ainda te pedi que viesses comigo á inauguração de uma exposição da Clara mas tu estás cansado da Clara porque ela fala muito e ri muito e anda sempre feliz.

E depois... adormeceste no sofá com o comando na mão.

E eu adormeci ao teu lado, a milhares de quilómetros de distância, com o filme coreano na mão.

Cena 32

|Voz Off 10|

O que é que eu faço, hoje em dia, que nos envolva? Que tenha a palavra nós?

E o que é que tu fazes?

Encaminha-se ao chariot que tem a roupa. Toca-lhe, e passa depois os dedos por todas as peças, como se fosse um piano. Primeiro com alguma lentidão, depois energicamente.

Cena 33

Alice:

Há dias em que me apetece inverter a ordem natural das coisas.

Cena 34

Vídeo 4

Cena 35

*Em vídeo, ela aparece no banho. Representa limpeza, pureza.
Começa a despir-se lentamente. Como se se despisse, finalmente, de tudo.
Representam a limpeza, o despojar de tudo. Ela vai limpando.
Tomou a decisão. Já se decidiu.
Começa a arrumar as suas coisas.*

Alice:

Cena 36

Quero. Começar. Recomeçar.
Quero. Coisas. Que me centrifuguem a alma e me abanem por dentro.
Quero. Fazer o tempo maior. Fazer coisas esquisitas.
Quero que a boca me saiba mais a espanto.
Quero pôr o sangue a correr ao contrário.
Quero ir dar uma volta com a outra que perdi de mim.
Quero. Suar. Sentir.
Quero-me. Só minha.
Caminhar. Ir.
Sem medo. Não quero ter medo. Não tenho medo.
Quero. Viver. Vou. Viver.
Vou.

Arrasta uma cadeira e senta-se em frente à porta, de costas para o público.

Cena 37

E a parede dirá assim:

“E foi então, assim, que ela soube que era o fim.”

Anexo 12 | Fotografias do Espectáculo | Autoria: Álvaro Leite

Anexo 13 | Vídeo Espectáculo a 28/07/2014 | Autoria: Nanci Sousa

(Suporte Digital DVD)