

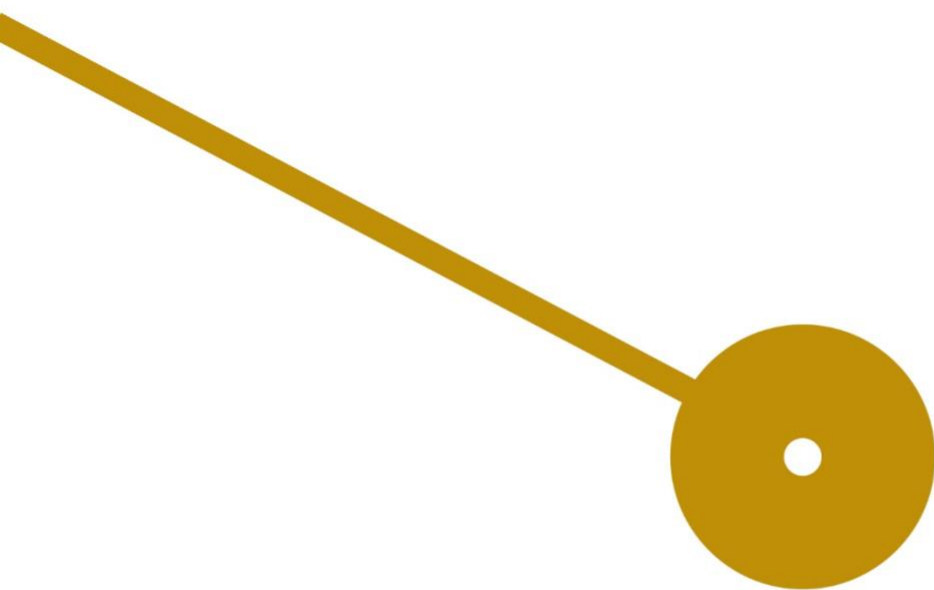


MATERNITAS

Um sussurro de vidas anuladas

Catarina Isabel Rodrigues dos Santos

06/2026





MESTRADO
ARTES CÉNICAS
CRIAÇÃO TEATRAL

MATERNITAS

Um sussurro de vidas anuladas

Catarina Isabel Rodrigues dos Santos

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

Professores Orientadores

Maria Luís França

Claire Binyon

06/2026

Dedico este trabalho aos meus filhos pela paciência da minha ausência.

Agradecimentos

Quero agradecer à ESMAE, e a todos os professores e colegas que me apoiam neste percurso ainda a decorrer, em especial às Professoras Claire Binyon e Maria Luís França, pela confiança e ajuda ao longo deste projeto.

Ao Lee Beagley, um mentor que me mostrou o que vai para além do teatro e do emocional.

STEP IN TIME, e todos o que nessa habitam e que tanto representam para mim, e que são o meu coração.

CORAL Fotografias, ou Ana Luísa Silva, pessoa que me orgulho de dizer ser tia, e a quem agradeço pelo sua constante ajuda e presença, carinho e companheirismo.

CIRAC, uma instituição que se tornou numa casa, e que recebe sempre os meus projetos de braços abertos, e a quem agradeço todo o cuidado, apoio e carinho.

Lénia, Sílvia, Paula e Sandra, a minha inspiração.... Obrigada por se terem voluntariado e tornado real este projeto tão bonito e que me transformou.

Ana Isabel Santos, Joana Cristela, Márcia Neves, Ricardo Casaleiro, José Luís Pinto, Vitor Hugo Santos, Mara Couto, a minha grande equipa criativa e técnica.

Ana Luísa Ferreira, Joana Ferreira e Isabel Carvalho. Às minha "Ò Mamãs" que iniciaram as conversas de Maternidade que me levaram a ter esta necessidade de criação e exploração.

Márcia Neves e Mafalda Neves, por serem um suporte quando não tenho espaço para tudo, e que me ajudam a sonhar todos os dias.

À minha mãe e irmãs, que também são mães. Elas são as minhas quatro mães. Sem elas não sou nada.

Ricardo Casaleiro, ao meu companheiro nesta viagem tão linda onde vamos de mãos dadas sempre.

Aos meus filhos, Rafael e Benjamim, por me terem tornado nesta Mãe tão cheia.

E ao Manuel Santos, o meu Pai. Um homem que educou 4 mulheres com muito amor, e que as ensinou que poderiam ser quem quisessem, pois, a nossa felicidade era a sua.

Resumo

A presente investigação tem como foco a exploração de formas de expressão artística capazes de representar experiências que resistem à verbalização. Através da criação do espetáculo *MATERNITAS – Um sussurro de vidas anuladas*, a maternidade servirá como território de exploração para compreender como um objeto artístico multidisciplinar poderá traduzir aquilo que se torna difícil de verbalizar, preservando a sua carga emocional e sensorial.

Partindo da exploração do Teatro Musical enquanto forma de convergência entre diferentes linguagens artísticas, procura-se identificar de que forma a articulação das mesmas pode conduzir a uma criação cénica capaz de comunicar experiências que não vivem da comunicação direta.

Assumindo a prática artística como método de investigação, o estudo enquadra-se numa abordagem de investigação-ação. Tendo como base a constituição de um grupo composto por quatro mulheres-mães, que seriam participantes em sessões de exploração e partilha, a construção dramática deste espetáculo teve o contributo de testemunhos, memórias, imagens e materiais produzidos ao longo do processo.

A análise deste processo tornou possível a identificação de temas associados à experiência da maternidade. Estas temáticas foram o suporte de criação de um objeto artístico final, concebido para a existência da convergência entre uma experiência individual e uma coletiva. Os resultados demonstram o potencial de uma criação artística multidisciplinar que surge como ferramenta de investigação e posterior representação de realidades subjetivas, evidenciando a integração de diferentes linguagens performativas e artísticas como potenciadoras de um crescimento da empatia, reconhecimento e reflexão.

Palavras-chave

Criação Teatral; Maternidade; Teatro Musical; Multidisciplinaridade; Investigação-Ação.

Abstract

This research focuses on the exploration of forms of artistic expression capable of representing experiences that resist verbalization. Through the creation of the performance *MATERNITAS – A Whisper of Silenced Lives*, motherhood serves as a territory of exploration through which to understand how a multidisciplinary artistic object may translate that which becomes difficult to verbalize, while preserving its emotional and sensory charge.

Drawing upon the exploration of Musical Theatre as a form of convergence between different artistic languages, this study seeks to identify how the articulation of these languages may lead to the creation of a scenic work capable of communicating experiences that do not rely on direct communication.

Assuming artistic practice as a method of research, this study is framed within an action-research approach. Based on the formation of a group composed of four women-mothers, who participated in sessions of exploration and sharing, the dramaturgical construction of this performance was informed by testimonies, memories, images and materials produced throughout the process.

The analysis of this process made it possible to identify themes associated with the experience of motherhood. These themes served as the foundation for the creation of a final artistic object, conceived through the convergence of an individual and a collective experience. The results demonstrate the potential of multidisciplinary artistic creation as a tool for research and the subsequent representation of subjective realities, highlighting the integration of different performative and artistic languages as catalysts for the development of empathy, recognition and reflection.

Keywords

Theatre Creation; Motherhood; Musical Theatre; Multidisciplinary; Action-Research.

Índice

Introdução.....	1
1. CONCEPÇÃO — O DESPERTAR DO IMPULSO CRIATIVO	3
1.1. O Segundo Corpo: Experienciar a Maternidade Outra Vez	3
1.2. Entre o Papel e a Pressão: Ser Mulher, Mãe e Profissional	3
1.3. O Indizível: Como Representar o que Não se Diz	4
1.4. Pertinência Social - Escutar o Invisível	5
1.5. Obstáculos Financeiros.....	6
1.6. O Teatro Musical- Uma forma de linguagem empática	7
1.7. Trocas energéticas e quebras geracionais	10
2. GESTAÇÃO — O PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO E CRIAÇÃO	11
2.1. O Primeiro Contato: Ciência, Terapia e Arte	11
2.2. O Corpo que Guarda: Seleção e Intuição	12
2.3. O Espaço de Partilha: As Sessões	13
2.4. O Nascimento dos Símbolos	14
2.5. A Transformação do Criador.....	17
3. PARTO — A CONSTRUÇÃO DO OBJETO ARTÍSTICO	18
3.1. O Confronto com a Forma	18
3.2. Silêncio - O refúgio da palavra	21
3.3. Espaços emocionais e físicos	23
3.4. Texto – A palavra como fratura	24
3.5. As mulheres	26
3.5.1. Espaços e designações.....	26
3.5.2. Definição através de um processo orgânico	27
3.6. Texto – A voz do silêncio	30
3.6.1. O silêncio de um texto.....	30
3.6.2. O discurso direto	31
3.7. Corpo e Voz	32
3.7.1. A Metáfora musical	32
3.7.2. O despertar do emocional a partir das alterações sonoras	33
3.7.3. O Silêncio musical.....	35
3.7.4. CORPO E MOVIMENTO	36

3.8. Dispositivo técnico	38
3.8.1. A Cenografia - Divisão de espaços	38
3.8.2. Luz como narrativa	39
3.8.3. A força da imagem	40
3.8.4. O corpo que veste	41
3.9. A PRODUÇÃO	42
4. PÓS-PARTO — REFLEXÃO E RETORNO	43
4.1. Receção e aceitação - a intensidade emocional	43
4.2. Conexões e novos caminhos	44
5. CONCLUSÃO	46
Referências	48
ANEXO A – Sessões de fotografia com Mulheres - Voluntárias	51
ANEXO B – Fotografias e vídeo do espetáculo	54
ANEXO C – Folha de Sala	56
Apêndice A – Texto MATERNITAS	58
APÊNDICE B – Sessões de exploração com Mulheres - Voluntárias	77

Índice de Figuras

Figura 1- Novelo	14
Figura 2 – Foto de referência para cartaz	15
Figura 3 – Sessão fotográfica	16
Figura 4 – Instalação que surge da improvisação.....	36
Figura 5 - Mães de hoje em dia	36
Figura 6 - Lindas Meninas	37
Figura 7 - Contrastes de movimento.....	37
Figura 8 – Construção cenográfica I.....	39
Figura 9 - Construção cenográfica II	39
Figura 10 – Espaços de luz.....	40
Figura 11 - Exemplos do uso de vídeo e imagem	41

Introdução

- **O ponto de partida: entre o íntimo e o social**

Um projeto que se desenvolve em torno da maternidade carrega o peso de milénios de transformações sobre a figura da "Mãe". Do ponto de vista biológico e científico, ser mãe implica sofrer alterações físicas que permitem o desenvolvimento de um novo ser humano; a mulher assume-se como o recetáculo e como a principal forma de sobrevivência da criança nos seus primeiros meses de vida. Contudo, a maternidade é, fundamentalmente, um processo íntimo. Ela provoca mutações drásticas a nível psicológico, trazendo consigo uma profunda transformação do "Eu" e, frequentemente, uma redefinição de identidade.

Esta alteração de identidade existe de forma individual, mas tem repercussões para além da esfera privada. A transição para o *status quo* materno impõe uma existência que obriga ao convívio com exigências históricas relativas ao papel da mulher. Atualmente, esta exigência tornou-se ainda maior: a independência e a liberdade conquistadas pelas mulheres têm de coexistir com a maternidade, exigindo-se que ambos os estados se concretizem dentro de padrões de desempenho pessoal, profissional e familiar. Desta forma, torna-se urgente a reflexão acerca da maternidade e das suas formas de representação, sendo uma imposta pelo contexto social e a outra efetivamente vivida.

- **A necessidade de dizer o indizível**

Iniciar um processo criativo cuja premissa assenta naquilo que não se consegue verbalizar exige um longo caminho de maturação, observação e escuta— um percurso complexo e moroso. Na génese deste trabalho cruzaram-se dois momentos distintos nos quais surgiram necessidades complementares. Ambas convergiam para o mesmo propósito: procurar, no campo das artes performativas, uma linguagem de construção artística capaz de traduzir conteúdos do campo sensorial e emocional que não se traduzem em linguagem verbal.

Surgiu, então, a questão central que serve de ponto de partida a esta investigação: de que forma pode um objeto artístico multidisciplinar representar experiências emocionais e sensoriais de difícil verbalização? Como transportar para a cena experiências e vivências que não existem no campo da linguagem verbal, mantendo a sua intensidade e realizando uma partilha com o espetador? O desafio consistiu em desenhar uma obra cuja linguagem artística fosse capaz de transformar estas experiências em matéria cénica, unindo áreas

técnicas e artísticas distintas, em torno de uma criação comum. Partindo do material humano partilhado por mulheres reais, o objetivo foi transformá-lo poeticamente para alcançar o espectador, numa experiência artística que oferece primazia aos campos sensorial e emocional.

- **A maternidade como território de criação**

A maternidade é um território de criação que exige sensibilidade nas ações e rigor nas escolhas cénicas. Trabalhar com mulheres que partilham a sua experiência empírica de forma tão profunda traz consigo a responsabilidade de as representar com consciência artística. A expressão performativa é inerentemente passível de falha, uma vez que depende de uma circulação de estímulos, significados e afetos de forma invisível. O receio inicial desta jornada prendeu-se com a dúvida sobre a capacidade de utilização das ferramentas artísticas que disponho para a criação de algo complexo, frágil e significativo.

Enquanto mãe e criadora, procurei encontrar e compreender como poderia realizar esta conversão de experiências numa linguagem artística. Esta tarefa procurou dar espaço às vivências que existem enclausuradas em modelos e conceções pré-estabelecidas. Beneficiando de um contexto pessoal que me permite esta exploração, e detendo as ferramentas artísticas necessárias, assumi a posição de ser impulsionadora de um projeto que visa abrir espaço para novas formas de representação.

A necessidade de aprofundamento desta temática através da investigação, reflexão crítica e criação artística foi-se tornando cada vez mais evidente. A análise das experiências partilhadas foi reveladora de questões que justificam uma exploração aprofundada e a sua posterior transformação num objeto artístico.

A pesquisa centra-se na procura de formas de expressão artística que possibilitem a representação de experiências emocionais e sensoriais, cuja verbalização se torna difícil de realizar. Através de uma metodologia de investigação-ação que assenta na prática artística como método, pretende-se compreender como um objeto artístico multidisciplinar poderá traduzir o que dificilmente se verbaliza e existe em estados emocionais. Culminando na criação do espetáculo *MATERNITAS - Um sussurro de vidas anuladas*, o percurso desenvolvido visou a exploração e reflexão da criação artística enquanto ferramenta de investigação, representação e comunicação de experiências subjetivas.

1. CONCEPÇÃO — O DESPERTAR DO IMPULSO CRIATIVO

1.1. O Segundo Corpo: Experimentar a Maternidade Outra Vez

Quando surge na minha vida uma segunda jornada pela maternidade, tinham decorrido dois anos desde a primeira experiência. Contudo, o processo não correspondeu aos clichês habituais: uma vivência mais descontraída, onde a experiência permite encarar as adversidades de outra forma. Se para outros assim o é, o meu caso comprova que todas as regras têm exceção.

Não o afirmo apenas porque um hiato de uma década altera as nossas capacidades físicas e emocionais. Digo-o também porque, embora o mundo que nos rodeia se transforme, ele persiste em manter visões e expectativas históricas acerca do papel da mulher e da maternidade. Num contexto marcado por desigualdades sociais, as mulheres que procuram afirmar o seu espaço continuam a ser sujeitas a formas de julgamento e categorização social, algo que Perez (2020) sintetiza da seguinte forma:

Há uma razão muito simples para que uma mulher poderosa seja uma violação das normas: o défice informacional de género. Pessoalmente cresci a creditar piamente no mito de que as mulheres são... uma porcaria. Sim, em parte isso deve-se à forma como as mulheres são apresentadas nos meios de comunicação . . . , mas também se deveu ao facto de serem tão pouco representadas. (p. 284)

1.2. Entre o Papel e a Pressão: Ser Mulher, Mãe e Profissional

Enquanto vivia todas as fases da gravidez e do puerpério, não me foi possível viver num mundo idealizado como belo e magnífico. Em vez disso, foi necessário assumir simultaneamente os papéis de mãe, mulher e profissional num quotidiano cujo trabalho exige uma presença constante, fora dos horários socialmente ou clinicamente considerados corretos.

Foi precisamente nessa fase que uma questão surgiu na minha mente que viria a tornar-se central na minha investigação: como é que se descreve uma fase desta natureza? Como mostramos realmente o que sentimos quando o mundo e o nosso próprio corpo nos exigem tanto? As preocupações passam a gravitar em torno de um pequeno ser que nos absorve, que cresce e ocupa grande parte do nosso espaço físico e emocional. Um ser que representa tudo o que queremos, mas que, ao mesmo tempo, nos pode assoberbar ao ponto de nos questionarmos se seremos suficientes e se correspondemos às exigências da maternidade?

No meio deste frenesim e de múltiplas interrogações, tentamos focar-nos no positivismo. Contudo, somos obrigadas a colidir com uma sociedade que insiste em manter as mesmas ideologias associadas ao papel feminino. Espera-se que sejamos mulheres, mães e exemplares, capazes de dar resposta a tudo e a todos, enquanto lidamos ainda com a incompreensão daqueles que exigem ver em nós a imagem de uma supermulher.

Como refere Perez (2020), "se uma mulher quer ser vista como competente, tem de abdicar de ser vista como afável" (p. 285). Esta afirmação reflete a crueza daquilo que nos é imposto. Somos obrigadas a tomadas de decisão onde nenhuma das opções terá apenas o lado positivo. Qualquer que seja a escolha realizada, levar-nos-á sempre ao escrutínio de olhares e palavras carregadas de julgamentos.

O confronto com quem acredita saber mais sobre a nossa essência do que nós próprias, tolerar os comentários de quem se assume mais sapiente e enfrentar uma sociedade que minimiza o nosso papel — ao mesmo tempo que nos exige que multipliquemos os papéis na peça que é a nossa vida — foi o gatilho para um despertar. Percebi que a minha essência carregava uma necessidade desesperada: eu tinha de analisar, escrever e encontrar uma forma de partilhar estas vivências.

1.3. O Indizível: Como Representar o que Não se Diz

Tornei-me por isso uma ouvinte de muitas outras mulheres ao meu redor. As primeiras foram um grupo de amigas que passavam pelas mesmas etapas que eu. Num ato de procura mútua por apoio, recorremos às mensagens numa rede social. Nelas procurávamos o suporte de quem não consegue verbalizar tudo o que sente. O sentimento exalava-se em breves descrições, silêncios e interjeições. Estas pequenas mensagens continham em si um teor de tal forma epopeico, que a necessidade de explorar este mundo como um potencial objeto artístico se tornou absolutamente essencial.

Como criadora, defendo a capacidade existente na criação artística de provocar alterações na perspetiva de quem assiste. A troca de energia entre público e performer concretiza-se sempre, elevando-nos a um patamar de envolvimento mútuo, onde posso transformar o outro, mesmo que este não tenha plena consciência disso.

Handke (2015, p. 95), ao afirmar "Vocês são o assunto" anula a distância entre o "vocês" (público) e o "nós" (atores), fundindo-os numa unidade. Esta rutura é reforçada quando os atores da peça se dirigem ao público e proferem estas palavras: "Nós estamos no mesmo espaço. Aqui não é um outro mundo. A ribalta não é uma fronteira, algumas vezes ela não é

apenas uma fronteira . . . Não há aqui um círculo invisível. Não há um círculo mágico" (pp. 96-97).

Foi precisamente no desenvolvimento da minha prática artística que encontrei uma definição que sintetiza esta ligação: ser analisado enquanto analisa. Uma dinâmica que faz desaparecer a barreira entre observador e observado, quebrando a separação invisível que permite que tudo o resto se desenvolva.

Para além disto, procuro sempre ativar todas as dimensões sensoriais da receção artística, acreditando que aquilo que move o criador irá despertar também no outro algum tipo de sensação ou emoção. Todos os nossos sentidos estão alerta quando assumimos o papel de espetador. É neste ponto que surge mais uma problemática: como poderei transmitir realmente o que sinto, sabendo que a verbalização das emoções não me parece suficiente e é até considerada uma fraqueza?

1.4. Pertinência Social - Escutar o Invisível

À medida que me vou confrontando com estas questões, os meus sentidos despertaram para o que viria a ser um processo criativo de dois anos e meio. Durante a maior parte deste tempo, coloco-me na posição de observadora atenta à vida de várias mulheres que, num momento ou outro, partilharam a sua experiência comigo. Muitas não o fizeram num contexto formal de pesquisa, mas em meros cruzamentos de vida onde, por força das circunstâncias, sentiram o ímpeto de revelar a extensão dos seus mundos, permitindo-me mergulhar no seu universo emocional.

Apesar de sentir empatia por estas mulheres e de me rever nas suas palavras, a dúvida persistia e tornava-se cada vez mais evidente: se partilhávamos contextos semelhantes, talvez esse espelhar de sentimentos fosse apenas intuitivo. Será possível, partindo daquilo que não é totalmente verbalizável, criar um objeto artístico que represente estas palavras mudas? Encontrar respostas para estas questões tornou-se o foco da minha investigação, e pretendo demonstrá-lo.

O conceito de "quarta parede" remete para a barreira invisível e imaginária que separa o palco da plateia, funcionando como uma janela pela qual o público observa uma ação que finge decorrer sem a sua presença. Contudo, numa criação que procura a proximidade e o contágio emocional, esta convenção clássica torna-se insuficiente. É precisamente nesta rutura que convoco a perspetiva de Bertolt Brecht, para quem a dissolução desta barreira permite aos atores voltarem-se diretamente para o público, transformando o espectador passivo num observador ativo e implicado na cena, um recetor destas palavras mudas (Brecht, 2005).

Refiro-me a palavras mudas, a imagens indeléveis que estas mulheres carregam na mente, oscilando entre o idílico e o doloroso. Um suposto estado de graça que não tem graça nenhuma. Uma sociedade de falsa abertura, que nunca abriu as suas portas por completo e que exhibe, atualmente, os sinais de um retrocesso assustador.

As expectativas de comportamento profissional e pessoal diferem significativamente consoante o género. Na sua investigação, Perez (2020) expõe esta realidade através de dados concretos:

As mulheres são aconselhadas a ter cuidado com o tom de voz, a recuar. São consideradas autoritárias, abrasivas, estridentes, agressivas, emocionais e irracionais.

De todas estas palavras, apenas "agressivo" aparecia nos relatórios dos homens "por duas vezes com uma exortação para o serem mais". (p. 111)

Esta análise baseia-se num estudo realizado em empresas tecnológicas dos Estados Unidos, onde se verifica que são efetivamente exigidas posturas sociais e profissionais distintas com base no género. Se esta assimetria ocorre independentemente da maternidade, a opção por este percurso tende a acrescentar exigências ainda maiores associadas ao espaço social, físico e temporal. E caso a opção seja a não-maternidade, o julgamento permanece.

1.5. Obstáculos Financeiros

À medida que mergulhava neste universo que oscila entre o "ser mulher" e o "ser mãe", tornou-se evidente que este deveria ser o meu foco de investigação. Trata-se de um objeto de estudo que exige uma enorme sensibilidade, reflexão crítica e abordagem multidisciplinar. A sua dimensão profundamente subjetiva deverá articular-se com a relevância social, e a representação artística não dependerá da linguagem verbal.

Contudo, apesar dos esforços, a proposta não obteve apoio junto das entidades financiadoras. Perante a recusa, questiono: por que razão este tema é julgado como algo sem interesse ou projeção social suficiente? Não estará essa mesma resposta alinhada com o silenciamento que me fez chegar até aqui? Será que um problema que atinge cerca de metade da população mundial e que teria um impacto gigantesco na transformação de comportamentos culturais, está a ser preterido por outras agendas de interesse? Na própria avaliação onde se dita a falta de interesse, lê-se: *"A proposta apresenta qualidade artística suficiente ao abordar uma temática relevante e transversal, integrando diversas linguagens performativas e visuais"*. Eis o grande impasse: é ou não é pertinente e necessário?

A negação de recursos ao meu trabalho está longe de ser uma exceção geográfica. O próprio diagnóstico apresentado no relatório *Gender Equality in the Cultural and Creative Sectors* da European Commission (2024) valida esta precariedade deliberada:

Os dados disponíveis mostram que as artistas e profissionais da cultura em toda a UE têm habitualmente menos acesso a recursos de criação e produção, ganham muito menos do que os homens e estão sub-representadas em posições de liderança e decisão, bem como no mercado da arte. As mulheres são frequentemente vítimas de sexismo, estereótipos de género e assédio sexual. (p. 23)

As ramificações deste ecossistema discriminatório estendem-se muito além das indústrias criativas, replicando-se em quase todas as geografias e setores da atividade económica e social (Perez, 2020; World Economic Forum, 2025).

1.6. O Teatro Musical- Uma forma de linguagem empática

O teatro musical detém em si uma particularidade que continua a suscitar debate: a convenção de que a personagem canta num contexto representativo como "real" ainda gera debates acesos. Woolford (2012, p. 251) argumenta que persiste um cliché em torno da personagem que canta, assumindo-se que a música serve apenas como veículo para atingir um clímax emocional — um recurso que muitos criticam por considerar que se afasta da realidade. Mas de que forma se poderá espelhar, afinal, essa realidade no palco?

A música acompanha o teatro desde os seus primórdios, sendo o coro da tragédia grega um dos primeiros exemplos da integração entre expressão dramática e musical. Historicamente, o teatro musical desenvolveu-se a partir da convergência de diversas formas de entretenimento popular, como a *ballad opera*, a opereta e o *music hall*. Em particular, a *ballad opera* inglesa do século XVIII constituiu uma alternativa à ópera italiana dominante, recorrendo à sátira e a canções populares para alcançar públicos mais amplos (Joncus, 2017, pp. 31–35). Ao longo do tempo, estas formas evoluíram e consolidaram-se através da articulação entre música, representação e dança, estabelecendo as bases do teatro musical contemporâneo (Mordden, 2013, pp. 3–12).

Como marco de rutura com os padrões tradicionais, destaca-se a ópera-rock *Jesus Christ Superstar*, escrita por Andrew Lloyd Webber em 1970, que apresenta os últimos dias de vida de Jesus Cristo sob uma perspetiva audaz e peculiar (Sternfeld, 2006, pp. 8–11). Esta obra permanece tão relevante que um novo *revival* tem estreia agendada para julho de 2026 (Playbill,

2026). Esta fusão de estilos musicais e a sua abordagem dramatúrgica a uma temática religiosa consolidou uma profunda mudança de paradigma no percurso do teatro musical, inaugurando a era dos megamusicais modernos (Sternfeld, 2006, pp. 8-11)

Na década de 90, surgiram produções que visavam romper as barreiras do impossível, tanto a nível artístico como técnico. Uma das principais referências desta viragem é o musical *Rent*, criado por Jonathan Larson e que estreou em 1996. Inspirado na ópera *La Bohème*, o espetáculo retrata a realidade de jovens artistas em Nova Iorque, forçados a subsistir numa sociedade assolada pela toxicodependência e pela crise da SIDA e por múltiplas formas de exclusão social. Ao cruzar estas vivências com temas como a discriminação racial e de género, a sua estética musical e cénica quebrou os parâmetros previamente estabelecidos. *Rent* alterou radicalmente o paradigma dos grandes musicais da época, como *The Phantom of the Opera* de Andrew Lloyd Webber e Charles Hart, estreado em 1986, ou *Les Misérables* de Claude Michel Schönberg, estreado em 1980, cuja opulência e dimensão musical remetiam para uma estética mais clássica. Embora tenha rompido barreiras, esta obra enfrentou uma dualidade na aceitação e resposta do público (Everett & Laird, 2017, pp. 294–296).

Do ponto de vista técnico, *The Lion King* — musical com partitura de Elton John e Tim Rice e libreto de Roger Allers e estreado em 1997 — ajudou a expandir e gerar novas linguagens cénicas. Ao fundir a cenografia com o teatro de formas animadas e marionetas, a produção valeu a Julie Taymor o histórico *Tony Award* de Melhor Encenadora de um Musical (Tony Awards Productions, 1998). Paralelamente, assiste-se à consolidação das produções assentes em catálogos musicais preexistentes. Como aponta Warfield (2017), "esta tendência de construir espetáculos em torno de antigas canções pop levou ao surgimento, em anos recentes, do termo 'musical jukebox'" (p. 294). O aclamado *Mamma Mia!*, de Catherine Johnson, estreado em 1999, embora não tenha sido pioneiro no género, projetou este formato além-fronteiras e alcançou um sucesso comercial sem precedentes (Everett & Laird, 2017, pp. 293). À semelhança destes, multiplicam-se exemplos de megaproduções que continuam a esgotar salas na Broadway ou na West End. Apesar desta megalomania comercial, o ceticismo intelectual em torno do género persiste, perpetuando um velado estigma social e académico sobre os profissionais que se dedicam a esta área artística (Sternfeld, 2006, p. 351).

Não sendo a sua primeira produção de sucesso, Lin-Manuel Miranda traz a palco um musical onde surgem pistas cruciais sobre o conceito de empatia cénica. Quebrando as barreiras estéticas, Miranda uniu o *hip-hop* ao teatro contemporâneo dando vida à narrativa biográfica de Alexander Hamilton. Em *Hamilton*, musical estreado em 2015, a densidade dos detalhes dramatúrgicos — interligados de forma orgânica através do trabalho coletivo entre as diversas vertentes artísticas — transporta o público numa viagem emocional que transcende a mera

representação factual. Contudo, é no tema de encerramento, "*Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story*", que se estabelece a ponte conceptual com o projeto "MATERNITAS". Esta canção propõe uma reflexão profunda acerca do valor da memória e do poder da arte para imortalizar vivências e gerar alteridade. No desfecho, a revelação de que a história de Hamilton foi mantida viva pela sua esposa, Eliza, culmina numa poética quebra da quarta parede: Ao olhar diretamente para a plateia, a personagem consciencializa-se de que o seu próprio legado está agora a ser partilhado (Northrop, 2022). Este equilíbrio entre fundamentação histórica, tensão emocional e simbiose artística fez-me questionar se seria possível chegar ao espectador com a mesma eficácia.

Numa entrevista conjunta com a equipa criativa do espetáculo, o coreógrafo Andy Blankenbuehler sublinha que *Hamilton* não se limitou a replicar as regras preestabelecidas, abrindo espaço para novas linguagens performativas, sem que se sentisse uma busca obstinada ou artificial pela mera criação de um musical comercial (CBS, 2018).

Apesar de sentir uma conexão com o género, compreendo que a dimensão megalómana de certas produções possa criar um distanciamento no público, comprometendo a transmissão da carga emocional.

Esta lógica de espetáculo megalómana tem vindo a ser repensada. No recente *revival* de *Merrily We Roll Along* de Stephen Sondheim e Georg Furth, encontramos uma criação cénica que prescinde de grandes coreografias, de elencos massivos ou de aparatos técnicos rebuscados, sustentando-se inteiramente nas personagens e na narrativa. Uma dramaturgia que conta uma história de forma reversa, com foco em pequenos momentos de interpretações densas, onde o plano emocional demonstra todo o seu potencial. Os atores vivem a viagem da personagem, e o seu trabalho interpretativo assume-se como a base de sustentação artística da obra (Britannica, 2024).

Partindo dos pilares fundamentais do teatro musical — o texto dramático, a dança e a música (Woolford, 2012, p. 5) —, procuro encontrar uma forma de objeto artístico que eleve o indizível a um patamar energético e sensorial, estimulando a empatia e o reconhecimento imediato por parte de quem assiste. O objetivo cinge-se a demonstrar que a verdadeira força e o arrebatamento do teatro musical podem ser resgatados através de uma estética da proximidade, na qual a vulnerabilidade partilhada e o foco na essência performativa se tornam os principais veículos de comunicação e contágio emocional.

1.7. Trocas energéticas e quebras geracionais

A par com esta necessidade dentro do meu universo materno, também me vi confrontada com uma dificuldade de natureza mais técnica interligada à minha experiência profissional. Nesse contexto, pude vivenciar uma alteração geracional com perda de capacidade de exploração da exteriorização de sentimentos, nomeadamente o da empatia. Além disso, encontrei uma dificuldade no manter da energia da personagem dentro de um processo multidisciplinar, visto que a capacidade de realização do que designo por “viagem da personagem” é essencial para que a catarse e a exploração possam existir.

Diversas teorias são exploradas com o intuito de compreender o porquê da existência destas dificuldades socioemocionais, e deste “fechar” daquilo que sentimos para o mundo. Alguns autores falam de efeitos da pandemia, outros de resultados criados pelo uso excessivo das tecnologias. Numa conferência produzida em 2025 pela Nexus Instituut, intitulada *Apocalypse Now: The Revelation of our Time*, uma das reflexões realizadas assenta na ideia de que os jovens de hoje em dia se fecham. Qualquer exteriorização emocional pode ser filmada ou fotografada e utilizada como forma de exposição e posterior crítica. Nada do que se faz ou diz deixa de ser passível de ser explorado, muitas vezes sem o consentimento do sujeito da ação. Os jovens deixam de socializar com receio daquilo que possa ser visto ou ouvido. Conor Leahy, um dos oradores e criador de IA, dá o exemplo prático da ida a uma discoteca ou bar, onde já não se dança com o receio da exposição e ridicularização da imagem (Nexus Instituut, 2025).

Esta forma de existir tão reservada irá tornar-se sólida e calcificar, tornando cada vez mais difícil a exposição energética sem que o ego e o medo se sobreponham ao erro e à necessidade de liberdade de exposição, que tanto existem numa área de exploração artística. Postas estas problemáticas, questiono como poderei explorar energeticamente a personagem se isso deriva de uma abertura ao outro e ao ponto energético do sujeito estudado, obrigando-me também a disponibilizar o meu ego, corpo e energia para o fazer chegar ao outro?

Enquanto docente, estas duas questões tornaram-se, cada vez mais, o foco de uma necessidade de exploração e investigação. Vi-me a braços com um cenário no qual as ferramentas e técnicas que outrora se mostravam ser mais do que suficientes, exigem agora uma nova roupagem e alterações criativas que me permitam entranhar nas suas camadas e dar frutos.

Como criadora, questiono se será possível criar sabendo que a empatia de quem assiste, e a sua abertura para perceber emoções, se está a afunilar num túnel onde a nossa existência como comunidade se dispersa. Como chegar a alguém que se encontra fechado, quando o objetivo da arte é, precisamente, o de transformar?

A exploração desta criação multidisciplinar, que visa um encontro energético e sensorial intenso e deliberado com o público, tendo como base a temática da maternidade, será o início de um

projeto que tomou proporções interessantes. Posso dizer que o momento da sua concepção surge quando assumo que, no propósito de realização deste Mestrado, criarei uma base de pesquisa que me permita mergulhar na imensidão de um tema de cariz tão empírico. O objetivo passa por convertê-lo num objeto artístico, procurando chegar ao outro de forma a alterar a sua própria sabedoria empírica a partir do momento em que se torna espectador da minha criação. Será o início de algo que visa partir da comunidade feminina, abrindo-se ao diálogo daquilo que não deve ser verbalizado. Por fim, culminará num acontecimento capaz de chegar a todos com o intuito de transformação pessoal e social. Eu inicio o projeto, unindo-me a todas elas, de forma a que todos nós sejamos alterados. Afinal, como nos lembra Krenak (2019):

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte, não um horizonte prospetivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. (p. 32)

2. GESTAÇÃO — O PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO E CRIAÇÃO

2.1. O Primeiro Contato: Ciência, Terapia e Arte

Com vista a alicerçar a exploração e investigação em diferentes metodologias, e tendo em conta a complexidade da temática em estudo, estabeleci um primeiro contacto com a Enfermeira Parteira Isabel Ferreira, membro da Direção da Associação “Úteros”. Solicitei o seu acompanhamento na futura realização das sessões com mulheres e mães voluntárias, visando uma articulação entre práticas de exploração artística e contributos das áreas científica e terapêutica. Após um período de reflexão, foi-me apresentado o trabalho realizado pela terapeuta Joana Cristela, cujas abordagem integra a música, a estimulação sensorial e a psicologia.

Deste encontro surge uma parceria com base na convicção de que este projeto poderia trazer um novo espaço de investigação e reflexão acerca de experiências pouco exploradas no contexto artístico. Optámos, assim, pela formulação de sessões de exploração que articulam as técnicas utilizadas pela Joana Cristela com exercícios de exploração física, sensorial e criativa que geralmente integro em contextos de criação teatral comunitária e profissional.

No documentário *Augusto Boal*, realizado por Mocarzel (2010), o mesmo afirma que: “Todo o início da vida é pensamento sensível, não é pensamento simbólico. ... O início da vida é arte, é

estética...”. É, precisamente, neste pensamento sensível que pretendemos mergulhar ao longo deste trabalho.

As sessões deveriam ter uma estrutura flexível, pois o trabalho desenvolvido dependeria da resposta das participantes aos nossos estímulos e aos materiais que emergiam a cada nova sessão. Em cada momento do processo, os resultados obtidos abriam portas a novos caminhos, exigindo uma constante tomada de decisões tendo sempre em vista o objetivo final do projeto de investigação. É importante salientar que estas sessões não tinham como base a criação de contextos terapêuticos ou clínicos. Embora tivessem no seu núcleo momentos de partilha íntima e reflexivos, o objetivo primordial seria o de alimentar o processo de criação artística. Neste contexto, a sensibilidade e a escuta ativa, assim como a adaptação metodológica, foram essenciais, sendo que o processo terapêutico acabou por advir de forma involuntária.

2.2. O Corpo que Guarda: Seleção e Intuição

A seleção das mulheres participantes surgiu de um processo de observação e conhecimento prévio. Foi necessário compreender, através de conversas informais — nas quais as participantes desconheciam que a sua integração no projeto estava a ser ponderada —, se reuniam condições para fazerem parte deste processo. Esta seleção assentou na averiguação da convergência entre as suas características (tais como a disponibilidade para a partilha, e abertura ao processo criativo e à reflexão acerca das suas experiências), com as dimensões do projeto. Muitos designaram este processo de escolha como intuitivo, mas trata-se, na verdade, da ativação de experiências acumuladas que permitiram reconhecer padrões e sinais previamente estudados e que existem além da linguagem verbal (Kahneman, 2011, pp. 12-13). Desta forma, a seleção não ocorreu apenas com base numa impressão subjetiva, mas na leitura de sinais comportamentais, na forma de comunicação e nível de disponibilidade demonstrados. A criação artística ancora-se, em grande parte, no estudo do ser humano enquanto energia e enquanto gesto; neste sentido, torna-se pertinente a afirmação de Flusser (2014) quando nos diz que “Lemos o gesto, desde o mais leve movimento dos músculos faciais até aos mais poderosos movimentos de massas de corpos chamados ‘revoluções’.” (p. 2). Foi essa capacidade que me permitiu aferir se aquelas mulheres estariam disponíveis para se integrarem num projeto com a intensidade exigida. A génese de um projeto tão singular, que parte do reconhecimento humano de um grupo de mulheres, encerra também em si a força de um grande gesto.

O número de participantes não estava previamente definido, dependendo da disponibilidade das mulheres convidadas. Resultou então numa composição final de quatro mulheres-mães. Desde cedo atribuí esta designação ao grupo por compreender que a investigação iria muito além do processo da maternidade enquanto fenómeno biológico. O foco incidia sobre a vivência da mulher que opta por seguir o caminho da maternidade e as transformações que daí advêm. No decorrer do processo, tornou-se evidente que o espectro deste universo se abriria.

A fase de exploração englobou quatro sessões presenciais, cuja descrição detalhada se encontra no Apêndice B. Este processo envolveu inúmeras trocas de material que lhes era continuamente solicitado, tendo por base a análise e a reflexão acerca do trabalho prévio realizado. Entre textos, mensagens, músicas e conteúdos provenientes das redes sociais, estas mulheres foram progressivamente revelando as diferentes dimensões das suas experiências. Embora diferissem nas suas vivências e personalidades, tornou-se evidente a existência de temas comuns e recorrentes. Foi interessante verificar que todos os tópicos mencionados, bem como as abordagens técnicas utilizadas, convergiam para questões relativas a expectativas sociais, identidade, responsabilidade e liberdade. A palavra “expectativa” surgiu com bastante frequência ao longo do processo, sendo utilizada como expressão da existência de modelos sociais que influenciam a forma como a maternidade e a mulher são percecionadas. Contudo, as participantes demonstraram ter a capacidade de questionar e ultrapassar as imposições sociais. É desta forma que o espetáculo começa a ser visto como uma possibilidade de amplificação destas vozes, tornando as suas experiências individuais em matéria de reflexão coletiva através de uma criação artística.

Tal como mais tarde será referido no texto escrito para o espetáculo, através da fala da Mulher 2: “Mas estamos aqui para falar de quatro que não são apenas quatro, e estas quatro representam muitas mais” (Apêndice A, p. 2).

2.3. O Espaço de Partilha: As Sessões

O ponto de partida das sessões incidiu na exploração da matriz da identidade do Eu. Face a um grupo sem conhecimento prévio mútuo, tornou-se prioritário desconstruir mecanismos de defesa individual para sedimentar um ambiente de segurança. Através da experiência acumulada com este tipo de processos, reconheço a fragilidade de um primeiro contacto. A percepção de invasão de privacidade pode inviabilizar a vulnerabilidade e a partilha necessárias à exploração. O recurso ao jogo torna-se fundamental. Yozo (1995) reitera que “o jogo também se insere como uma técnica extremamente eficaz, seja para propiciar um campo mais relaxado ou para maior integração grupal, permitindo, inclusive, que coisas ‘duras’ sejam ditas sem que

as pessoas se sintam feridas” (p. 10). Os jogos dramáticos implementados operaram como mediadores para a abertura de memórias e cicatrizes, evitando, contudo, a criação de zonas de desconforto psicológico. Pretendia-se a observação de gestos, silêncios, reações e formas de expressão que permitissem compreender a experiência do que não se verbaliza.

Cada indivíduo necessita do seu próprio espaço e tempo. Por essa razão, mesmo um plano de sessão estruturado e com bases bem estipuladas deve ter alguma flexibilidade metodológica. Encontrar e mediar este território é um desafio complexo, mas que carrega em si um poder imensurável.

Partindo do legado de jogos teatrais de Boal (1981) e Yozo (1995), as dinâmicas implementadas foram adaptadas às necessidades da investigação, aos seus intervenientes e aos objetivos da criação artística. Os jogos teatrais, revistos de forma contínua, operam como uma base de recolha de material criativo. Foi essencial a sua adaptabilidade, que permitiu uma moldagem constante às necessidades e especificidades humanas, emocionais e criativas que emergiam em cada sessão.

2.4. O Nascimento dos Símbolos

Numa das nossas sessões surgem, de forma inesperada, elementos simbólicos que passam a ocupar um lugar central no desenvolvimento da criação. Um dos mais significativos foi o número quatro, tornando-se também símbolo da unificação do grupo.

Durante uma dinâmica de grupo, criada a partir de uma adaptação de um exercício proposto por Yozo (1995), palavras e emoções foram partilhadas enquanto utilizava um fio de lã como mote para a conexão física e sensorial entre todas. Com a evolução desta dinâmica, o mesmo fio foi utilizado para criar uma estrutura física à volta do grupo. Esta forma foi posteriormente identificada pela terapeuta Joana como um útero. Reconheci então, naquele objeto, o símbolo daquela que seria a minha própria gestação artística (Figura 1).



Figura 1- Novelo

À medida que estes elementos simbólicos iam emergindo, tornou-se necessária a preservação e documentação de todos os detalhes. Eram já indicadores de padrões que seriam importantes na posterior transformação em objeto artístico.

A análise em torno do número quatro torna-se relevante. Inicialmente previa a existência de um elenco de três performers. Com a recorrência deste número, foi reconfigurado para integrar as quatro mulheres. Joana Cristela, que inicialmente participaria no projeto como apoio à exploração, cuja vivência está intimamente ligada à voz e ao seu percurso como cantora, assumiu também o papel de performer.

Durante uma das sessões em que analisámos e explorámos os medos e a coragem necessária para realizar o que denominamos como “saltos de fé” e transformações das suas vidas, surge algo que me obrigou a um questionamento pessoal e relativo ao meu posicionamento no projeto. A impossibilidade de participação da atriz previamente prevista levou-me a refletir acerca do meu afastamento dos palcos. Surge então a decisão que alteraria o processo, onde assumi os papéis de investigadora, criadora e performer. Estava ciente de que seria um lugar complexo e exigente, pois obrigaria a uma gestão entre o papel de observador crítico e a um envolvimento artístico. Mas o desígnio de transformação deste projeto também me envolvia a mim, o que me obrigava a assumir e integrar a experiência.



Figura 2 – Foto de referência para cartaz

Numa outra sessão, em que foram partilhadas fotografias pessoais, e em que parti de mais uma adaptação de uma dinâmica sugerida por Yozo (1995), surge novamente a presença do número quatro. Verifico então que numa fotografia posteriormente selecionada para divulgação, surgem a minha mãe e as minhas irmãs – quatro mulheres (Figura 2). O padrão deste número repete-se em inúmeros detalhes associados a conteúdos e contextos relativos a este processo criativo. Foi então necessária a consolidação deste elemento como referência interna do projeto, sendo que acabaria por influenciar a organização da criação artística e a construção dramaturgica.

A base de sustentação assentaria no mapeamento de quatro mulheres, procurando descobrir os pontos em que os seus caminhos vivenciais se cruzavam. Nesta perspetiva de investigação revelou ser particularmente pertinente a perspetiva de Passos et al. (2009) quando nos diz que:

A cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hodós), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. (pág. 17)

Esta construção simbólica não se limita ao número quatro. Foi neste processo de mapeamento que surgiram mais dois símbolos: a cor vermelha e a fotografia.

Numa das dinâmicas de partilha reparamos que uma das participantes usava uma camisola vermelha, algo bastante raro na sua indumentária habitual. Refletimos coletivamente, chegando à conclusão de que essa cor tinha para elas múltiplos significados, tais como sensualidade, dor (sangue), carinho e liberdade. O próprio grupo questionou se poderia realizar a sessão fotográfica, prevista para a última fase do percurso, utilizando roupas dessa mesma cor.

Esta reflexão levou-me, posteriormente, a adotá-la como identidade visual do espetáculo, influenciando escolhas relativas a figurinos, cenografia e a opções estéticas que serão abordadas posteriormente.

A fotografia assumiu também um papel fundamental. Com o intuito de preservar a memória de todo o trabalho, a planificação prévia do projeto previa um registo visual capaz de documentar



Figura 3 – Sessão fotográfica

o trabalho desenvolvido. Este percurso culminaria numa sessão fotográfica em estúdio com estas mulheres fora da dinâmica de exploração (Figura 3). Procurava-se capturar a forma como decidem apresentar-se ao mundo após todo este processo de reflexão. Neste âmbito, a colaboração com a fotógrafa Ana Luísa, da CORAL, revelou-se de extrema importância. Devido à sua

sólida formação ligada ao teatro e à música, foi-lhe possível compreender os objetivos do projeto. Além de constituir um porto de segurança para as participantes, a sua visão artística trouxe uma reflexão criativa e visual do espetáculo.

Esta decisão acerca da abordagem fotográfica surge após a observação do trabalho da fotógrafa Vaida Markevičiūtė-Razmislavice, cujo projeto capta a transformação do olhar da mulher entre o pré e o pós-maternidade. Sobre este projeto, Barnes (2019) refere que:

Razmislavice foca-se nos olhos como um canal para os pensamentos e sentimentos das mães. Para garantir que esta característica facial seja o centro da composição, optou por

um fundo simples (semelhante ao de fotos de passaporte) e fotografou os retratos acima dos ombros. “Eu queria destacar o olhar das mulheres”.

Tal como esta referência, o processo desenvolvido procurou utilizar a fotografia e imagem como forma de revelação de dimensões de experiência sensorial que existem para além da linguagem verbal.

2.5. A Transformação do Criador

Durante a pesquisa artística, também o criador, enquanto ser mutável, altera a sua perspetiva acerca do objeto de estudo. Investigamos, desenvolvemos e criamos algo cuja essência e perspetiva em torno do seu foco primordial se vão alterando. Muitas vezes, a verdadeira essência de uma criação artística apenas se revela nos momentos finais da sua materialização e partilha com o público.

O início constitui apenas um ponto de partida com intenções, hipóteses e ramificações planeadas. O final traduzir-se-á numa série de descobertas e encontros, materializando o que foi aquele espaço de exploração criativa.

É importante referir que o decorrer da investigação implicou uma ligação emocional efetiva que se estabeleceu com estas mulheres ao longo de meses de trabalho. Foi então necessário um esforço para desenvolver mecanismos de distanciamento mental exigido pela racionalização e sustentação das escolhas artísticas.

Sendo este um projeto com forte ressonância pessoal — assente na identificação feminina e maternal, e na crença da sua pertinência social —, torna-se imperativo delimitar o que deve ser convocado do ponto de vista da experiência pessoal, reduzindo a possibilidade de uma narrativa autobiográfica.

O processo carrega um peso significativo no "eu", mas visa atravessar a barreira de quem assiste ao objeto final. Por isso, não poderia fechar-me nesse "eu", nem focar-me apenas num "elas" (as participantes), mantendo o foco no "nós" enquanto detentoras da mensagem. Todo este ecossistema opera dentro de um espectro de decisões dramatúrgicas e técnicas que, por sua vez, geram novas premissas e ramificações de orientação.

Esta exploração revelou-se importante na amplificação do meu espectro de ação enquanto participante. Inicialmente assumia-me como integrante de um processo exploratório, mas por outro lado, cabia-me a função de orientar um percurso criativo, selecionando e tomando decisões dramatúrgicas. Esta dupla função obrigou-me a uma tomada de consciência acerca da profundidade da criação artística. Ter noção deste todo enfatizou a responsabilidade acrescida

de quem comunica através de um espetáculo, cuja base assenta na quebra da barreira verbal, em busca de uma empatia emocional onde se opera uma transformação orientada.

A criação que partiu de um processo transformador para todos os envolvidos, afirma-se como um espaço de encontro de diferentes experiências. Como refere Araújo (2012):

Pesquisar artisticamente, como bem sabemos, é jogar com regras desconhecidas ou movediças, é dirigir sem GPS, é duelar – mas também chamar para um café e conversar – com os nossos clichês e ideias pré-fabricadas. É, sobretudo, criar um campo de experiência. Parece bonito, mas dá medo. (p. 105)

Esta reflexão sumariza o percurso desenvolvido ao longo deste processo de investigação. Jogamos com regras, acreditando que se trata de um jogo flexível e aceitando a imprevisibilidade do processo. A criação artística surgiu de uma transformação e da produção de conhecimentos.

3. PARTO — A CONSTRUÇÃO DO OBJETO ARTÍSTICO

3.1. O Confronto com a Forma

Concluída a fase de exploração e recolha de materiais, tornou-se necessário focar a minha atenção na criação artística propriamente dita. Foi precisamente nesse momento que me deparei com uma dificuldade inesperada: um bloqueio relativo ao conceito e à fórmula de criação do espetáculo.

A passagem do material recolhido em processo de investigação para uma estrutura performativa revelou ser complexa. O bloqueio existia, não pela ausência de conteúdos, mas sim pela abundância de possibilidades.

Esta barreira levou-me a questionar até que ponto o fator de avaliação académica estaria a condicionar, através do exercício de pressão pessoal, o julgamento sobre as minhas próprias capacidades criativas.

Desenvolvi algumas ponderações sobre o peso que estaria a dar ao projeto e ao seu desfecho artístico. Reconheço que, por norma, me entrego aos projetos de uma forma que muitos poderiam considerar desmedida; contudo, não concebo o processo criativo de outro modo. A minha expressão artística não se limita a uma exposição perante o público dentro de uma convenção social; ela constitui a minha própria essência enquanto ser criador e define aquilo a que me proponho realizar.

O desafio estava agora em construir um espetáculo multidisciplinar capaz de transformar o material recolhido numa experiência significativa para o público.

Surgem, assim, os eixos estruturantes da criação, possíveis num projeto multidisciplinar que conjuga, especificamente, teatro, música, movimento/dança, luz, som e vídeo. Teria de integrar devidamente todas estas áreas, sem que nenhuma fosse encarada como complemento das restantes. A intenção era utilizar aquilo que retive e que me foi transmitido por quatro mulheres-mães — um processo de transformação e partilha do qual fui espetadora —, articulando-o com o que nós pretendíamos que fosse a premissa da mensagem final.

Focando-me na forma, faço um estudo das tipologias do teatro musical, a partir da obra *How Musicals Work*, de Julian Woolford (2012). Encontrei várias possibilidades estruturais que serviriam de base ao que procurava construir:

- **A Peça com Canções (*The Play with Songs*):** “Muitas peças usam canções na sua narrativa. Por vezes, esta é uma decisão editorial de um encenador para adicionar contexto ou atmosfera, caso em que as canções não fazem parte do conceito original do autor sobre a obra . . . O mais importante é que, numa peça com canções, o drama é conduzido pelo texto falado, e não pelo texto cantado.” (p. 21)
- **O Musical de Câmara (*The Chamber Musical*):** “Um musical com libreto (*book musical*) de pequena escala que não inclui um elenco de conjunto (*ensemble*), decorre normalmente em apenas um ou dois locais e inclui pouca dança . . . Não difere de um musical com libreto clássico, exceto em termos de escala.” (p. 21)
- **O Musical de Conceito (*The Concept Musical*):** “O musical de conceito é semelhante a um musical com libreto, mas é aquele onde o conceito ou o tema do espetáculo é mais importante do que a história linear, sendo tudo narrado através de um libreto, música e letras criados à medida. . . Se quer escrever um musical de conceito, tem de garantir que o conceito que possui é robusto e interessante o suficiente para lhe permitir abdicar do desejo de história por parte do público — e também deve ser muito cuidadoso na forma como introduz o público ao seu conceito.” (p. 23)
- **O Meta-Musical (*The Meta-Musical*):** “Um meta-musical é um musical com libreto no qual as personagens têm consciência de que estão a atuar num musical. Isto não é o mesmo que o 'musical de bastidores' (*backstage musical*), que é um musical com libreto onde o enredo fala sobre a criação de um musical . . . As personagens num meta-musical geralmente acreditam que estar num musical é perfeitamente normal, ou comentam o seu próprio estatuto.” (p. 23)

- **O Musical Jukebox (*The Jukebox Musical*):** “Um musical Jukebox é aquele que utiliza um catálogo de canções pré-existente, frequentemente de um artista ou de um grupo pop, como partitura para um musical com libreto. Os musicais jukebox dividem-se em dois tipos: o primeiro é uma história linear simples . . . o segundo é um musical de estilo biográfico sobre a vida dos artistas originais. . .” (p. 24)

Quanto mais mergulhava nestes conceitos, maior parecia ser a dificuldade em definir um caminho. A preocupação com a estrutura exercia um peso excessivo sobre o que deveria construir, impedindo que a essência do projeto emergisse. Regresso à base do projeto, compreendendo que a forma deverá surgir a partir da experiência, investigação e recolha, e não o contrário.

Muitas hipóteses foram colocadas: serão quatro mulheres a contar a sua própria história? Serão outras intérpretes a contar a história de quatro? Devem as músicas ser originais e dar continuidade ao seu discurso? Espelharão elas outra realidade? Deverei seguir pelo real concreto ou poderei passar para o plano da abstração?

“Como?” — esta é a palavra que se impõe quando pretendemos transitar de um momento de pesquisa e de uma realidade experiencial para o plano onde todos os conceitos se devem cruzar num palco, transformados num objeto artístico.

Uma certeza permaneceu constante e inabalável: a necessidade de gerar envolvimento, transformação, reconhecimento e reflexão em quem vivenciasse esta experiência e assistisse ao espetáculo.

Decidi sistematizar e apresentar alguns conceitos às minhas orientadoras, ciente de que esse passo me ajudaria a desbloquear receios e a definir um rumo mais específico. Este momento revelou ter uma grande importância. A sua leitura da minha proposta, proporcionou um reconhecimento pessoal e empírico, além de uma ressonância emocional nascida das descrições do trabalho executado até então. Permitiu também a validação do percurso realizado e ajudou a clarificar conceitos.

Esta reunião representou também o reencontro com a confiança que necessitava para seguir com a criação artística. Longe de se fechar numa premissa rígida, a criação fluiria através da articulação entre a experiência das participantes, a investigação desenvolvida, e as decisões dramáticas e artísticas específicas. O conceito não assentava numa estrutura fechada, mas num sistema aberto de investigação e relações entre dimensões artísticas e de exploração. Este é o ponto de partida para a criação de “MATERNITAS”.

3.2. Silêncio - O refúgio da palavra

O silêncio instalou-se de forma lenta e gradual, tornando-se cada vez mais premente. A sua primeira manifestação foi notória na fase das sessões de trabalho, quando se converteu numa espécie de ritual de preparação para o início da exploração diária. Não se tratou de algo proposto, e surgiu de forma orgânica através do comportamento das participantes. Mais tarde, compreendemos que tinha uma função de criação de foco, pois permitia-lhes centrar a atenção nelas próprias, na sua respiração e nas suas sensações corporais. Criava-se, assim, um espaço de concentração e disponibilidade, com uma quietude facilitadora da partilha.

O silêncio passava a ser sinónimo de refúgio num espaço onde sabiam que não seriam questionadas ou julgadas, o que lhes permitia uma abertura posterior às propostas sugeridas ou vivenciadas dentro daquela sala.

Em múltiplos momentos, esta quietude era preenchida pelas sonoridades dos instrumentos utilizados na sessão. Estes estímulos sonoros contribuíam para a estimulação e amplificação da atenção sensorial e da disponibilidade das participantes. A observação das suas alterações físicas, mesmo num estado de aparente repouso, tornou-se evidente. Paralelamente, surge uma ativação emocional que desencadeou a produção sonora orgânica, manifestada através de mecanismos como o suspiro, o choro e o murmúrio, criando uma relação entre a escuta, a emoção e a expressão.

Partindo do trabalho desenvolvido através do método dos *Viewpoints*, procurei aliar a dimensão sensorial a uma investigação assente em estímulos percetivos. No que concerne à resposta cinestésica (*kinesthetic response*), Bogart e Landau (2005) definem-na como uma “reação espontânea ao movimento que ocorre fora de nós; o tempo em que respondemos aos eventos externos de movimento ou som” (p. 8). Foi precisamente esta resposta imediata que dirigiu a dinâmica do grupo: ao isolarem as palavras-chave, as participantes não racionalizavam um discurso. Respondiam de forma visceral e cinestésica às frequências sonoras da sala, gerando uma simbiose coletiva imediata, difícil de alcançar por via exclusivamente verbal.

A resposta cinestésica a este exercício trouxe uma série de pistas de grande interesse para o trabalho do ator. Contudo, a sua transmissão cénica dependeria sempre de uma capacidade de apropriação do subtexto e da consequente reação ao mesmo por parte do intérprete.

Numa tentativa de libertar a experiência através da verbalização, propus que as participantes identificassem palavras-chave, procurando pistas de convergência entre as mesmas. O objetivo primordial centrava-se em compreender se existia uma ligação afetiva e concetual no seio do grupo.

Foi possível compreender a existência de uma clara dificuldade na expressão oral daquilo que seria a sua envolvência física e sensorial. As participantes não foram totalmente capazes de realizar o exercício proposto, tendo proferido apenas uma palavra. Não sendo uma representação de um fracasso metodológico, esta incapacidade de verbalização reflete precisamente a premissa base de todo o projeto: a procura de uma expressão que represente o que existe para além da verbalização.

No teatro musical, a utilização da canção não se subordina exclusivamente à regra técnica de que a música surge somente quando a personagem já não se consegue exprimir por palavras. Neste contexto, revela ser uma forma de expressão de grande valor. Da mesma forma, o movimento e a dança não têm de ser uma mera extensão física e energética do texto ou da ação, podendo existir como sistemas autónomos de significados que comunicam conteúdos além do discurso verbal. Perante tudo isto, impunha-se a questão: como encontrar, no seio de um espetáculo musical, espaço para o silêncio, sem que este se reduza a breves suspiros mecânicos na partitura.

Em *Hamilton*, surge uma referência marcante, pois Lin-Manuel Miranda utiliza magistralmente a suspensão da canção *The World Was Wide Enough* como base de sustentação para um monólogo em que a personagem de Alexander Hamilton revisita a sua vida, momentos antes de caminhar para a morte. Neste contexto, o silêncio irrompe de forma abrupta num espetáculo que é musicado do princípio ao fim (*sung through*). Esta pausa musical maximiza o impacto emocional e a solenidade da cena (Hamilton, 2025; Miranda & McCarter, 2016, p. 273).

Na fase em que inicio a escrita, percebo que esse mesmo silêncio se apoderara de qualquer pensamento, estando presente nos textos que redigia. A sua existência foi de tal forma notória que se tornou o epicentro sísmico da reflexão artística. Uma observação realizada pela minha orientadora trouxe o confronto com uma problematização: silêncio apaziguador ou silêncio aprisionador? Silêncio de revolta ou de liberdade? Silêncio de tristeza e dor, ou de amor? Silêncio pessoal ou social? Quantas cores tem este silêncio?

Foi nesse momento, e numa reflexão posterior cruzada com a premissa “sinto que todo o espetáculo poderia viver de silêncio”, que compreendi o silêncio enquanto abertura para uma imensidão de afirmações não-verbais. O silêncio assume o espaço de linguagem. Afinal, como nota Vilém Flusser (2014, p. 28), o silêncio não deve ser confundido com a mera quietude; ele é, antes, «o gesto que detém a palavra antes que ela chegue à boca». Na perspetiva do autor, é no espaço do silêncio que a própria palavra «fala e resplandece», tornando-se imperativo aprender a viver o silêncio para se conseguir, verdadeiramente, capturar o gesto de falar.

3.3. Espaços emocionais e físicos

Tendo assumido o silêncio como base estruturante da criação artística, perspetivei-o como sendo a base de sustentação dramática. Quatro mulheres habitariam um espaço em silêncio, onde as suas ações seriam o foco central de toda a transmissão de informação. O texto seria reduzido ao estritamente necessário e significativo, podendo nem sequer manifestar-se como discurso direto, e seriam criadas pontes para os seus pensamentos. As bases de comunicação estariam assentes no gesto, na presença, na relação e construção de imagens. A palavra teria o seu espaço, coexistindo com outras linguagens.

Surge, assim, o primeiro espaço: um lugar onde quatro mulheres se encontram para “falar”, mas onde a ausência de discurso opera de forma bastante específica. Esta dicotomia estabelece uma ponte com a dualidade de sentimentos que ocupam constantemente a existência feminina e que estarão presentes no espetáculo. A ideia de “ser ou não ser” associada à maternidade, uma questão com tanto peso que evoca o questionamento existencial. Que tipo de mulher queremos ser? Teremos nós o espaço devido para questionar a nossa vontade de viver — ou não — a maternidade? Estas serão as questões a trabalhar.

Este espaço abrirá a relação entre a existência da personagem e o seu território de ação, abrangendo os instantes representativos de uma realidade concreta. Será um lugar onde poderão simplesmente existir, tal como as mulheres-mães que conosco partilharam a primeira fase do projeto.

Consideremos, então, a existência deste espaço físico n.º 1, cuja análise detalhada realizarei posteriormente. Será que este espaço poderá viver apenas de silêncio? A resposta a esta inquietação artística encontra eco nas palavras do compositor John Cage (1961, p. 8), que afirma que «não existe tal coisa como um espaço vazio ou um tempo vazio. Há sempre algo para ver, algo para ouvir». Ao relatar a sua experiência numa câmara anecoica — um espaço projetado para o silêncio absoluto —, Cage descobriu que o isolamento acústico apenas tornava audíveis os sons do seu próprio corpo: o sistema nervoso e a circulação sanguínea. O autor conclui, assim, de forma categórica, que «até eu morrer, haverá sons». Percebo então que este espaço de silêncio não será efetivamente desprovido de sonoridades, mas que as mesmas existirão através da utilização de sons relativos a objetos ou à orgânica dos corpos. Também poderemos utilizar estímulos internos de forma audível, como pensamentos ou memórias.

3.4. Texto – A palavra como fratura

A reflexão associada ao silêncio traz ainda uma camada complementar: a do silêncio de quem vê e não age. Esta é a antítese daquilo a que nos propomos ser, pois todo este projeto procura despertar a atenção para uma realidade. Será então necessária a análise da dimensão oposta, que assume o significado de omissão, invisibilidade ou ausência de posicionamento perante determinadas realidades. Se somos nós, então, o oposto desse silêncio, as palavras devem estar em nós. “Nós”, aquelas que ocupam o palco e que se manifestam e apresentam como mensageiras e utilizadoras de uma linguagem verbal direta e carregada de factos.

Surge então a segunda camada dramatúrgica, em que se torna inevitável a criação de um espaço onde a palavra emerge de forma explícita. Seria então como uma antítese da primeira camada. O espetáculo *Luís António – Gabriela*, estreado em 2011 (Cia. Mungunzá de Teatro, s.d.), que se apresenta como uma passagem energética e sensorial sem que o real seja necessariamente experienciado e vivido em palco de uma forma literal, surge neste momento do processo como referência. Procurei compreender porque fazia sentido a sua existência no meu subconsciente, enquanto refletia acerca do espaço destas mulheres. Foi então que percebi que o ponto de partida desse espetáculo era a apresentação informal daqueles que eram os atores em cena, assumindo que eram apenas o veículo de transmissão de uma mensagem. Quem assiste vê-se confrontado com a quebra da quarta parede.

Ator/Pai – Boa noite. Meu nome é Lucas e eu faço dois personagens nessa peça. O primeiro se chama Paschoal e será representado por uma careca feita de silicone e um par de meias. Eu sou pai de uma família de seis filhos. O mais velho.

Ator/Luis Antonio – Eu sou o filho mais velho. Boa noite, meu nome é Marcos. Eu vou fazer o Luis Antonio que nasceu em 1953 e morreu em 2006 e ficou conhecido com o nome de Gabriela.

Atriz/Irmã – Boa noite, meu nome é Sandra e eu vou fazer a Maria Cristina, a segunda filha do casal. Tem também a Mãe Gladys, que será representada por um lençol branco.

Atriz/Nelson-Bolinho – Boa noite, meu nome é Verônica e eu vou fazer o Nelson, último filho do casal Gladys e Paschoal... E diretor desse espetáculo. A minha mãe morreu no dia em que eu nasci, e eu fui criado pela minha madrastra.

Atriz/Madrasta – Eu sou a madrastra! Boa noite, meu nome é Virgínia e eu vou fazer a Doracy, a segunda esposa do Paschoal. Sou viúva, mãe de três filhos e madrastra de mais seis.

Atriz/Gabriela – Oi, boa noite, eu sou a Fábia e vou fazer o Luis Antonio, a partir do momento em que ela se muda pra Bilbao e se torna, definitivamente, Gabriela.

Ator/Pai e Serginho – Meu segundo personagem se chama Serginho. Eu sou a melhor amiga da Bolota.

Ator/Luis Antonio e Atriz/Gabriela – Ah, esqueci, meu apelido é Bolota!

Atriz/Nelson - Bolinho – E o meu é Bolinho!

Irmã – 1953. Um dia meu pai chegou em casa com um bebê no colo e falou pra minha mãe:

Ator/Pai – Gladys, adotei esse menino aqui!

Atriz/Irmã – É assim que começa a nossa peça. (Baskerville & Cia. Mungunzá de Teatro, 2022, pp. 35–36)

Através deste excerto verificamos a quebra da quarta parede e a presença do ator na sua própria persona enquanto está em palco.

Esta quebra seria essencial para a percepção e distinção entre as duas camadas que agora compunham a criação artística que estava a desenvolver. O espetáculo necessitava desta transição de espaços, onde as intérpretes pudessem existir para além da personagem, sendo portadoras de uma mensagem direta e específica.

Podemos encontrar uma lógica semelhante no musical *Hadestown*, cuja abertura nos apresenta a personagem Hermes como mestre de cerimónias. Numa quebra da quarta parede, ele introduz a narrativa, as personagens, a cena, e ainda nos relembra que o final da história já nos é conhecido: «Era a estrada para o inferno, / Eram tempos difíceis, / Era um mundo de deuses... / E homens» (Mitchell, 2019, p. 2). Esta consciência que é partilhada entre palco e plateia vem criar uma relação de cumplicidade que me parecia justa dentro do nosso projeto.

A segunda camada que decidi explorar permitiu o uso da palavra de uma forma mais específica. Aqui não representamos o que não se verbaliza, podendo jogar com a exposição de factos e com a narrativa. Ainda assim mantive uma relação com a primeira camada, através da possibilidade do uso de metáforas que criassem pontes entre as mesmas. Esta assunção da quebra da quarta parede terá ainda o significado metafórico relativo à quebra do silêncio. É a representação da vontade de um “nós” que quer, efetivamente, dialogar com o público.

Encontro, então, nestes dois espaços físicos e metafóricos uma dualidade clara. A existência de um silêncio aparente e, ao mesmo tempo, a inexistência do mesmo. Estes são dois pontos fulcrais na abordagem artística e criativa de “MATERNITAS”. Afinal, trata-se de uma realidade que vive, também ela, rodeada por esta dicotomia entre aquilo que é experienciado e aquilo que é dito; entre aquilo que permanece reservado e o que é partilhado.

A palavra assume um sentido de fratura. Não porque venha destruir o silêncio, mas porque o complementa, transforma e questiona, abrindo novas possibilidades de escuta e compreensão.

3.5. As mulheres

3.5.1. Espaços e designações

A recorrência do número quatro ao longo do processo levou-me à opção de ter quatro mulheres em cena. Tornou-se, então, necessário compreender quem seriam estas quatro mulheres e como se relacionariam dentro dos espaços cénicos e dramatúrgicos.

Numa primeira fase de ponderação, procurei definir a abordagem ao material colhido. Deveria procurar uma narrativa biográfica, utilizando as histórias partilhadas nas sessões de reflexão, ou seria preferível generalizar estas vivências criando ligação com muitas outras mulheres? A segunda opção seria mais coerente, tendo em conta toda a investigação prévia realizada.

No primeiro espaço dramatúrgico, o elemento explorado seria a representatividade das quatro senhoras que participaram nas sessões. A intenção não era tornar notória a personalidade ou a vivência individual de cada uma, pelo contrário, deveria prevalecer a existência de um coletivo. A identidade destas figuras em palco surgiu através de improvisações orientadas, onde cada atriz realizou uma exploração com base na sua presença silenciosa dentro da cena. Através de descobertas físicas e sensoriais, as intérpretes encontraram a mulher que pretendiam espelhar. Numa primeira improvisação, o espaço foi delimitado por quatro cadeiras organizadas em círculo. Esta configuração remetia para a imagem de um útero, uma metáfora que surgiu numa das dinâmicas iniciais com as quatro participantes. Dentro deste perímetro, as intérpretes teriam de habitar o silêncio. Sabíamos que aquele lugar funcionava como um abrigo seguro, propício à abertura de pensamentos e desabaços, tal como se verificou nas sessões de exploração.

Este espaço funcionava como um território seguro, onde o simples ato de existir se tornava matéria de criação.

Rapidamente se encontraram três posturas diferentes em cena. A primeira atriz demonstrou um forte incómodo e mal-estar na prisão da cadeira, um estado que acabou por se transformar em relaxamento e procura de tranquilidade. A segunda iniciou um processamento de escrita, pois os seus pensamentos eram tão audíveis que precisavam de ser passados para o papel. A terceira encontrou conforto no ato de comer, procurando depois refúgio nos passos que dava enquanto pensava e deambulava.

Encontrámos ali três mulheres com posturas distintas enquanto conviviam em silêncio. Algo tão simples e real pode ser, simultaneamente, perturbador e revelador da personalidade, pois afinal, a forma como respondemos a um confronto emocional tem como base a nossa essência.

Sabíamos que não nos representaríamos de forma literal. Teríamos, sim, de encontrar em nós as respostas sensoriais aos estímulos dados pelo conhecimento das nossas referências.

Esta forte componente intuitiva e orgânica, que emergiu do ensaio, encontra sustentação teórica na metodologia dos *Viewpoints*. Ao analisarem a composição cénica, Anne Bogart e Tina Landau (2005) defendem que o silêncio não deve ser visto como um vazio, mas sim como uma força ativa:

Ainda mais do que a quietude nos *Physical Viewpoints*, o Silêncio oferece uma ferramenta incrivelmente poderosa para a expressão; devemos reconhecê-lo, experimentar com ele e explorá-lo. Em vez de uma série de pausas inconscientes e aleatórias, o Silêncio ganha significado quando é intencional e esteticamente colocado.
(p. 114)

A partir desse momento, tornou-se possível criar uma linha narrativa em que o silêncio assume o seu espaço, funcionando como uma ferramenta dramática ativa e não como mera ausência de ação. Estas quatro mulheres irão existir num mesmo espaço, e as suas ações e gestos são elementos fundamentais da dramaturgia.

Procurei listar quais seriam as ações-base para dar dimensão a esse silêncio que daria visibilidade ao que não é verbalizável. Assim, a reação de cada uma destas mulheres estará em consonância com a sua posição naquele grupo e com a sua dimensão enquanto personagem.

3.5.2. Definição através de um processo orgânico

Devo referir também que, numa primeira fase, a ideia seria que as quatro atrizes estivessem a par e passo nesta debandada. Contudo, no ensaio em que realizámos o exercício de exploração do silêncio, apenas três estavam presentes. Este imprevisto levou-nos a explorar a dimensão da ausência física de uma das intérpretes. A sua falta revelou ser significativa, pois foi responsável pelo surgimento de uma nova premissa. Esta quarta mulher abriria as portas ao diálogo e ao início da narrativa. A sua chegada tardia terá o poder de transformar o grupo, pois a sua ausência foi profundamente notória aquando da improvisação.

Ficaram, assim, definidas as quatro mulheres. A sua construção surgiu de forma orgânica, assente em pequenas pistas encontradas durante as sessões comunitárias e as improvisações. A partir dessas vivências, estruturei seis quadros dramáticos que definem a narrativa do primeiro espaço. A evolução de cada personagem dependerá da sua reação e postura em cada um destes momentos:

- **O silêncio da espera:** Três mulheres aguardam pela quarta. Quando esta última chega, o silêncio quebra-se. A rotura cénica será provocada pela personagem que escreve, que passa a verbalizar o que antes registava no papel.
- **Os pensamentos (A carga mental):** O silêncio traz uma torrente de pensamentos constantes. Nas sessões, as voluntárias relataram viver num exercício mental permanente, gerindo preocupações, tarefas e lembretes. Tudo isto acontece enquanto o mundo exterior as chama continuamente através do substantivo que agora define a sua identidade: “Mãe”.
- **As vozes dos outros:** Foco nas relações que, em vez de empatia, trazem consigo a toxicidade de pressupostos sociais. Muitas vezes disfarçados de "ajuda" para o puerpério, estes comentários geram pressão, sentimentos de incapacidade e uma busca irreal pela perfeição. Esta presença invasiva é amplificada pelo excesso de informação digital a que estamos expostas.
- **O ponto de rotura:** Às vezes, o exercício quotidiano mais simples pode levar ao esgotamento mental. Uma das causas principais é a pressão exercida pela comparação entre pares: mulheres que criticam outras mulheres, tentando camuflar as suas próprias falhas através do julgamento alheio.
- **O silêncio da omissão:** Socialmente, ainda enfrentamos graves discrepâncias de género. Este quadro questiona o silêncio de quem vê e ouve, mas não age, desafiando o público a pensar como nos devemos posicionar perante esta realidade.
- **A libertação:** A quebra definitiva do silêncio por quem, finalmente, se sente confortável e segura dentro da sua própria existência.

Esta metodologia de criação assenta no princípio de que a verdade em palco nasce da ação concreta e imediata do intérprete. Este foco na verdade cénica encontra eco direto nas reflexões de Meisner e Longwell (1987), que defendem a ação real como a fundação de toda a arte dramática:

Sim. Cada peça baseia-se na realidade do fazer. Até o Rei Lear a agitar o punho contra os céus — isso baseia-se no ator a trovejar contra o destino. Conseguem ver isso? . . . Isto irá mais fundo em vocês do que aquilo que possam suspeitar neste momento. Está tudo bem. Irá desvendar-se por si mesmo. Irá revelar-se gradualmente. É a base, o fundamento da representação. (p. 25)

Foi precisamente através desta premissa de Meisner (1987) que seguimos o trabalho em ensaio. Em vez de intelectualizar o texto, partimos da ação física concreta para desvendar,

progressivamente, os estados emocionais de cada uma destas mulheres. O ponto de ebulição máximo acabaria por surgir de forma orgânica, sem que fosse forçada uma existência. Bastaria a consciencialização sobre a identidade daquelas personagens e a presença de uma ação física real, onde o foco estaria assente. Esse processo permitiu encontrar todo um leque de cores no campo emocional e as respostas físicas de cada uma das intervenientes, enriquecendo a construção dramatúrgica das personagens.

Como encenadora, fui direcionando estes quadros. Procurei criar uma ligação constante entre a personalidade de cada mulher, dentro do quadro vivido, e a linha dramatúrgica. O objetivo era garantir que a mensagem pretendida chegasse de forma clara a quem estivesse no papel de espectador.

Com o intuito de as manter sem qualquer identidade associada a um nome próprio, adotei a designação de Mulher 1, 2, 3 e 4. Esta opção de deixar a identidade em aberto confere-lhes a possibilidade de se tornarem um referencial universal para muitas outras mulheres.

Configuram-se, assim, quatro personagens representadas por quatro *performers*. Num segundo espaço, onde a quarta parede se irá quebrar, estas figuras assumirão finalmente a sua identidade individual e a voz de quem não quer ficar calada.

Estavam, assim, traçadas as linhas destas quatro identidades. Pelo menos, assim o julgava. Contudo, o processo criativo acabou por alterar radicalmente a existência de uma delas: a atriz que estivera ausente no primeiro ensaio. A sua falta em diversos momentos de exploração gerou em mim um forte questionamento. A associação entre o silêncio e a ausência tornou-se fundamental para a construção desta personagem. Para ela, o silêncio permite o apaziguamento da dor. Ela escolhe não expor por palavras, nem lutar a partir dessa forma tradicional de expressão; pelo contrário, procura fazer a diferença através das suas ações físicas. Ficou, deste modo, traçado o espaço existencial desta mulher. Na dualidade das suas presenças em palco, ela manter-se-á em silêncio ao longo de quase toda a viagem. A sua voz apenas se irá ouvir num momento final específico, quando já não é expectável que o faça. Precisamente por surgir após um longo percurso de observação e contenção, essa intervenção adquire uma força acrescida. Tornou-se perceptível a dimensão emocional criada na própria atriz e bailarina. Forçada a manter-se em silêncio, guardou em si toda a torrente de linguagem que acontecia à sua volta, libertando-a apenas num simples momento final. Para isso, não foi necessário prepará-la para um estado emocional específico ou induzir uma grande catarse. Bastou a ação concreta de estar, ouvir e agir em silêncio. Foi, precisamente, essa ação que a quebrou aquando do surgimento da palavra.

Fica, deste modo, estabelecida a representatividade feminina existente na peça, que surge de forma orgânica através de um processo aberto à exploração constante.

3.6. Texto – A voz do silêncio

Tendo já referido a quebra da quarta parede, esta transição conduz-nos a um discurso específico e direto. O seu propósito consiste em fazer chegar informação concreta ao público, embora a escrita mantenha a metaforização das ações femininas e das implicações da maternidade, mesclada com realidades e reflexões que senti necessidade de verbalizar.

Este discurso assume uma tripla funcionalidade. Em primeiro lugar serve como ponte narrativa e ligação entre os momentos vividos no espaço nº 1 e o discurso do espaço nº 2. Em segundo, funciona como uma ponte metafórica integrada em momentos musicais e permitindo uma ligação entre as diferentes linguagens performativas. Por fim, constitui o manifesto daquilo que pretendíamos fazer chegar, de modo mais direto, ao público. Dentro deste guião, a palavra serve como descritivo de gestos e ações daquelas que existem no silêncio.

O texto assume duas camadas dramatúrgicas. Uma procura representar tudo aquilo que resiste à verbalização. A segunda permite que as experiências encontrem voz e façam reflexões diretas acerca da temática que sustenta esta criação.

3.6.1. O silêncio de um texto

Divido, por isso, a narrativa em partes, coexistindo duas realidades paralelas: a do silêncio e a da palavra. Na realidade pautada pela palavra, a seleção dos momentos em que esta surgiria dependeria do foco de cada cena e da própria linha dramatúrgica. Encontrei dispositivos cénicos que poderiam ganhar voz, sem que esta se manifestasse através de um diálogo convencional ou de um discurso direto focado numa mensagem final.

Dentro do espaço do “silêncio”, efetuo uma divisão em seis momentos:

- Num primeiro momento, após um longo silêncio onde as ações ditam a energia, percebe-se que uma das mulheres não habita o mesmo plano energético das restantes, sendo que se junta às outras três após uma longa espera. Uma das mulheres indica que irá ler um texto escrito por si, em paralelo com o trabalho terapêutico realizado no grupo. Este texto manifesta a vontade de apenas "ser" e de reivindicar o seu espaço existencial enquanto mulher e mãe. Fica, desde logo, definido o objetivo primordial de abertura a esse território íntimo.
- Numa segunda cena dentro deste espaço, o texto mantém-se presente, mas surge gravado. Trata-se de pensamentos guardados em áudios que representam o turbilhão interior da mente de uma mulher, repleta de palavras, tarefas e ações.

- Num terceiro momento, o texto provém de outrem. São vozes daqueles que falam em prol de muitos, mas cujos discursos podem não constituir uma ajuda real. Estes ecos instalam-se na mente de qualquer mãe em busca da perfeição.
- Sequencialmente, as palavras emergem da criação de um pico de raiva e trazem interrogações cuja resposta é aprisionadora. Uma mesma questão será colocada três vezes, obtendo três vezes a mesma resposta, de modo a reiterar a ideia de enclausuramento pela pressão social.
- A leitura de notícias num jornal revelar-se-á, então, denunciadora da condição de vida da mulher numa sociedade patriarcal.
- Por fim, as palavras brotam do silêncio para demonstrar que este também pode funcionar como um abrigo.

Todas estas opções estéticas visavam a introdução da palavra no momento de pós-ação, potenciando a emersão de estados emocionais concretos. Os textos trazem novas camadas e dimensões, mas existem para suportar a dinâmica do silêncio. Eles complementam a cena e a sua utilização surge dentro do que é estritamente necessário.

3.6.2. O discurso direto

O discurso direto reforçou aquilo que foi experienciado, trazendo novas camadas e informações. Este discurso não traria uma narrativa biográfica ou concreta acerca das quatro mulheres que vivem nos quadros do silêncio, mas faria a conexão entre todas elas. Partindo dos acontecimentos experienciados, abrir-se-iam portas à verbalização das problemáticas vividas pela comunidade feminina e materna, tendo em si a perspetiva daquelas que naquele momento pisavam aquele palco. Existiria dentro dos dois campos: o individual e o coletivo.

Podemos encontrar um paralelismo com “Insulto ao Público” de Handke (2015, pp. 81-158), pois o público é confrontado com a visão dos atores a partir da quebra da quarta parede e é analisado. No espetáculo “MATERNITAS” não pretendíamos analisar, mas provocar a abertura a uma reflexão. O questionamento no discurso direto provoca no público uma sensação de pertença dentro da realidade de quem pisa o palco, fazendo parte dela, ainda que estando sentados em patamares diferentes. Uma reflexão que pode assumir uma dimensão pessoal, social ou coletiva, dependendo da experiência de cada espectador.

Este texto foi escrito de forma a que todas as metáforas pudessem ser vistas como realidades. Cada simbologia, imagem ou elemento poético surgiu das experiências realizadas no processo de investigação. O discurso acabou por oscilar entre o vivido e o simbólico, podendo a metáfora ser reconhecida como realidade".

3.7. Corpo e Voz

3.7.1. A Metáfora musical

Ao atingir o momento de tomar decisões relativas à dimensão musical do espetáculo, ponderei entre a criação de uma banda sonora totalmente original ou a apropriação de temas preexistentes que fossem, metaforicamente, complementares à dramaturgia. Tendo em conta a natureza do projeto, a opção mais adequada consistiu na realização de uma pesquisa exaustiva de temas que se revelassem justos para serem adaptados. O objetivo era que estes trouxessem uma nova camada conceptual a cada cena ou espaço. Não pretendia que a música funcionasse como uma mera extensão ilustrativa do texto ou do discurso, mas sim que operasse como um reforço metafórico da ação e do tema.

Muitos musicais recorrem à metáfora nas letras das suas canções. Estas composições não desenvolvem a ação imediata, mas revelam o estado interno da personagem, conflitos emocionais ou reflexões. Um exemplo claro encontra-se na letra de *Waving through a window*, canção pertencente ao musical *Dear Evan Hansen* (Pasek & Paul, 2015). Nesta obra, explora-se o medo do isolamento social, da rejeição e a procura de um espaço de pertença. Ao analisar o refrão, torna-se evidente a referência a uma janela de vidro que separa o protagonista do resto da comunidade. Ele sente a necessidade imperiosa de comunicar, embora subsista a incerteza sobre se alguém, efetivamente, o consegue ver.

Esta utilização da música revelou-se pertinente dentro do contexto do espetáculo *MATERNITAS*, pois a canção surge dentro de um território que explora a palavra e a emoção.

Com o intuito de reforçar cada momento metafórico, percebi que a música deveria manifestar-se na voz das quatro mulheres que assumem o discurso direto. Estas figuras situam-se fora do espaço daquelas que habitavam o silêncio. A minha seleção musical assentou em temáticas-base associadas ao tema geral do espetáculo. Esta abordagem permitiu afunilar a investigação, partindo de temas e palavras-chave para realizar uma pesquisa auditiva. Além do encontro com os conteúdos das letras, a estética musical escolhida tinha de coexistir em consonância com o momento emocional trabalhado. Como procurava criar versões originais, e não cópias do material preexistente, pude moldar e estruturar as composições de acordo com as necessidades da dramaturgia.

A música, sendo tocada ao vivo ou gravada, não funcionava como referência externa, mas existia dentro da construção dramática. Seria mais uma linguagem e camada dentro do espetáculo.

3.7.2. O despertar do emocional a partir das alterações sonoras

A utilização da sonoplastia como dispositivo cénico encontra amparo científico nos estudos de Sloboda (1991). O autor demonstra que certas estruturas musicais têm a capacidade de desencadear respostas físicas e emocionais imediatas no espetador, comumente designadas na literatura por *thrills* (Goldestein, 1980, como citado em Sloboda, 1991, p. 110). Estas manifestações somáticas — que incluem o choro, o nó na garganta ou o arrepio que percorre a espinha — são acompanhadas por uma intensificação da carga emocional. Sloboda (2001, p. 291) defende que, embora estas reações biológicas representem apenas uma parte de uma experiência complexa, constituem indicadores estereotipados e memoráveis que atestam a eficácia da receção cénica. Deste modo, o som opera de forma mensurável para provocar no público a abertura a uma análise pessoal e emotiva.

Como exemplo desta abordagem, destaca-se a inclusão da canção “Criaturas da noite”, da banda “Entre Aspas”, cuja seleção partiu de uma conexão metafórica com a adolescência. A sua letra remete para a ideia de liberdade, de voo e de saídas noturnas onde os jovens dançam e se divertem, contendo versos como: “Esta noite eu quero cantar / Dançar e voar / Quero ver luzes, muitas / Quero ser um pássaro” (Entre Aspas, 1993). A escolha deste tema prendeu-se não apenas com o conteúdo, mas com o efeito imediato que a sua pulsação rítmica gera no ouvinte, conduzindo-o a um estado emocional ativo. A música detém uma sensação de movimento e vitalidade que remete para um imaginário de juventude.

Contudo, esta sonoridade original necessitou de ser alterada. A romantização de uma idade em que se acredita dominar o mundo vê-se confrontada com uma realidade muito distinta da expectável. Em paralelo com a leitura dos textos biográficos das mulheres participantes, um dos relatos revelou uma vivência onde a adolescência funcionou como a antítese dessa liberdade. Por conseguinte, a camada sonora que até ali acompanhava a leitura de testemunhos de forma energética, teve de ser alterada. Embora a letra permanecesse idêntica, o ritmo e a melodia foram desconstruídos para conferir uma roupagem condizente com a densidade da leitura. A canção altera-se de forma a produzir um significado diferente.

Woolford (2012, p. 151) corrobora esta perspetiva ao afirmar que “as razões pelas quais as personagens cantam são claramente definidas pela linguagem teatral que o autor utiliza” p. 151. O autor defende que, desde que o canto seja consistente com a linguagem cénica da peça, o público irá aceitá-lo com naturalidade. Esta premissa tornou-se o pilar primordial da minha investigação: a canção serve a cena, não sendo autónoma e conferindo-lhe novas camadas de significado.

Mas a ideia da música não se prende apenas com aquilo que será cantado e com a sua letra. O estado emocional e as suas alterações vivem a partir da música. Como afirma Chion (2004), “a música exprime a emoção existente na cena, trazendo e conferindo à mesma a faculdade de partilhar os sentimentos dos outros” (p. 14). O autor cria a designação de música empática, promovendo, neste caso, a enfatização daquela que será a mensagem e a amplificação da experiência emocional.

A presença de um músico em palco abriu espaço à possibilidade de alteração musical em tempo real, adaptando-a às necessidades de cada cena. A sua representação dramática surge como o suporte que um companheiro, uma família ou a própria sociedade podem oferecer a uma mulher. Sendo o único homem em cena, ele detinha a representatividade de algo estruturalmente maior, funcionando como a base sonora de uma música empática que nos conduz além das emoções.

Os instrumentos utilizados em cena permitiam ir ao encontro de uma estética musical que se tornou uma metáfora da própria maternidade: por vezes leve e delicada, outras vezes intensa e estridente, refletindo a complexidade e a multiplicidade de emoções inerentes a essa experiência.

Nos momentos em que as sonoridades surgem gravadas e adaptadas, utilizei duas obras que surgem de ligações com a maternidade. A peça *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel, escrita em 1908, surge num momento em que uma das mulheres procura abafar os seus pensamentos e encontrar um momento de tranquilidade. Existe uma relação entre esta obra e o universo infantil onde se explora a ideia de uma figura materna, sendo que a “Mãe Ganso” será a mãe, avó ou ama, uma representação da figura cuidadora. Para Ravel, esta peça foi dedicada aos filhos de um casal amigo, por quem nutria um grande carinho. A sonoridade desta obra pode levar-nos ao conforto do colo materno, algo que a personagem procura (Ribeiro, 2023).

Uma outra obra utilizada para trazer novas camadas à dimensão dos pensamentos foi *A/S* de Iannis Xenakis, escrita em 1980. Esta obra é um eco doloroso da perda da mãe que terá sido prematura. Xenakis perdeu a sua mãe devido a complicações durante o parto da sua irmã, revelando o quão marcante foi para ele essa perda (National Museum of Contemporary Art Athens, 2023).

Através de todos estes elementos sonoros, não procurei limitar-me a acompanhar a ação. A música é uma linguagem dramática autónoma que se associa a todas as que existem neste espetáculo. A sua conexão trouxe mais profundidade na comunicação, nas reflexões e potencia o valor da metáfora.

3.7.3. O Silêncio musical

O silêncio também se reflete na composição musical, tornando-se impactante no exato momento em que é assumido. Na canção *Que força é essa amiga* (Capicua, 2024), as intérpretes realizam uma pausa de forma a reforçar dramaturgicamente a força do silêncio e a quebra da quarta parede. Esta suspensão permite-lhes focar o olhar no público, estabelecendo um momento de contacto direto e observação mútua. Trata-se de uma suspensão sem tempo definido, que subsiste e pulsa unicamente a partir da força energética presente na sala. O silêncio torna-se um elemento ativo da construção cénica.

Para além dos momentos musicais estruturados, senti a necessidade de utilizar a paisagem sonora que acompanhou as nossas sessões de ensaio, assente na exploração da vibração musical como ferramenta de concentração e criação de disponibilidade.

Assim, iniciámos e terminámos o espetáculo com improvisações vocais acompanhadas pela *shruti box*, um instrumento musical de sopro mecânico de origem indiana. Na abertura, explorámos a palavra "mãe" enquanto sonoridade; no encerramento, procurámos expressar a catarse de uma viagem iniciada por três mulheres e terminada por quatro. Seria uma espécie de síntese emocional de todo o espetáculo.

Estas escolhas musicais resultaram de um trabalho coletivo. O ponto de partida foi lançado pela direção artística e, através de ensaios e reformulações sucessivas, o elenco alcançou a base musical definitiva do espetáculo. O diálogo entre uma proposta e a sua prática consolidou a linguagem musical de *MATERNITAS*.

3.7.4. CORPO E MOVIMENTO

Neste processo, debati-me com a questão da utilização do movimento como apoio dramático, cuja fusão com as restantes componentes teria de se revelar orgânica e simbolicamente significativa. Todos os movimentos cénicos foram metodicamente estruturados a partir de improvisações orientadas. O contexto era previamente delimitado, reduzindo-se as



Figura 4 – Instalação que surge da improvisação

possibilidades de ação para potenciar o foco das intérpretes. A título de exemplo, num dos momentos de silêncio, sabíamos que deveríamos edificar uma instalação com as cadeiras, tendo no seu topo uma moldura em destaque. A sua configuração final, fruto desse processo de improvisação, consolidou-se posteriormente no espetáculo, conforme se pode observar na Figura 4.

Os momentos musicais coreografados detêm uma dinâmica assente na premissa de que o movimento espelha e potencia a mensagem implícita, ainda que de forma metafórica. Na canção “As mães de hoje em dia” (2022), cuja letra satiriza a figura da mãe que critica as demais e se autoproclama perfeita, a coreografia apropria-se de movimentos característicos de jovens alunas de *ballet*. Esta imagem remete o espectador para o arquétipo da criança idealizada: vestida de cor-de-rosa, dócil e cuja progenitora se orgulha de exibir como uma pequena mini versão de si mesma (Figura 5).



Figura 5 - Mães de hoje em dia

Na canção “Lindas meninas” (2001), de Sara Tavares, utilizo a metáfora da mãe que embala com o seu corpo, convertendo-o num espaço de proteção para o bebé. A sua letra espelha um constante questionar e a ansiedade de não o conseguir proteger na totalidade. A cena inicia-se com a transformação de cartazes — previamente utilizados pelas mulheres fotografadas — em

aviões de papel, onde se leem frases como “Eu não soube parir”. Esta mãe constrói os aviões e



Figura 6 - Lindas Meninas

restantes intérpretes, que entoavam uma canção de embalar, convertem os aviões de papel num móbile. Este objeto passa a materializar os pensamentos negativos, estabelecendo uma ponte metafórica entre o dispositivo que faz o bebé sonhar e a constante atividade da mente materna (Figura 6).

A ausência de movimento também reflete estados de alma, adquirindo um peso dramático



Figura 7 - Contrastes de movimento

assinalável em momentos específicos. Um exemplo particularmente relevante surge na cena em que se espelha a adolescência através de uma dança errática e relaxada. Nela, uma das mulheres permanece sentada no chão, de costas para o público, movimentando-se de forma contida para representar aquela cuja juventude foi vivida em clausura (Figura 7).

Esta economia gestual manifesta-se igualmente na personagem que detém o maior foco no silêncio. A sua deliberada redução de movimento faz com que as suas manifestações mais ativas surjam sempre ancoradas numa justificação dramática. Cada um dos seus gestos responde diretamente a uma partitura coreográfica predefinida ou a uma reação extrema a estímulos sensoriais, maximizando o impacto da sua ação em palco.

No quadro da canção *Que força é essa amiga*, a encenação estrutura-se em três camadas distintas de movimento. A primeira caracteriza-se pela ausência de ação física por parte da intérprete que sofre com a distância, cujo olhar se fixa numa tela em busca de consolo nas memórias. A segunda traduz-se em movimentos fortes que refletem a vontade infrutífera de alcançar o outro, repetindo-se ciclicamente a cada início de verso; esta figura interpela o público visualmente, suspendendo a sua ação motora durante o refrão. Simultaneamente, no refrão ativa-se a terceira camada: as outras duas intérpretes, até então estáticas, iniciam uma marcha

coreografada em uníssono com o canto. Estas linhas de ação cruzam-se em palco para representar, de forma interligada, as variadas valências e respostas humanas perante a mesma situação de vulnerabilidade.

Em suma, a música, o silêncio e o movimento não surgiram neste espetáculo como meros adereços ou escolhas decorativas. A passagem da experiência destas mulheres para a cena exigiu este jogo constante entre as técnicas, a investigação, a exploração do sensorial e a linguagem performativa. A construção de significados que dificilmente poderiam ser utilizados através da verbalização é realizada a partir da conexão das diferentes formas de expressão artística. Desta forma, o movimento assume-se como uma linguagem complementar à música, ao silêncio e à palavra.

3.8. Dispositivo técnico

3.8.1. A Cenografia - Divisão de espaços

Muitas das opções tomadas relativas às áreas técnicas tiveram por base necessidades dramáticas. A cenografia surge então dentro deste contexto.

Depois de ter definido a existência de dois espaços dramáticos — o espaço do silêncio e o da quebra da quarta parede - criei dois espaços físicos distintos para essas realidades. Um deles teria de transmitir a ideia de um espaço fechado acolhendo as cenas que ali aconteciam, dando uma sensação de limitação e contenção. A ideia de confinamento abraça claramente a imagem de uma prisão. Aqui surge mais uma questão: a maternidade é ou não uma prisão? A ideia de confinamento surge desta reflexão, mas procuro uma convergência entre clausura e acolhimento. A Maternidade pode ser vivida como algo libertador e transformador, mas também como lugar de restrição e exigência.

Este espaço seria também uma representação da sala que acolheu as mulheres durante as sessões de trabalho, ou de qualquer outra sala onde as mulheres se reúnem para partilhar as suas vivências. Esta definição reflete-se no discurso direto, quando uma das intérpretes diz: “O que realmente interessa é que estamos aqui as quatro juntas, todas as quartas-feiras, para poder despejar aquilo que precisamos e que não tem espaço em qualquer outro lugar.” (Apêndice A).

Ao unir a definição de prisão e contenção com a ideia de um espaço seguro e protetor, cheguei à imagem de uma gaiola (Figura 8 e Figura 9). No interior deste espaço viveríamos um suposto silêncio, deixando o discurso direto para o seu exterior. Tudo o que era território musical ficaria

no espectro que une estas duas realidades, seria a sua fronteira, pois a música é transversal do ponto de vista emocional.

A organização espacial do espetáculo tornou-se um reflexo da própria dramaturgia. A cenografia manifesta em si as tensões que atravessaram todo o processo de investigação e criação.



Figura 8 – Construção cenográfica I



Figura 9 - Construção cenográfica II

3.8.2. Luz como narrativa

O desenho de luz vem complementar esta decisão da utilização de uma gaiola como elemento cenográfico, trazendo um reforço aos espaços dramáticos. Foram definidos códigos cromáticos tendo em conta os espaços e os estados emocionais que ajudariam à leitura e orientação do público.

A luz teria um papel fundamental na nossa dramaturgia, assumindo a função de “luz ativa”, tal como Appia (1962) a definiu ao dizer que “a luz é, no espaço, o que os sons são no tempo: a expressão perfeita da vida” (p. 99). Mais do que iluminar um espaço, a luz participa na sua ação, influenciando a forma como o público percebe o que está a ver.

Num trabalho desenvolvido em colaboração com o *designer*, foi então possível criar um desenho de luz que articulasse a construção de espaços físicos reais e mentais. Foi possível delimitar, através da luz, o espaço de silêncio, o momento de quebra da quarta parede, o espaço musical e o espaço emocional onde diferentes realidades se cruzam.

A luz deixa de ser um suporte técnico para se tornar participante ativa na narrativa. Traz novas camadas à dramaturgia e cria uma linguagem visual à sua estrutura.

A divisão dos respetivos quadros ficou registada e referenciada num guião técnico (Apêndice C).



Figura 10 – Espaços de luz

3.8.3. A força da imagem

A utilização de vídeo e de fotografia trouxe uma dimensão exterior para um espaço cénico que já se dividia em duas camadas. As imagens utilizadas serviram de reforço à construção dramática.

As fotografias integradas no cenário funcionavam como uma referência às mulheres que serviram de mote e inspiração, bem como ao trabalho de quem nos acompanhou nas sessões e realizou o registo visual. As imagens selecionadas a partir da sessão fotográfica final (Anexo A) não pretendiam retratar estas mulheres. Apresentavam alguns dos seus detalhes, surgindo como pequenas representações de uma comunidade. Cada fotografia assume uma posição individual e coletiva.

Já os vídeos assumiam uma função distinta e serviam de apoio à narrativa. Tudo o que era projetado visava enfatizar o estado emocional das personagens e ser uma fonte de informação externa, criando uma ponte direta com a perceção do público (Figura 11). A escolha de vídeos semelhantes ao que poderá ser filmado com um dispositivo móvel, iria reforçar o enquadramento com uma realidade. Teriam de parecer reais para trazer o exterior até ao espaço de cena. Tal como os restantes elementos, o uso de vídeo contribuiu para a construção de atmosferas e simbologias que ultrapassavam a dimensão do não verbal, trazendo apoio dramático.

As escolhas cromáticas do espetáculo surgem durante o processo de investigação. Nesta exploração, duas cores revelam ser significativas: o vermelho e o branco.



Figura 11 - Exemplos do uso de vídeo e imagem

Kandinsky (1966) diz-nos que “A cor provoca, portanto, uma vibração psíquica. E o seu efeito físico superficial é apenas, em suma, o caminho que lhe serve para atingir a alma” (p. 66). Partindo desta perspetiva realizo a minha opção. Procuro no vermelho um símbolo de calor — o aconchego maternal, mas também a raiva, a paixão e a excitação — contraposto ao branco que, na lógica das quatro participantes, representa a pureza, a inocência e a espiritualidade, evocando o infinito, o potencial criativo, a renovação e o recomeço. Com este contraste conceptual, desenharam-se as escolhas cromáticas e as linhas visuais orientadoras do espetáculo, que conduziram toda a equipa até ao dia em que o processo se concretizou em palco.

Através do vídeo, da fotografia e da construção cromática torna-se possível atribuir mais camadas a uma dramaturgia, através do seu reforço visual.

3.8.4. O corpo que veste

O figurino também surge na mesma dinâmica de criação já utilizada anteriormente. As atrizes, vestidas de forma semelhante, carregam a representação destas cores. Não procurei uniformizar ou apagar as especificidades das personagens. Os seus figurinos permitiam o manter da sua individualidade, dentro da representação de um coletivo. As cores passam a habitar o corpo das intérpretes, reforçando a sua conexão com o universo dramático.

Os pés descalços fazem uma ligação com a natureza na ideia de uma mãe-terra. O corpo exposto realiza uma ligação com o espaço performativo.

Para além da dimensão visual e simbólica, estes figurinos foram pensados para garantir uma sensação de conforto e leveza, uma vez que se trata de uma peça que exige total disponibilidade

física e emocional. O conforto era fundamental, de forma a manterem o foco inteiramente voltado para o processo que iriam vivenciar e para a ação performativa.

A figura masculina em cena veste preto, procurando-se fundir com o próprio espaço cénico. Esta escolha reforçou a metáfora sobre o lugar que a família e a sociedade podem — e devem — ocupar: uma presença quase invisível e silenciosa. Ao estruturar-se em torno da mulher e das suas necessidades, esta presença assume uma importância extrema no suporte à maternidade. Este suporte é essencial, assim como este músico o foi no processo do espetáculo criado.

3.9. A PRODUÇÃO

A produção de um projeto desta natureza depende totalmente da criação de uma rede de suporte ocupada por companheiros de viagem que acreditam no meu trabalho. A criação de *MATERNITAS* não seria possível sem o apoio de outras mulheres que encaram esta temática como urgente. O envolvimento de profissionais e de membros da comunidade artística que validam o meu percurso como criadora, capaz de elevar a maternidade no palco, transformando-a em matéria artística, foi essencial para esta criação que existe com base em princípios de compromisso coletivo.

Numa primeira fase, o maior desafio consistiu na constituição de uma equipa que, ciente da ausência de meios financeiros garantidos, abraçasse o projeto com a entrega que o mesmo pedia. Apesar das limitações, os contactos foram estabelecidos e, de imediato, revelaram-se todos aqueles que se dispuseram a fazer parte da equipa, aceitando a relevância da proposta artística apresentada.

Para além da equipa técnica, o encontro com as mulheres-mães também se revelou favorável. Tal como referi anteriormente, todas se sentiram honradas com o convite, reconhecendo a importância deste projeto.

Encontrei no CIRAC — uma associação de produção cultural — um parceiro fundamental, que cedeu o espaço de apresentação, meios técnicos, apoio logístico, tempo de residência artística e a equipa técnica de acompanhamento.

A principal dificuldade residiu na obtenção de apoio financeiro. Nenhuma das candidaturas submetidas foi contemplada, o que obrigou a um esforço a título individual: decidi realizar um investimento próprio, através da afetação de verbas que, noutras circunstâncias, seriam destinadas à remuneração de direção artística relativas a outros projetos.

Para além desta dificuldade, e considerando que nenhum dos intervenientes seria financeiramente remunerado, foi necessário gerir os ensaios dentro da disponibilidade horária de cada um. Os cronogramas foram desenhados de modo a que todos pudessem conciliar o

projeto com as suas rotinas profissionais, assegurando que dispunham das condições necessárias em cada uma das sessões.

As sessões de exploração com as mulheres-mães realizaram-se na escola *Step in Time*, instituição a cuja direção pertença, enquanto os ensaios decorreram no espaço do CIRAC.

Para além do trabalho criativo, partilhei com alguns parceiros todo o processo de pesquisa, tendo também de assegurar a aquisição e construção de materiais cénicos e técnicos, bem como a edição de vídeo e o acompanhamento dos diferentes processos de produção. A entreaajuda da equipa revelou-se fundamental; contudo, numa tentativa de minimizar o tempo que os colaboradores despendiam com estas tarefas, assumi a maioria das funções operacionais. A extensão e a dimensão colaborativa tornam-se visíveis através da consulta da folha de sala, cuja extensa ficha técnica comprova o número de elementos envolvidos nesta criação (Anexo C).

Embora não seja a primeira produção do meu percurso, *MATERNITAS* cimentou a certeza da importância de um trabalho colaborativo no desenvolvimento de projetos independentes. Este espetáculo concretizou-se graças a pessoas que acreditam verdadeiramente na urgência da temática e relevância social da arte.

4. PÓS-PARTO — REFLEXÃO E RETORNO

4.1. Receção e aceitação - a intensidade emocional

A apresentação do espetáculo *MATERNITAS* foi o momento em que todo o processo de investigação e criação se materializou num palco. O encontro com o público permitiu verificar de que forma as opções dramáticas produziram efeitos. Todos os que por ali passaram foram elevados ao seu estado pleno de emoções.

Para os intérpretes não se tratou de um processo terapêutico, mas sim de materializar de forma artística através do seu corpo e voz algo bem maior do que as suas vivências. A técnica teatral foi o refúgio daquelas que passaram pela viagem das personagens de forma tão intensa. Passaram a um estado emocionalmente catártico, sem que fosse necessária uma identificação direta com as realidades representadas. Não se tratava de um objeto biográfico, mas sim de uma representação social.

Foi possível ter perceção da resposta emocional do público e da sua intensidade. A identificação aconteceu por parte de muitas mulheres, mas foi particularmente interessante perceber que mesmo os espectadores que não partilhavam o mesmo sexo, ou que não eram mães, encontraram ali uma ponte com as suas próprias vivências. Um dos exemplos disso surge através

de uma mensagem recebida após o espetáculo, na qual um espectador partilhou ter revisitado a sua relação emocional com a sua mãe. Esta receção deu respostas a uma questão que orientou todo o processo. A procura de formas de expressar aquilo que resiste à verbalização foi eficaz dentro desta criação artística, criando uma ligação entre o espetáculo e o público.

Foi através deste processo, amparado em tantas dimensões já exploradas pelos autores que hoje me servem de referência, que compreendi o verdadeiro alcance do teatro: A capacidade de transformar profundamente o estado emocional de quem assiste a uma criação artística, mesmo que parta de um conceito aparentemente não verbalizável.

Muitos diriam que, para o público, se tratou de um processo de cura — uma cura social. Foi um momento de reflexão e diálogo que não surge da representação concreta de uma realidade, sendo um espaço de partilha. Não sendo possível medir o nível de transformação, através das reações e testemunhos do público, pude concluir que esta exploração levou a uma criação que teve um impacto emocional significativo para os intérpretes e os espetadores.

A expressão do indizível não depende apenas da palavra. Em *MATERNITAS* surge da relação de diferentes linguagens artísticas, que no seu conjunto trazem camadas dramatúrgicas que permitem a identificação e comunicação através do que não somos capazes de verbalizar.

4.2. Conexões e novos caminhos

A prática artística por escolha pessoal traz a possibilidade de o fazer de forma prazerosa, e acredito que isso se espelha nos resultados obtidos. Este foi um processo pautado pelo respeito profundo por todos aqueles que trouxeram algo para sustentar o seu crescimento. O tema da maternidade detém em si uma dimensão biológica e social, revelando ser um espaço fértil para a exploração e construção artística.

Encontrei e explorei conceitos dentro das várias linguagens artísticas que propiciaram a dramaturgia, onde o silêncio, a música, o corpo, a cenografia, a luz e a imagem não funcionaram como elementos complementares de uma narrativa assente na verbalização. Estes elementos existiram como veículos autónomos de comunicação dentro de uma dinâmica de construção e complementação coletiva.

Ao focar a mulher como um ser que “quer apenas ser” — e que procura abrir-se à ideia de uma maternidade que exige muito mais do que é imaginável — somos obrigados a explorar o tema de forma visceral, procurando, através da técnica, encontrar o equilíbrio no conceito artístico.

Foi possível verificar a existência de comunicação com a criação de ligações e identificações. O propósito do espetáculo foi cumprido, as mulheres que deram o seu contributo foram homenageadas e a catarse foi experienciada.

O que virá agora? O futuro traz a perspetiva de realização de circulação do espetáculo., procurando manter ativa esta exploração. Procuraremos também aliar a criação artística ao debate científico, através de parcerias com associações que realizam este mesmo trabalho no campo das ciências e da saúde. O objetivo continuará assente na possibilidade de realização de reflexão através da associação a outras formas de apresentação.

Deste processo germinou ainda um novo projeto artístico, intitulado *The Healing Oiseaux*, no qual as três intérpretes deste espetáculo unem-se para dar vida a novas criações com a mesma base de pesquisa e foco. Um trabalho que inicia agora a sua caminhada, nascido da aprendizagem resultante deste processo e da necessidade urgente de o manter ativo. Nele, iremos aliar a nossa expressão artística à empatia pelo outro, visando criações com a mesma dimensão de experiência humana e transformadora.

5. CONCLUSÃO

Esta investigação teve o seu início a partir do tema central: como expressar aquilo que não se consegue verbalizar através de um objeto artístico multidisciplinar.

A procura de uma resposta levou-me à exploração da maternidade enquanto espaço e território carregado de simbologias, e detentora de uma grande carga emocional e social. Este seria o ponto de partida para uma reflexão mais ampla acerca da passagem desta temática para o campo artístico.

Desde o primeiro instante foi possível verificar uma rutura com as visões romantizadas e normativas que a sociedade perpetua. A maternidade revelou-se não apenas como uma vivência biológica ou íntima, mas como um verdadeiro gesto político e artístico. Um espaço fértil de significados que seria capaz de coexistir com um processo multidisciplinar. Levar esta temática a palco foi um ato de resistência e de denúncia, enquanto visava que fosse percecionado um estado emocional marcado por uma fragilidade gritante.

A criação de *MATERNITAS* permitiu concluir que a expressão do indizível pode surgir da articulação das diferentes áreas artísticas.

Um dos maiores desafios desta jornada consistiu na descoberta de uma linguagem que permitisse expressar aquilo que permanece oculto ou silenciado. Aquilo que resiste à verbalização tornou-se, assim, o nosso principal espaço de criação e o silêncio a sua base. O indizível viveu de uma linguagem onde não se questiona a forma como se expressa, mesmo que se cante a plenos pulmões. Na ausência de movimento, na "luz ativa" e na "música empática" encontrámos refúgio. A própria cenografia deu contorno físico ao silêncio. Como encenadora, pude constatar que a minha assinatura artística assenta o numa expressão que detém a capacidade de dar corpo e voz ao que a linguagem não consegue exprimir, transformando o indizível numa partitura artística de enorme densidade sensorial.

A prática artística assumiu-se simultaneamente como metodologia de investigação e como forma de produção de conhecimento, permitindo que a criação não surgisse apenas como resultado final, mas também como instrumento de análise e descoberta.

Por fim, este percurso confirmou que a criação atinge o seu sentido pleno quando se assume como uma possibilidade de transformação coletiva. Para as intérpretes, o palco não foi um espaço de terapia individual, mas sim um lugar de catarse e de representação social através da técnica. Para o público, a viagem sensorial abriu as portas à empatia, provando que a arte pode funcionar como um agente de "cura social" e de desenvolvimento sensorial. Ver espectadores que se ligaram de forma tão visceral a *MATERNITAS* foi uma das validações deste trabalho.

O propósito foi cumprido, as mulheres que me deram a honra de partilhar as suas histórias foram representadas e as barreiras foram atravessadas.

O futuro deste trabalho prolonga-se para além desta dissertação, e o seu futuro já germinou, com a continuidade da circulação do espetáculo aliada ao debate científico, e com o nascimento do coletivo *“The Healing Oiseaux”*.

A nível pessoal e artístico, esta investigação representou também uma transformação significativa. Enquanto mulher, mãe, intérprete e criadora, encontrei neste processo uma nova compreensão da minha prática artística e da sua capacidade de dialogar com questões humanas complexas. Mais do que confirmar caminhos já conhecidos, *MATERNITAS* abriu novas possibilidades de investigação e criação.

Esta entrega visceral reflete-se na forma como concebo a receção da obra, alinhando-se com a premissa de que o espectador não deve ser um mero elemento passivo. Como defende Jacques Rancière (2010):

O espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido. Deve ser desapossado desse controle ilusório, arrastado para o círculo mágico da ação teatral, onde trocará o privilégio de observador racional pelo do ser na posse de suas energias vitais integrais. (p. 14)

MATERNITAS não pretende oferecer respostas definitivas sobre a maternidade, nem sobre a condição feminina. Procura, antes, afirmar a arte como espaço de escuta, de partilha e de questionamento. Foi a reflexão sobre este tema que procurámos gerar no público. Iniciamos agora uma nova caminhada, com a certeza renovada de que o teatro, a música e a dança — pilares fundamentais do teatro musical — detêm o poder urgente e inabalável de curar, transformar e unir.

Referências

- Appia, A. (1962). *A obra de arte viva*. Arcádia.
- Araújo, A. (2012). A cena como processo de conhecimento. In L. F. Ramos (Org.), *Arte e ciência: abismo de rosas* (pp. 105–113). ABRACE.
- Barnes, S. (2019, 27 de Agosto). Interview: Photographer documents 33 women before and after they became a mom. *My Modern Met*. <https://mymodernmet.com/vaida-razmislavice-becoming-mother/>
- Baskerville, N., & Gentilin, V. (2022). *Luis Antonio–Gabriela: Dramaturgia e história*. Cia. Mungunzá de Teatro.
- Boal, A. (1981). *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro* (4.ª ed.). Civilização Brasileira.
- Bogart, A., & Landau, T. (2005). *The viewpoints book: A practical guide to viewpoints and composition*. Theatre Communications Group.
- Brecht, B. (2005). *Estudos sobre teatro* (G. V. Almeida, Trad., 4.ª ed.). Nova Fronteira.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2024, 27 de maio). *Merrily we roll along*. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Merrily-We-Roll-Along-musical-by-Sondheim>
- Cage, J. (1961). *Silence*. Wesleyan University Press.
- Capicua. (2024). *Que força é essa amiga* [Canção]. Capicua. <https://capicua.lnk.to/QueForcaEEssaAmiga>
- CBS News. (2018, 20 de dezembro). “Hamilton” creators on crafting a revolutionary musical: Full interview [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yCEtUP5w5Y0>
- Chion, M. (2011). *A audiovisão: Som e imagem no cinema* (L. M. J. Raposo, Trad.). Texto & Grafia. Cia. Mungunzá de Teatro. (s.d.). *Luis Antonio–Gabriela*. <https://www.ciamungunza.com.br/luis-antonio-gabriela>
- European Commission. (s.d.). *Gender equality in the cultural and creative sectors*. European Union. Recuperado em 7 de junho de 2026, de <https://culture.ec.europa.eu/policies/selected-themes/gender-equality>
- Everett, W. A., & Laird, P. R. (Eds.). (2017). *The Cambridge companion to the musical* (3.ª ed.). Cambridge University Press.
- Flusser, V. (2014). *Gestures* (N. A. Roth, Trad.). University of Minnesota Press.
- Handke, P. (2015). *Peter Handke: Peças faladas* (S. Signeu, Org. & Trad.). Perspectiva. (Obra original publicada em 1966)

- Hamilton. (2025, 10 de outubro). *Celebrating 10 years of the Hamilton original Broadway cast recording on Twitch* [Vídeo]. YouTube. <http://www.youtube.com/watch?v=Nr47JjKsqYE>
- Joncus, B. (2017). *Ballad opera: Commercial song in Enlightenment garb*. In R. Gordon & O. Jubin (Eds.), *The Oxford handbook of the British musical* (pp. 31–64). Oxford University Press.
- Juslin, P. N., & Sloboda, J. A. (Eds.). (2001). *Music and emotion: Theory and research*. Oxford University Press.
- Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow*. Farrar, Straus and Giroux.
- Kandinsky, W. (1996). *Do espiritual na arte*. Martins Fontes.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Objectiva.
- Meisner, S., & Longwell, D. (1987). *Sanford Meisner on acting*. Vintage Books.
- Miranda, L.-M., & McCarter, J. (2016). *Hamilton: The revolution*. Grand Central Publishing.
- Mitchell, A. (2019). *Hadestown: The myth. The musical. The lyrics*. Workman Publishing.
- Mocarzel, E. (Realizador). (2010). *Augusto Boal* [Documentário]. Casa de Cinema de Porto Alegre; Documenta Filmes.
- Mordden, E. (2013). *Anything goes: A history of American musical theatre*. Oxford University Press.
- National Museum of Contemporary Art Athens. (2023, 29 de junho). *Iannis Xenakis: Sonic Odysseys*. <https://www.emst.gr/en/exhibitions-en/iannis-xenakis-sonic-odysseys>
- Nexus Instituut. (2025, 22 de novembro). What have you seen? What is? | Connor Leahy, Leon Wieseltier & Gaya Herrington | Nexus Conference 2025 [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=m1xBW56j4yA>
- Northrop, C. (Ed.). (2022). *The Hamilton phenomenon: Transforming New York to Nevis*. Vernon Press.
- Passos, E., Kastrup, V., & Escóssia, L. (Orgs.). (2009). *Pistas para o trabalho da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Editora Sulina.
- Perez, C. C. (2020). *Mulheres invisíveis: Como os dados configuram o mundo feito para os homens*. Relógio D'Água.
- Playbill. (2026). *Jesus Christ Superstar (London Palladium, 2026)*. Playbill Vault. Recuperado em 7 de junho de 2026, de <https://playbill.com/production/jesus-christ-superstar-london-london-palladium-2026>
- Rancière, J. (2010). *O espectador emancipado* (J. Guimarães, Trad.). Orfeu Negro.
- Ribeiro, M. M. (2023, 13 de outubro). *Ravel: Ma mère l'Oye*. Fundação Calouste Gulbenkian. <https://gulbenkian.pt/musica/read-watch-listen/ravel-ma-mere-loye/>

- Sloboda, J. A. (1991). Music structure and emotional response: Some empirical findings. *Psychology of Music*, 19(2), 110–120. <https://doi.org/10.1177/0305735691192002>
- Sternfeld, J. (2006). *The megamusical*. Indiana University Press.
- Tony Awards Productions. (1998). *1998 Tony Award winners*. American Theatre Wing & The Broadway League. Recuperado em 7 de junho de 2026, de <https://www.tonyawards.com/winners/year/1998/category/any/show/any/>
- Woolford, J. (2012). *How musicals work: And how to write your own*. Nick Hern Books.
- World Economic Forum. (2025). *Global gender gap report 2025*. <https://www.weforum.org/publications/global-gender-gap-report-2025/>
- Yozo, R. Y. K. (1995). *100 Jogos para Grupos: Uma abordagem psicodramática para empresas, escolas e clínicas*. Ágora.

ANEXO A – Sessões de fotografia com Mulheres - Voluntárias (fotografias por Coral)







ANEXO B – Fotografias e vídeo do espetáculo (fotografias por Coral)





ANEXO C – Folha de Sala

O CIRAC tem procurado, ao longo do seu percurso, apoiar e promover projetos artísticos que incentivem a criação, a reflexão e o desenvolvimento cultural dentro e fora da associação. Nesse sentido, é com grande satisfação que acolhemos Maternitas, uma criação de Catarina Santos, encenadora do grupo de teatro do CIRAC, desenvolvida no âmbito do Mestrado em Artes Cénicas – Criação Teatral, da ESMAC.

Acreditamos na importância de incentivar os percursos artísticos individuais dos nossos colaboradores e criadores, acompanhando e apoiando projetos que expandem o trabalho desenvolvido no seio da comunidade teatral do CIRAC. MATERNITAS nasce desse compromisso com a criação contemporânea e com a valorização de novas abordagens artísticas e humanas.

Integrado no 32.º Encontro de Teatro do CIRAC, este espetáculo reflete também a vontade da associação em continuar a abrir espaço a propostas sensíveis, relevantes e capazes de gerar diálogo junto do público.

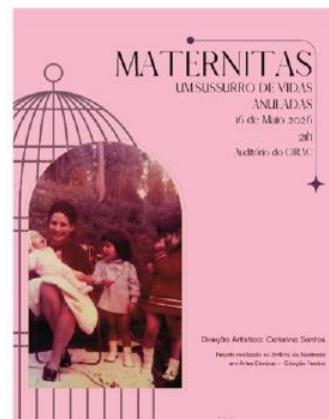
CIRAC – Círculo de Recreio, Arte e Cultura
de Paços de Brandão

16 MAI. 2026

* ○ SÁB. 21H
AUDITÓRIO CIRAC

32.º
ENCONTRO
DE TEATRO

CIRAC –
PAÇOS
DE
BRANDÃO



CATARINA
SANTOS

MATERNITAS – UM SUSSURRO DE VIDAS ANULADAS

MATERNITAS – UM SUSSURRO DE VIDAS ANULADAS

P. PORTO ESMAC

32.º ENCONTRO DE TEATRO

OPERAÇÃO

CIRAC

APÓCOSTA/TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

TEATRO

FICHA TÉCNICA

Direção Artística – Catarina Santos
Encenação – Catarina Santos
Texto – Catarina Santos

Adaptação Musical – Ana Isabel Santos, Catarina Santos,
Joana Cristela, Ricardo Casaleiro

Coreografia – Catarina Santos e Márcia Neves

Interpretação – Ana Isabel Santos, Catarina Santos,
Joana Cristela, Márcia Neves

Música – Ana Isabel Santos e Ricardo Casaleiro

Desenho de Luz – Vítor Hugo Santos

Desenho de Som – Vítor Hugo Santos

Cenografia – Catarina Santos, José Luís Pinto e Mara Couto

Figurinos – Catarina Santos

Fotografia – CORAL

Sonoplastia e Vídeo – Catarina Santos, Vítor Hugo Santos,
Ricardo Casaleiro e CORAL

Design – Catarina Santos e Cátia Abreu

Co-Produção – CIRAC e Catarina Santos

SINOPSE

MATERNIDADE: palavra que define o estado ou condição da mulher grávida ou que deu à luz. Será que existe realmente uma consciência efetiva acerca do estado de maternidade? É imperativo que abramos as portas de acesso ao mundo da psicologia materna e dos seus desafios, mostrando aquilo que não nos é transmitido, pois não existe abertura para tal. Trata-se de uma viagem que tanto tem de magnífico, como de complexo e solitário, sendo o amor simultaneamente símbolo de peso e liberdade.

32.º ENCONTRO DE TEATRO
MATERNITAS – UM SUSSURRO DE VIDAS ANULADAS

PÁG. 3/2

AGRADECIMENTOS

ESMAE, e a todos os professores e colegas que me apoiam neste percurso ainda a decorrer, em especial às Professoras Claire Binyon e Professora Maria Luis França, pela confiança e ajuda ao longo deste projeto.

STEP IN TIME, e todos o que nessa habitam e que tanto representam para mim, e que são o meu coração.

CORAL Fotografias, ou Ana Luísa Silva, pessoa que me orgulho de dizer ser tia, e a quem agradeço pelo sua constante ajuda e presença, carinho e companheirismo.

CIRAC, uma instituição que se tornou numa casa, e que recebe sempre os meus projetos de braços abertos, e a quem agradeço todo o cuidado, apoio e carinho.

Lénia, Sílvia, Paula e Sandra, a minha inspiração... Obrigada por se terem voluntariado e tornado real este projeto tão bonito e que me transformou.

A toda esta equipa técnica e criativa que abraçou este projeto, amigos que o fazem por acreditarem na minha causa, agradeço-vos por nunca me deixarem só ou desamparada nesta jornada artística. Obrigada pelo vosso talento.

À minha família e amigos, que caminham sempre ao meu lado, seja para o que for.

Às minhas "O Mamãs" que iniciaram as conversas de Maternidade que me levaram a ter esta necessidade de criação e exploração.

Márcia e Mafalda, por serem um suporte quando não tenho espaço para tudo, e que me ajudam a sonhar todos os dias.

A minha mãe e irmãs, que também são mães. Elas são as minhas quatro mães. Sem elas não sou nada.

Ao meu companheiro nesta viagem tão linda onde vamos de mãos dadas sempre.

Aos meus filhos, Rafael e Benjamin, por me terem tornado nesta Mãe tão cheia.

E ao meu Pai. Um homem que educou 4 mulheres com muito amor, e que as ensinou que poderiam ser quem quisessem, pois, a nossa felicidade era a sua.

AS MULHERES – MÃES

32.º ENCONTRO DE TEATRO
MATERNITAS – UM SUSSURRO DE VIDAS ANULADAS

PÁG. 5/4

A maternidade trouxe-me aquilo que de melhor existe na vida, mas também me fez abrir asas e voar sobre um mundo onde o sol brilha, ainda que as tempestades existam. Faz de mim quem sou, mas nunca me limitou; pelo contrário, permitiu-me usá-la como mote para aquilo que é agora um espetáculo onde me perdi e deixei parte do meu coração.

Experienciar este projeto foi como perder todas as palavras que me definiam e descobrir outras partes daquilo que sou, amplificando e encontrando o meu ser energético. É realmente difícil escrever ou criar qualquer texto sem sentir que ficará aquém daquilo que este projeto é — e será — para quem o criou e viveu. Ainda assim, só me posso considerar uma pessoa afortunada por estar aqui, neste momento.

Obrigada a todos os que me rodeiam e que fazem de mim esta pessoa completa.

MATERNITAS não deseja ser maior do que o mundo, nem possui qualquer pretensão artística de grande apoteose; deseja apenas ser visto e ouvido, despertando o coração e a mente para uma realidade tão singular.

CATARINA SANTOS

Maternidade? Ir a umas sessões falar sobre maternidade? Mas o que é isto? Foi exatamente o que pensei quando fui convidada. Fui à primeira sessão bastante cética... ouvir mais cinco mulheres a falar sobre as suas experiências de maternidade e, acima de tudo, sobre ser mulher, causou-me alguma estranheza.

Não é todos os dias que nos sentamos para falar abertamente sobre o que é ser mãe e ser mulher. E eu, nesta jornada de 10 anos com a minha filha, tinha-me esquecido de ser mulher. Era simplesmente a mãe da Carolina... a mãe. Em todo o lado onde ia, era assim que me via e como me viam: a mãe.

Depois de todo o ceticismo, libertei-me. Falei, ri, chorei... mas, acima de tudo, redescobri-me como mulher. A mulher que tinha ficado esquecida há 10 anos.

Percebi que, para existir a mãe em pleno, também tem de existir a mulher. E essa parte de mim estava perdida.

Que experiência maravilhosa esta de dar voz às mães/mulheres, de podermos partilhar aquilo que tantas vezes a sociedade transforma em estigma, obrigação ou num constante "parecer bem".

Obrigada por fazer parte desta redescoberta.

SÍLVIA TEIXEIRA

Poderia participar num estudo de mestrado sobre maternidade? Pensei... Sim porque não... Maternidade... Gravidez, primeiros meses, as pápas, andar, aprender a falar... Não deve ser difícil. Afinal já comprei muitos livros sobre isso... E disse que sim...

Quando as sessões começam, meu Deus!!!! Afinal, maternidade não é só mudar fraldas, dar sopas e papas e ensinar a falar... Maternidade para mim, foi muito mais e nem me tinha apercebido. Maternidade foi descobrir o verdadeiro sentimento de amar e proteger. Maternidade foi das coisas mais maravilhosas que me aconteceu. Era o meu sonho... E foi realizado!!! Começou com as gravidezes... Maravilhosas as duas! Ter um ser dentro de nós!

Maternidade começa quando tomamos a decisão de ter um filho e nunca mais termina... É um estatuto... Para toda a vida... É maravilhoso mas acho que deveria haver aulas para não nos esquecermos de nós mesmas, dos nos companheiros...

Muitas vezes não sei como, mas aguento. Agora, estou a começar a fazer o que me tinha esquecido. Estou a tratar de mim, da minha saúde mental, espiritual e física... Porque hoje sinto que sou o pilar de 3 seres maravilhosos e tenho de estar no meu melhor para poder cuidar de todos... Isto continua a ser no fundo maternidade!!!! É estar disponível 24h por dia... É um trabalho duro mas cheio de coisas boas... Mimos, abraços, sorrisos, amor, carinho, lágrimas... A união...

Nesta experiência, foi a união de 4 mulheres maravilhosas, com a Catarina e a Joana a ouvir, apoiar... Foi maravilhoso...

LÉNIA MAFALDA ALMEIDA

32.º ENCONTRO DE TEATRO
MATERNITAS – UM SUSSURRO DE VIDAS ANULADAS

PÁG. 5/5

Participar neste projecto foi mais uma surpresa boa que a Vida me trouxe! Quando recebi o convite senti logo que era para dizer Sim mesmo sem saber ao que vinha. Primeiro disse Sim e depois fiquei a pensar no que me ia meter porque não sabia o que era esperado que fizesse ou dissesse, não conhecia as outras mães... mas como o meu coração se iluminou quando recebi o convite... confiei e entreguei-me à experiência.

Ainda bem que o fiz porque foi maravilhoso conhecer estas mulheres poderosas e perceber que no fundo, com histórias de Vida tão diferentes, temos tantas coisas em comum.

Os desafios, as dúvidas, os julgamentos, as mudanças físicas e psicológicas que ser Mãe nos traz não nos tornaram amargas com a Vida, antes pelo contrário.

Para mim o que mais sobressaiu destas partilhas foi sentir o Amor gigante que cada uma de nós tem pelos nossos filhos e perceber que, cada uma no seu tempo, não se anulou e não deixou também de se amar e perceber que para além de mães leais somos Mulheres.

Ser Mãe é dar Vida a um Ser, cuidar, nutrir, acompanhar... mas deixar voar e ter o privilégio de ver esse Ser tornar-se independente e principalmente... livre.

Tenho a certeza que este espetáculo vai tocar nos corações de todas as mulheres que estiverem a assistir porque o que partilhamos nas nossas sessões é transversal a todas, especialmente se forem também Mães.

SANDRA SILVA

Queria deixar-vos umas palavras que me vêm do coração.

Quando recebi o convite para participar nesta tese sobre a maternidade, aceitei de imediato, sem pensar duas vezes. Mais tarde, confesso, veio um recelo silencioso o de não ter nada de relevante para partilhar. Mas depois... aconteceu a magia. Senti-me acolhida, ouvida, e tudo começou a fazer sentido.

Esta experiência foi muito mais do que um convite foi um encontro profundo comigo mesma e convosco. Falámos de desafios, do olhar da sociedade, dos valores que queremos transmitir e até daqueles que nunca escolhemos... e, no meio disso tudo, encontrei verdade.

Aprendi com cada uma de vós. Nas vossas histórias, nas vossas forças, nas vossas dúvidas. Rimos juntas, chorámos juntas... e crescemos, sem dúvida.

Levo daqui uma certeza bonita: nenhuma de nós está sozinha no que sente. E isso muda tudo.

Obrigada por esta partilha tão genuína. Vai ficar guardada em mim como um marco muito especial na minha vida.

PAULA CANOSSA

Apêndice A – Texto MATERNITAS

Texto MATERNITAS com código de cores espaço/luz

CAPÍTULO 0 – QUEM SOMOS

Tela fechada. Abre a tela e vemos o espaço de uma gaiola, cujo o interior será a sala que corresponde à realidade da terapia. No centro estão 3 mulheres.

MÚSICA 1 – TEMA MÃE

As mulheres dirigem-se às cadeiras, ficam de pé em frente a uma e trocam o olhar. Simultaneamente irão sentar-se.

Jogo de Silêncios – As três mulheres existem naquele espaço como se estivessem a aguardar pelo início de algo. Jogo entre o silêncio das suas vozes e sons de objetos.

Mulher 1 – Escreve. Faz um chá.

Mulher 2 – Come. Caminha pelo espaço.

Mulher 3 – Incomodada e Stressada. Relaxa e medita. O Tempo será marcado pelo ferver de água numa chaleira. Quando a água ferve entra a Mulher 4. Todas lhe dão foco. Ela senta-se. Ficam em silêncio. Mulher 1 senta-se, percebe que ninguém irá falar e abre a conversa.

MULHER 1

Eu posso começar... Na última sessão falamos da possibilidade de escrever algo ao mundo. Sabem que eu normalmente não escrevo... Quando era mais nova escrevia e lia imenso. Tinha tempo para isso. Agora estou a voltar a essa rotina aos bocadinhos, mas é sempre difícil não adormecer ao fim de duas páginas. Nem sei como é que consegui escrever isto, até porque também não tenho tido grandes oportunidades para refletir sobre a minha vida, mas... aqui vai:

(Lê) “Somos mulheres, somos aquilo que a vida nos dá, somos amor, somos vida, somos morte. Somos uma infundável viagem de emoções que são genuínas, mas abafadas por algo que se faz de grandioso e monstruoso e nos diz que não podemos ser. Não fomos feitas para ser, fomos feitas para obedecer a leis, a normas, a tudo aquilo que é criado para nós. Criado... Criada... criada, servente, serva... Aquela que obedece... Aquela que não tem direito a uma existência livre. Mas somos tão livres e tão fortes, pois a força que nos move ninguém a vê, ninguém a compreende. A força que nos move é invisível... Mas como fazer do invisível visível aos olhos de quem nos vê com milhares de filtros? Filtros de maquilhagem, filtros de roupa, filtros de postura, filtros de comportamento, filtros de tudo e de nada. Tudo e nada... É o que nós somos. Nós? Sim! Nós! Somos tão diferentes todas, não somos? Mas as marcas são iguais. E guardem a vossa pena. Não precisamos dela, aliás, brincamos com ela como se fosse um pedaço de plasticina que é moldável, pois assume diversas formas. Nós existimos quando queremos e não aceitamos ficar fechadas e presas. Somos o que somos, e então? O meu nome? Não interessa... Pode ser Catarina, Paula, Joana, Lenia, Silvia, Sandra, Márcia, Ana... Não é o nome que define um conjunto de pessoas que quer que sinta as nossas vísceras. Não queremos pena... Nada disso. Queremos que entendam que não precisamos de força nenhuma a ajudar-nos pois somos uma força e apenas queremos SER!”

(A cena congela e outra mulher levanta-se. Quebra da quarta parede.)

MULHER 2

Ela disse que o nome não importa. Na realidade nenhum dos nossos nomes importa. O que realmente interessa é que estamos aqui as 4 juntas, todas as quartas-feiras, para poder despejar aquilo que precisamos e que não tem espaço em qualquer outro lugar. Somos 4 mulheres que precisam deste espaço para mudar a sua cor. Pode parecer estranho a muitos, principalmente aqueles que fingem ter alguma empatia para com o espaço de ocupação feminina no mundo, mas a realidade é que a hipocrisia global se mantém e nós somos a prova disso. E não somos as únicas.

MULHER 3

Na realidade em que vivemos, onde muitos dizem que o mundo está de cabeça para baixo, ou virado de pernas para o ar, sentimos que o nosso lugar não está realmente estabelecido. É como se estivéssemos sentadas na beira do assento da cadeira, e a qualquer momento pudéssemos ficar sem ela e cair... Mas esta queda não tem um chão que nos ampare. É uma queda infundável, que atravessa as múltiplas camadas daquele que tem vindo a ser um percurso de lutas, dissabores, conquistas e perdas, muitas delas vividas por outras mulheres que, antes de nós tiveram a coragem de querer mais e procurar aquelas que eram as suas vontades e felicidades.

MULHER 1

Quando nos puxam esta cadeira, é como se fôssemos a Alice que cai na toca do coelho, e pode ver tudo aquilo que seria o seu mundo a transformar-se numa espécie de fantasia metafórica de uma pesquisa pela sua identidade, tentando fugir a um mundo subjugado pelas regras sociais impostas e pela tirania de quem ali governa. Talvez a Maternidade seja como esta toca de coelho, em que a mulher entrará em todo um novo mundo, onde o que realmente procura é saber quem é. Existe efetivamente uma mudança, dá-se o nascimento de um novo alguém, uma nova identidade que demora o seu tempo a ser descoberta. Um novo alguém.

MULHER 3

Alguém... São muitos alguéns, muitas mulheres que passam pelo puerpério e que são subjugadas a leis sociais. Quanta da história do mundo não contém nos seus arquivos inúmeros nomes de mulheres-mães?

MULHER 2

(Leva a cadeira)

Sim.... Foram muitas. Somos muitas. Mas estamos aqui para falar de quatro que não são apenas quatro, e estas quatro representam muitas mais.

MULHER 3

(Leva a cadeira)

Dizem que o número quatro tem múltiplos significados.... Norte, sul, este, oeste; água, fogo, terra e ar; infância, juventude, idade adulta e velhice; Primavera, Verão, Outono e Inverno.

MULHER 1

(Leva a cadeira)

Essas podem ser estas mulheres... Estas Mães. Vamos então chamá-las de Primavera, Verão, Outono e Inverno. E isto apenas porque cada estação tem as suas características, e todas são importantes para o bom funcionamento de um ecossistema.

MÚSICA 2 – SALVE TODAS

MULHER 3

Um salve pras mulheres narigudas,
Pras magras, pras barrigudas,
Pras rainhas da nossa nação.

MULHER 2

Eu amo as depiladas e as peludas,
As carecas, cabeludas,
Meu grito é pela união.

MULHER 1

Um cheiro pras devotas, pras miúdas,
Pras hereges, pras peitudas,
Todas moram aqui: no meu coração.

TODAS

Eu canto pras solteiras, pras casadas,
Pras virgens, pras taradas,
Pra vocês é que compus essa canção.

Mulheres, mulheres.
De tantas formas, tantas cores, tantas peles.
Divinas, amadas.
Quero acordar num mundo em que seremos todas
Respeitadas.

MULHER 1

Reverencio as artistas, produtoras, e, claro, compositora
Delas nasce a minha inspiração.

MULHER 2

Também, das mães e das donas de casa.
Liberdade é ter asa pra voar em qualquer direção.

MULHER 3

Joyces, Anas, Zélias e Teresas,
Saibam que as suas grandezas inspiraram minha geração.

TODAS

Cristinas, Julianas e Marias,
Creiam, pois as suas filhas
Com certeza lhes orgulharão.

Mulheres, mulheres.
De tantas formas, tantas cores, tantas peles.
Divinas, amadas.
Quero acordar num mundo em que seremos todas
Respeitadas.

MULHER 1

São muitas as mulheres
Que assumiram mil papéis
Que viveram a sua vida

- Mulher 4 vai buscar uma moldura que colocará na frente de cada uma das outras no seu respetivo solo.

- Mulher 4 põe a moldura à sua frente.

- As três que cantam levantam-se.

- Mulher 4 segura a moldura, enquanto as outras formam uma fila para aparecerem no “frame”.

- Mulher 4 fica no “frame” em frente à linha.

- Mulher 4 sai, e as outras criam uma linha/estátua de alturas.

- As três mulheres voltam às cadeiras.

- Mulher 4 segura numa tela branca em frente à cara, onde são projetadas as imagens das mulheres mencionadas.

TODAS

Como se estivessem em carrocéis

MULHER 3

Numa corrida desenfreada
Para a tudo corresponder
Foram Mães e trabalhadoras
TODAS

Foram tudo o que queriam ser.

MULHER 1

Muitos acham que todas elas
De glamour estavam rodeadas
Porque as viram em telas
Audrey HepBurn , no cinema deu cartadas

Uma atriz que no holocausto cresceu
Com lágrimas que escorriam do seu rosto
Com duas crianças a maternidade viveu
E dez anos lhes deu afastada da sua arte

MULHER 3

E a Aretha, que tanta música cantou
O respeito pedia em cada nota
Rainha do soul e de tudo o que aclamou
Mãe adolescente que os filhos embalou

MULHER 1

Violeta Parra, música e mãe
Educou 4 filhos enquanto se descobria
O folclore agradece o seu empenho
Pois o salvou quando mais ninguém podia

MULHER 2

Aida dos Santos, criança da favela
Juntou o seu dinheiro pois não acreditavam nela
Mãe de 3 filhos que às Olimpíadas chegou
E no final, as más condições denunciou

MULHER 3

Alice Walker, foi primeira a casar
Com um homem cuja cor não podia juntar
Escreveu sobre a luta e discriminação racial
Uma filha trouxe ao mundo e teve de embalar.

TODAS

Tantas outras que existem
que podemos nomear

MULHER 1

Marie Curie, ganhou um Nobel

MULHER 2

Konako Kimura feminista exemplar

MULHER 3

Maud Wagner a primeira tatuadora

TODAS

E podemos referir a senhora

A virgem aclamada que a sua vida deu

Ao filho que segurou no momento em que morreu.

MULHER 3

Um salve pras mulheres narigudas,
Pras magras, pras barrigudas,
Pras rainhas da nossa nação.

MULHER 2

Eu amo as depiladas e as peludas,
As carecas, cabeludas,
Meu grito é pela união.

MULHER 1

Um cheiro pras devotas, pras miúdas,
Pras hereges, pras peitudas,
Todas moram aqui: no meu coração.

TODAS

Eu canto pras solteiras, pras casadas,
Pras virgens, pras taradas,
Pra vocês é que compus essa canção.

Mulheres, mulheres.

De tantas formas, tantas cores, tantas peles.

Divinas, amadas.

Quero acordar num mundo em que seremos todas,

MULHER 3

Todas, todas
Pretas, brancas,

MULHER 2

Crespas, loiras,
Cis ou trans

MULHER 1

Nossas irmãs,
Amarelas, todas elas

TODAS

Respeitadas.
Respeitadas.

- Cada uma das mulheres se levanta quando canta.

- Mulher 4 sai.

- Mulher 4 regressa e coloca um “frame” maior onde fazem uma fotografia viva.

- Vão saindo à medida que cantam o seu solo.

- Vão todas para as suas cadeiras.

- Mulher 4 tirou o “frame” de cena.

- Quando estão já todas nas cadeiras cantam as últimas duas palavras.

CAPITULO 1 - QUEM FOMOS?

As quatro sentam-se ao mesmo tempo. Voltamos ao silêncio do grupo inicial. De forma leve começamos a ouvir sonoridades dos seus pensamentos e coisas que têm para fazer,

exatamente como a biologia define o processamento dos pensamentos das mulheres, mas elas permanecem ali, em ações tranquilas.

A Mulher 4 irá a dada altura coloca uns Headphones na tentativa de conseguir anular os pensamentos, mas eles voltam a surgir. Mulher 2 acaba por se levantar e está na frente da cena quando a música corta.

MÚSICA 3 – SONS DO PENSAMENTO

MULHER 2

Sim. Todas estas mulheres vivem este frenesim, mas nenhuma se queixa. Aprendemos a lidar com ele, e a mante-lo ali ao lado, gerindo os momentos em que convivemos com ele, ou não. Algumas nem sentem que podem ter esta opção. Mas isso são vidas... inúmeras vidas... Vidas diferentes.

MULHER 1

(Que se colocou atrás da mulher 2)

E estas quatro vidas são o exemplo daquilo que é abraçar um dos momentos mais bonitos da existência humana, e aproveitando cada segundo de sorrisos, deixando de lado o nosso amigo frenesim. Por isso seremos Primavera, Verão, Outono e Inverno. Mas quem eram estas estações antes da Maternidade? E o que viveram elas até agora?

A Mulher 3 que se colocou atrás da Mulher 1 agora ocupa a frente e coloca uns óculos. Mulher 4 sai de cena, e regressa com uma caixa. Irá sentar-se no chão e ficar a observar a caixa durante parte da música.

Mulher 1 toca piano, Mulher 3 assume papel de vocalista. Mulher 2 entra pela esquerda baixa com uma estante e um copo de bebida. Dança de forma contida e com estilo cartunesco.

Nos momentos de narração de texto a Mulher 3 irá congelar a sua ação.

MÚSICA 4 – CRIATURAS DA NOITE

MULHER 3

Esta noite eu quero cantar
Dançar e voar
E quero ver luzes, muitas
Quero ser um pássaro

Quero ver os peixes a bailar
E as ideias a gritar
Quero voar para, até ver
O mar pegar fogo
O campo, incendiar
Até a luz, a luz me cercar
E eu voltar pró meu lugar

MULHER 2

“Na adolescência sempre fui destemida, aventureira, namoradeira (com juízo), adorava andar em grupo com amigos, jogava basquete de segunda a domingo. Andava no teatro na escola e fazia ginástica artística e natação. O que mais gostava era de passar os fins de semana com os meus amigos a jogar basquete, ouvir música, ver filmes.... Íamos fazer piqueniques nas florestas da Suíça, perto dos lagos.... Era simplesmente maravilhoso. Entretanto, também trabalhava num lar de idosos aos fins de semana e férias... E por incrível que pareça, tinha tempo para tudo e descansava bastante. Fui muito feliz na minha adolescência. “

MULHER 3

Esta noite eu quero cantar
Dançar e voar
Quero ver luzes muitas
Quero ser um pássaro

Quero ver os peixes a bailar
E as ideias a gritar
Quero voar para, até ver
O mar pegar fogo
O campo, incendiar
Até a luz, a luz me cercar
E eu voltar pró meu lugar

MULHER 2

“Sair não saía porque os meus pais não deixavam. Agora sei que era por padrões familiares, medo que acontecesse alguma coisa aos filhos, vergonha também do julgamento das outras pessoas, mas só podia sair com o meu irmão e mesmo já com 17 e 18 só saía aos domingos à tarde (toda a gente sabe que aos domingos à tarde não se fazem "asneiras "). O meu irmão, por ser rapaz, já saía, mas mesmo assim era muito controlado. Obviamente que eu ficava furiosa e estava sempre a reclamar, mas nunca me adiantou de nada.

Curiosamente não era livre por imposição dos meus pais, mas sempre me senti livre. O meu espírito sempre foi livre e acho que sempre senti isso de forma muito clara.”

MULHER 3

Pa pa pa pa
VOCALIZAÇÕES

MULHER 2

“Eu era uma adolescente de passos leves e olhar tímido, mas com um mundo inteiro a crescer por dentro. Havia em mim uma mistura curiosa, um pé no grupo “alternativo”, outro no “popular”, como quem ainda está a descobrir onde encaixa, mas já sabe que quer viver tudo intensamente.

A minha adolescência não se passava fechada em casa. Era na rua, era feita de risos em grupo, de conversas intermináveis, de amizades que se construíam sem esforço e pareciam eternas. Era feita de liberdade, daquela simples, sem telemóveis, onde bastava combinar antes e aparecer. E com receio, e ansiedade, pela hora marcada em casa, e pelo medo de falhar essa hora. e não poder voltar a sair no dia seguinte.” (...)

MULHER 3

Pa pa pa pa
VOCALIZAÇÕES

MULHER 2

(...) "Lembro-me especialmente das manhãs de verão. Acordar cedo, quase com a ansiedade boa de quem sabe que o dia vai ser longo e feliz, e apanhar o comboio de Rio Tinto para Espinho. A praia chamava por mim, e ainda chama, os dias passados na areia com os amigos, entre mergulhos, confidências e gargalhadas. Era ali que tudo acontecia, onde a vida parecia maior e mais leve.

Depois havia as festas, as de garagem, improvisadas, cheias de música e energia, onde dançávamos sem pensar muito no amanhã. E as festas populares, onde as músicas se misturavam com o ambiente, criando memórias que ainda hoje parecem tão nítidas." (...)

MULHER 3
Pa pa pa pa
VOCALIZAÇÕES

MULHER2

(...) "Havia canções que eram mais do que música ,eram banda sonora de momentos: os Xutos & Pontapés, os GNR, o Pedro Abrunhosa... e também os sons que enchiam as pistas, como Ace of Base, Spice Girls ou Corona. E, claro, aquelas músicas que diziam o que às vezes não conseguíamos dizer, Oasis, Radiohead, Pearl Jam. Foi um tempo de descobertas. Descobrir quem eu era, o que sentia, o que queria. Viver o primeiro amor com intensidade, como se fosse o único. Sentir a primeira desilusão, daquelas que doem mas também nos fazem crescer. Criar amizades que ficaram para a vida. Mas, acima de tudo, foi um tempo de felicidade despreocupada. De viver sem o peso das responsabilidades, de encontrar alegria nas coisas simples, de sentir que o mundo estava todo à minha frente.

E talvez seja isso que fica, a certeza de que fui profundamente feliz naquela fase, mesmo sendo tímida, mesmo sem saber tudo. Porque viver, naquela altura, era simplesmente... suficiente.

A música altera-se dando espaço a um novo tipo de energia.

MULHER 3
Vai cantando partes diferentes do refrão.

MULHER 2

"Cresci sem viver verdadeiramente a adolescência. Enquanto outros jovens descobriam o mundo, eu aprendia a evitá-lo. Fui criada por um pai austero, rígido, que via perigo em tudo o que existia fora de casa. Não havia espaço para erros, nem para experiências, nem para liberdade.

Não fui a concertos, não fui ao cinema, não tive amigos. As coisas simples, que para muitos fazem parte do crescimento, eram-me proibidas. Conviver era um luxo que não me era permitido. A minha vida era feita de regras, silêncio e obediência." (...)

MULHER 3
Vai cantando partes diferentes do refrão.

MULHER 2

“A escola, que poderia ter sido uma porta para outro futuro, acabou por ser interrompida. Tive de a deixar para trabalhar, assumindo responsabilidades cedo demais, sem tempo para sonhar ou escolher o meu próprio caminho.

Durante muito tempo, senti que me faltava algo como se tivesse saltado uma fase inteira da vida. Hoje percebo que não foi uma escolha minha. Foi o contexto em que cresci.

Ainda assim, sobrevivi. E agora, ao olhar para trás, começo a dar nome ao que vivi. Não tive a adolescência que merecia, mas tenho hoje a consciência disso e talvez isso seja o início de recuperar aquilo que me foi tirado. A minha adolescência não aconteceu no tempo “normal”. Ela chegou mais tarde, quando finalmente conquistei algo que nunca tinha tido: liberdade.” (...)

MULHER 3

Vai cantando partes diferentes do refrão.

Durante este texto a Mulher 4 abre a caixa e vai retirando os objetos e colocando sobre ela.

MULHER 2

“Não foi fácil. Essa liberdade veio com muito esforço, muita dor e muito trabalho. Tive de aprender a cuidar de mim sozinha, a tomar decisões, a enfrentar o mundo sem rede de segurança. Mas, paradoxalmente, foi isso que me salvou.

Longe das limitações que marcaram a minha infância, comecei finalmente a viver. Fiz amigos verdadeiros, escolhidos por mim. Descobri o prazer de ouvir música, de sair, de rir sem medo. Fui sair à noite, conversei, experimentei, senti-me parte de algo maior.

Era como recuperar o tempo perdido, como se dentro de mim ainda existisse aquela jovem que não pôde viver e que agora, finalmente, tinha espaço para existir.

Cada saída, cada conversa, cada música ouvida era mais do que um simples momento: era uma conquista. Era a prova de que, apesar de tudo, eu ainda podia construir a minha própria história.

A minha adolescência pode ter chegado tarde, mas chegou com intensidade, com consciência e com um valor que talvez muitos nunca cheguem a compreender.

E, no fundo, foi nesse recomeço que encontrei não só liberdade mas também a mim mesma.”

MULHER 3

Termina a canção.

Mulher 4 entretanto coloca os objetos na caixa e retira-a de cena. Todas as mulheres se vão dirigindo para as suas cadeiras. Quando estiverem prontas sentam-se.

CAPÍTULO 2 – MÃE

MÚSICA 5 – CONSELHOS

Grupo e silêncio. Uma das mulheres pega num telemóvel e surge um vídeo de “conselhos de maternidade”, a este vão-se sobrepondo outros com o mesmo género de conteúdo.

No final do vídeo, elas olham para a Mulher 4 que se levanta e sai.

MÚSICA 6 – LINDAS MENINAS

Ouve-se a introdução da música “Lindas Meninas” e irão ser projetadas uma série de imagens das Mães-Voluntárias a segurarem em cartazes com frases indicadoras das frustrações criadas pela pressão do pressuposto da maternidade: “Não soube alimentar” – associado à utilização de fórmulas, “Não soube parir” – associado a epidural ou cesariana, “Eu não sou organizada” – associado a ter horários e coisas prontas, “Não soube gritar”, associada às escolhas que não são respeitadas.

No final do vídeo surge a frase: “Eu adoro ser mãe, mas detesto a maternidade.”

A Mulher 4 entra entretanto com as quatro folhas que terão escritas as mesmas frases. Uma a uma, irá mostrando ao público e dobrando para se transformarem em aviões de papel.

As outras três mulheres sentam-se na escada e iniciam o tema.

MULHER 2

Que lindas as meninas
Já estão a fazer ó-ó
Cantei-lhes uma cantiga
Que me ensinou minha avó

TODAS

Que lindas as meninas
Já estão a fazer ó-ó
Cantei-lhes uma cantiga
Que me ensinou minha avó

MULHER 2

O que é que elas têm
Será que já estão bem
Será que sonham lindo
As meninas estão dormindo

yeh yeh...

TODAS

yeh yeh...

MULHER 3

Que lindas as meninas
Meninas do meu coração
Amanhã de manhãzinha
Vem de novo a inquietação

TODAS

Que lindas as meninas
Meninas do meu coração
Amanhã de manhãzinha
Vem de novo a inquietação

- Mulher 4 começa a dançar.

MULHER 2

O que é que elas têm
Que preocupação
Porque é que elas choram
Bate, bate coração

Não sei... onde é que lhes dói
Se têm sede ou fome
Se uma dorme e outra acorda
É de novo uma aflição... yeh

TODAS

yeh yeh... yeh yeh...

MULHER 1 e 3

Que lindas as meninas
Meninas do meu coração
yeh yeh...
Amanhã de manhãzinha
Vou cantar-vos uma canção
yeh yeh...
Amanhã de manhãzinha
Vou cantar-vos outra canção
yeh yeh...
yeh yeh...
yeh yeh...
yeh yeh...

MULHER 1 e 3

O que é que elas têm
Que preocupação
Porque é que elas choram
Bate, bate coração

Oh oh oh

- Mulher 4 vai sentar-se e coloca os aviões numas molas.
- As outras rodeiam-na e pegam nos aviões, criando um “móbile”.

- Mulher 4 sai.
- Todas regressam às cadeiras

CAPÍTULO 3 - PERFEIÇÃO

Estando já as 4 em frente às cadeiras, sentam-se. Voltamos ao grupo e ao silêncio. Uma das mulheres pega no seu saco e começa a procurar algo. De dentro do saco retira inúmeros objetos. As outras mulheres observam. À medida que procura por algo e vai retirando coisas, fica mais irritada e ansiosa. Vai ser criado um ciclo em que vão retirando e guardando coisas, pois uma segunda mulher guarda num saco as coisas da primeira, que a terceira retira desse saco. A quarta apenas segura e abraça o seu saco como se ainda não o quisesse abrir. Os sons que vão emitindo criam um ciclo de ansiedade até ao ponto em que surgirá o grito.

MULHER 3

Por vezes queria apenas sair do meu corpo e poder pairar no ar livremente. Mas isso não é possível, pois não?

MULHER 2

Não.... Temos responsabilidades...

MULHER 1

Sonhamos com muita coisa, e no primeiro momento em que os sonhos de quem criamos se sobrepõem aos nossos, abdicamos do nosso pedacinho de céu. Mas nós podemos sonhar, não podemos?

MULHER 3

Não.... Temos responsabilidades sociais.

MULHER 2

E fazer opções? E decidir quem queremos ser pois muitas de nós não sentem este apelo materno, e querem apenas ser outro tipo de mulher, tão válido como este e tão importante. Nós podemos escolher, não é?

MULHER 1

Não.... Temos responsabilidades sociais impostas... O que irão pensar?

TODAS

O que irão pensar?

(Quebra da 4ª parede)

MULHER 2

Muitas vezes sentimos que somos umas falhadas, que devíamos fazer de outra forma, que devíamos ser mais capazes. Mas é uma capacidade extenuante que nos leva aos limites.

MÚSICA 7 – AS MÃES DE HOJE EM DIA

As mulheres 2, 3 e 4 vão vestir um figurino que remete para a ideia de supermãe, filha perfeita e bailarina, criado com adereços de bebé. A Mulher 1 irá para a frente 7 centro com a sua cadeira e começa a cantar.

MULHER 2

As mães de hoje em dia
Com sabedoria
Dizem fazer melhor que as outras

Olha como vai vestido
Tem o cabelo tão comprido
Não se penteia com certeza
Olha como come à mesa

E tendem sempre a constatar
Que só elas foram feitas para criar

Sou uma mãe perfeita
Dedicada, relaxada
Não me enervo com nada
Nunca me ouvirão gritar

Tudo lindo e penteado
Com roupas de batizado
Não sou daquelas que festeja
Quando os vai deitar

As mães de hoje em dia
Com sua maestria
Veem de longe a mãe que é má

Olha aquele ainda mama

- Mulher 2 e 3 vão para direita baixa e fazem um “coro”
- A Mulher 4 vai buscar uma bebida que entraga à mulher 1 e fica ao seu lado a abanar um leque.
- Iniciam a coreografia.
- Terminam numa posição final.

E aquele fica com a ama
Veem tanta televisão
Ninguém lhes dá atenção

E tendem sempre a constatar
Que só elas foram feitas pra criar

Sou uma mãe perfeita
Dedicada, relaxada
Não me enervo com nada
Nunca me ouvirão gritar

Tudo lindo e penteado
Com roupas de batizado
Não sou daquelas que festeja
Quando os vai deitar

Sou uma mãe perfeita
Dedicada, relaxada
Não me enervo com nada
Nunca me ouvirão gritar

Tudo lindo e penteado
Com roupas de batizado
Não sou daquelas que festeja
Quando os vai deitar

Quebram a posição. Mulher 2 fala ainda com o figurino da coreografia. As outras trocam de roupa.

MULHER 2

Vivemos num ciclo. Fazemos parte dele. E não me refiro ao ciclo da vida, em que somos absolutamente essenciais, pois não nos cabe apenas a concepção de um novo ser, mas também somos o recetáculo dos seus primeiros meses de vida. E mesmo depois disso somos essenciais para o crescimento e sobrevivência, enquanto tentamos sobreviver.

As mulheres 1 e 3 irão para a frente-centro de forma a tapar a troca de roupa da Mulher 2.

MULHER 1

Sobreviver a um mundo em que queremos ser mais do que somos, mas que para isso temos de lutar até ter crédito.

MULHER 3

Sobreviver num mundo em que queremos criar e explorar, mas não temos a segurança de que o resto ficará ao encargo de outros e bem entregue.

MULHER 1

Sobrevivemos num mundo em que as mulheres não têm espaço para existir como pessoas. Mas isso não nos faz parar.

MULHER 2

Não paramos. Somos mães, mulheres, profissionais, criadoras, exploradoras, seres com desejos e apetites, independentes... Se isto não poderá ser perfeição, o que poderá ser?

MÚSICA 6 – QUE FORÇA É ESSA AMIGA

Mulher 4 entra e senta-se a olhar para a tela. Mulheres 1 e 3 vão para a esquerda baixa cantar. Mulher 2 faz uma coreografia onde tenta chegar até à Mulher 4. No Refrão olha para o público juntamente com as outras mulheres. Quando entramos no tema “Saudade”, todas olham para a Mulher 4 enquanto surgem vídeos na tela que ela observa.

MULHER 3

Vi—te a trabalhar o dia inteiro
A limpar a cidade dos homens
Por amor, ou por pouco dinheiro
Ficam velhas as tuas mãos jovens
O teu peito, o teu colo é consolo
A despeito do teu próprio choro

TODAS

Que força é essa?
Que força é essa, que trazes nos braços?
Que só te serve para obedecer
Que só te manda obedecer
Que força é essa, amiga?
Que força é essa, amiga?
Que te faz levar o mundo todo na barriga
Que força é essa, amiga?
Que força é essa, amiga?
Que força é essa, amiga?

MULHER 1

O amor, pra ti, tem costas largas
Faz—te doce nas horas amargas
Invisível nas noites em claro
Ninguém paga o que mais te sai caro
Ninguém sara, essa escara é antiga
Tens o mundo todo na barriga
Que força é essa?
Que força é essa, que trazes nos braços?
Que só te serve para obedecer
Que só te manda obedecer

TODAS

Que força é essa, amiga?
Que força é essa, amiga?
Que te faz levar o mundo todo na barriga

MULHER 1 e 3

Que força é essa, amiga?
Que força é essa, amiga?
Que força é essa, amiga?

MULHER 2

Saudade
Saudade
Saudade

TODAS

Saudade, Saudade

Nada que eu possa dizer, te fará compreender

MULHER 3

Vi—te a trabalhar a noite inteira

Não são tuas as horas de ócio

Todos mamam, não há quem não queira

Que o cuidado não pago é negócio

E no parto ou no quarto, o teu corpo

Esteve sempre ao serviço do outro

PAUSA

TODAS

Que força é essa?

Que força é essa, que trazes nos braços?

Que só te serve para obedecer

Que só te manda obedecer

Que força é essa, amiga?

Que força é essa, amiga?

Que te faz levar o mundo todo na barriga

MULHERES 1 e 3

Que força é essa, amiga?

Que força é essa, amiga?

Que força é essa, amiga?

MULHER 2

Saudade

Saudade

Saudade

TODAS

Saudade, Saudade

Nada que eu possa dizer, te fará compreender

MULHER 1

Não me digas que não me compreendes

Quando os dias se tornam azedos

Não me digas que nunca sentistes

Uma força a crescer—te nos dedos

E uma raiva a nascer—te nos dentes

Não me digas que não me compreendes

Neste último verso a Mulher 4 levanta-se e vai para o centro do palco. A Mulher 2 vai ter com ela e abraça-a. Em seguida a Mulher 3 faz a mesma ação, e a Mulher 1 junta-se a ela no final da música. Desfazem o abraço e vão para as suas cadeiras.

CAPÍTULO 4 - O NOSSO SILÊNCIO

As quatro mulheres sentam-se. Voltamos ao espaço do silêncio. A Mulher 2 levanta-se e pega num jornal. Começa a ler notícias sobre violência doméstica, maternidade. Uma outra mulher pega no jornal e vai rasgá-lo. Atira os pedaços ao ar. As outras ficam a

olhar para ela durante alguns segundos. Momentos depois vai apanhar os pedaços, as outras vão buscar fita cola e uma moldura. Colam os pedaços do jornal, põem na moldura e criam uma instalação com as suas cadeiras, dando-lhe o destaque que merece ter.

MULHER 3

Quando vos dizem que estamos num grupo para falar, muitos poderão pensar que somos loucas ou fracas, não é?...

MULHER 2

Loucas... Estranhas... Mas sim, estamos num grupo para falar. Porque temos de falar, e felizmente nenhuma destas mulheres foi silenciada, como tantas outras assim o são. Diariamente vemos mulheres a serem silenciadas e abafadas pela sociedade, e pelos homens.

MULHER 3

Não queremos com isto dizer que os homens não são essenciais. Muito pelo contrário, sem eles não seríamos mães, e muitos deles são um apoio e um suporte, e também sofrem. Mas isso não é para todas nós. Muitas sofrem...

MULHER 1

Sofrem em silêncio.

MULHER 2

Um silêncio que é tudo e nada. Um silêncio que vive daquilo que somos e daquilo que seremos. Um silêncio que nos transforma. E o silêncio estava a fazer-nos mal. Não podemos continuar caladas.

MULHER 1

Mas quem somos nós? Quem são estas mulheres que decidem que a sua voz importa e que pode transportar o mundo? Esta é a Márcia, mulher, bailarina, professora, diretora de uma escola cheia de alunos felizes. Uma mulher que no meio de um caos de intempéries constrói o seu sonho diariamente. Esta é a Mãe Márcia.

MULHER 2

Joana, uma mulher que pensava nunca mais poder usar a sua voz, e agora fez dela o seu propósito de vida, uma mulher que ajuda tantos outros que se sentem perdidos, e que lutou pelo seu espaço. Esta é a Joana Mãe.

MULHER 3

Esta é a Ana, uma pianista e professora que muitos pensavam não ter forças para ser o que é agora. De malas e bagagens traça o seu rumo enquanto cresce profissionalmente em tantos lugares. Esta é a Ana Mãe.

Esta é a Catarina, uma mulher que sempre amou teatro, e que teve a sorte de o poder fazer. Construiu a sua escola e descobriu o seu propósito a alimentar sonhos, pois sabe o quão feliz foi por sempre poder viver os seus. Esta é a Catarina Mãe.

MULHER 2

Este é o nosso manifesto, carregado de silêncios que dizem tudo o que há para dizer. Muitos nos chamariam de feministas ou exageradas, mas não existem palavras que descrevam o que existe dentro de todas as que agora somos enquanto pisamos este palco.

Mesmo aquelas que ali se sentarem terão dificuldade em fazer-nos chegar as suas palavras... São insuficientes os seus significados para que possamos exprimir o que dentro de uma mãe existe.

MULHER 1

A Maternidade é frágil.

MULHER 2

É rude.

MULHER 3

É essência.

MULHER 2

Maternidade refere-se ao ato de conceber, gestar e dar à luz, constituindo o estado físico da gravidez e o pós-parto. Vai além da biologia, sendo o conjunto de ações de cuidado, proteção, educação e afeto direcionadas a uma criança. Pode ser exercido por quem cria, não necessariamente por quem concebe.

MULHER 3

Historicamente, a maternidade é vista como uma função social atribuída às mulheres, muitas vezes romantizada como "amor perfeito" ou "sacrifício". Maternitas na tradição latina está ligado à natureza e ao papel da mãe.

MULHER 1

Sacrifício. Palavra que muitos vêm como negativa, mas que na maternidade não deveria ser.

MULHER 3

E a nossa voz tem essa função...

MULHER 2

Mudemos este paradigma e deixemos que o sacrifício seja substituído por apenas amor e que o silêncio seja positivo. Para uma mulher essas palavras podem valer mais do que qualquer coisa.

MÚSICA 7 – PRA TODAS AS MULHERES

Sentam-se na frente do palco. Durante a música surge o vídeo das senhoras que foram a base de criação do espetáculo.

TODAS

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

Essa vai

Pra todas as mulheres

Marianas, as indígenas, as pretas, brancas e amarelas

MULHER 3

Indianas

Essa vai pra você que sentiu aí no peito
O quanto é essencial

TODAS

ter no mínimo respeito

MULHER 3

Essa dor é secular e em algum momento a de curar

TODAS

Diga sim para o fim de uma era irracional, patriarcal

(ahhhh)

TODAS

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

Então eu canto pra que em todo canto

Encanto de ser livre, de falar

Possa chegar, não mais calar

Então eu canto pra que em todo canto

Encanto de ser livre, de falar

Possa chegar, não mais calar

MULHER 3

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

TODOS

Abafaram nossa voz

Mas se esqueceram de que não estamos sós

MULHER 3

Então eu canto pra que em todo canto

Encanto de ser livre, de falar

Possa chegar, não mais calar

MULHER 1 e 2

Ei! Ei! Ei!

Então eu canto pra que em todo canto

Encanto de ser livre, de falar

Possa chegar, não mais calar

Durante a parte final da música, retiram a instalação e terminam em frente às suas cadeiras. Sentam-se.

Voltamos ao grupo em silêncio. As Mulheres 1,2 e 3 preparam-se para arrumar as suas coisas e sair. A Mulher 4 levanta-se, tira um papel do bolso e lê.

MULHER 4

“O silêncio não me incomoda. Apazigua o meu coração e o espírito. Traz-me ao Agora.

Não há ruído, não há estática. E o som ambiente não me perturba.

Conseguiria passar horas em silêncio?

O silêncio acolhe. E, acolhendo, permite espaço para gerar. O silêncio não é vazio, não é ausência: o silêncio é espaço potencial.”

A Mulher 3 começa a tocar. As 3 mulheres cantam pela “liberdade” da sua companheira. Blackout, música e risos.

CÓDIGO CORES

GRUPO DAS MULHERES (REALIDADE)

DISCURSO DIRETO (QUEBRA DA 4ª PAREDE)

CENA COM MÚSICA

MISTURA DE DUAS REALIDADES

Algumas das músicas têm início com instrumental que se sobrepõe ao texto.

APÊNDICE B – Sessões de exploração com Mulheres - Voluntárias

Sessão 1

DATA: 12 de Fevereiro

Esta primeira sessão, apesar de estar idealizada com o intuito da quebra de barreiras entre quem não se conhece, tendo por base os jogos teatrais, acabou por organicamente se transformar num momento de partilha e conversa.

O conhecimento foi sendo realizado através da verbalização de troca de experiências, o que contrariou aquilo que, para mim, seria espectável. Estas mulheres tinham necessidade de exteriorizar e falar. Deixei que a sessão tivesse o rumo que elas sentiam que lhes era necessário. Fui tirando notas, observando comportamentos, de forma a que fosse possível adaptar o trabalho futuro a este grupo.

A barreira estava quebrada, e a disponibilidade de todas elas era visível de maior ou menor forma. Todas queriam pertencer ao projeto e sentiam necessidade pessoal e social desta criação artística urgente. Todas se sentiam honradas por ali pertencer, e iniciaram o seu processo de perceção de que não estavam sozinhas.

Sabia que teria de as orientar no sentido da obtenção de matéria energética e física, mas este início trouxe a possibilidade de um maior avanço naquela que poderia ser a maior dificuldade: o acesso ao interno.

Sessão 2

DATA: 19 de Fevereiro

Com o intuito de tornar a sessão um pouco mais prática, sendo que a primeira, tal como já fora mencionado na sua sumarização, se tornou num espaço de partilhas de histórias e vivências, iniciamos o processo de extração de material com um exercício que intitulamos de “Viagem pela Vida”.

Iniciamos com um processo de foco e controle respiratório, sendo que procurávamos que se libertassem das tensões corporais enquanto procuram aliar a sua energia ao chão e às energias que as rodeiam. Toda a sessão foi acompanhada pelas mais diversas sonoridades recorrendo ao uso de instrumentos musicais e vocalizações (*Figura 1*).

Iniciamos então um processo de viagem, em que convidamos cada uma a sentir-se envolvida por uma bolha que a levaria a uma espécie de regresso ao passado com revisitação de alguns momentos daquilo que foram enquanto crianças, adolescentes e mulheres.

A resposta foi aquém do espectável, sendo que aquilo que procurava se tornou em algo ainda mais profundo e difícil de reproduzir. Fez-me sentir que o desafio se adensou, pois cada uma daquelas mulheres começou a mudar a fisicalidade do seu corpo de forma quase microscópica, mas tão visível do ponto de vista sensorial, que me senti assoberbada com a possibilidade de não conseguir transmitir o indizível. Sorrisos e lágrimas surgiram, a até soluços que nos contagiaram. Uma banda sonora de emoções foi ali criada, e foi neste momento que senti necessidade de escrever, pois a minha mente seguiu também rumo a uma viagem inexplicável.

Tenho plena consciência que as palavras que escrevi, e que pretendo usar aquando da finalização do texto a ser apresentado, surgiram de muitos dos pensamentos que tenho vindo a criar na mente enquanto realizo um escrutínio temático constante, mas senti que se tinha libertado algo que se tornava um impedimento à minha capacidade de escrita. Talvez o facto de considerar que poderei ser mínima na exploração de algo tão grandioso. Talvez a existência de paralelos de realidade com a minha vida que levam a sentir-me também exposta e na presença de uma revisitação pessoal... Quem saberá o porquê? Será que realmente interessa o porquê, ou poderei apenas assumir que nem eu mesma sei como dizer o indizível, e que vou focar-me no fazer sentir o indizível.



Figura 1



Figura 2

criado um útero que envolvia todas estas mulheres (*Figuras 2 e 3*). Seria coincidência, ou apenas uma leitura dos nossos olhares?

Acredito que esta sessão possa ter unido o grupo de uma forma inimaginável, pois perceberam que a fragilidade não é vista como um erro, mas como algo que deve ser abraçado. Sentiram que estavam num espaço seguro e que a sua história seria respeitada.



Figura 3



Figura 4

Sessão 3

DATA: 27 de Fevereiro

Tudo o que antecede o início de uma sessão dita o caminho a seguir, e esta sessão foi particularmente diferente pois um dos elementos não estaria presente, o que de certa forma criou uma espécie de desequilíbrio.

Para além deste desequilíbrio, surge um atraso nas chegadas dos elementos, e percebemos que a energia estaria um pouco alterada, pelo que a sessão planificada foi imediatamente transferida para uma outra data, e passamos para uma primeira fase de partilhas de opiniões e situações/momentos. Esta partilha surge de forma espontânea, quase como se fosse necessária para que os elementos do grupo conseguissem seguir com qualquer outro trabalho.

Um dos assuntos mais focados estará relacionado com a necessidade de correspondência ao estipulado. Assim, muita da partilha assentou base nos momentos em que a sociedade as levou a não serem quem queriam ser. Foi possível perceber os diferentes patamares decisivos pela qual passaram estas mulheres, assim como o ponto em que se encontram agora perante a sua vida e o seu futuro.

Foram realizadas algumas reflexões conjuntas, e as conclusões estavam sempre associadas a uma espécie de imperialismo do espetável se perpetuam estruturas de

poder patriarcais e colonialistas, que moldam a forma como as mulheres são vistas, representadas e, frequentemente, silenciadas ou estereotipadas, enquanto seres inseridos numa determinada sociedade, sendo que cada uma sabe exatamente qual o seu lugar, que efetivamente pode representar a oposição à sua vontade. Foram discutidas e abordadas temáticas como: ser adolescente e atitudes, casamento forçado, ser mãe (o que representa, ao que obriga), ser livre, como a vida se realiza em ciclos e como podemos quebrar esses círculos.



Figura 5 - Intervenções sessão 3.

Esta sessão pode ser representada através de uma música que descobri recentemente aquando da minha pesquisa para o espetáculo, onde nos são apresentadas quatro mulheres, todas elas vítimas de estereótipos que surgem da escravidão e racismo. Cada uma destas mulheres tem uma representatividade, e isso também se torna visível na interpretação de Nina Simone. São visíveis a dor, a resiliência, a objetificação sexual, a raiva, e tantas outras formas de sentir, que tanto se assemelham aquilo que foi possível ver nesta sessão.

Esta música já encontrou o seu lugar em diversas outras formas de expressão artística, tendo sido criada uma peça com base nestas quatro mulheres intitulada “Nina Simone: Four Women”, escrita por Christina Ham.



*Figura 6 - Candace Thomas, Danté Harrell, and Deidra Grace - "Nina Simone: Four Women".
Foto de Tim Fuller*



*Figura 7 - Elenco de "Nina Simone: Four Women".
Foto de Tim Fuller*

Sessão 4

DATA: 12 de Março

Iniciamos com um breve momento de trabalho de foco e respiração, assim como de audição, para que todas as energias se alinhassem.

Foram então espalhadas as fotografias escolhidas que considerassem ser uma ponte com o seu passado e que nos pudessem dar pistas de quem foram e daquilo que as tornou naquilo que são hoje. A quantidade de fotografias já diferenciava um pouco aquilo que seria para elas o seu plano de vida, sendo que uma destas senhoras afirmou não ter fotografias da sua infância, pois considerava apenas ter nascido aos 18 anos, aquando da compra da sua primeira casa, com dinheiro que ela própria conquistou, e que lhe possibilitou ter a sua liberdade.

Foi interessante perceber que cada uma delas tinha visões dispares acerca daquilo que é realmente importante numa fotografia, e inclusivamente houve quem escolhesse fotos a solo, e nenhuma com amigos ou familiares. Mais uma vez sentimos o poder da singularidade, sendo que estas mulheres são uma impressão digital de alma, e sentiram que poderiam mostrar as suas verdadeiras cores em cada sessão que foi realizada.

Luiz Carvalho, foto jornalista do Expresso diz-nos num artigo:

(...) Se para os muçulmanos ser fotografado é como ser roubado da alma, para as culturas mais ocidentais a fotografia contém também um significado sagrado. Quem não assistiu já a uma mãe embevecida a abrir a carteira e a mostrar o seu maior tesouro? A foto mais querida do filho... Com betume da Judeia ou com pixels aos milhões, de caixote ou de telemóvel sofisticado, a essência da fotografia mantém-se desde os primórdios. O Homem encontrou na fotografia o meio ideal para se mostrar nas suas grandezas e misérias. Olhando para as imagens é ao espelho que as sociedades se revêem. Que seria da nossa vida sem esta memória colectiva?

Foi possível vislumbrar nas fotos destas mulheres aquilo que seriam as suas grandezas, muitas delas assentes em misérias que estão na base de sustentação destas montanhas rochosas, bases essas que se encontram tão imensamente enterradas debaixo do solo, que ninguém consegue sequer imaginar o quão profundas serão.

Foram distribuídos post-its e foi possível que analisassem as fotos das suas companheiras, passando para o papel aquilo que sentiam. A forma despreocupada e

interessada como observavam cada pequeno momento e pedaço na vida impressos no papel fez com que fossem totalmente genuínas na sua expressão escrita, sem receio que algo pudesse ser passível de má interpretação.

Iniciamos então uma reflexão, sendo que cada mulher partiu das fotografias que tinha selecionado, e daquilo que as suas colegas escreveram, e procurou descrever-se enquanto mulher, procurando rever aquela que tinha sido e aquela que naquele momento se encontrava à nossa frente. Quatro mulheres completamente diferentes, com passados e presentes dispares, fazem a sua análise e foi possível verificar um traço comum: nenhuma delas quer voltar a ser o que era. Todas valorizam o que foram e o caminho percorrido como sendo parte da sua jornada, e até são um pouco saudosistas em relação a alguns momentos, aquilo que já foram os seus corpos, mas rejeitando sempre a ideia de um regresso ao passado, pois são agora muito mais conscientes do seu verdadeiro eu, da sua persona, e da força que podem conter.

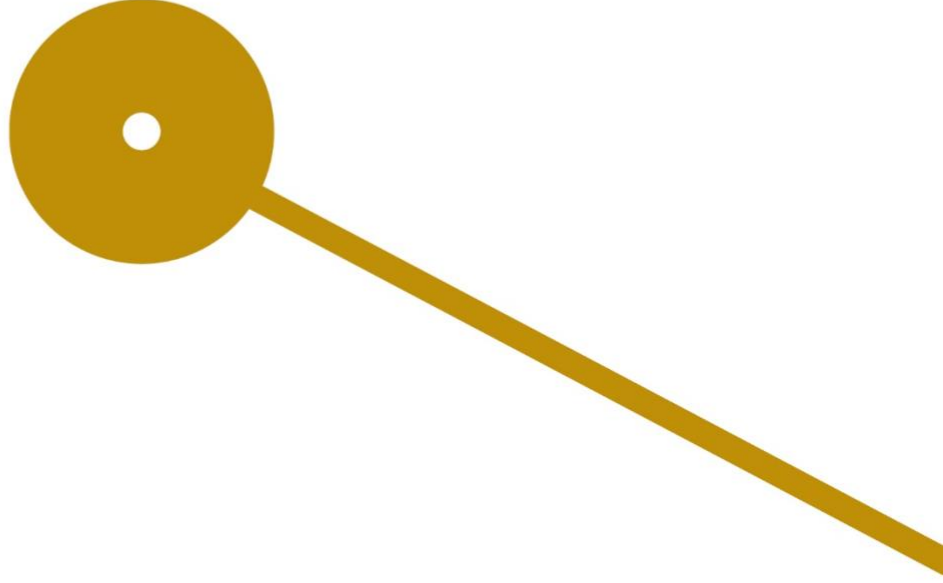
Terminada a partilha, foram traçados planos para o futuro, sendo que todas elas irão realizar uma sessão fotográfica que servirá de apoio à criação cenográfica do espetáculo, e estarão presentes na primeira leitura do texto/guião.

Todas elas manifestaram uma necessidade na continuidade deste processo, que se revelou de grande importância para o bem-estar, sendo que, iremos estudar a possibilidade de abertura do mesmo a novas pessoas, onde iremos aliar as valências de ambas as formadoras de forma a que possamos ter um grupo cuja base de sustentação será a iniciada por todo este processo. Não sabemos que rumo um projeto destes poderá tomar, mas acreditamos que a existência do mesmo aliado a uma digressão do espetáculo, poderão vir a ter o seu peso na abertura e consciencialização acerca da temática da maternidade assim como a temos visto dentro das nossas sessões.



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS
criação teatral

MATERINITAS
Um sussurro de vidas anuladas
Catarina Isabel Rodrigues dos Santos