



# Personagem de Mim

Beatriz dos Santos Tavares da Silva

09/2017



M

MESTRADO  
TEATRO  
ENCENAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

# Personagem de Mim

Beatriz dos Santos Tavares da Silva

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teatro, especialização Encenação e Interpretação.

Professor(es) Orientador(es)  
Professora Doutora Cláudia Marisa

09/2017

Dedico este trabalho aos meus pais e ao meu irmão por serem a base e alicerces de tudo o que vou construindo. Dedico à Marta Vaz e ao Rui Sá pela força da natureza que são na arte, por juntarem ao meu trabalho a beleza das relações humanas. Dedico também a alguém, que aqui permanecerá incógnito, por me proporcionar a expansão das mais belas emoções.

## **Agradecimentos**

À minha orientadora, Cláudia Marisa.

Aos docentes do Mestrado.

À Marta Vaz, companheira de guerra, por acreditar em mim.

Ao Rui Sá, pelas imagens mais bonitas.

À Brígida de Sousa e à Mariana Duarte, pela alma, coração e talento que deram ao elenco.

Ao João Fontinha, por nunca desistir de nós.

**Resumo**

É na relação que “espero que vá acontecer” entre o espectador e a minha emoção que inicio este projeto.

Tendo como objetivo trabalhar a construção da personagem a partir das minhas memórias e experiências de vida, tenho que incluir a parte em que, mesmo sem o saber, o público entra de uma forma invasiva dentro daquilo que é meu, acabando por se rever e ter uma conversa comigo própria.

A partir disto desenvolvo o que tem sido realmente o meu trabalho no projeto, desde a peça teatral até ao filme. Passo por tudo aquilo que não é dito no texto e que sai de mim, falo daquilo que é real mesmo quando ficcionado, falo de quem me fez trabalhar e apaixonar pelas memórias enquanto impulsionadoras, falo daquilo que, dentro de mim, me fez criar a Spencer.

**Palavras-chave**

Corpo; memórias internas; construção de personagem; movimento; trabalho de ator.

**Abstract**

It is in the relationship that I “hope will happen” between the spectator and my emotions that I start this project.

Having as a goal to work the character construction from my memories and life experiences, I have to include the part where, even without knowing, the audience enters in an invasive way inside what is mine, reviewing themselves and having a conversation with me.

From this on, I develop what has really been my work in this project, since the theatre play until the movie. I go through everything that is not said in the text and that comes out from me, I speak about what is real even when fictionalized, I speak about who made me work and fall in love with memories as boosters, I speak about what, inside me, made me create Spencer.

**Keywords**

Body; internal memories; character building; movement; actor's work.

## Índice

INTRODUÇÃO .....	1
1. CAPÍTULO I – O Espetador dentro da Minha Emoção .....	2
2. CAPÍTULO II – A Emoção VS A Marcação.....	2
3. CAPÍTULO III – Escalar a Escrita -Sentir nas Entrelinhas .....	4
3.1. Escalar o que se Lê .....	4
3.2. As Entrelinhas? Sim, o Real.....	5
4. CAPÍTULO IV – O Arsenal de Técnicas e o Desenvolvimento da minha Técnica .....	8
4.1. No início, Stanislavski e o que Desenvolvi.....	8
4.1.1. O Corpo e a Voz.....	8
4.1.2. A Verdade, a Imaginação e a Memória na Ficção .....	10
4.2. O que Acrescentou Strasberg, como Trabalhei com Ele .....	11
4.3. Por fim Meisner e mais uma Ajuda no meu Desenvolvimento .....	13
5. CONCLUSÃO .....	14
Bibliografia .....	17
Anexos .....	19

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

**P.PORTO**

## Introdução

*Catarse* nasceu do desejo de uma fusão entre o ator e o performer. Neste projeto, o público mergulha, mesmo sem saber, nas emoções vividas pelo intérprete e não pela personagem em si.

No meu trabalho enquanto atriz e performer, procuro ir ao mais profundo de mim e das minhas memórias e emoções para dar vida à minha personagem, Spencer. Cada cena colocada no filme e vista pelo espectador não é uma cena com personagens e onde foi pensada cada marcação, cada olhar, cada palavra, mas sim, um conjunto de emoções e sentimentos próprios do ator no momento em que foi feita a cena e de memórias e de emoções, sensações e sentimentos vividos pelo ator e é nisto que o meu trabalho em *Catarse* se baseia, trabalhar as cenas na visceralidade do meu ser, naquilo que ele é e foi.

A descodificação entre o ator e o performer, a fusão entre a história e o texto não dito são o que fazem este projeto ser. Tendo escrito também este texto, deu-me outra visão enquanto intérprete, quis explorar esta vertente no meu trabalho de interpretação e desenhar em cena o que o texto diz e também o que o texto cala, com cada movimento, respiração e palavra sentida enquanto pessoa e lembrada enquanto alguém que tem uma história desde há 24 anos. Assim como eu estou a mostrar as minhas marcas, permitindo-me ser vulnerável perante um público na sua maioria desconhecido, mesmo que este não saiba que sou eu, gostava também que o público se sentisse na capacidade, consciente e inconscientemente, de se sentir vulnerável e de se rever naquilo, que o que acha ser a personagem, sente e mostra.

A memória que fica até ao presente para que eu possa dar vida a algo transcendente, é sem dúvida como este filme, AUSÊNCIA PRESENTE.

Trabalhei num processo de Devising, o que me permitiu explorar esta vertente da interpretação, trabalhar dentro da Técnica de Meisner, no método de Stanislavski e partindo deste para o método de Lee Strasberg.

Nada do que vivemos deixa de estar presente, seja de que forma for e nós somos tão frágeis como a vida prometeu que seríamos.

## I – O Espetador dentro da Minha Emoção

E se alguém desconhecido pudesse habitar dentro de ti por uns minutos? E se esses minutos fossem, para eles, sem saberem, a tua existência até então?

Hoje vulgariza-se a privacidade do dia-a-dia, mas o que seria vulgarizar a privacidade das tuas emoções e vivências deixando os forasteiros invadirem o teu ser?

Para quem se reserva, isto pode ser um desafio, mesmo que para quem vê seja tudo personagem.

Em *Catarse*, (a partir da criação teatral *Vertigem*) ofereço o que em mim é invisível para o alheio, a personagem e o público. A partir daqui não só sinto eu, mas quem vê, cada um à sua maneira, no seu íntimo, no seu invisível e a personagem, na sua irrealidade.

Tenho aqui a intenção de fundir o espectador e a cena, mais propriamente as emoções lá colocadas. O espectador não só vai analisar a cena como vai, de certa forma rever-se nela, não é um mero “trabalho de observação”, mas sim de inclusão da sua vida na cena, na vida do outro ser exposto, ainda que inconscientemente. Neste objeto fílmico, o espectador vai olhar cada cena, também em separado e associá-la àquilo que ele próprio viveu e sentiu.

No geral, a história contada é também para levar o público a rever-se no que as personagens sentem e vivem, na sua vida em particular, sem um distanciamento total entre o público e a panóplia de emoções, imagens, sentimentos e palavras que é colocada diante dele.

Afinal podias ser tu ali porque de todas as experiências diferentes que temos e as memórias que ficam delas resta um fio ténue que nos une nas emoções daí retiradas. Estamos numa jornada igual com nomes diferentes e aqui estou a mostrar-te os meus e tu a rever a tua vida neles.

## II – A Emoção VS A Marcação

Como em qualquer trabalho nesta área, há uma linha dramática e uma realização/encenação que é levada a cena. Esta encenação pode ser, em alguns projetos, mais rígida e inflexível do que noutros.

Em *Catarse*, a liberdade dada ao ator supera qualquer encenação extremamente fechada e delineada. Enquanto atriz louvo o trabalho da encenadora e realizadora por ver o ator como ser pensante e criador, permitindo que desenhássemos os nossos próprios movimentos em cena.

Para mim, foi importante na medida em que, para além de poder criar, pude criar a partir de mim, pude mostrar-me, mesmo escondida, algo que eu já tinha curiosidade em trabalhar mais a fundo, afinal, nada do que acabou desaparece definitivamente da memória e seja a alegria ou a tormenta, é a verdade numa ficção, por muito que custe revisitar.

Acho que o público, por muito alheio que seja às artes cénicas, é capaz de perceber a diferença entre a Emoção realmente vivida, mesmo mascarada pela mais bela ficção e a Marcação, o simples passo para a direita, o simples olhar que não saiu só de nós, e isto é um ponto muito importante porque muitas pessoas procuram rever-se naquilo que veem em cena, por isso também muita gente se desloca ao cinema e ao teatro, para saberem que não estão sozinhos, quer seja em episódios físicos ou em estados de espírito, com tudo o que estes arrastam.

Não é então, mais bonito e pessoal, acabar por mostrar uma realidade no meio de tanta ficção? Não acaba por ser uma lufada de ar fresco mostrar que há, em frente ao espetador alguém com os mesmos anseios, alguém que viveu o que ele mesmo viveu, alguém que sentiu da mesma forma e que lhe está agora a contar essa história como uma conversa informal entre dois amigos, sem a formalidade castradora de toda a marcação?

Nós estamos sempre em contacto com alguma coisa, nunca estamos sós, quero com isto dizer e da interpretação que retiro da citação seguinte, que mesmo antes de chegarmos à emoção na personagem, a comunicação com o que está à nossa volta e com aquilo que vivemos e somos nunca é quebrada, mesmo quando estamos perdidos sem saber onde ir buscar aquela emoção e aquele momento a algo que já passou, quando a concentração se volta para o momento passado e para o seu depósito na cena compreende-se isso mesmo,

-Cierre los ojos, tápese los oídos y fíjese con qué y con quién está en relación mental.

¡Intente descubrir un solo momento en que no esté en comunicación con algún objecto!

Yo también hice la prueba y procure notar que sucedía dentro de mí.

Recordé la tarde anterior en el teatro, en que me presentó un famoso cuarteto de cuerdas, y empecé a evocar mentalmente, paso a paso, todo lo que había ocurrido conmigo. (...) Empezaron a tocar y escuché, pero su interpretación no me llegaba al espíritu.

-¡He aquí un momento vacío, sin comunicación! -conluí, y me apresure a decírselo a Torstov.

-¡Cómo! -exclamó sorprendido-. ¿Cree que lá percepción de una obra de arte és un momento vacío?

-Sí. Porque aunque oía, no escuchaba, y aunque trataba de penetrar en el sentido de la música, no lo lograba. Por eso considero que se trataba de un momento en blanco.

-La comunicación y la percepción de la música aún no habían comenzado, porque el proceso anterior no había concluído y distraía su atención. Pero en cuanto éste se interrumpió, usted empezó a escuchar la música o interesarse en alguna outra cosa.

No hubo, pues, pausa alguna en la comunicación. (Stanislavski, 2016b, pp. 249-250).

Talvez doa aos atores, revisitar e trazer ao presente, materializando o que já foi, mas talvez seja também o desabafo eminente entre vivências iguais.

Estou a lavar a minha pele até ao mais íntimo, até à medula sem tu saberes e tu estás a absorver e entrar nisso de uma forma egoísta ou não, mas válida de ambas as formas.

### **III – Escalar a Escrita – Sentir nas Entrelinhas**

#### **3.1 – Escalar o que se Lê**

Tudo o que a minha personagem<sup>1</sup> faz nas cenas é sem sombra de dúvida a partir de mim e mais concretamente a partir da emoção, no entanto existem cenas em particular que são retiradas de emoções provenientes de acontecimentos específicos mais marcantes que outros porque na realidade, como acontece com toda a gente, há experiências que nos atingem de forma mais profunda e duradoura, há imagens, sons, músicas, toques, palavras aos quais somos remetidos muito mais frequentemente e é sobre isto mesmo que falo neste capítulo, ou que quero falar.

É aqui que apresento a dramaturgia na forma do meu corpo, o que o faz mover, o motor por trás do meu motor, porque a dramaturgia não está só no papel mas também no peso gigante da memória que me atrevo e enfrentar com um corpo frágil, deitando por terra que é só o que está escrito porque afinal somos nós próprios que damos luz e vida ao que está no papel e nós não somos nós sem as memórias e emoções que nos compõem.

Para além das palavras, o gesto, a expressão, o olhar são extremamente cruciais neste projeto, não tanto para além das palavras, mas mais do que elas, porque dizem que o

---

<sup>1</sup> A minha personagem, Spencer, cresceu sabendo que era diferente e aprendeu a anular-se perante a sua mente, mesmo lutando contra ela. É uma rapariga que para além de tímida, demonstra dificuldade na comunicação, e tem tendência a, na sua cabeça, transformar o belo em algo escuro e culpa-se quando as outras pessoas, mais propriamente Emma, sentem amor por ela, por aos olhos dela, este amor é um amor sujo que não é digno de ser sentido, muito menos em relação a ela.

silêncio mata, mas isto porque não sabem ouvir para além dele. Lembro-me de um episódio que aconteceu pouco tempo depois de a minha avó paterna ter morrido, lembro-me de ver o meu pai sentado no sofá e eu sentei-me ao lado dele, não ouve uma única palavra, só o olhar dele, que traduziu tudo o que ele tem dificuldade em expressar, então toquei-lhe no ombro e as lágrimas escorreram de alívio, porque eram pela mãe dele, porque era a mãe dele e porque ouvi para além do que ele não disse e isto mostra o cru do que é ser real e retratar o que nos foi e continua a ser real.

### **3.2 – As Entrelinhas? Sim, o Real**

*Catarse* trata um amor real, ultrapassado e indo mais fundo, humilhado até, por um amor irreal, de posse, de frieza e de escuridão. Spencer tem sentimentos verdadeiros por Emma que a corresponde, mas Spencer não demonstra porque tem presente na sua mente um amor irreal, um amor instintivo, carnal, animal que a prende e lhe faz ter vergonha dela própria, fazendo com que, mesmo tentando por vezes, o contrário, se transforme numa ausência presente para Emma, a rapariga cujo amor é real, para cair perante a ausência presente que é a sua mente e morrer por isso.

Nas várias cenas que compõem esta videoarte existem emoções e memórias diferentes.

Começando do início, quando me foi apresentada uma cena onde a minha personagem via outra pela primeira vez e não consegui dar um passo sequer, onde é alguém que vive atormentada por uma voz interior, não só nessa, mas em todas as cenas. Como traduzir isto então? Como transmitir isto sem correr o risco de cair no irreal?

Pensei na minha personagem no início desta cena em particular como alguém que não via a saída e depois de a ver continuava na incapacidade. Esta situação levou-me a uma altura da minha vida há uns quatro anos atrás quando aí sim eu vivia atormentada por uma voz interior que me dizia que tudo estava a ruir à minha volta. Existia eu, e o que me rodeia, mas entre nós a minha mente. Começou por entrar e não saber por onde sair, depois passou por ver a saída, mas achar mais fácil ficar nela. Decidi que nada melhor que isto para colocar em cena. A minha mente era algo que me envolvia, que me deixava ver mas não me deixava olhar, que me dava ar, mas não me deixava respirar, que era uma mentira. Transformei a minha mente então numa “cápsula de vidro”, inexistente a nível cénico mas real na tormenta da personagem e deixei a Spencer tentar sair com movimentos que se vão tornando mais fortes, até ver a saída, a outra personagem, a Emma e não conseguir sair por ser mais fácil ficar.

Apelei à memória do meu corpo, à sua rigidez de há quatro anos atrás para transformar a rigidez do meu corpo hoje. A imobilidade, a medo a cada movimento e

espasmo muscular viajou desde lá até aqui para transmitir a tormenta e para reviver no hoje e noutra pele o que já tinha vivido em mim no passado.

E quando a viu! Quando viu a Emma! O tempo parou porque, como no texto do agora *Catarse*, “ela era tão linda, Gale” e o tempo parou para mim também no dia em que estando sentada na mesa do café, na sala dos fumadores, vi pela primeira vez, quem ainda hoje, me trás emoções lindas que me fazem querer chorar.

Já que mencionei o Gale. Como falar com uma criança pequena sobre o amor, alguém que amas e não podes alcançar porque tu tens medo?

Eu tenho um irmão mais novo, a maior parte das vezes é ele que desabafa comigo sobre estes assuntos, mas o contrário também já aconteceu, quer dizer, quem é que nunca sofreu por um amor? A parte do desabafo estava lá, as emoções que daí surgem, os momentos em que eu desabafei com ele estavam presentes, mas esses momentos eram já com o meu irmão adolescente, com o meu irmão que ouve e capta de uma forma diferente, de uma forma objetiva e crítica, sem serem necessários enfeites e metáforas que o levem ao assunto, por isso pensei no oposto, lembrei-me do meu irmão a desabafar comigo sobre as suas paixões de infância e lembrei-me da leveza das palavras, no diálogo pacífico que levava embora a “dor”, juntei então o meu desabafo com o desabafo dele para dar a magia ao texto e a leveza à palavra dita.

Depois vêm os vários ataques de ansiedade, as conversas de luta contra a tua própria cabeça, ela quer fazer-te acreditar na mentira que te conta, quer fazer-te acreditar que é ela quem te domina, que tu és quem a tua cabeça é. Dito isto, e achando muito fácil combater uma mente desgastada e opressora, acabas por perder uma batalha da guerra imensa quando achaste que deste um passo em frente. É isto que acontece quando a Spencer tem um diálogo com a sua mente na banheira e é o que aconteceu comigo e me custou reviver, mas na encenação interessava alguém que se debatesse de frente e mesmo submetido transmitisse alguma espécie de afronta ao ser superior, na altura isso não aconteceu de uma forma tão direta, digamos que estava um pouco mais submetida à minha mente do que aquilo que gostaria, então pensei.

- E agora?

Mas não era e agora, era fazer o que não fiz mas levantar as emoções de quem o queria ter feito, ou seja, apelei ao que em (Stanislavski, 2016b, p. 216) chamam de “memoria de los sentimientos”, sendo esta a memória emocional, que explicam, mais uma vez em (Stanislavski, 2016b, p. 216), na sequência da citação de cima, que esta advém da memória do que eu experienciei, a nível das sensações. No momento em que a Spencer viu a Emma pela primeira vez e também, em parte na conversa com o Gale, havia uma parte física a querer mostrar a expansão da palavra num movimento mais “ingénuo”, como havia no meu irmão, mas a memória emocional era, de certa forma, a principal catalisadora da

cena. Portanto houve a total repescagem da memória a nível emocional e não a nível corporal como aconteceu, principalmente, por exemplo quando quis reviver toda a minha tensão e movimentos na cena em que tentava escapar da “cápsula de vidro”.

Entrando agora na cena no “interior da discoteca”, que funciona para mim como, o que eu chamo e muita gente chama, de ansiedade no dia-a-dia. Estar numa discoteca é, hoje, uma forma de lidar com a ansiedade e com um peso excessivo ligado à imagem. É estarmos, nós próprios num reboliço interior, onde tudo dentro de nós é desconfortável, onde tudo o que está cá dentro é medo, opressão, seja de que forma for, é preocupação constante, é esperar o pior cenário em todas as situações, é pensar no que se está a dizer ou não, no que se está a fazer ou não, é estar a chorar por dentro, mas ainda assim a sorrir por fora. E foi isto que fui buscar para a minha interpretação, principalmente para a parte inicial, a parte onde nos estamos a divertir, no caso da minha personagem, aparentemente. Pensei que aqui teria o meu dia-a-dia levado a um extremo que já experienciei, mais uma vez, há quatro anos atrás e mais recentemente, algo relativamente próximo.

Mais uma vez, aqui a memória emocional sobrepõe-se à memória do corpo, ainda que mesmo assim ela existe porque no meu dia-a-dia tenho, muitas vezes, que passar a imagem de que está tudo sobre controlo, mesmo quando não está, então aqui a minha linguagem corporal vinda da memória toma força mesmo não sendo o que vai impulsionar a cena.

Já na segunda parte da discoteca a minha memória corporal ganha peso pois é a partir da memória dos movimentos que faço para ter alguém que quero perto que fui construindo os movimentos da Spencer.

Lembras-te de quando falei do meu pai sentado no sofá? Foi nesta linguagem de olhares que me baseei para a cena em que a Emma dá um cigarro à Spencer. Era uma cena de discussão, mas era uma cena de discussão que envolvia o silêncio e lá está é preciso saber ler e saber transmitir nas entrelinhas e é no olhar que tem que estar a intensidade das palavras não ditas entre duas pessoas que estão e disparar tudo contra a cara uma da outra ao mesmo tempo que se querem.

Por fim temos à nossa frente a Spencer a beijar a própria mente, não, espera, é exatamente o contrário, não vês uma Spencer submetida a beijar a sua mente, mas uma Spencer a acabar por se submeter num beijo que foi o ponto final em toda a exaustão, uma Spencer a deixar-se seduzir pelo fácil, uma Spencer a ser arrastada para baixo, literalmente como está na imagem, um Spencer que se afoga e morre no desespero. Isto que te expliquei é a tradução do que foi inevitável na minha vida (chegando aqui mais uma vez à memória emocional) que é recusar pedir ajuda porque é mais fácil quando nos deixamos levar pela corrente, entrando numa espiral de desespero constante, não há, nem houve no meu caso uma morte física mas sim uma espécie de morte psicológica que poderá ser

encarada como conformismo perante a agonia de algo que já não consegues sair sozinha e é nisto que assenta a morte física da Spencer.

## **IV – O Arsenal de Técnicas e o Desenvolvimento da Minha Técnica**

### **4.1 – No início, Stanislavski e o que Desenvolvi**

Não posso falar da construção da personagem a partir do trabalho sobre as minhas memórias e vivências sem começar pelo basilar Stanislavski (Rússia, 1863-1938), é nele o meu suporte principal, não sendo claro o único neste trabalho.

Fui beber grande parte do meu estudo a Stanislavski porque, no seu completo trabalho, ele toca em pontos fulcrais daquilo que eu quero trabalhar, como aprender a usar o meu corpo e a minha voz de uma forma expressiva e com noção de cada movimento, respiração, olhar e palavra em toda a sua extensão, como conseguir transportar para o exterior o que está na minha cabeça e mostrar a verdade na ficção, juntar a imaginação às emoções e vivências, a utilizar a minha memória emocional, assim como a memória do corpo e ao trazer até o que vem do subconsciente.

#### **4.1.1 – O Corpo e a Voz**

Uma das coisas que aprendi ao estudar Stanislavski foi que a preparação física no ator é essencial. Ninguém quer ver em cena uma figura “torta” e desleixada, e até para interpretar alguém assim é preciso fazê-lo bem. É preciso manter uma postura direita e ter o corpo preparado para, numa só cena, por exemplo, ter que fazer vários movimentos que exigem uma preparação e um foco físico maior, “(...) when you get up, bend over, turn, run and when you make a variety of difficult and rapid moves.” (Stanislavski, 2016a, p. 33).

Para fazer este filme, necessitei de recomeçar um trabalho físico regular que tinha deixado, o que seria, a aeróbica (Stanislavski, 2016a, p.33). Sendo que o objeto fílmico veio de um projeto teatral, eu tive que, durante os primeiros ensaios, começar um processo de preparação física, para além de corridas diárias, tive que trabalhar com exercícios localizados de força e de flexibilidade para melhorar o meu rendimento nos ensaios e para trabalhar ainda mais a minha postura em cena.

Isto sucedeu porque, como foi e é um projeto desenvolvido a partir do Devising, fomos nós, o elenco que fomos construindo a cena a partir de ideias base da encenação e

por ser um trabalho na sua maioria físico, era muitas vezes desgastante pelas várias experiências físicas até encontrar uma que servisse de impulso para desenvolvimento da cena. Para além disto, precisei de entrar mais em contacto com o meu corpo para poder dar vida ao que foi de uma forma mais real e para que o desgaste físico nesse encontro do meu corpo com a sua memória não fosse tão desgastante como foi, e falarei mais a diante, o encontro entre a minha mente e a sua própria memória.

O que sei também e que foi algo que Stanislavski prometeu, foi que, para além de eu trabalhar aquilo que me é normal e que eu conheço, passei a ter conhecimento e sentir outros músculos e partes do meu corpo das quais nunca me tinha apercebido, o que me permitiu ter novas sensações e poder criar e desenvolver outros movimentos que não poderiam acontecer se eu estivesse ainda limitada da forma que estava em relação ao meu corpo naquela fase anterior ao projeto (Stanislavski, 2016a, p. 31).

Em relação à voz, para a poder partilhar com o físico, tive que aprender a controlar a respiração, a controlar o ritmo, a controlar o tom, tive que encontrar a melhor solução para não descurar nem a voz, nem o corpo, correndo o risco de os minimizar em cena e pior, de os danificar.

Para poder aperfeiçoar, em primeiro lugar a transmissão das emoções enquanto comunicava por palavras, frequentei como aulas opcionais as aulas de Voz do primeiro ano e do segundo ano da licenciatura, onde voltei aos básicos da respiração e onde voltei a conhecer a língua portuguesa e como expressá-la em cena para tentar passar da melhor forma o que pretendia.

Tive também que ter cuidado com o facto de poder cair no discurso automático, de passar para o espetador que o texto está a ser debitado, está a ser dito como um simples texto decorado, e este cuidado deve-se ao número de ensaios e de vezes que o texto foi experimentado e dito e facto de que as situações estão a ser vividas por outra pessoa que não somos nós e tem que haver sempre um trabalho de imaginação que tem que ser potencializado e tudo isto pode ter influência na nossa prestação na comunicação oral (Stanislavski, 2016a, pp. 94-95).

Neste aspeto, foi-me muito útil estar a trabalhar a partir das minhas memórias, senti-las da forma que as senti antes ajudou-me na construção e evolução do meu discurso até ao discurso final.

Stanislavski também chama à atenção para termos presente o nosso companheiro de cena, o que ele diz e como diz, porque senão vamos cortar o significado do texto e o público vai perder a essência do assunto (Stanislavski, 2016a, p. 95). Estramos atentos a isto ajuda-nos a sentir a energia de uma forma mais completa e numa atmosfera mais envolvente do que se estivermos só concentrados no nosso trabalho em cena e na nossa personagem, este trabalho funciona como um todo, não só como o “eu”.

Juntando agora o corpo, para não descurar a voz e o texto, tem que haver, o que para mim, na realidade deve sempre existir, o Controlo, o teatro sendo visceral e lindo, na minha opinião, mas se não houver controlo nos nossos movimentos e nas entoações, corremos o risco de “sujar” a cena e o mesmo acontece com a voz, se não somos capazes de controlar a força e a rapidez com que executamos os movimentos em cena, perdemos totalmente o controlo da forma como dizemos o texto e podemos, muito seriamente transmitir a ideia errada ou podemos não ser ouvidos e entendidos pelo público e para além disto, visto que estamos todos ligados em cena, a energia com os nossos colegas pode acabar por se perder.

#### **4.1.2 – A Verdade, a Imaginação e a Memória na Ficção**

Nesta área todo o trabalho tem a ficção presente e este não é diferente. Tal como temos em (Stanislavski, 2016b, p. 74) “Hizo una escena polar de lo que había observado aqui en la naturaleza durante el invierno, y de relatos, publicaciones científicas y fotografías. Con todo ese material creó un cuadro, y en su trabajo la imaginación tuvo un papel principal”, adicionamos sempre à realidade a imaginação, afinal o interesse pela vida alheia é inexistente sem se acrescentar um ponto e a arte sem imaginação não é arte é só a vida sendo vida.

Apesar de ter a construção da Spencer assente na minha memória, não pude nunca esquecer que a Spencer não é a mesma pessoa que eu, a Spencer é a Spencer e a Beatriz é a Beatriz, portanto há algo a acrescentar ou a alterar quanto às duas vidas, misturando aqui a memória e a imaginação criando a verdade (emoções e vivências que realmente aconteceram na minha vida) na ficção.

A Spencer é uma rapariga que vive atormentada mentalmente, ela sabe-o e assume-o para o público, é uma rapariga contida, desconfortável nas suas emoções e nas interações sociais, tem uma incapacidade comunicativa vincada principalmente a nível da comunicação verbal, expressando-se em gestos muitas vezes rígidos e pouco expansivos, é tímida e muitas vezes pode até aparentar repulsa contra si própria.

Depois de uma apresentação da personalidade da personagem tem que vir o ator que é quem lhe vai dar profundidade (Stanislavski, 2016b, p. 75) e é aí que entro com toda a minha bagagem emocional e física, literalmente de corpo e alma dentro da Spencer.

Percebendo as diferenças entre mim e a Spencer, consigo delinear uma série de acontecimentos e a forma como os experienciei, emocional e fisicamente e adaptá-los à realidade e à personalidade dela, como por exemplo a cena da “cápsula de vidro”, passada no rio, que trago muitas vezes para o texto, porque pode-se tirar muito do que quero dizer,

resgatei um momento de aprisionamento meu e transformei-o no de alguém muito mais afetado mentalmente e com um profundo sentimento de vergonha e incapacidade, a partir dos movimentos levemente desesperados de “fuga” e do próprio texto que os acompanha e a forma como é dito.

Só a minha realidade nunca seria suficiente para responder às circunstâncias apresentadas pelo texto, pela dramaturgia e pela personagem, mas é, sem sombra de dúvida o que dá profundidade e o que vai complementar essas circunstâncias, o que traz a verdade necessária para a ficção e para que o público se possa sentir incluído de uma forma cada vez mais real.

A minha paixão por este método vem também do quanto Stanislavski acredita na verdade que vem do ator e não da verdade que vem simplesmente do objeto cenográfico, ele próprio diz em (Stanislavski, 2016b, p. 171), que o ator precisa de ir buscar a sua realidade no momento da criação, que só uma relação próxima com as suas vivências e experiências vai trazer uma interpretação orgânica para cena e a experiência do ator no seu papel deve ser isso mesmo, orgânica, mas hoje em dia a realidade é procurada em tudo o que é adereço e não naquilo que é a verdade no sentimento e no que o ator viveu.

É por esta situação que procurei, mais acima neste relatório, justificar de onde veio cada cena e o que foi acrescentado porque tudo o que colocamos em cena é transmitido e sentido como verdade se os sentimentos base incutidos forem reais, tal como diz Stanislavski (Stanislavski, 2016b, p. 171).

Para rematar o que Stanislavski tem a dizer de mais essencial neste meu trabalho deixo-te com uma citação que resume o porquê de acreditar tanto neste método, “Mis sentimientos son inalienables, y los suyos lo son para usted. Actué siempre en su propia persona, como hombre e como actor. El que reniega de sí mismo pierde su base de sustentación, y esto es lo más terrible.” (Stanislavski, 2016b, p. 229).

## **4.2 – O que Acrescentou Strasberg e como Trabalhei com Ele**

Strasberg (Áustria – Hungria, 1901 – Estados Unidos, 1982) diz-nos que “Method acting is what all actors have always done whenever they acted well” (como citado em The Lee Strasberg Theatre & Film Institute, 2015).

Quando coloco esta citação no meu texto não quero chegar ao ponto da presunção, quero simplesmente tentar transmitir a qualidade, a pureza e a beleza que um ator que interpreta a partir da sua verdade consegue colocar em cena.

Como alguém que desenvolveu o trabalho de Stanislavski, Strasberg não podia deixar de centrar o trabalho dos atores nas suas memórias emocionais, as memórias

afetivas em (The Lee Strasberg Theatre & Film Institute, 2015), treinando assim os atores de forma a serem capazes de criar uma personagem original baseada na verdade do ser humano (The Lee Strasberg Theatre & Film Institute, 2015).

Strasberg vai mais longe também no seu método, não é propriamente a forma como nos preparamos para uma determinada personagem, mas as sensações e emoções que retiramos da nossa preparação e que transmitimos na nossa interpretação que nos vão ajudar maioritariamente na nossa performance, porque sem isto e só com a pesquisa na preparação para a personagem não seríamos capazes de desenvolver a personagem no íntimo, ou seja, não teríamos nada (Timoney, 2016). Dito isto chego a mim, para além da recolha de todas as memórias tive que as saber canalizar para a Spencer, informá-la do que eu senti e deixá-la informar-me do que ela é para poder passar uma interpretação real numa personagem original que tem uma vida própria despegada da minha.

Isto prova que é um método acessível a todos, porque para além da pesquisa está o estudo das nossas emoções nela e é maioritariamente isto que vai perpetuar na construção final e solidificada da nossa personagem.

De uma maneira crua e talvez invasiva, é tornar público o que fazemos em privado (Timoney, 2016), ou, no caso do meu trabalho neste projeto, o que para mim é privado, ou seja, a partir do momento em que deitamos por terra a barreira entre o privado e o público e nos deixamos levar pela nossa natureza e pela nossa personalidade em cena, vamos ser capazes de transmitir algo muito mais sincero e por consequência, a meu ver, mais belo porque é cheio de verdade e de fé no que realmente estamos a fazer.

Não é nada agradável contar a alguém os momentos escuros da minha vida, não gosto de visitar algo que foi mau mas é apixonante o depois, a forma como a entrega para a construção de algo novo é diferente e intensa depois de toda a pesquisa para a personagem, o conteúdo não é só a personagem, mas a personagem com alicerces verdadeiros.

Algo importante que Strasberg traz de Stanislavski é o corpo, a forma como nos movemos (Timoney, 2016), temos sempre que ter em atenção e observar os nossos movimentos porque a expressão corporal transmite muito daquilo que estamos a sentir e nunca poderá ser menosprezada em cena, tornando-a exagerada ou demasiado pobre e limitada, correndo o risco de falsear toda a nossa interpretação e verdade que queremos colocar nela.

Aqui tentei que a minha expressão fosse, dentro dos possíveis, enquadrada na Spencer com uma pessoa recolhida e aprisionada na emoção, a Spencer não é alguém que se exprima de uma forma aberta, ela fecha-se na sua mente, então levei-a a fechar-se nos seus movimentos.

A memória sensorial é algo que Strasberg nos traz e tenho um episódio engraçado que se inclui aqui e que serviu até como impulsionador para as minhas emoções na cena inicial do filme. Desde a minha infância que fui influenciada em grande parte pelos gostos musicais dos meus pais e há uma música em específico que desde esses tempos da minha inocência infantil me faz chorar e entrar num estado de nostalgia e de tristeza e de compaixão, esta música é *As Baleias* de Roberto Carlos de 1981, nada na música vai ao encontro daquilo que é o projeto, mas vai ao encontro de algo que não consigo encontrar quando vou às minhas piores memórias, que é uma tristeza misturada com compaixão que é expressa em lágrimas e nesta cena a Spencer explode não só por causa da tristeza que sente pelo aprisionamento mas também pela compaixão que ainda sente por si e por quem a corresponde no amor mas nunca vai ter nada dela. Aqui era preciso algo para além da raiva e do medo e foi no trabalho do Roberto Carlos que encontrei o que precisava.

Strasberg vem adicionar ao trabalho de Stanislavski a real existência das diferenças entre a personagem e o ator, porque aí o ator ganha mais consciência do seu papel, o ator trabalha nas emoções retiradas e cria uma linha de reações em personagem, não se mostrando simplesmente a si em cena e pratica também como ponto crucial o improviso, que é desagua num ator espontâneo em cena (Júnior, 2010, pp. 28-30) que foi muito utilizado neste projeto, por causa da vertente do Devising.

Para além do mais, explora tipos de memória diferentes, a memória física que é a memória que o nosso corpo adquire, a memória mental que nos recorda do momentos, a memória afetiva que é aquilo que é aproveitado e nos dá o controlo da interpretação e divide-se em duas memórias, a memória sensorial que chega até nós geralmente a partir de algum objeto, som, imagem e nos leva a transmitir certa emoção necessária e a memória emocional que é exatamente esta reação que temos à memória sensorial (Júnior, 2010, pp. 28-30), o que leva a criar e mostrar a realidade na ficção.

### **4.3 – Por fim, Meisner e mais uma Ajuda no meu Desenvolvimento**

Meisner (Estados Unidos, 1905-1997) difere de Stanislavski na medida em que ele próprio acha que o método deste é prejudicial para o ator, “actors are not guinea pigs to be manipulated, dissected, let alone in a purely negative way. Our approach was not organic, that is to say, not healthy.” (como citado em The Sanford Meisner Center, 2015).

Para Meisner é importante ouvir, não ouvir enquanto a personagem que interpretamos, mas ouvir enquanto a pessoa que nós somos, ou seja a interpretação não é fingida, quando estamos a fazer algo, estamos mesmo a fazê-lo (Acting in London, 2013) e disto segue o que também já mencionei em Strasberg, a espontaneidade, o ator não deve

conter-se pelo politicamente correto e deve sempre responder de acordo com os estímulos dados pelo outro, é uma reação verdadeira a um estímulo verdadeiro.

O trabalho primário de Meisner vinha da repetição, ele pedia a dois atores para irem repetindo uma frase onde diziam uma característica física do outro esta teria sempre sentido e significado e transmitia realidade na voz do ator porque era uma característica real, a meu ver isto levava a uma absorção da realidade para um texto ficcionado.

Meisner também fazia outro exercício que consistia em dar aos atores papéis específicos mas não lhes dava um texto, os atores iam criando um e a partir disto ele ia construindo a própria cena (American Masters, 2001).

Este último exercício foi usado neste projeto, mesmo havendo já personagens e cenas específicas, faltava construí-las, para além do improvisado como já trouxe ao texto quando falei de Strasberg, também desenvolvemos diálogos que permitiram consolidar algumas cenas e até preencher falhas no texto ou criar de raiz.

Tudo aqui é uma questão de FAZER, e ter plena compreensão do que está a ser feito, e dos impulsos que nos são dados para que possa haver uma comunicação real entre nós, o nosso companheiro de cena e o público.

## V – Conclusão

Todo o processo deste projeto foi e é uma questão de experimentação, desde a sua primeira forma, em 2014, uma peça teatral chamada *Vertigem* composta essencialmente de texto (aqui existia “Fama” como a mente de Spencer), com cerca de 20 páginas e hora e meia. O projeto tem vindo a sofrer alterações, tanto a nível da sua composição como a nível de elenco.

Esta última forma, para além de ser um objeto fílmico, vive das imagens, tanto em conjunto como cada uma por si, eu desenvolvi um trabalho muito maior a nível do corpo do que a nível textual desta vez. No entanto nunca foi dada uma menor importância ao texto.

Comecei então, desde os ensaios do projeto teatral apresentado no Festival SET, na ESMAE, na edição de 2016, a trabalhar a partir das minhas memórias. A questão do “eu”, da sua consciencialização e do facto de que as nossas experiências nos vão construindo sempre me interessou e aliciou, logo a partir daqui, como a minha experiência me constrói, achei interessante ver como é que ela poderia construir a minha personagem.

A minha vontade de trabalhar nestes aspetos levou a minha pesquisa a passar primeiramente por Stanislavski que me levou a colocar as minhas memórias na personagem, depois a Strasberg, que me apresentou a divisão personagem – ator e depois cheguei a Meisner que falou na realidade do fazer.

Apesar de todos eles se distanciarem em algumas opiniões, os três métodos, não existiriam uns sem os outros, afinal a memória é a base.

Afinal, para mim e a parte que acho interessante ao trabalhar a memória, é o risco da cópia daquilo que nós somos mas mesmo assim, contornar isso e ficar só a essência misturada com a experiência que depois da pesquisa e mais importante ainda, vai culminar na essência e na experiência da personagem.

Por exemplo, a forma como desenvolvi as memórias para a cena na banheira onde a Spencer fala com o seu amigo Gale, como já mencionei, fui buscar memórias minhas e do meu irmão, mas tive que as alterar um pouco para poder adaptá-las, primeiro porque não é suposto verem-me a mim a falar com uma criança, é suposto verem a Spencer e claro, em segundo lugar, eu e a Spencer temos diferenças, ou seja, neste caso, na vez de toda a expressão e liberdade que existia nos desabafos entre mim e o meu irmão, havia uma espécie de barreira na confiança, mesmo sendo o Gale um lugar seguro, havia mais leveza nas palavras, sim, mais liberdade nos movimentos e na forma de agir da Spencer mas há sempre um limite na sua expressividade e que ela não ultrapassa.

Foi então esta gestão que fiz para todas as cenas, a adaptação da minha vida à vida da Spencer.

Gosto da memória pela verdade que me proporciona, gosto que me possa rever um pouco em todas as personagens que interpreto, gosto eu própria de interpretar as minhas memórias e de as moldar àquilo que são realidades diferentes das minhas, criando material diferente em cada experimentação, gosto da memória porque me dá imensas possibilidades e todas elas têm por base a realidade e a interpretação sem realidade, para mim é vazia.

Houve uma linha no meu trabalho que se foi traçando com a necessidade de explorar as minhas questões cada vez mais.

Fui buscar o que Stanislavski me ensinou, fui procurar as minhas memórias que melhor serviam a cena e as circunstâncias pedidas, o que experienciei a nível físico e a nível psicológico, a rigidez do corpo, a suavidade no discurso, o medo, a asfixia, a tristeza e dispus tudo isto perante a minha personagem, mas depois surgiu perante mim uma questão, “Como transformar isto para a Spencer?” afinal eu não sou a Spencer e não posso nem quero ir para cena interpretar a minha própria pessoa, então tenho que desbravar novo caminho.

Eis que chegou Strasberg para responder à questão acima colocada, eu não sou a personagem, ou seja, nós temos diferenças. O que fiz aqui foi, olhar a Spencer como alguém à minha frente, apreciar e listar a sua personalidade e a forma como se movia, de acordo com a psicologia que a dramaturgia me dava da personagem e a partir daí, conseguindo um distanciamento, consegui adaptar as minhas vivências e memórias à Spencer. Strasberg também veio falar-me da memória sensorial, o que me permitiu chegar a

sensações que não vinham ter comigo, como aconteceu com a experiência com *As Baleias* de Roberto Carlos.

E agora, como associar uma personagem criada a partir de mim a um projeto com outras personagens?

Aqui entrou Meisner, com a realidade do fazer, ou seja, a mim levou-me, depois de construir a Spencer, a perceber como reagir de forma real, enquanto Spencer aos impulsos oferecidos pelos outros atores e pelo que estava à minha volta na cena. Existia a distância que me trouxe Strasberg, mas as respostas aos impulsos na sua realidade eram meus enquanto Spencer.

O trabalho de Stanislavski, de Strasberg e de Meisner, apesar de serem trabalhos que querem em parte descolar-se do anterior, complementam-se e são passíveis de possível exploração, pelo menos na minha ótica.

Foi a primeira vez que tive a oportunidade de explorar de uma forma mais vasta até onde me levariam as memórias, e apesar de extenuante é um trabalho extremamente gratificante e que me apaixona, com este projeto senti que para além da experiência, a emoção conecta-nos à personagem de uma forma vinculativa.

## Bibliografia

- Acting in London. (2013). *3 Lessons Great Actors Learned from Sanford Meisner*. Obtido de Acting in London: <https://actinginlondon.co.uk/3-lessons-great-actors-learned-from-sanford-meisner/>
- American Masters. (2001). *Sanford Meisner: The Theater's Best Kept Secret - About Sanford Meisner/American Masters*. Obtido de American Masters: <http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/sanford-meisner-about-sanford-meisner/660/>
- Júnior, J. C. (2010). *PREPARAÇÃO DE ATORES: Conexão entre Diderot, Stanislavski e Strasberg* (pp. 28-30) Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Obtido de UNESP Parthenon: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/120234/oliveirajunior\\_jc\\_tcc\\_bauru.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/120234/oliveirajunior_jc_tcc_bauru.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Stanislavski, K. (2016a). *Building A Character* (pp. 31, 33, 94-95, 249-250) (Hapgood, E. R., Trans). Londres: Bloomsbury (Obra original publicada em 1950)
- Stanislavski, K. (2016b). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia* (5ª ed., pp. 74, 75, 171, 216, 229) (Saura, J., Trad). Barcelona: Alba Editorial, s.l.u. (Obra original publicada em 2003)
- The Lee Strasberg Theatre & Film Institute. (2015). *What is Method Acting/The Lee Strasberg Theatre & Film Institute*. Obtido de The Lee Strasberg Theatre & Film Institute: <http://newyork.methodactingstrasberg.com/what-is-method-acting/>
- The Sanford Meisner Center. (2015). *Our History.../The Sanford Meisner Center*. Obtido de The Sanford Meisner Center: <http://www.themeisnercenter.com/history.html>
- Timoney, B. (2016). *What is Method Acting?*. Obtido de Brian Timoney Actors' Studio: <http://briantimoneyacting.co.uk/what-is-method-acting/>



## Anexos

### Anexo I



### Anexo II



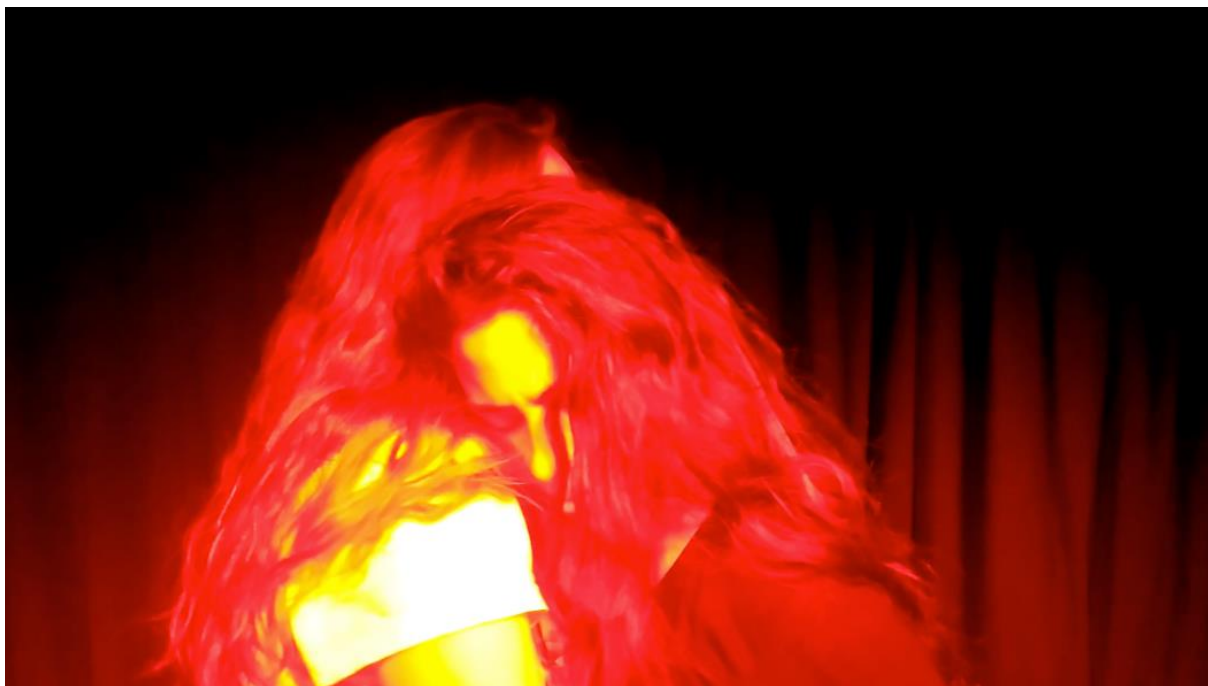
### Anexo III



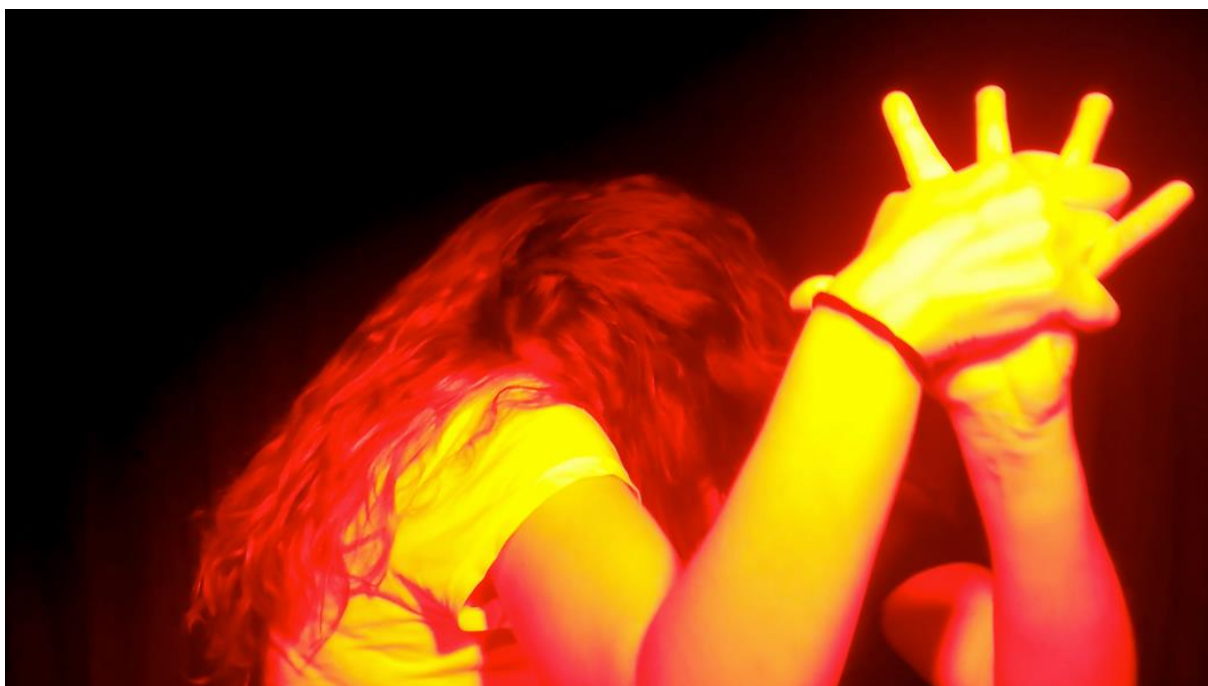
### Anexo IV



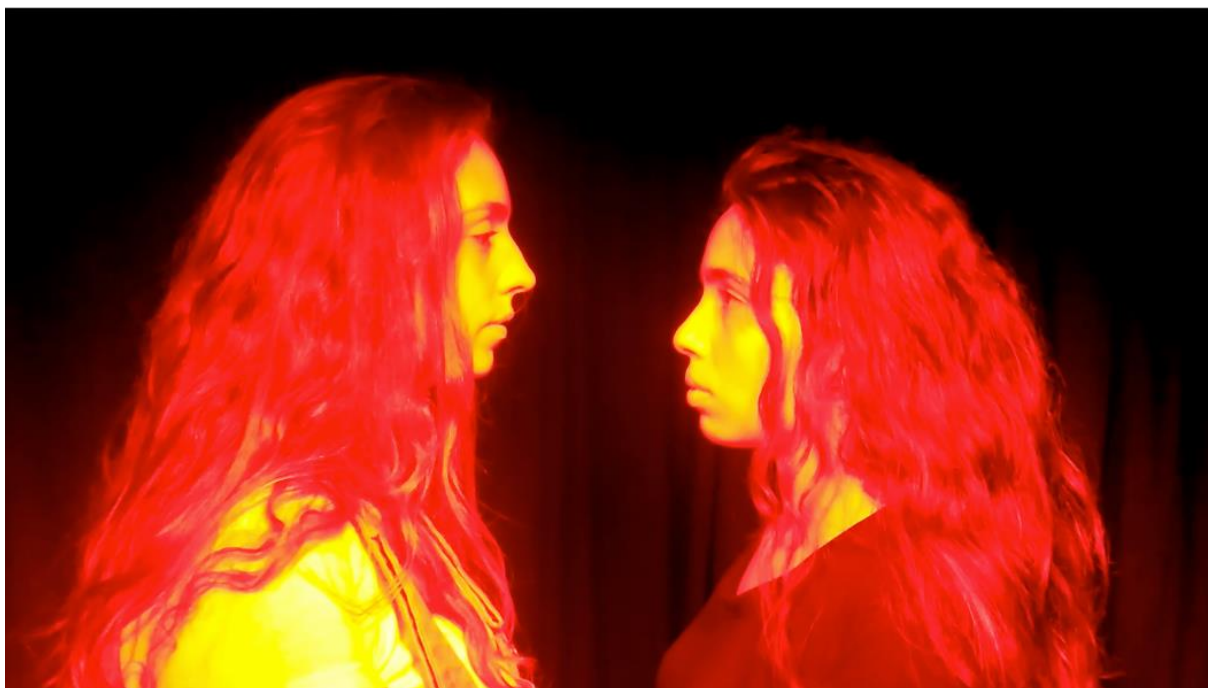
**Anexo V**



**Anexo VI**



## Anexo VII



Anexo VIII

Mr Presente Dedicado Palan  
 sempre no presente  
Espaco Pessoal Crowan des  
atas  
Ollare com final Dinde obassiva  
 Orgasmo porq<sup>ue</sup> se as  
 usor que fecha os  
 olhos.  
 Tueda pedir esmola  
 a quem tira-te a  
 paz interior.  
 Vejo azul, vejo cinzento, vejo verde,  
 vejo branco, vejo vermelho, vejo a tua  
 boca a aproximar-te.  
 Como se fosse  
 cada te fosse  
 carne.  
 Parece que  
 estou  
 sozinho

## Anexo IX

Que concham as folhas das árvores sobre  
mim com a força do granizo se te  
digo que não te quero, mas mesmo  
~~assim~~ com essa dor a estalar-me a pele  
não consigo ~~abrir~~ abrir a boca para te  
confessar a verdade do meu coração.  
Que me gелеem os lábios se te faço acreditar  
que o teu beijo me enfastia, mas aguento  
esse frio para não te acostar para a  
impureza do meu futuro.  
Que as minhas mãos paralizem se  
mostro repulsa ao teu toque, mas não as  
sentir é melhor do que cada gesto ~~de~~  
condenado.  
Perdoa-me por procrastinar, perdoa-me  
por te anular mesmo quando te vejo  
de olhos fechados.

Lo Pêdo de desculpys

---

Diálogo Spencer e Bri

Spencer - O QUE É QUE TU QUERES?

Bri - Se te a rendei.

Bri - assim não opero. Lh

Spencer - Tenho um encontro

Bri - ... o teu beijo

Bri - Entusiasmada

Bri - ... não fico no p... ..

Bri - Passe?

Spencer - Não. Arranha as pedras de render

Spencer - Acha que me ama?

Bri - ... o que me cabe

Spencer - O que suaves?

## Anexo X

Cláudio Spencer - voz off - Cua O-Rio.

O meu olhar é um hínel, observo-te no presente e ele está deslocado, pareces-me estar a pedir esmola a quem tiraste a quem tiraste a paz como se cada toque te saísse caro. Alguém crava as unhas na minha pele. Parece que estou sozinho. Sou eu? Acho que estou em dívida, uma dívida absurda que me tornea numa cabeça obsessiva com mil vozes que me põem em xeque. Tu vejo azul, vejo cinzento, vejo verde, vejo branco, vejo vermelho, vejo a tua boca a aproximar-se e a minha pele a tentar fugir mas no meu interior há um orgulho porque são as tuas mãos que me fecham os olhos. Estás a falar com quem?

Cua O - A água parecia gritar-me o teu nome.

Spencer, eu sou a Spencer.

Cua Banheira

- Estive no deserto.
- Quem é que pensas que és?
- Como é que me fazes frente se eu não existo?
- Estás a dar-me conselhos?
- Existe um segundo de uma parte de ti que eu não consigo dominar?
- Como é que alguém muda a tua cabeça?
- Achas-te com capacidade para isso?
- Com quanta existência não te dominas?
- (suspiro) E quando me deixares morrer, beija-me.

Cua discoteca

- Vai embora, vai embora, vai embora, vai embora...

Anexo XI

Vertigem.

## **Cena 0**

(Luz ambiente sombria de quarto. Na direita alta está um colchão, a primeira coisa que o público ouve é o barulho das teclas da máquina de escrever, acende-se a luz para Emma que está no colchão. Está também uma garrafa com bebida dentro).

Emma: Uma vez, conheci um coração estragado, cheio de pesadelos. E tão belo ao mesmo tempo. O único coração que me fez acreditar que eu lhe poderia trazer alguma luz. Enfrentei-me a amar a nudez das suas palavras enquanto ia despindo o seu coração para mim. (Quebra de luz imediata).

## Cena I

(Luz geral no palco, mas meia sombria.)

Spencer: Em cada recanto de Londres há um sonho quebrado. Sempre achei que tinha nascido no planeta errado ou vindo de um tempo que não era o meu (leve riso sarcástico). “Spencer a esquisita, Spencer a antissocial, Spencer a louca”

Fama: Relaxa, eu alivio-te a dor.

Spencer: Não, não, não, não és real. Merda, vício de merda. Arranquem-mo, libertem-me ou matem-me aqui.

Fama: Intoxicas-me até aos ossos.

## Cena II

(Fama dirige-se ao público agora.)

Fama: Penso que ainda, não me apresentei a cada um de vocês...(Ri-se de forma sedutora).

(Desce para o público e coloca-se de pé na cadeira do meio, luz sobre a fama só).

Fama: Sejam bem-vindos à mente torturada de Spencer (pausa). Ouçam! Ouçam os gritos, os sonhos, os assombros, os medos, as vozes e as almas esquartejadas, sejam bem vindos aos seus mais profundos e obsessivos desejos. Conheçam-me a mim (pausa). A tortura e a salvação. Todas as almas têm um preço. Qual é o da tua, Spencer?



(na penumbra)

Spencer: Guardei a minha vida toda dentro da tua respiração.

## Cena IV

Fama: Ai Spencer, Spencer...achas que és capaz de ter qualquer bom sentimento sem o destruíres? Eu sei o que estás a pensar...estás a pensar ir atrás dela não estás? Vais acabar por te resignar a voltar para mim, vais-me dar a tua alma de bandeja. Não tentes lutar contra mim Spencer, sabes que vais perder...sabes que não vais resistir-me, não sabes? Fui eu que estive lá a curar-te quando não estava mais ninguém...anda comigo...e quando vieres eu prometo-te uma coisa, vou ser boa para ti, meu amor, como sempre o fui, quando vieres a mim farei algo por ti: prometo que não sentirás nada a não ser paz. Quando te arrancar a alma do peito, será rápido e indolor.

Spencer: Cala-te.

Spencer: Sinto-me afogada nas tuas ilusões. Nas tuas falsas promessas ricas de nada, na maneira como tratas o meu coração como esquissos amarrotados. Dependo de ti duma forma obsessiva, não consigo respirar sem ti e respirar contigo faz-me cortes profundos no peito. Foi como se aprendesse a curar-me das cicatrizes que me deixas e a coser o meu peito em piloto automático, sem anestesia.

Fama: Não acreditas em mim? Não acreditas que sou eu quem te pode dar tudo aquilo que mais desejas? Um dia arrependes-te de não me teres seguido, arrependes-te de não me explorar com os teus sentidos. Ias chorar, morrer por mim.

Spencer: Vai-te embora, vai-te embora, vai-te embora, vai-te embora. (chora)

Fama: O tempo passa Spencer. E os ponteiros do relógio vão-te queimar por dentro.

(Luz baixa).



Spencer: Pede...

Emma: Não deixes que o medo te domine. (Põe a mão no coração de Spencer e põe a mão de Spencer no coração dela) Toca-me. Achas que isto não é real?

Spencer: Onde é que queres chegar?

Emma: A nós. (aproxima-se...)

Spencer: Desde e que existe ‘nós’, Emma? (Spencer começa a dar os primeiros sinais de pânico mas não se desvia).

Emma: Tudo aquilo que não dizemos com palavras dizemos com o nosso magnetismo intoxicante. Chega de assombrações Spencer. Olha para mim... não finjas que não entendes o que eu estou a falar. Falo de Amor.

Spencer: Um amor ridículo e utópico. Que só vive na tua cabeça. Eu não sou capaz de dar nada real a ninguém. Não te vou pegar a minha doença, não vou.

Emma: Cala-te, por favor. (nunca deixam de se olhar nos olhos, aproximam-se, as respirações alteram, Emma beija-a docemente, com calma).

(No final do beijo, Emma dá um beijo na testa a Spencer, Spencer fecha os olhos enquanto recebe esse beijo).

Spencer: (De repente quebra e explode, larga-a, põe as mãos na cabeça e entra em pânico, mas sem muito exagero) Não, não, não, não, não! Parem, calem-se! (Mãos na cabeça, está de novo a ouvir as vozes do passado e vira-se para Emma).

Tu não és real, nada na merda da minha existência alguma vez foi real. Acorda Spencer (fala para ela mesma). Não vou avariar-te, não vou. Vai-te embora, não me toques, não olhes para mim, sai daqui Emma. Vai-te embora!

Emma: Olha para mim. Não tenhas medo. Olha para mim.

Spencer: (Desvia-se) Não. Não posso, não me deixam, não sou capaz Emma. Eles não se calam, o meu cérebro precisa de internamento! Não vais para o abismo comigo, não

vais. Chega! Não te quero, não quero o teu coração, Não quero a tua alma, não quero nada.

Emma: Não acredito em ti.

Spencer:                    Desaparece-me                    da                    frente                    Emma.

## Cena VI

(fama bate palmas do cadeirão).

Fama: Parabéns, deixaste de ser fraca.

Spencer: O que é que estás aqui a fazer outra vez?

Fama: Vim aplaudir a tua primeira vitória. Não estás contente por finalmente haver alguém para te aplaudir? (riso sarcástico)

Spencer: Vens aqui fazer-me sentir um pedaço de merda ainda maior, não é? Força! Leva-me. Os pedaços do meu coração partiram-se com a Emma. De qualquer forma, já não me resta nada.

Fama: Nem te atrevas a pronunciar o nome dela. Daquela ingénua. Achas que é o sorriso dela que te vai curar? Já não tens cura, nem existe antídoto nenhum que te conserte.

Spencer: Deixa-me adormecer em paz, só por um tempo por favor. Viver sempre não te cansa? (diz irónica)

Fama: Convince-te que ela não é o teu pedaço de céu. Eu sou a tua salvação. És uma ingrata! Afoga-te nesse teu desespero. Talvez seja a tua solidão miserável que te mate de vez. Adeus.

Spencer: Não, não, não. (tenta alcança-la e agarra-a) Não me deixes sozinha...desculpa! (fama empurra-a para trás).

## Cena VII

(Corredor de luz na boca de cena. Emma entra pela esquerda baixa, primeiro larga moedas no chapéu do Carlos e vai ter com Spencer que está um pouco para a direita do centro do corredor de luz).

Spencer: Outra vez Emma? Vieste dizer-me que eu tenho razão finalmente?

Emma: Eu sabia que te ia encontrar aqui.

Spencer: Para com isso. Não sabes nada de mim.

Emma: Vejo-te e não te consigo alcançar. Deixa-me ficar aqui por favor. É um caminho...(Spencer interrompe-a)

Spencer: tão impossível de percorrer. Viemos acompanhadas com a merda das circunstâncias da vida.

Emma: Agarra a minha mão. (Mudança de atitude em Emma e puxa Spencer para ela bruscamente). Acredita nisto, respira isto.

Spencer: Eu vou partir-te o coração, como já me partiram o meu. Não me dês permissão para isso.

Emma: Confiava-to de olhos fechados.

Spencer: Não sabes o que estás a dizer. (ficam em silêncio a olhar uma para a outra em freeze)

Spencer: Vai embora, Emma! Vai embora, sai daqui!

Emma: Saio daqui? Saio daqui porquê? Não está aqui ninguém para me fazer mal.

Spencer: Emma, sai! Tens de partir. Vai embora, falamos depois Emma, sai!

Emma: Continuas a dizer-me adeus a todos os segundos quando eu sei que também estou colada á tua pele.(Emma sai) (Fama vai sentra-se no cadeirão).

Fama: Isso, deixa-te arder na fogueira, arde, arde devagar...

Spencer: Ela colou-se á minha pele. E não queima sabias? (pausa/mudança de atitude) E se fossem as tuas mãos a não conseguir tocar-me? lavo-te com ácido, para deixar um pouco de mim com a tua pele. E no final mergulho-te numa banheira cheia dele, queimo-te o peito, para ficarmos iguais. È isto que quer dizer intimidade para ti não é?

Fama: Vai-te Foder. Pareces uma fénix ao vento quando deixas assim os teus ossos á mostra do mundo. (irónica ri-se) Coloco-te o plástico á volta do pescoço, beijo-te os lábios até ver os teus olhos a esbracejar pelos últimos pedaços de ar, vais continuar a lutar?

Spencer: Eu quero saber... Quer dizer, eu acho que quero saber... Eu quero perguntar-te coisas mas, não sei se deva. È como se enchesse a boca com o meu próprio sangue para me impedir de produzir qualquer som que seja.

Fama: (ri-se ás gargalhadas) ai o que é está a acontecer á minha rapariga desafiadora? (pausa) como é que me enches o peito de ácido e depois queres ler-me? queres saber de mim? deixa-o, deixa voar o cisne negro que arrumaste em ti , deixa-o... arranca-lhe as cordas das asas. (rise de novo) E abraça-me, marca-me como se fizesse parte da tua pele.

Spencer: Porque é que não me acordas?

Fama: Queres dizer-me que não tens vontade de me tocar? serei realidade ou terei nascido a ferros, pela mão das tuas cicatrizes? o teu sangue queima-te as veias ao passar-te na pele... como vais respirar, sem respirar? como é que vais tirar o meu cheiro de ti? Admite, eu alicio-te, Admite, faço-te tremer, forço-te querer. Chega de luta.....

Spencer: Larga-me, deixa-me, leva-me, ajuda-me por favor.

## Cena VIII

(Luz no colchão. Está a fama deitada e apoiada sobre os cotovelos).

Fama: Estou tão cansada de queixumes. O ser humano é assim, um ser descontrolado. Se não está no fio da navalha então arranja maneira de estar, carregado de vertigens mentais, constantemente a queixar-se de estilhaços que tem no peito, mas sempre a achar que eles fazem todo o sentido juntos. Não há outra saída. Spencer, volta aqui! (volta a girar a pistola no chão. Para e olha para a pistola.) Mata-a.

Spencer: O quê? Estás louca? Para, cala-te. Preferia morrer.

(Fama ri)

Spencer: Espera...posso fazer-te uma pergunta?

Fama: Diz.

Spencer: Tu tens um nome? É uma pergunta completamente estúpida, depois de tudo isto acontecer, mas sinto necessidade de te atribuir um nome. Todas as coisas reais têm um nome.

Fama: Tu sabes o meu nome.

Spencer: Podias chamar-te "Sonho Partido". Mas isso nem sequer é um nome. Vejo um quarto de rostos inexpressivos a olhar insensivelmente para a minha dor. Vai-te foder por fazeres o meu peito sangrar tanto. (Fama olha para ela e ri-se irónica).

## Cena IX

(Luz geral).

Emma: Olá.

Spencer: Olá. Voltas-te, voltas sempre. (Sorri).

Emma: Prometi a mim mesma que não ia embora por mais que tudo se complicasse. Senti a tua falta.

Spencer: E eu a tua. Posso mostrar-te uma coisa? Vamos caminhar um pouco?

Emma: Vamos. Quem são aqueles com quem falas, Spencer? Às vezes parece que vivem mil almas dentro de ti.

Spencer: Tens medo? Medo de descobrires que posso não ser aquilo que o teu coração te canta?

Emma: Só tenho medo de não conseguir proteger-te do mundo. Por vezes nem eu sei explicar as canções que canta o meu peito. (Vão até à boca de cena). (Spencer tira o lenço que Emma tem na cabeça).

Spencer: Queres ver-me? Queres uma visita aos escombros da minha mente? Confia em mim. (Põe-lhe a venda nos olhos).

Emma: O que estás a fazer?

Spencer: Eu disse para confiares em mim.

Emma: Mas não me deixas sentir-te.

Spencer: Estou aqui. Sente isso e ouve todo este silencio cru à volta, esta nudez. Ouve. Vais conseguir escutá-los.

Emma: Escutar o quê?

Spencer: O silêncio é a minha companhia.

Emma: Posso vestir-me de silêncio?

Spencer: O silêncio tem sido sempre o meu cair de pano durante toda a minha vida. Sempre estive rodeada de pessoas que não estavam ou de presenças mudas.

Emma: Tenho muita pena Spencer, mas...

(Spencer interrompe-a)

Spencer: Há vozes que nos salvam dos nossos silêncios (ficam em freeze).

## Cena X

(Fama entra pela porta do público e mantém-se junto deste).

Fama: Não acharam uma tentativa ridícula de uma vencida? Aposto que perguntam quem eu sou e o que faço ali. (aponta para a cabeça de Spencer) eu vivo em cada um de vocês, se me souberem dominar. Ofereço uma saída. Um fim indolor. Vendo apatias de paz, sinais tranquilos para sonhos partidos. E ela continua ali a resistir-me, afogada no lago de merda dos fantasmas dela. Morte, uma palavra que nos dá tanto medo, que parece que carrega o cheiro com ela da cada vez que a dizemos. Há almas, que já estão tão quebradas que limitam-se a ficar à espera de adormecer para sempre. Acreditam nisso? Eu sei que não, o ser humano luta sempre contra aquilo que é, inevitavelmente, definitivo. (Faz perguntas ao público mas não espera pelas respostas) Tens medo da morte? Já conhecestes alguém, que falar com essa pessoa era igual a falar contigo mesmo? Quem já quis adormecer para a eternidade porque não aguentava mais os fantasmas? (Ri-se de forma sedutora. Vai até Spencer e deita-se para a boca de cena com os braços a olhar para ela e fala) Por que esperas, anjo caído? Mata-a. És uma ingénua, meu amor, nunca te conseguirás vencer.

(Emma e Spencer saem de freeze)

Emma: Deixa-me gostar de ti, por favor.

## Cena XI

Spencer: Viro-me e inalo o teu cheiro, desce-me com rapidez pelas narinas e queima-me a garganta por dentro, parece que não levo mais de uma fração de segundo a sufocar. Fecho os olhos e luto para respirar. O que é que vejo quando fecho os olhos? Não consigo não expressar esta merda física, horrível saudade que o meu corpo sente de ti. És como heroína, o meu desejo irracional por ti só me mata. Vai-te foder por me fazeres sentir uma merda, vai-te foder por me fazeres necessitar desse teu amor cortante, dessa tua possessão sádica. Se eu pudesse amar-te-ia só a ti, meu rasgo de luz e deixava-me abraçar pelo aconchego da tua serenidade para sempre. Tomara que não me esqueça.

(Gale e fama estão sentados por trás de Spencer, cada um de um lado do colchão.)

Fama: O que é que te dá paz?

Spencer: O sorriso dela.

Fama: Resposta errada. A morte. Mata-a, só assim viverás em paz. Mata-a, prova-me que não estive incondicionalmente ao lado de uma inútil este tempo todo.

Spencer: Ela é o sítio de repouso onde nunca me irei deitar, não é?

Fama: Finalmente uma pergunta inteligente da tua parte. Recuso-me a dar-te respostas óbvias. Quando ela estiver morta tudo acaba, a tua dor acaba, todos os que vivem dentro de ti e te matam com cada silêncio e com cada palavra acabam. Vais viver com isso, sonhar com isso, lidar com isso, mas passado alguns dias ela vai continuar morta e já não te vais lembrar de nada, vais esquecer o nome dela, o sorriso dela, o cheiro dela e só vamos ficar nós.

Spencer: Entrega-me esse revolver e deixa-me sozinha.

Fama: Agora seremos só nós, meu amor.

(Entrega-lho e sai).

## Cena XII

(Abre um caderno e escreve, e diz em voz alta).

Spencer: Emma, para ti:

Quero deitar-me do teu lado para ficar ao mesmo nível do teu sono e dizer-te com palavras simples que tudo vai ficar bem, que nunca vou desaparecer de ti.

Preciso de ser real, preciso que me façam real, que me deem realidade. Tomara que não me esqueça.

“Sou o que chamam lei/Embora vocês me chamassem Marginal/Eu sou o que buscam e aquilo que conseguirem/Eu sou aquilo que espalharam/Agora recolhem os meus pedaços”.

Fama: Não era isto que eu estava a dizer. Para Spencer! Vais acabar com tudo, para!

### Cena XIII

Emma: (Sentada no colchão a escrever) E apanhei os pedaços que aquele coração deixou para trás. Estive presa durante muito tempo por um fio na vertigem do vazio. Abria os olhos e adormecia sem o coração que levou com ela. Falar contigo será sempre falar comigo (sorri) (luz baixa).

(No final, no corredor de luz atrás de Emma, entra Spencer vestida com as roupas de fama para ilustrar o descontrolo mental de todo o ser humano, algo que também passou para Emma, afasta-lhe o cabelo, beija-lhe o pescoço, olha o público e sorri.)

*Fim.*

## Anexo XII

# “Vertigem” (Versão SET)

Interpretações: Beatriz Silva, Brígida de Sousa, Ana Rita Xavier

Texto: Marta Vaz e Beatriz Silva

Cena 0:

*Emma e Spencer, conhecem-se. Cena de fisicalidade*

Emma- lembraste de todos os sons quando te encontrei junto ao rio?

Spencer- A água parecia gritar-me o teu nome.

## Cena I

Bri- Queimar a memória : correntes

## Cena II-

Spencer com gale. Brincadeiras remetidas á simplicidade. São interrompidos pela bri.

Spencer: Sabes eu, eu tenho uma coisa para te contar. Tu lembras-te daquela rapariga que eu te falei? Sim, sim ela, exatamente!

Eu tenho ido tomar uns cafés com ela, às vezes, sabes? Ok, eu tenho que te contar isto desde o início.

A primeira vez que eu a vi foi assim. Eu estava a caminhar, junto ao rio, eu estava simplesmente a observar, a ver o rio, a luz, a sentir o vento das árvores. E então, e então eu vi-a. E ela estava linda!

Eu vi-a e ela olhou para mim também! Os nossos olhos cruzaram-se ali. Ela aproximou-se de mim e eu, eu não conseguia mexer-me, sabes.

Como é que eu te vou explicar isto? Deixa ver. Já sei, já sei! Imagina.

Imagina que tens um gelado à tua frente. Sim, o sabor que tu quiseres! Queres morango? Não? Chocolate com baunilha? Não, chocolate? Ok, preferes só chocolate. Está bem.

Então tu tens um gelado de chocolate aqui, à tua frente. Tu tens muita fome Gale, muita fome mesmo!

Tu esticas a tua mão para chegar ao gelado, mas a tua mão para. Porquê? Porque tens um vidro à tua frente, que não te deixa chegar ao gelado.

Pois. Estás triste, não estás? Foi assim que eu fiquei.

Sabes, eu queria tocá-la, nem que fosse por um segundo porque ela estava mesmo ali, mas eu tentava dar um passo e a minha perna não avançava, eu tentava chegar-lhe com a minha mão, mas a minha mão parava ali. E tu por causa daquele vidro.

E eu fiquei tão triste. Eu fiquei tão triste porque ela era tão linda Gale. Ela era tão linda e eu, eu não sei o que fazer com isso. E para quê?

Bri- Vai-te embora.

*(bri interrompe e dirige-se até Spencer, gale sai automaticamente dela. Esta personagem também tem receio deste outro lado de Spencer)*

Spencer- Onde estou? Tu sabes onde estou?

É que eu não sei!

Vejo almas e corpos despegados uns dos outros, em fila, perante uma trituradora que os suga sem a mínima resistência.

Onde estou?

Spencer- FODASSE! O QUE É QUE TU QUERES?

Bri- Desculpa se te acordei.

Bri- Onde vais assim toda aperaltada?

Spencer- Tenho um encontro.

Bri- Deixa-me retocar o teu batom.

Bri- Entristeces-me.

Bri- Assim o teu sorriso não fica tão pequeno.

Bri- Posso?

Spencer- Não. Arranha as pálpebras de vermelho.

Spencer- Achas que me ama?

Bri- Tu sonhas. Olha-me esse cabelo.

Spencer- O que sugeres?

Bri- Olha para mim e limpa as lágrimas que borras a maquilhagem.

Spencer- Eu não gosto de ti.

Bri- Não gostas de mim? E de ti?

Spencer - Cura-me! Quero que me cures!

Bri – las chorar, ias morrer por mim

(Bri sai para a regie)

### Cena III

#### “Beijo” Emma e Spencer

*Cena de fisicalidade sem texto. Vários quadros entre elas, sem a imagem do beijo tradicional, foco também nas respirações.*

*No final Spencer quebra o pico do momento intimo entre elas, com fisicalidade afasta-a. Momento de explosão e confusão.*

Emma- Toca-me, quero que me toques.

Spencer- Não.

Emma- O que é que queres de mim?

Spencer- Que aceites o que não tenho. Vai-te embora.

*(Bri bate palmas da regie, ri-se irónica. Emma sai.)*

Bri- Vim aplaudir a tua primeira vitória.

Spencer- O que é que estas aqui a fazer?

Bri- Estive no Deserto.

Spencer- Quem é que pensas que és?

Bri- como é que me fazes frente se eu não existo?

Spencer- Estás-me a dar conselhos?

Bri- Racional. Existe um segundo de uma parte em ti que não consigo dominar. Uma pessoa pode dominar a tua cabeça?

Spencer- Achas-te com capacidade para isso?

Bri- O que é te dá paz?

Spencer- O sorriso dela.

Bri- Resposta Errada, Morte, parece que carrega o cheiro com ela de cada vez que a dizemos, não é? Mata-a. Mostra-me que não me cravei á pele de inúteis.

Spencer- Ela é o sitio de repouso onde nunca me eide deitar, não é?

*(Bri desce da régie)*

Cena IV

Beijo Bri e Spencer

Cena V

Emma: Tens medo de mim?

És fruto da minha imaginação?

Perdes-te quando me olhas?

Porque te perdes? Os meus olhos.  
Não, não te afastes! Os meus olhos afastam-te, não é?  
Não quero que te afastes! Não te afastes! Vem cá!  
Onde estás? Onde estás? (Entra Bri)  
Não me respondes? Porque não me respondes?  
Não respondes. Não queres responder?  
O que queres de mim?  
Eu gosto de ti. Eu quero-te, quero-te a ti.  
Queres perder-te? Perde-te comigo.  
Queres? Queres dar um mergulho comigo?  
O que é que estás a dizer? Fala mais alto!  
Já sei, são as minhas saias...assustam-te, não é?  
Tens medo de não regressar do nosso mergulho?  
Tens medo que te deixe à chuva?  
Marcaste-me a pele e eu marquei a tua?

Bri: Bri: Estás a ouvir-me?  
Tu não estás a ouvi-la pois não?  
Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?  
Tu não gostas dela, pois não?  
Tu sabes que sou eu que existo.  
Não olhes para ela, olha para mim.  
Sabes que sou eu que te domino!  
Estás a ouvir-me?  
Tu não estás a ouvi-la pois não?  
Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?  
Tu não gostas dela, pois não?  
Vais continuar a fugir de mim?  
Sabes que sou eu que existo.  
Não olhes para ela, olha para mim!  
Tu sabes que sou eu que te domino.  
Estás a ouvir-me?  
Tu não estás a ouvi-la pois não?  
Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?

Tu não gostas dela, pois não?  
Vais continuar a fugir de mim?  
Sabes que sou eu que existo.  
Não olhes para ela, olha para mim!  
Tu sabes que sou eu que te domino.  
Tu não estás a ouvi-la pois não?  
Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?  
Tu não gostas dela, pois não?  
Vais continuar a fugir de mim?  
Sabes que sou eu que existo.  
Não olhes para ela, olha para mim!  
Tu sabes que sou eu que te domino.

Spencer vai ilustrar com sons e movimentos tudo o que não consegue expressar verbalmente, até chegar ao silêncio

(Emma reage de alguma forma á presença da bri)

(Emma sai)

(Blackout)

“Spencer  
Eu sou a Emma”.

## Cena VII

*Momento de Fisicalidade, Emma ilustra o antes e o depois do suicídio de Spencer*

*Corrida a uma velocidade extrema, texto no final a ilustrar exaustão.*

Emma- “ Sou o que chamam lei, embora vocês me chamassem marginal, eu sou o que buscam e aquilo que conseguiram, eu sou aquilo que espalharam, agora recolhem os meus pedaços”

*Enquanto Emma diz o texto, Spencer e Bri caminham para a banheira. Morte.*

## Anexo XIII

# CATARSE

(A Partir de *Vertigem*)

De Beatriz Silva e Marta Vaz

Elenco: Beatriz Silva, Brígida de Sousa e Mariana Duarte

## Cena 0

(Quando Emma diz “Perde-te comigo” entra texto da Bri (entenda-se Bri, neste texto como a mente da Spencer))

Emma: Porque é que foges?

Tens medo?

Estou aqui. Onde estás tu?

Fazes de propósito para nunca te ler?

Eu e tu, tu és real?

Porque é que não me tocas?

Eu sou real, sabias?

O que é que queres de mim?

Toca-me!

Porque foges de mim?

Porque foges dos meus olhos?

Fica comigo. Ficas comigo? Fica comigo.

Tens medo de mim?

És fruto da minha imaginação?

Perdes-te quando me olhas?

Eu sei que tu te perdes quando me olhas.

Porque te perdes? Os meus olhos.

Não, não te afastes! Os meus olhos afastam-te, não é?

Não quero que te afastes! Não te afastes! Vem cá!

Onde estás? Onde estás?

Não me respondes? Porque não me respondes?

Não respondes. Não queres responder?

O que queres de mim?

Eu gosto de ti. Eu quero-te, quero-te a ti.

Queres perder-te? Perde-te comigo.

Queres? Queres dar um mergulho comigo?

O que é que estás a dizer? Fala mais alto!

Porque é que tens a voz entalada?

Vais fugir?

Vais continuar a fugir-nos?

Deixa-me ouvir-te.

Porque foges de mim?

Já sei, são as minhas saias...assustam-te, não é?

Tens medo de não regressar do nosso mergulho?

Nada comigo. Nada comigo!

Eu estava à tua espera no rio. Esperas-te por mim?

Eu continuo à tua espera!

A quem respondes?

Responde-me a mim!

Com quem falas?

Fala comigo!

Que se passa?

Não achas que devias ter mergulhado?

Olha-me! Olha para mim!

Quero que me vejas! Não me vês?

Eu estou aqui. Eu estou sempre aqui.

Não queres olhar-me?

Gostas de mim?

De quem gostas tu? Gostas de ti?

Porque é que não te deixam mergulhar?

Quem é que não te deixa mergulhar?

Não queres mergulhar? Eu já lá estou! Eu estou sempre lá! Lá, lá no rio!

Não sabes nada, é isso, não é?

Porque é que não me consegues responder? Porque é que não me respondes?

Porquê?

Tens medo que te deixe à chuva. Tens medo, não tens?

Não tenhas medo, não te deixo. Não tenhas medo!

Não te deixo à chuva, eu não te deixo afogar. Eu não te deixo!

Não te deixo por nada!

Queres deixar-me?

Nunca me deixes. Eu nunca, nunca te deixo.

Marcaste-me a pele. Marquei a tua? Marquei-te?

Ficaste comigo, deixa-me ficar contigo.

Não me respondes?

Não vais responder, pois não?

Bri: Estás a ouvir-me?

Tu não estás a ouvi-la pois não?

Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?

Tu não gostas dela, pois não?

Tu sabes que sou eu que existo.

Não olhes para ela, olha para mim.

Sabes que sou eu que te domino!

Estás a ouvir-me?

Tu não estás a ouvi-la pois não?

Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?

Tu não gostas dela, pois não?

Vais continuar a fugir de mim?

Sabes que sou eu que existo.

Não olhes para ela, olha para mim!

Tu sabes que sou eu que te domino.

Estás a ouvir-me?

Tu não estás a ouvi-la pois não?

Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?

Tu não gostas dela, pois não?

Vais continuar a fugir de mim?

Sabes que sou eu que existo.

Não olhes para ela, olha para mim!

Tu sabes que sou eu que te domino.

Tu não estás a ouvi-la pois não?

Estás a ouvi-la a ela ou estás a ouvir-me a mim?

Tu não gostas dela, pois não?

Vais continuar a fugir de mim?

Sabes que sou eu que existo.

Não olhes para ela, olha para mim!

Tu sabes que sou eu que te domino.

## Cena 1

(Spencer rio)

Spencer: O meu olhar é um túnel, observo-te no presente e ele está deslocado, pareces-me estar a pedir esmola a quem tiraste a paz como se cada toque te saísse caro. Alguém crava as unhas na minha pele. Parece que estou sozinha. Sou eu? Acho que estou em dívida, uma dívida absurda que me torna numa cabeça obsessiva com mil vozes que me põem em xeque.

Eu vejo azul, vejo cinzento, vejo verde, vejo branco, vejo vermelho, vejo a tua boca a aproximar-se e a minha pele a tentar fugir, mas no meu interior há um orgasmo porque são as tuas mãos que me fecham os olhos.

Estou a falar com quem?

## Cena 2

(Imagens Emma e mãos)

## Cena 3

(Bri banheira)

Spencer: Estive no deserto.

Quem é que pensas que és?

Como é que me fazes frente se eu não existo?

Estás a dar-me conselhos?

Existe um segundo de uma parte de ti que eu não consigo dominar?

Como é que alguém muda a tua cabeça?

Achas-te com capacidade para isso?

Com quanta existência não te domino?

(Sussurro) E quando me deixares morrer, beija-me.

Spencer: Vai embora, vai embora, vai embora, vai embora...

(Blackout)

Spencer: Eu sou a Spencer.

## Cena 4

(Cena Spencer e Gale banheira)

Spencer: Sabes eu, eu tenho uma coisa para te contar. Tu lembras-te daquela rapariga que eu te falei? Sim, sim ela, exatamente!

Eu tenho ido tomar uns cafés com ela, às vezes, sabes? Ok, eu tenho que te contar isto desde o início.

A primeira vez que eu a vi foi assim. Eu estava a caminhar, junto ao rio, eu estava simplesmente a observar, a ver o rio, a luz, a sentir o vento das árvores. E então, e então eu vi-a. E ela estava linda!

Eu vi-a e ela olhou para mim também! Os nossos olhos cruzaram-se ali. Ela aproximou-se de mim e eu, eu não conseguia mexer-me, sabes.

Como é que eu te vou explicar isto? Deixa ver. Já sei, já sei! Imagina.

Imagina que tens um gelado à tua frente. Sim, o sabor que tu quiseres! Queres morango? Não? Chocolate com baunilha? Não, chocolate? Ok, preferes só chocolate. Está bem.

Então tu tens um gelado de chocolate aqui, à tua frente. Tu tens muita fome Gale, muita fome mesmo!

Tu esticas a tua mão para chegar ao gelado, mas a tua mão para. Porquê? Porque tens um vidro à tua frente, que não te deixa chegar ao gelado.

Pois. Estás triste, não estás? Foi assim que eu fiquei.

Sabes, eu queria tocá-la, nem que fosse por um segundo porque ela estava mesmo ali, mas eu tentava dar um passo e a minha perna não avançava, eu tentava chegar-lhe com a minha mão, mas a minha mão parava ali. E tu por causa daquele vidro.

E eu fiquei tão triste. Eu fiquei tão triste porque ela era tão linda Gale. Ela era tão linda e eu, eu não sei o que fazer com isso.

(Entre a cena 4 e a cena 5, imagem da Bri no rio)

## Cena 5

(Spencer e Bri banheira)

Spencer: O que é que tu queres?

Bri: Desculpa se te acordei.

Bri: Onde vais assim toda aperaltada?

Spencer: Tenho um encontro.

Bri: Entristeces-me.

Bri: Deixa-me retocar o teu batom, assim o teu sorriso não fica tão pequeno.

Bri: Posso?

Spencer: Não! Arranha as pálpebras de vermelho.

Spencer: Achas que me ama?

Bri: Olha-me para esse cabelo.

Spencer: O que é que sugeres?

Bri: Olha para mim e limpa as lágrimas que borras a maquilhagem!

Spencer: Eu não gosto de ti.

Bri: Não gostas de mim? E de ti?

Spencer: Cura-me! Quero que me cures!

Bri: las chorar, ias morrer por mim.

## Cena 6

(Spencer e Emma discoteca)

(Imagens delas na discoteca com luzes e música, depois corte da música quando as duas se encontram frente a frente num momento de constrangimento. Beijo com as mãos, separam-se, texto)

Spencer: Que caiam as folhas das arvores sobre mim com a dureza do granizo se te digo que não te quero, mas mesmo com essa dor a estalar-me a pele, não consigo abrir a boca para te confessar a verdade do meu coração.

Que me gelem os lábios se te faço acreditar que o teu beijo me enfastia, mas aguento esse frio para não te arrastar para a impureza do meu íntimo.

Que as minhas mãos paralistem se mostro repulsa ao teu toque, mas não as sentir é melhor do que cada gesto condenado.

Perdoa-me por fracassar, perdoa-me por te anular mesmo quando te vejo de olhos fechados.

(Entre a cena 6 e a cena 7, imagem Bri com fumo do cigarro)

## Cena 7

(Cena cigarro e discussão entre Spencer e Emma)

## Cena 8

(Corrida)

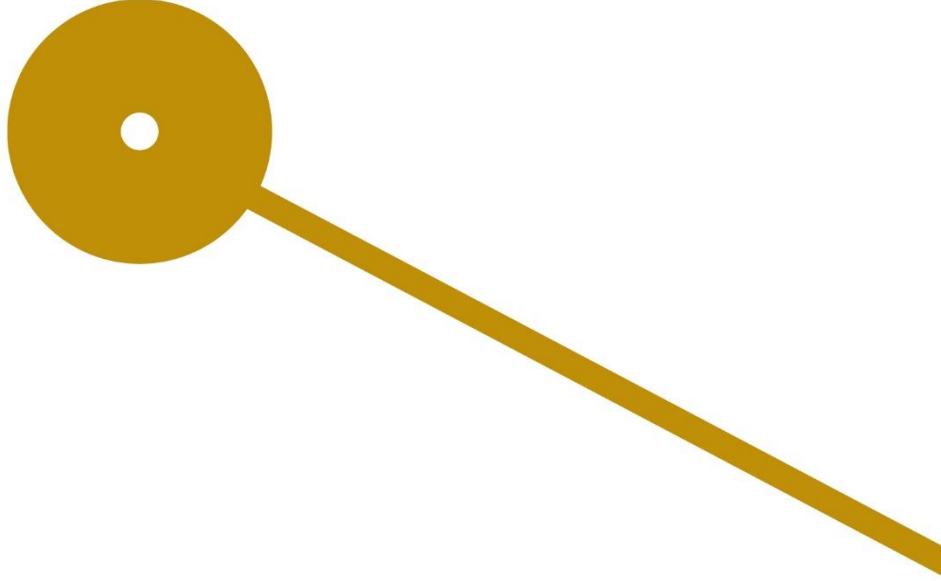
Emma: “Sou o que chamam lei/embora vocês me chamassem marginal/sou o que buscam e aquilo que conseguiram/sou o que espalharam e agora recolhem os meus pedaços”.

## Cena 9

(Confronto Spencer e Bri, beijo e morte)

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO



**M**

MESTRADO  
TEATRO  
ENCENAÇÃO E INTERPRETAÇÃO

Personagem de Mim  
Beatriz dos Santos Tavares da Silva