

ELAS - uma encenação pensando n'ELAS, olhando para mim

Tanya Marisa Silva Ruivo

09/2019



M

**MESTRADO
ARTES CÉNICAS**
INTERPRETAÇÃO E DIRECÇÃO ARTÍSTICA

ELAS – uma encenação pensando n’ELAS, olhando para mim

Tanya Marisa Silva Ruivo

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

Professora Orientadora
Dra. Ângela Marques

Professor Coorientador
Professor Doutor Hélder Maia

09/**2019**

Dedicatória

Will see you in another life when we are both cats.

Do filme Vanilla Shy

Agradecimentos

Quero agradecer, antes de mais, ao Rafael Polónia por me ter mostrado o mundo e por ter escrito o ELAS.

Quero agradecer a Ângela Marques e ao Hélder Maia por não terem desembarcado do barco, quando peguei sozinha nos remos.

Quero agradecer à Susana Madeira e ao Pedro Lima por terem embarcado nas minhas ideias, ideias essas que foram postas de lado quando o projecto começou a ganhar vida.

Quero agradecer à Ana Lídia Pereira, à Sara Neves e à Mariana Leite Soares por aceitarem este desafio, pela disponibilidade, pela entrega, pela força que me deram nestes meses de ensaios.

Quero agradecer ao Rui Simão por ter aceite o convite em fazer o desenho de luz e ao Teatro Nacional São João, por ceder material técnico que nos faltava.

Quero agradecer ao Rui Capitão por todo o apoio técnico e por operar o espectáculo e por ter arrastado consigo o Henrique Costa e o Diogo Teixeira, para nos apoiar nos dias da montagem e agradecer ao Henrique em ter aceite dar apoio, fora de cena, ao espectáculo.

Quero agradecer à professora Sónia Passos e à professora Cláudia Marisa pelas conversas que tivemos, onde cada palavra me fez acreditar em mim.

Quero agradecer à minha turma, por estes dois anos de busca, de exploração, de dúvidas, de conversas e de partilha. Quero muito destacar o Pedro Domingos, agradecendo-lhe com um forte abraço, por todos os abraços que me deu nos momentos de angústia, acreditando por vezes mais do que eu própria no meu projeto.

Quero agradecer ao Fernando Coutinho que pelo meio de sermões, me foi disponibilizando material técnico. Aos seguranças da ESMAE, com quem passei a ganhar mais confiança e sempre se mostraram disponíveis. Às empregadas de limpeza que tiveram bastante trabalho com a terra que espalhámos. Ao senhor Henrique do gabinete de Teatro, que nunca recusou um pedido de ajuda e até se oferecia em ajudar mais.

Não posso deixar de agradecer aos professores que me acompanharam nestes dois anos de curso, à Neusa Figueiro, ao Rui Leitão, ao Henrique Silva e à Xana Azevedo por ter assistido com paciência a todas as minhas crises existências sem nunca desistir de me apoiar.

Resumo

Quando sentimos que faltou qualquer coisa, o melhor é voltar a fazer. Foi esse o meu desafio. Voltar a pegar num texto que estreei enquanto atriz mas desta vez assumir o papel de encenadora. Foi necessário abdicar da minha interpretação para poder ter um olhar exterior e ficar mais atenta ao meu interior. Remexi no meu passado, li-me neste presente. Pego num texto ficcionado e crio várias metáforas onde me revejo. Encontro a emoção e procuro encontrá-la também nas atrizes com quem trabalhei. Explorei-me e não ignorei a guerra que travo, procurando assim uma espécie de catarse. Falo da mulher que carrega aos ombros o peso da submissão e percebo-me que sou mulher.

Voltei a pegar no texto ELAS de Rafael Polónia – ex profissional de teatro que abdicou dos palcos para ser líder de viagem - que o escreveu depois de termos terminado uma longa viagem de bicicleta e passado por países onde o convívio com as mulheres de diferentes culturas nos foi próximo. Senti necessidade em voltar a pôr em cena o ELAS mas desta vez queria que as palavras do texto chegassem ao público como que “um murro no estômago”. Senti necessidade de perceber como as mudanças na minha vida me fizeram ver o mesmo texto. Senti necessidade de observar e observar-me enquanto encenadora.

Com as atrizes, falámos dos nossos medos, das nossas prisões, das nossas guerras, do peso que é carregar a palavra Mulher. Houve encontros onde as lágrimas corriam pela face e isso fazia-me sorrir pois há uma necessidade em dar o tal “murro no estômago” e pôr cá para fora os nossos gritos.

Usei o método de Stanislavski para encontrar a verdade nas atrizes e encontramos essa verdade, remexendo no passado. Falámos das guerras e em quem temos de “matar” para sair das nossas prisões. Trabalhámos a memória, as lembranças, os sentidos, as emoções. Levámos o corpo ao cansaço e observámos o peso das palavras.

Ao longo destas páginas encontrar-me-ão, como se tivessem acesso ao meu diário pessoal. Trago o que tenho dentro e partilho, apresentando assim uma auto-etnografia como metodologia de trabalho.

Palavras-chave

Encenação; Dramaturgia portuguesa; Auto Ficção; Mulheres; Violência de género; Guerra.

Abstract

When we feel something was left undone, we must do it again.

It was a challenge for me to direct a playwright which I had premiered as an actress.

I had to renounce my own interpretation of the playwright in order to have a watchful eye over it and be aware of my most inner self.

I harked back to my past and read my self at present.

In any fictioned text I create several metaphors where I see myself. I find emotion and I ought to find it also in actresses with whom I've worked.

I 've exploited myself and haven't ignored my inner war, searching therefore a kind of catharsis. I speak about the woman holding on her shoulders the weight of submission and realise I am a woman too.

Rafael Polónia was a theatre professional when he decided to walk away from the stage to embrace a new life as a tour leader. We went on a long bicycle ride and seen countries where social interaction with women from different cultures was too close.

I felt the need to stage "ELAS" once again but, this time, I wanted the audience to feel "a punch in the stomach"; I felt the need to see how the changes in my life altered the way I see the same playwright now; I felt the need to observe others and myself as a theatre director.

With the actresses we spoke about our fears, our chains, our wars and the burden of the word Woman. There were encounters where tears were shed but that made me smile for there was the need of that same punch in the stomach and cry out.

I used the Stanislavsky method to find the actresses' truth and we found it: unburying the past, speaking of the wars and of those we had to kill to unchain us. I worked on our memories, remains, feelings and emotions. We tore our body into pieces and watched the words weight.

Through these pages you'll find me, as if it were my secret diary.

I share what I have inside me, thus presenting to you my self-ethnography as my working methodology.

Keywords

Acting; Portuguese playwriting; Self fiction; Women; gender violence; war.

Índice

<i>Agradecimentos</i>	<i>iv</i>
<i>Resumo</i>	<i>v</i>
<i>Palavras-chave</i>	<i>vi</i>
<i>Abstract</i>	<i>vii</i>
<i>Keywords</i>	<i>viii</i>
Introdução	1
Observações	4
1. Ponto de partida: Uma viagem	6
2. A submissão que carrego aos ombros	11
2.1. Origem da submissão feminina	11
3. “Eu não sou o monstro que querem fazer de mim”	14
4. Texto ficcionado de uma realidade revoltante	17
5. Breve resumo do texto	19
6. “Matei” para encenar	20
7. O que me inspira	21
8. A equipa foi-se formando	22
9. Vestir as actrizes com memórias	25
9.1. Figurinos.....	25
10. Com os pés na terra	27
10.1 Cenário	27
11. Mexer nas entranhas	28
11.1 Sonoplastia.....	28
12. Prazer em seguir os grandes	30
13. O que carrego aos ombros	35
13.1. Conclusão.....	35
14. Bibliografia	38
15. Webgrafia	39
16. Selecção de imagens fotográficas	41
17. Anexos	43
17.1. Anexo 1: Cartaz	43
17.2. Anexo 2: Folha de sala	44
17.3. Anexo 3 Luz.....	45
17.4. Anexo 4: Recortes e pars.....	47
17.5. Anexo 5: Diferentes ideias	48
17.6. Anexo 6: Figurinos	50

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

P.PORTO

Introdução

Tudo começou com a entrada na ESMAE onde fui à procura de respostas. Para a minha prova prática de ingresso, escolhi o monólogo de Nina, d' *A Gaivota* de Tchekhov. Esta escolha surgiu pela minha vontade de acreditar em mim, de querer ser uma gaivota, de me despedir e de ter a coragem em partir. “Sou uma actriz” – pego nesta frase e ela sai da minha boca com o mais puro sentimento. Deixei para trás uma relação e mergulhei em mim. Ocupei a minha cabeça com os estudos. Precisava de ir mais fundo para me organizar. Usei-me como matéria de estudo e procurei quem também o fizesse. Peguei nos meus momentos mais negros e transformei-os em pequenos projetos. Peguei no turbilhão de emoções, nas minhas dúvidas que tropeçavam em mais dúvidas e tentei engavetá-las com títulos, porque pretendo continuar a pegar em mim para criar.

Fui obrigada a pensar de forma rápida e pragmática, aceitando o desafio de querer mais. Essa vontade de querer mais, motivou-me a pegar num texto já interpretado por mim anteriormente enquanto actriz, o qual, no entanto, não consegui explorar da forma para mim ideal. Percebi que tenho dificuldade em estar dentro de um projecto com um olhar subjetivo e externo, o que fez com que não arriscasse em explorar toda a agressividade que o texto contém.

Agarrei-me ao conceito Amor/Ódio, que tinha a certeza vir a usar independentemente da minha escolha para o projecto final. Queria focar-me em mim e tornar-me egoísta. Sentia esse Amor/Ódio quando pensava em mim, no que fiz naquele presente. Sentia-o quando pensava em certas alturas da minha vida. Com o meu ingresso na ESMAE, quis explorar isso.

Quis explorar o que me dói. E, se dói por dentro, essa dor

teria de passar para fora e assim consegui apaziguar muitas dores e trocá-las por nódoas negras e sentir o meu corpo a dar tudo. Porque sou uma actriz e entrego-me a cada projecto com a mesma paixão de um início de namoro.

“Às vezes, temo estar sendo solicitada a dar mais do que estou pronta para dar. Mas o ‘chamado da aventura’ é inconfundível. Sou convidada a uma viagem. Sou chamada a responder com a totalidade do meu ser.” (Bogart, pág.69)

Entreguei-me com totalidade neste projecto e com paixão.

“No teatro, a morte não pode ser abolida, nem a violência pode ser evitada.” Retiro esta frase do artigo “A violência no teatro contemporâneo - Efeitos retóricos e éticos” de Aglika Stefanova, como forma de justificar o meu projecto.

“Every time I have a failure in my life like a love story anything emotional, I generally use it because it's easier to use failures and I mean, when I'm happy I don't feel the need to share it” (Sophie Call)

A violência não pode ser evitada, assim como não posso evitar observar-me e aceitar o que senti nestes dois anos que coincidiram com o tempo do Mestrado. Quis gritar.

Grito com ELAS, pegando num texto já interpretado por mim em 2017 – que falarei ao longo da monografia – e grito as minhas vontades, desta vez como encenadora.

Observações

A escrita da presente monografia não obedece ao Acordo Ortográfico de 1990.

Tenho hoje, com efeito, a opinião de que o mal nunca é «radical», que ele é apenas extremo e que não possui nem profundidade, nem qualquer dimensão demoníaca.

Hannah Arendt

1. Ponto de partida: Uma viagem

Em 2012, eu e o Rafael Polónia – companheiro de vida da altura e autor do texto dramático de que partiu o meu projecto – embarcámos numa viagem que pretendia que atravessássemos a massa euroasiática, entre Ovar e Macau, usando a bicicleta. Uma viagem de 19 meses, a somar mais de 18000 quilómetros e mais uns tantos números que, na verdade, foi o que menos pensámos no início e claramente o que menos nos interessou no fim. Nessa altura, nada sabia sobre alguns países que estavam na nossa rota e alguns, nunca tinha pronunciado o nome sequer. Há países que a televisão insiste em rotular como perigosos e tudo o que acaba em “ão” tem uma carga pesada ligada ao Mal, ao Terrorismo, à Discriminação, à Guerra. Porém, como desisti de ter televisão em casa há 13 anos, esses países não me assustavam e a ânsia em conhecer o mundo era maior. Nada melhor como procurar outras fontes para sabermos mais sobre outro país. Nada melhor como ouvir das bocas de quem já viajou e se infiltrou em culturas diferentes. A televisão – na minha opinião – espalha o medo e pessoas com medo são mais fáceis de manipular. Um senhor iraniano, disse-me em relação aos americanos: “Uma coisa é a política, outra são as pessoas e eu gosto muito do povo americano”.

Desconhecia por completo o Egipto – primeiro país que atravessámos fora da Europa. Conhecia as pirâmides através da internet e pouco mais. A minha ignorância nem me permitia sequer saber que as pirâmides se encontravam mesmo no centro da cidade do Cairo! Mas o que não sabia mesmo, era que ia encontrar um país ultra conservador, um país feito de ignorância perante muitas realidades, um país mergulhado no desequilíbrio entre ricos e pobres, um país agressivo no trato entre os seus habitantes mas, sobretudo, um país onde a maior parte das mulheres com quem me cruzei na rua, só lhes “conheci” os olhos.

Desembarcámos no Cairo e pedalámos, fluindo pelo trânsito, até ao centro da capital.

Não foi fácil ignorar os olhares masculinos. Senti o lado negativo de se ser mulher e demasiadas vezes me senti mal por estar nessa pele. Os homens olhavam-me com curiosidade – talvez fosse raro uma mulher viajando de bicicleta (até em Portugal o é com olhares e “bocas com piada”) – mas a curiosidade é só mesmo isso, se não viesse acompanhada de julgamento. O que senti algumas vezes, embora não tivesse essa consciência na altura, fui subjugada, um ser menor, uma pessoa com menos valor, alguém a quem a natureza desejou que fosse Menos. Tive plena consciência do que desconfiava quando à porta de hotel nos foi barrada a entrada, só porque fui atropelada por um sinal de proibido: a entrada a mulheres. Um sinal que não estava no leque de sinais estudados no

código ou na vida rotineira que levava no meu país e desconhecia a hipótese sequer deste mesmo sinal poder estar à porta de um hotel. Aos poucos fui-me apercebendo e sentindo o peso que é ser mulher num país Árabe – ou para não generalizar – o peso de ser mulher no Egípto.

O pedido para tirar fotografias ao meu lado eram constantes ao longo do dia. Se no início não me importava nem me incomodava, uma semana passada e deixei de o fazer, quando percebi que o que eles gostavam, era de poder passar o braço à volta da minha cinta para poder, disfarçadamente, acariciar-me. Qual a razão de me deixar ser fotografada, se não os vejo a tirar fotografias com as amigas e, muito menos, ver contacto físico com elas. A cabeça começou finalmente a raciocinar e foi pronto o “NÃO” a esses homens que insistiam em tirar fotografias. Não foram raras as vezes que pediam autorização ao Rafael, como se ele fosse o meu dono e a autorização saísse da boca dele. A revolta era enorme.

No Egípto, tivemos de mentir em relação ao nosso estado civil. Pedimos a um amigo para nos casar em Photoshop, para podermos ter uma prova – falsa prova – pois só nessa condição é que poderíamos partilhar a mesma cama e muitas vezes, o mesmo espaço para dormirmos.

Um local convidou-nos para pernoitar em sua casa e foi com surpresa que percebi que o contacto com a sua esposa só estava “acessível” ao marido e a pouco mais gente. O Rafael, claramente, não teve qualquer contacto visual com ela. Jantei sozinha com ela e o Rafael jantou com o resto da família. Sendo mulher casada, não podia estar na presença de outros homens além do próprio marido. Comecei a sentir revolta dentro de mim, e a achar tudo injusto para as mulheres. Sabia que existia essa realidade, mas estar frente a frente com ela, fez-me perceber o quão injusto e devastador é. Tive também a noção de que talvez estas próprias mulheres não tivessem qualquer consciência disso. A realidade e a ignorância de um mundo mais equilibrado é-lhes distante e desconhecido.

Vi um Egípto muito conservador e com uma enorme taxa de analfabetismo e, é bem sabido, para o poder, essa taxa de analfabetismo é importante, para melhor controlar e manipular a população. Foi curiosa a tensão que sentimos nos dias que passámos lá. Sentimos que a qualquer momento, uma “bomba” poderia rebentar. Treze dias depois da nossa saída do país, os protestos contra o Presidente Mohamed Morsi iniciaram-se com força. Se por um lado o orgulho de ver um povo a lutar pelos seus direitos é grande, revoltam-me o que esse mesmo povo é capaz de fazer por pura maldade, ou ignorância, se quiser ser talvez mais precisa. Com as notícias dos protestos, chegou até nós as notícias de várias jornalistas estrangeiras que foram violadas sexualmente – a palavra é mesmo esta - por vários grupos de homens egípcios durante manifestações. Essas notícias não me deixam

indiferente. Revolta-me esse abuso de poder e de força e, por muito orgulho que tenho em ser mulher, sinto que por mais força que possa ter, sou um alvo fácil nas mãos desta sociedade.

Ao entrar na Jordânia, percebemos que este país também estava em protestos. A ideia de poder encontrar-me no meio de uma confusão política, deixava-me inquieta, por me sentir uma vez mais como carne apetitosa para aqueles homens. Fomos pedalando, sempre atentos aos possíveis conflitos, mas não nos encontrámos no meio de nenhum. Por curioso que possa parecer, era um país muito mais aberto e equilibrado, embora cada vez mais debaixo de um manto conservador, muito devido à fuga de iraquianos na altura da guerra do golfo, que com a sua mentalidade menos actual, trouxeram consigo não só o medo e os males de uma guerra, mas também a maneira de vestir das suas mulheres que rapidamente se alastrou por algumas cidades jordanas e que juntamente com a pressão junto das entidades públicas, fez renascer uma mentalidade retrógrada há muito apagada de uma Jordânia moderna.

Síria estava nos nossos planos há muito tempo. Foi um país que nos surpreendeu pela positiva. Havia um equilíbrio religioso no país e sentimos que as pessoas estavam mais relaxadas. Foi surpresa nossa quando soubemos que no dia em que deixámos a Síria, aconteceram protestos no sul do país, que viriam a dar início àquele que é hoje o conflito que conhecemos. O equilíbrio religioso desmoronou-se, o ódio despoletou e, uma vez mais e pelas imagens que temos, são os homens que lutam, mas é nas mulheres que muita da revolta se aplica, com a venda, prostituição, escravidão, moeda de troca, violação.

Em Portugal, chamavam-nos os Pais das Revoluções e mesmo sabendo que o tom era de piada, como se a nossa passagem por estes países fizesse com que as pessoas se revoltassem contra o governo, o que víamos e sabíamos fazia com que não nos orgulhássemos de tal título. Carregar esse título seria, na minha cabeça, carregar também todas as mulheres que foram abusadas durante esse período. Falo das mulheres por ser uma e falo dos abusos sexuais por ser um tema que me assombra e por sentir ser uma arma mais forte que uma pistola apontada à cabeça.

Todas estas notícias nos abalaram. Imaginar o sofrimento daqueles povos e sentir-me impotente só me deixa a pensar “e se fosse em Portugal? E se tivesse nascido num país em guerra?”

Durante a nossa travessia pelo médio oriente, assistimos ao filme “O Apedrejamento de Soraya M.” Nova revolta interior se instalou e durante várias semanas acordava com imagens do filme a inquietar-me. Filme baseado em factos reais sobre o jornalista franco-iraniano Freidoune Sahebjam que é abordado por uma mulher de nome Zahra, que lhe

expõe a história da sobrinha, Soraya, que é acusada falsamente de adultério pelo próprio marido e isso leva-a à morte por apedrejamento. Isso aconteceu numa remota aldeia no Irão, Kuhpayeh, em 1986. 1986! Tinha eu 4 anos e agora com 37 anos, continuo a ouvir e ler casos semelhantes, em diversos países.

Quem são os vilões deste mundo? O que é certo e o que é errado? Portugal e Espanha tiveram os seus tempos de ódio. Os Búlgaros falam mal dos Macedónios e estes dizem para termos cuidado com os Búlgaros. Em cada país que passávamos, compreendíamos a revolta do povo, como se todos tivessem razão. Aquele que é dito como mau, ao ser escutado dá-nos a entender o seu lado e o mau passa a ser o outro.

“Encontrei hoje em ruas, separadamente, dois amigos meus que se haviam zangado um com o outro. Cada um me contou a narrativa de porque se haviam zangado. Cada um me disse a verdade. Cada um me contou as suas razões. Ambos tinham razão. Ambos tinham toda a razão. Não era que um via uma coisa e o outro outra, ou que um via um lado das coisas e outro um lado diferente. Não: cada um via as coisas exactamente como se haviam passado, cada um as via com um critério idêntico ao do outro, mas cada um via uma coisa diferente, e cada um, portanto, tinha razão.

Fiquei confuso desta dupla existência da verdade.” (Pessoa, 2006, p.212)

O que me fui apercebendo é que deste lado de cá, através da televisão que nos chega todos os dias, é-nos impossível sentir a dor. Na verdade, eu também nunca senti realmente a dor da outra pessoa, só os seus sentidos lamentos, histórias, imagens. Como se de um conto se tratasse, um “Era uma vez...”. O que senti foi a revolta na pele: como ser humano, mas sobretudo como mulher. A minha história de vida trouxe-me situações complicadas e impossíveis para mim de entender, de aceitar, de lidar – ainda hoje – com elas. A viagem que me propus fazer veio despertar em mim violações antigas: os toques, os olhares, os gestos, as palavras, as provocações, a desautorização, a submissão. O que via ser feito, a maioria das vezes nos outros e algumas vezes em mim, era uma facada mais no meu orgulho de ser mulher. A viagem que me propus fazer fez-me comprometer-me comigo própria neste não deixar de gritar, neste não deixar de denunciar, neste não deixar de apontar, porque é de silêncio que se fazem as violações. Fez-me tomar noção da realidade, dos desequilíbrios – e são tantos – da necessidade de alertar, da necessidade de educar. Poderei aqui referir um rol de países onde vi serem cometidos actos de violência sobre o Ser mulher, uns mais evidentes que outros, mas o que vejo é que há muitos, imensamente menos evidentes, onde esta realidade – embora com outras proporções, dimensões, maneiras de actuar – existem e quase que não damos por eles. Lá está, o silêncio.

E é deste silêncio que as violações são feitas. De esconder, de omitir, de virar a cara. E é desta revolta que nasce um texto, porque a realidade que vi e confrontei na pele, vive no Egipto, mas também em Portugal. Vive na Síria, mas também nos Estados Unidos. Vive no Irão, mas também na Rússia. E enquanto viver, a voz tem que se ouvir, porque não estou mesmo interessada em ser parte do silêncio.

“No teatro a morte não pode ser abolida, nem a violência pode ser evitada”. Retiro esta frase do artigo “A violência no teatro contemporâneo – e feitos retóricos e éticos” de Aglika Stefanoua. Como poderia eu querer evitar a violência escolhendo este texto? Seria mais fácil assistir a uma comédia romântica e desligar o cérebro do real.

É verdade que ao ler o ELAS, procurei metáforas em mim e uma d'ELAS, podia ser eu. Mas não foram as minhas prisões, nem quem “matei”, que quis explorar, mas foram elas que me fizeram pegar neste texto e aos poucos fui-me afastando de mim para pensar apenas nestas duas raparigas que foram enclausuradas e que sofrem de abusos sexuais por homens que tal como ELAS, procuram sobreviver. Pegando de novo no artigo, retiro outra frase:

“O teatro ajuda-nos a reencontrar a nossa posição pessoal perante a violência, a intolerância, a injustiça. É o seu papel humanista”. É certo que não ganharei nenhum Nobel da Paz com este projecto, nem estou a falar de nenhuma novidade humanista, nem tão pouco fazer acreditar que conseguimos tornar-nos seres humanos menos agressivos. Se tal proeza tentasse, estaria a levar-vos para um mundo utópico.”

Ao assistir ao documentário “As Origens da Agressividade”, do realizador Jean-Pierre Maher, produzido em 2005, ajudou-me a perceber como se instala em nós essa agressividade.

Quando uma criança nasce, não é o amor o primeiro sentimento que se apodera de nós, mas sim o medo. Num recém-nascido, podemos observar 5 expressões de emoções: raiva, medo, aversão, tristeza e alegria. Ao longo dos anos, vão diminuindo, mas se observarmos bem uma criança de dois anos de idade, podemos afirmar que é nessa idade que o ser humano se torna mais agressivo, mas é certo que esta agressão não conta para as estatísticas pois o peso e o tamanho de um ser com essa idade, não constitui qualquer tipo de perigo público. Muitas crianças gostam de empurrar, de bater, de puxar os cabelos, porque fomos programados para estes gestos de modo a garantirem a nossa sobrevivência.

Ao longo dos anos, os gestos de agressão física diminuem, a criança começa a perceber que tais gestos não ajudam a manterem-se num grupo de amigos, e para sobrevivermos, precisamos de estar inseridos num grupo. Podemos-nos comparar com os macacos. Um macaco violento e sempre agressivo é expulso do grupo, tornando-se assim

solitário e a maior parte não sobrevive muito tempo. Quando uma criança se apercebe que ter atitudes agressivas a deixa sozinha, ela vai aprendendo a controlar a raiva, forçar o cérebro a desenvolver meios de regular a sua raiva. Com um vocabulário mais alargado, a criança passa a poder expressar-se melhor, passa a ter a capacidade de explicar o que quer e o que lhe desagrada, sem necessidade de usar a agressão como forma de se expressar. A sobrevivência de um grupo estaria seriamente ameaçada, se os indivíduos desse grupo, ficassem o tempo todo agredindo-se uns aos outros. Temos de mudar as nossas atitudes violentas para viver em sociedade para ter amigos e isso aprendemos em crianças.

2. A submissão que carregamos aos ombros

2.1. Origens da submissão feminina

ELAS (o texto do meu projecto de que falarei mais à frente) fala de duas mulheres enclausuradas numa guerra não definida, num tempo indefinido. Quando se fala em guerra, é grande a probabilidade de serem lembrados apenas os homens que lutaram pela pátria, esquecendo-nos das muitas mulheres que lutaram ao lado desses heróis.

“(…) o domínio masculino não resulta da força, mas da agressividade. Milhões de anos de evolução tornaram os homens mais violentos do que as mulheres. As mulheres podem igualar os homens no que diz respeito ao ódio, à ganância e ao abuso, mas quando as coisas azedam, diz a teoria, os homens estão mais predispostos a recorrer à violência física. É por isso que, ao longo da história, a guerra foi uma prerrogativa masculina” (Harari, 2018, p.188-189)

Não pretendo lembrar e falar dessas mulheres. Pretendo sim falar das mulheres dos inimigos. Essas mulheres estão nos dois lados do campo, pois nada acontece apenas de um lado.

“Ann – Fazem o que todos fazem. De um lado e do outro. Não são diferentes de ninguém. Ou pensas que as mulheres, do outro lado não passam pelo mesmo? Ninguém se importa. A vingança não é feita no campo, nem nos homens. Esses são os que menos importam. A vingança é feita nas mulheres.” (excerto de ELAS)

Em qualquer parte do mundo há abuso de poder entre o homem e a mulher. Esse abuso ainda hoje se faz sentir. Carregamos nos ombros o peso da nossa história e o facto do homem ter evolutivamente adquirido maior propensão para a força que as mulheres, usando-a agressivamente para levar a mulher à submissão. No livro “Sapiens: História

Breve da Humanidade” são apresentadas várias explicações em relação a essa submissão das mulheres. Transcrevo uma delas:

“(…) ao longo de milhões de anos de evolução, homens e mulheres desenvolveram diferentes estratégias de sobrevivência e de reprodução. Competindo os homens entre si pela oportunidade de engravidar uma mulher fértil, as oportunidades de reprodução de um indivíduo dependiam, acima de tudo, da sua capacidade de reprodução para superar e derrotar outros homens. À medida que o tempo foi passando, os genes masculinos transmitidos às gerações seguintes foram os dos homens mais ambiciosos, agressivos e competitivos.

A mulher, por outro lado, não tinha qualquer problema em encontrar um homem disposto a engravidá-la. No entanto, se queria que os seus filhos lhe dessem netos, tinha de os transportar no útero durante nove árduos meses e, em seguida, cuidar deles durante anos. Durante esse tempo, tinha pouca oportunidade para obter alimento e precisava de muita ajuda. Necessitava de um homem. Para garantir a sua sobrevivência e a dos filhos, a mulher tinha poucas alternativas além de concordar com as condições que o homem estipulasse, para que ele se mantivesse por perto e partilhasse parte do fardo.

À medida que o tempo foi passando, os genes femininos transmitidos à geração seguinte foram os das mulheres que se revelavam donas de casa submissas.” (Harari, 2018, p.191)

São muitos anos a carregar estes genes e ainda hoje, o homem mantém a mulher submissa para o seu próprio prazer.

“Violar uma mulher que não pertence a um homem não era considerado crime, tal como apanhar uma moeda perdida numa rua movimentada não é considerado roubo. E, se um marido violasse a própria esposa, não cometia qualquer crime. De facto, a ideia de que o marido pudesse violar a esposa era um oxímoro. Ser marido era ter controlo absoluto sobre a sexualidade da esposa. Dizer que o marido «violou» a esposa era tão ilógico como dizer que um homem roubou a própria carteira. (...) Em 2006, ainda existiam 53 países onde o marido não podia ser acusado de violação da esposa.” (Harari, 2018, p. 177)

Se recuarmos ao tempo da escravatura, nos navios negreiros, os escravos negros eram acorrentados uns aos outros, pois os brancos temiam que o negro se revoltasse. Ficavam acorrentados e com maior distância. Mulheres negras, por serem mulheres, não eram consideradas uma ameaça. Como não eram uma ameaça, não estavam acorrentadas,

podendo andar à vontade pelo convés. Era mais fácil para o homem branco exercer o seu poder absoluto.

“As escravas negras que andavam à vontade pelo convés eram presas fácil do homem branco que as quisesse violentar e atormentar. (...) A nudez da africana era uma lembrança permanente da sua vulnerabilidade sexual. A violação era um método de tortura comum a que os negreiros recorriam para subjugar as negras obstinadas.” (Hooks, 2018, p.43)

Se a escravidão dos negros, foi terrível, eu sendo mulher, sublinho também o horror que seria ser mulher negra nessa época. Mas não é preciso recuarmos tanto no tempo. A Segunda Guerra Mundial não foi assim há tanto tempo. Ao ler o livro *A guerra não tem rosto de mulher* de Svetlana Alexievich, um dos testemunhos afirma:

“Apanhávamos raparigas alemãs e... dez homens violavam uma. Havia poucas mulheres, a população fugia do Exército Soviético. Apanhávamos raparigas novinhas. Meninas... Doze, treze anos... Se chorassem, batíamos, metíamos qualquer coisa na boca. As suas dores faziam-nos rir.” (Alexievich, 2016, p.38)

No livro *Eichmann em Jerusalém – Uma reportagem sobre a banalidade do mal* de Hannah Arendt também refere a existência dessas violações:

“E se é verdade que, durante a guerra, a violação de raparigas judias constituiu um dos passatempos favoritos da soldadesca na frente de batalha (...).” (Arendt, 2017, p.103)

Nem precisamos de ir tão longe (que não é longe) na História. Mulheres à nossa volta, mulheres que conhecemos, sofreram desses abusos. ELAS não fala directamente sobre abusos sexuais, mas os indícios da sua ocorrência estão presentes na obra. O peso da história da mulher continua a dar-nos a ideia que temos de ser submissas aos homens e muitas vezes, é isso que nos passam em casa. Tudo à nossa volta faz-nos sentir culpadas de algo que não temos culpa e por isso nos mantemos em silêncio.

Decidi não ter medo desse tema, e não me sentir culpada de nada. Transformei aliás a frase “gostas disto, não gostas?” – frase que me foi dita por um grande amigo da família, num momento de abuso sexual. Em apresentações de pequenos projetos, esta frase, ajudou-me a partilhar esta história pesada e traumática com a minha família.

Não tenho medo desse tema, mas tenho consciência que sendo mulher, continuo exposta a esse perigo. No livro *Mulheres Livres, Homens Livres*, de Camille Paglia, a autora diz:

“Obrigadas a frequentar universidades longe de casa, as jovens ficam vulneráveis e indefesas. O feminismo não as preparou para isto. Continua a dizer-lhes que os sexos são iguais, que elas podem fazer o que quiserem, ir a todos os sítios, dizer e vestir o que lhes apetecer. Não, não podem. As mulheres estarão sempre expostas ao perigo de agressões sexuais. (...) Sou mulher. Não sou suficientemente tola para acreditar que pudesse estar livre de qualquer perigo. (...) Mas o feminismo, com as suas fantasias utópicas sobre o mundo perfeito, impede as jovens de ver a vida como ela realmente é.” (Paglia, 2017, p.89)

Quando penso na agressividade do ser humano e o abuso em relação à mulher, recupero um trabalho da Marina Abramovic “Ritmo 0”.

“Em 1974, numa obra intitulada Ritmo 0, autorizou todos os presentes numa galeria de Nápoles a usarem o seu corpo, durante seis horas, como bem entendessem. Estes podiam utilizar instrumentos para infligir dor e causar prazer, poisados numa mesa à sua disposição. Três horas depois, as roupas haviam-lhe sido arrancadas do corpo com navalhas e tinha a pele lacerada; um revólver carregado, apontado à sua cabeça, acabou por provocar uma luta entre os torturadores, levando a sessão a um desconcertante final. Em obras posteriores, executadas com o artista Ulay, que se tornou seu colaborador em 1975, Abramovic continuou a explorar essa agressão passiva entre indivíduos.” (Goldberg, 2012, p.210)

O que leva a pessoas a reagirem de uma forma tão agressiva perante outro ser humano? Quem assistiu à performance não recebeu nenhuma ordem para tais actos como na Experiência de Milgram – que falarei mais à frente. O que fazemos com a liberdade que nos é dada? Sentiram vontade em reproduzir o que no é dito como proibido? Há desejo na dor do outro? E se a performance fosse apenas para um espectador? Cada espectador teria 10 minutos para usar da liberdade que lhe é dada, teria tido o mesmo final? Os mesmos actos violentos? Como diz Gladwell:

“(...) quando as pessoas estão em grupo, a responsabilidade de agir torna-se difusa.” (Gladwell, 2007, p.35)

3. “Eu não sou o monstro que querem fazer de mim” *

Cathy mata a irmã para sobreviver. Como uma criança que cresce rodeada de violência, ela própria se torna naquilo que lhe ensinam, pois aprende observando. Cathy recebeu uma ordem: matar a irmã e assim seria libertada.

*(Arendt, 2016, p.21)

“Cathy – Reconheci um. Reconheci um dos que estão lá fora.

Ann – Sim.

Cathy – Podemos pensar em alguma coisa. Ele vai ajudar-me de certeza.

Ann – Em troca de quê?

Cathy – Não sei.

Ann – E só reconheces um?” (excerto de ELAS)

Cathy reconheceu um dos que estavam lá fora - reconheceu um dos que abusavam delas e que Ann conhecia por já o ter comandado. Quererá ele também vingar-se de Ann por ter posto o grupo em perigo e terem sido apanhados? Terá seguido apenas uma ordem, pois o principal objectivo era eliminar a cabeça do grupo de rebeldes? Quem Cathy reconheceu, quererá terminar com a própria tortura de violar quem o liderou e a irmã dela, prometendo ajudar Cathy no final, terminando logo com a tortura de todos, mesmo sabendo que para isso Ann terá de morrer? Ficaré ele assim com a morte de Ann nas suas mãos?

“Está inerente a toda a nossa tradição filosófica o facto de não podermos conceber um «mal radical», e isto é verdade quer para a teologia cristã, que chegou mesmo a conceder ao próprio Diabo uma origem celestial (...).” (Arendt, 2017, pág. 27)

“Ann – Aqueles que te abrem a porta e te agarram e te levam para o local onde fechas os olhos porque não queres ver nada, como se isso te apagasse a dor no corpo, não desejam a vingança sobre ti ou sobre mim.” (excerto de ELAS)

Ann sabe quem eles são e por isso não aceita porque sabe que são ordens que estão a receber e fazem-no para sobreviver, por isso é que não os vê como inimigos.

Adolf Eichmann foi um SS e um dos principais organizadores do Holocausto. Ele estava responsável pela deportação em massa dos judeus para os guetos e para os campos de extermínio. Foi julgado em Israel e condenado à morte pelos crimes de guerra que cometeu contra a humanidade. Hannah Arendt foi aceite para fazer a cobertura do processo e não estava preparada para ver o que viu.

Que cara tem um assassino? Ela não viu um monstro, viu um homem comum e isso fez mudar a sua opinião em relação ao mal.

“Tenho hoje, com efeito, a opinião de que o mal nunca é «radical», que ele é apenas extremo e que não possui nem profundidade, nem qualquer dimensão demoníaca. Ele pode invadir tudo e assolar o mundo inteiro precisamente porque se espalha

como um fungo. Ele «desafia o pensamento», como disse, porque o pensamento tenta alcançar a profundidade, ir à raiz das coisas, e no momento em que se ocupa do mal sai frustrado porque nada encontra. Nisto consiste a sua «banalidade».” (Arendt, pág. 30)

Em relação à banalidade do mal, Arendt afirma ainda:

“Eichmann carecia da ponderação e da reflexão necessárias para sequer se aperceber das consequências das suas acções monstruosas” (Arendt, pág. 31)

Na declaração final de Eichmann em Jerusalém, em muitos dos pontos, o oficial alemão afirmava que apenas estava a obedecer a ordens, acusando assim os governantes de terem abusado da subalternidade dele. Diz ter tido a infelicidade de se ver envolvido nesses horrores e que não foi fruto da própria vontade e que não teve a intenção de matar ninguém. Foram as obrigações militares em tempo de guerra, que o levaram a fazer o que fez e o seu juramento de fidelidade que prestou como soldado e como funcionário.

Em ELAS, os sequestradores não estavam a prestar nenhum juramento, estavam apenas a seguir ordens. Eles estavam do lado do inimigo, do ponto de vista d'ELAS, mas não eram os inimigos.

“A ausência de pensamento não é estupidez; ela pode ser encontrada em pessoas altamente inteligentes, e um coração malvado não é a sua causa; provavelmente as coisas passam-se ao contrário, no sentido em que a perversidade pode ser causada pela ausência de pensamento.” (Arendt, 2017, p.34/35)

Sobre essa ausência de pensamento, recupero a Experiência de Milgram – que equaciona a obediência às autoridades que se mistura com abuso de poder, pois pensamos sempre que temos de obedecer a quem está hierarquicamente acima de nós, sem podermos pensar por nós. Chocou-me ver esse estudo, onde pessoas comuns recebiam uma ordem para carregar num botão, a cada resposta errada que fosse dada de uma outra pessoa que fazia parte dessa experiência. Ao carregar no botão, essa pessoa receberia um choque, que seria aumentado o número de volts sempre que errasse uma resposta. Mesmo perante o sofrimento dessa pessoa, as pessoas que estavam a ser testadas, continuavam a carregar no botão. Umas riam-se, outras começavam a não querer continuar, mas a ordem era mantida e o botão continuava a ser carregado, com a desculpa que só o faziam porque estavam a receber uma ordem.

Esta experiência foi realizada em 1962, numa Universidade em Yale, nos EUA, onde participaram voluntariamente 40 homens, entre os 20 e 50 anos, pelo cientista político

Stanley Milgram. Milgram serviu-se desta experiência para compreender o comportamento inumano realizado na II Guerra Mundial para perceber como era possível que pessoas cultas e inteligentes puderam ser tão macabras.

Milgram concluiu que, as pessoas seguem cegamente ordens dada por um superior de autoridade e sobretudo, desresponsabilizam-se pelo sofrimento que podem estar a causar no outro.

No ELAS, eles também recebiam ordens, mas não eram só por serem ordem de superiores que eles continuavam a violar Ann e Cathy. Eles sobreviviam assim. O que seremos capazes de fazer para sobreviver? Será que uma arma apontada a uma cabeça, faz com que uma pessoa seja capaz de violar uma pessoa que conhece? Num episódio da série Black Mirror, vemos o presidente a ter relações com uma porca, contra a vontade, para salvar uma rapariga, fazendo-me pensar qual o limite para as acções de um ser humano para conseguir proteger a sua vida ou a dos seus.

“(...) O bebé estava com fome... pedia peito... mas a própria mãe está esfomeada, não tem leite, e o bebé chora. Os alemães andam por perto... com cães... Se os cães nos cheirarem, estamos todos perdidos. O grupo inteiro, umas trinta pessoas... Está a perceber?

O comandante toma a decisão...

Ninguém se atreve a transmitir a ordem à mãe, mas ela própria adivinha. Mete o embrulho com o bebé debaixo de água e mantém-no ali durante muito tempo. O bebé não chora mais. Nem um som. E nós não conseguimos levantar o olhar. Não podemos olhar nem para a mãe, nem uns para os outros.” (Alexievich, 2016, p.35-36)

Uma mãe mata o próprio filho para garantir a sobrevivência de um grupo de pessoas e isso basta para acreditar que Cathy matou Ann e que eles, do outro lado da porta, as violavam seguindo ordens para com isso, viveram mais um dia.

4. Texto ficcionado de uma realidade revoltante

ELAS, foi escrito pelo Rafael Polónia depois de termos regressado da viagem que nos levou de Ovar até Macau, usando a bicicleta. O Rafael, que até aí trabalhava como director de cena, deixou o mundo dos palcos e dedicou-se exclusivamente às viagens. Foi na companhia dele que conheci o mundo e graças a isso, a sorte única de entrar no mundo de várias mulheres de diferentes países.

Quando regressámos de viagem em 2012, mostrou-me o texto ELAS e foi paixão à primeira leitura. Não uma paixão romântica, mas uma paixão agonizante, dolorosa, como se a paixão pudesse ser também a maldade, a voz do cruel. A vontade de ir para cena com aquele texto e ser uma delas, passou a ser uma obrigação para mim. Atraí-me o mal. “Não há dúvida que o mal é sedutor. É mais sofisticado do que o bem. Mais atrativo” (Alexievich, 2016, p.20). Não desejo o mal, não sorrio com mortes nem com injustiças, mas há um querer espreitar pela fechadura e conhecer o lado que me é desconhecido. Há muito que tinha vontade de visitar Auschwitz. Ao passar por Phnom Pehn, capital do Camboja, não pude deixar de visitar o Museu de Genocídio Tuol Sleng, antiga escola que foi usada como prisão pelo regime Khmer Vermelho. Fomos visitar diferentes museus de máquinas antigas de tortura, e deixando de lado a crueldade do ser humano, foquei-me na criatividade das máquinas. São realidades que me são distantes e assim sinto-me protegida, como estou protegida pelas folhas das revistas onde me chegam notícias do mundo e pelo ecrã, como se não passassem de histórias ficcionadas.

O que me fez querer pegar neste texto, quando o estreei enquanto atriz em 2017, foi a crueldade do tema. Foi deixar de lado os heróis masculinos das guerras e pensar nas heroínas, nas mulheres. Dou por mim a tomar consciência que pouco ou nada sabemos sobre as mulheres que estiveram na frente de combate. O que sabemos sobre a guerra, sabemos através de vozes masculinas. “Já houve milhares de guerras, grandes e pequenas, conhecidas e desconhecidas. E escreveu-se tanto sobre elas. Ainda assim... Escreveram homens e sobre homens: isto ficou claro. Tudo o que sabemos sobre a guerra chegou até nós através da «voz masculina». Somos todos prisioneiros das noções «masculinas» e das sensações «masculinas» da guerra. Das palavras «masculinas».” (Alexievich, 2016, p.15)

“Quando falam as mulheres, elas não mencionam, ou quase não mencionam, o que nos habituámos a ler e ouvir: como umas pessoas matavam heroicamente outras e venceram. Ou perderam. Que meio tinham, quem eram os generais. Os relatos femininos são diferentes e falam de coisas diferentes. A guerra «feminina» tem as suas cores, os seus cheiros, a sua iluminação e o seu espaço de sentimentos. Tem as suas palavras.” (Alexievich, 2016, p.16)

Para mim, uma mulher na guerra seria uma enfermeira, pois é isso que nos passam. Como se houvesse um querer apagar essa dor, essas lembranças, como se elas próprias preferissem esquecer e refugiar-se nos afazeres do dia a dia, no marido, nos filhos. Como se fosse um tabu falar da guerra e muitas mulheres foram aconselhadas a manterem-se caladas.

Quando li o texto ELAS, não pensei nessas mulheres que combateram na frente de batalha, pois era uma realidade que me era desconhecida. Debrucei-me apenas na fragilidade da mulher e nessa difícil luta contra os abusos sexuais, ainda hoje. Quando há homens em profissões onde têm obrigação de proteger e dar o exemplo, a colocar uma mulher submissa ao seu mero prazer, faz-me ter medo só a ideia de poder viver uma guerra e encontrar-me com o inimigo. E essa realidade não está tão longe de nós como gostaria que estivesse.

5. Breve resumo do texto

ELAS fala de duas mulheres que estão presas. Duas mulheres, com a sua individualidade, com a sua personalidade, com os seus ideais e maneiras de agir, que nunca revelam demasiado a quem as ouve, mas onde é facilmente perceptível a aproximação, a necessidade do toque entre ambas (será carinho?), do conforto, do entendimento para que possam viver. O facto de serem irmãs, só no final é revelado. Ann e Cathy estão presas no mesmo compartimento, onde Cathy obriga Ann a contar uma história. Essa história é repetida todos os dias. A mesma história, como se todos os dias fosse a última quinta-feira. Essa história fala do dia em que foram capturadas. Mas que só no fim é entendido.

Ann deixou a família para se juntar ao grupo de rebeldes e lutar contra uma autoridade que achava injusta. Passou assim a ser ela a comandar este grupo. Cathy admirava a irmã e queria juntar-se, mas era nova de mais e a irmã não autorizou. Ann era procurada e, para proteger a família, preferiu “desaparecer” para que nada de mal pudesse acontecer-lhes. Desconhecia que a sua mãe era torturada na sua ausência até conseguirem ter notícias de Ann. A mãe acabou por morrer. Cathy sentia-se cada vez mais revoltada e lutar pelos ideais da família, era-lhe cada vez mais difícil.

O grupo de rebeldes aumentou e Ann, numa última quinta-feira de um mês, regressou a casa. Acabou por ser seguida e todos foram capturados. Isso deixou Cathy ainda mais revoltada com a irmã. Quando se encontraram no mesmo compartimento, Cathy não queria perdoar, mas, com o tempo, habituou-se a presença dela e para sobreviverem a toda aquela atrocidade, tiveram de se unir. Ann mantinha o lado de irmã protectora, e Cathy procurava uma solução para sobreviver.

Como tortura, eram abusadas sexualmente por um grupo de homens que as guardava. O grupo de homens era também torturado, embora só Ann os reconhecesse. Era o grupo que comandava anteriormente e também eles foram capturados e obrigados a seguir ordens. Ou seguiam ordens ou eram mortos. Ann aceitava por muito que lhe

custasse, pois “conhecia-os” a todos e sabia que para eles, também era uma questão de sobrevivência: ou violavam as mulheres que outrora estavam ao seu lado, ou morriam.

Cathy ao pedir para a Ann lhe contar todos os dias a mesma história, tinha como intenção enfraquecer a irmã, para que esta se sentisse culpada pelo facto de ali estarem fechadas. O tempo passou. Quanto, nunca se sabe. Mas ainda havia uma história para ser contada e a história, poderia ser a liberdade de uma delas. Matar, também pode dar-nos a liberdade, nem que seja matar um membro da própria família. Foi a forma que ela encontrou e aceitou, para sobreviver. E a pergunta fica. E depois? Saiu em liberdade?

6. “Matei” e passei a encenar

Estes dois anos de Mestrado coincidiram com anos de grandes mudanças na minha vida e por me ter focado em mim, idealizei fazer um monólogo sem nunca deixar o texto ELAS de lado. Não queria abdicar de ser actriz no meu projecto e queria testar-me a trabalhar sozinha. A ideia era mudar o tempo cronológico da peça. Continuava a ser a Cathy (personagem que interpretei em 2017) mas uma Cathy depois de ter matado a Ann. Seria uma Cathy que não foi libertada como lhe prometeram, depois de ter morto a irmã. Como passaria ela o tempo sozinho, como passaria o tempo já sem esperança? Não teria mais onde se agarrar para sobreviver. Os papéis seriam “invertidos” – não teria a Ann para obrigar a que contasse a história do dia em que foram apanhadas, ganhando forças para a matar ao ver a irmã enfraquecendo. Agora, seria a Cathy a recordar o dia em que matou. Essa passaria a ser a sua história, mas não teria o mesmo fim. Não ganharia forças com isso.

Sentia-me como a Cathy. Fui a Cathy que “matou” para ganhar a liberdade que procurava, mas dei por mim presa às recordações. As mudanças na minha vida pessoal, fizeram-me olhar para o texto com outros olhos e dar outro sentido à mesma história – outro olhar, outro final.

Influenciei-me pela companhia Circolando, não no aspecto de tema de trabalho, mas imaginário cenográfico, com todos os elementos como a terra e a água, quase sempre presentes nos seus trabalhos e todo um misturar e construir de uma realidade e personagens imaginárias e, ao mesmo tempo, tão reais. Queria para o meu projecto, usar mais a dança e *voz off*. Transformar o realismo do texto numa realidade mais abstrata, mantendo a tensão que queria que público sentisse.

Matei a ideia de me encontrar sozinha por ter medo de voltar a cair no erro de não ter um olhar de fora. Voltando a observar-me, percebo que quando enceno sou muito mais

criativa, como se tudo me fizesse sentido e por vezes tropeço em ideias, em imagens, obrigando-me a tomar decisões.

Nos ensaios do ELAS em 2017, optámos por sermos nós a encenar e dei por mim vazia de opções. Sei que isso aconteceu pela minha falta de confiança em partilhar as minhas ideias, estando a trabalhar com uma actriz que admiro muito. Deixei-me levar e fui percebendo que não estava a caminhar para o universo que sentia que o texto pedia. Não posso dizer que o resultado final não fosse bom, mas terminei com a sensação de que o ELAS não estava fechado. Queria voltar a pegar nesse texto e percebendo que tinha essa possibilidade, de o fazer a nível académico, então porquê não ficar de fora e trabalhar com duas actrizes? Porquê voltar a cair no erro de querer interpretar se também tenho prazer em encenar? Estaria eu a querer continuar enclausurada, sozinha com a minha guerra ou dar um passo em frente e deixar de ser a Cathy? Estava na altura de dar um passo em frente e matar a vontade de interpretar e passar a estar totalmente disponível para encenar.

Matei a ideia do solo e dou por mim a encenar pela primeira vez, duas actrizes.

7. O que me inspira

Apoderei-me de pequenos universos para criar o meu. Há trabalhos que me marcaram e me levaram a querer explorar o texto ELAS num novo universo, com novas referências e uma nova Tanya.

São várias as companhias/projectos/artistas e momentos que me serviram de inspiração para este projecto. Não só levado a cabo por profissionais, mas também por ocasiões e pessoas que se foram cruzando na minha vida pessoal. É importante dizer que as linhas que me chamam a atenção são várias e podem ir desde a exploração do corpo como objecto de trabalho – Rita Lino, Marina Abramovich ou Sophie Calle – companhias como o Colectivo 84 ou o actor Paulo Castro – que exploram o cinismo da sociedade e que trabalham ao mesmo tempo ambientes degradados, fétidos, húmidos e quase sempre em “palcos” não convencionais. Artistas como Guillermo Vargas que representa aquilo que é mais cínico na sociedade, o nosso lugar enquanto *voyer*, enquanto pessoa que observa e não faz, que critica, mas que não actua, que aponta, mas não age, mostrando aquilo que é mais covarde e indiferente na sociedade. Ou mesmo em espectáculos do Nuno Cardoso em que o *voyeurismo* é presente, onde existe uma exposição extrema do próprio actor/criador, um levar à cena a vida real num contacto extremo entre público e espectador. Ou companhias como os Circolando, não no aspecto de tema de trabalho, mas imaginário cenográfico, com todos os elementos como a terra e a água, quase sempre presentes nos

seus trabalhos e todo um misturar e construir de uma realidade e personagens imaginárias e, ao mesmo tempo, tão reais. Podendo apontar de novo a Marina Abramovich, na exploração de um chamar à atenção para minorias, guerras, confrontos étnicos e religiosos (passado recente no seu país de origem) que devastaram cidades inteiras, que criaram genocídios e que raramente nos passaram para o lado de cá através das televisões.

O espectáculo *Velocidade Máxima* da companhia Colectivo 84, mostrou um possível cenário. Um espaço não convencional, bastante degradado. Procurei um cenário idêntico para este projecto mas deparei-me com muitas dificuldades técnicas que não conseguir ultrapassar e optar por uma sala já preparada para ter equipamento técnico e garantir um espectáculo mais confortável, dentro do desconforto do tema.

8. A equipa foi-se formando

Tudo começou na mesa de um café, onde me encontrei com um colega, a fim de o convidar integrar o projecto. Queria um músico que tocasse ao vivo. Essa era a única certeza que tinha para o projecto.

Encontrar-me com o meu colega Tiago Baptista que toca piano, serviu para lhe falar das minhas ideias, que na altura ainda eram rascunhos, de rascunhos. Ele gostou do universo do meu projeto e aceitou naquele momento, fazer parte da equipa. Naquele momento, passou a ser constituído por dois elementos.

Não tinha idealizado a utilização de um piano no meu projeto. Sempre imaginei uma guitarra, mas não me quis fechar nessa minha vontade e decidi estar aberta a propostas novas. No entanto, idealizava o piano fora da melodia certa, ou estava desafinado, ou estava noutro tom e estava a custar-me ir contra a única certeza que tinha para o meu projeto.

Foi o Tiago quem me apresentou a Mariana Leite Soares, nesse mesmo dia, nesse mesmo café, nesse mesmo encontro. Precisava de alguém que percebesse de som para poder criar outros ambientes sonoros para além do instrumento ao vivo e operar o espetáculo no dia da apresentação. Falei-lhe do projeto e aceitou o meu convite naquele momento, sendo agora o terceiro elemento da equipa.

Quando desisti da ideia de fazer um monólogo, precisava de encontrar duas atrizes que estivessem dispostas a trabalhar de forma gratuita por não ter disponibilidade financeira e por me ser impossível obter qualquer tipo de apoio.

Nesse mesmo café, passado poucos meses, numa conversa casual com a empregada, esta falou-me de uma atriz que tinha terminado a Licenciatura em interpretação na ESMAE. Confiei na sua escolha e depressa entrei em contacto com ela. Depois do convite feito por via telefónica, combinamos um café. No café de sempre, no tal café. Fiquei entusiasmada com o entusiasmo da Sara Neves, e na rapidez da resposta positiva que esta me deu, com um sorriso simpático.

As personagens do texto ELAS, são duas irmãs. Precisava de uma segunda actriz, pois tinha-me convencido em não participar como actriz. Perguntei à Sara se conhecia quem quisesse embarcar neste projecto, que tenha gosto em trabalhar com essa outra actriz, para facilitar a intimidade entre ambas.

Novo encontro no mesmo café. A Sara Neves apresentou-me a Ana Pessoa – ela também licenciada na ESMAE no curso de interpretação – que aceitou o convite, antes mesmo de ter formulado o pedido. Passámos assim a uma primeira leitura, juntas e não foi difícil a escolha para a divisão das personagens. Estava entusiasmada em ver o projeto a ganhar vida.

Um convite de trabalho em Lisboa foi feito à Ana Pessoa, pelo que foi necessária nova pesquisa. Pedi novamente ajuda à Sara Neves para encontrarmos uma atriz que se enquadrasse na personagem da Cathy pois queria manter a Sara Neves no papel da Ann, a irmã mais velha. Depressa conheci a Ana Lídia Pereira no tal café. Fiquei contente com as atrizes com quem ia trabalhar os próximos meses, até ao dia da apresentação.

De cinco passámos para quatro quando, em conversa casual, soube que a Mariana Leite Soares, tocava guitarra – mas não muito bem – como afirmou a própria. Perfeito para mim! Agarrei-me ao meu gosto pessoal no instrumento e desisti da ideia do piano.

Nunca tinha trabalhado com estas pessoas, nunca tinha visto nada delas, mas aceitei o desafio em trabalhar com quem não conheço. Em relação às atrizes, foi a aparência física que me chamou a atenção para as personagens. A Sara Neves encaixava-se perfeitamente no papel da Ann e a Ana Lídia na irmã mais nova, Cathy. A Sara tem ar de guerreira, mas também de protetora e a Lídia de menina frágil com um olhar de quem esconde agressividade.

O convite ao Rui Simão para fazer o desenho de luz, apareceu depois de ter feito o convite ao Nuno Meira, mas este teve de negar, devido a incompatibilidade nas datas de ensaios e de estreia. Em 2007, trabalhei com o Rui Simão no Teatro Marionet em Coimbra com o espectáculo “As Portas de Percepção” de William Blake. Foi um colega de trabalho com quem gostei muito de trabalhar, e assim não tive qualquer dúvida em fazer-lhe a

proposta, no tal café, no café onde a equipa foi crescendo. Ter aceite o convite sem ser remunerado, fez-me pensar na sorte que que estava a ter, em conseguir reunir no mesmo projeto, uma equipa com qualidade e vontade em trabalhar. O Rui organizou a agenda dele, de forma a poder assistir a um primeiro ensaio e em poucos dias, já tinha uma proposta para me apresentar, da qual não pus qualquer tipo de entrave. Apresentou-me um desenho simples como imaginava e juntou com agrado, a lâmpada que queria ter integrado no cenário e que conseguiu, dando-lhe poesia, fazendo com que ela descesse e subisse em diferentes momentos. Não podia estar mais orgulhosa em ver o meu projeto a crescer, remando contra a corrente, mas a ver todos com o remo nas mãos para me ajudar a levar o barco a bom porto.

Precisava de um técnico para operar a luz e estava a ter alguma dificuldade. Deram-me sugestões de antigos alunos da ESMAE, mas ou estavam a trabalhar na altura da estreia, ou já estavam de férias. Fiz uma lista com quem já tinha trabalhado, mas essa lista levou-me novamente a Coimbra e novamente ao Teatro Marionet. Rui Capitão, técnico de luz do mesmo projeto no qual trabalhei com o Rui Simão, e também aluno da ESMAE. Era a aposta certa e mesmo já estando de férias e em Coimbra, não hesitou em aceitar. Cereja em cima do bolo. Não podia ter arranjado um técnico em quem confiasse mais. E assim tinha a equipa completa, e trabalhar com pessoas em quem confiamos, facilita o trabalho e o ânimo aumenta e as certezas de que se está a fazer a coisa certa, fica cada vez mais presente.

O Henrique Costa e o Diogo Teixeira, vieram ajudar nos dias da montagem, a convite do Rui Capitão e não podia ter sabido melhor essa ajuda. Eram mais quatro mãos a ajudar, o que fez com que os dois dias de montagem, fluíssem da melhor forma. Estávamos a um dia do ensaio geral quando me lembrei que precisava de uma pessoa que pudesse estar fora de cena, do outro lado da porta, para a abrir nos momentos certos e numa das vezes, tirar a atriz de cena, com uma certa violência. Não queria ficar com essa responsabilidade. Iria sofrer de ansiedade e nervosismo, estando impedida de poder assistir à estreia mesmo sabendo que o projeto já não estava nas minhas mãos. Queria de qualquer forma estar presente para poder apoiá-las a cada segundo da peça. O Henrique tinha o aspeto que queria. Encaixava-se perfeitamente na imagem que idealizei, como se houvesse uma imagem certa para um carrasco... Ele já tinha o figurino com ele. Os tons, as botas, o cabelo, a barba... tinha de ser ele e felizmente aceitou. As minhas preocupações agora estavam apenas em dar um bom espetáculo ao público.

9. Vestir as actrizes com memórias

9.1. Figurinos

Em 2017, quando estreei o ELAS com a Susana Madeira, os figurinos que escolhemos, foram umas sapatilhas pretas, calças de ganga largas, uma camisola cinzenta e um casaco de malha também cinzento. Estávamos vestidas de forma semelhante, com os mesmos tons.

Desta vez, queria algo diferente do que foi feito. Não queria uma farda, nem roupa de prisão. Não queria usar as riscas pretas dos campos de concentração em Auschwitz, nem queria roupas que pudessem ser delas, do dia em que foram capturadas. Esta última ideia, poderia dar a entender que estariam enclausuradas há não muito tempo. Não queria algo colorido porque não queria dar cor àquela situação. Olho para as fotografias de judeus nos campos de concentração, para as vítimas dos Khmer Vermelho, e apesar das fotografias serem a preto e branco, não imagino cores nelas. A ausência de cor era o meu principal ponto.

Até chegar ao figurino final, o meu primeiro rascunho, foi uma simples t-shirt larga. Ao levar para o ensaio a minha ideia, esta não me agradou... Além de ser cinzenta escura, visualmente, de alguma forma não estava a fazer sentido. Não queria que remetesse a um país, uma cultura ou a uma data específica.

Os primeiros ensaios que fizemos com a terra e vê-las com a roupa de ensaio que era sempre preta, tinha a certeza de que o preto não iria ser utilizado. Não procurei nenhum simbolismo nas cores. Optei pelo branco para contrastar com a terra e que pudesse ser fácil de sujar.

“Cathy – Eles usam-me. Usam-nos. Agarram-me pelos cabelos e chamam-me nomes. Abusam de mim. E não somos as únicas mulheres aqui. Há mais, porque ouço chorar. Este corpo já não é meu. É deles. Tocam-me. Apertam-me. Deixam-me marcas. Eu já não sou eu. Já não me pertenço. Pertenço-lhes. Para que me serve ser livre? Para que me serve ser livre se não vou conseguir enfrentar-me? Sentir-me mulher. Tenho vergonha, sim!” (Excerto de ELAS)

Com esta frase da Cathy, remeteu-me para a possibilidade da nudez, da intimidade das personagens ser destruída pela condição delas. Usar o corpo nu como impotência. O nu fazia parte da minha ideia inicial do projecto, quando o objectivo era trabalhar num solo. O nu parcial estaria presente como homenagem à activista ucraniana Oxana Shachko, uma das fundadoras do Femen, um movimento nascido na Ucrânia e que se deu a conhecer ao mundo sobretudo em cerimónias, comemorações ou actividades que entendessem como

representação de uma atitude machista e/ou de domínio do sexo masculino. Estas mulheres actuam maioritariamente mostrando os seios nestes momentos, sendo que a intenção maior é chamar a atenção internacional para estes acontecimentos. Uma parte de mim queria continuar a dar voz à sua luta e à sua imagem.

“Salta à vista que a performance centrada no corpo e na pessoa é frequentemente uma «coisa de mulher». (...) Ficou aqui bem patente que o corpo feminino, enquanto superfície de projecção socialmente codificada de ideias, anseios, desejos e humilhações, tornava-se tema intensamente tratado, enquanto a crítica feminista fazia surgir como construção a imagem da mulher codificada pelos homens e cada vez mais, também, a identidade de «género», consciencializando para as projecções do olhar masculino.” (Lehmann, 2017, p.206).

Esta ideia foi fechada na gaveta quando desisti do solo e trancada à chave ao longo dos ensaios com as actrizes, pois fui percebendo-me, em conversas que tinha com elas, que tanto uma como a outra, não se sentiam à vontade com a nudez em palco. As conversas que tínhamos fora dos ensaios e nas pausas dos ensaios, ajudaram-me a conhecê-las e perceber até onde podia ir com elas. Não queria impor esta minha ideia, nem que se sentissem desconfortáveis.

Como tinha arrumado a ideia da nudez, agarrei-me ao branco para o figurino para contrastar com a terra e ficar sujo com a mesma. A roupa interior masculina apareceu com uma imagem que tenho do meu avô, antes de se ir deitar. De inverno estava de ceroulas e camisola de manga comprida, ambas brancas. De verão era uma camisola interior branca, com uns boxers largos, da mesma cor. Muitas, já estavam bem usadas, mostrando as costuras relaxadas. Comprei uma camisola interior de manga comprida e uns boxers largos. Ao chegar ao ensaio, relaxei as costuras, esgacei o tecido de ambas as peças e pedi para uma delas experimentar. Com a transpiração e ao longo do ensaio, o branco ficava cada vez mais sujo e as personagens estavam a aparecer. Nesse mesmo ensaio, a escolha dos figurinos ficou fechada. Estávamos a duas semanas da estreia e foi esse o tempo que tivemos para sujar cada vez mais os figurinos que não foram lavados até à estreia. Tanto a Sara com o a Lídia, disseram que vestir o figurino no estado em que se encontrava, sentiam melhor o peso das personagens e o simples facto de terem tirado o soutien, por iniciativa própria, deu uma sensação de vulnerabilidade.

A imagem do meu avô apareceu quando imaginei que elas pudessem estar com a roupa daqueles que as fecharam naquele espaço. Roupas largas e masculinas e principalmente, brancas.

10. Com os pés na terra

10.1. Cenografia

O cenário, também foi bem diferente do ELAS que estreei em 2017. Nessa altura, tínhamos um espaço de 6x6 vazio. Não recorremos a nenhum cenógrafo e, para facilitar a falta de tempo e de recursos, a ausência de cenário ajudou-nos a trabalhar com mais eficácia, embora não tivesse ficado totalmente convencida, nem satisfeita. Mas a falta de tempo venceu os meus caprichos.

Como actriz, senti o espaço de cena muito grande. Não o tinha imaginado assim, então desta vez, desde o primeiro ensaio, reduzi o espaço. Limitei o espaço de cena com fita de papel – até ter a terra – para 2x2. Com essa redução, percebi que cada movimento tinha leitura. Gestos a mais, sujava a cena, mas era um trabalho que estava disposta a ter para manter o espaço confinado que pretendia. O filme canadiano *Incendie*, fez-me ter essa vontade. Uma solitária onde não tinha espaço nem para uma cama. Queria sentir esse aperto, de duas pessoas confinadas num espaço onde pouco pudessem fazer, onde se sentisse que a qualquer momento pudessem entrar em conflito uma com a outra, por estarem no mesmo espaço e por este ser reduzido. Queria que o olhar do público se mantivesse nelas, sem grandes distrações.

A minha primeira ideia para o cenário, foi ter uma cela e ter o público posicionado em arena. Queria que a cela fosse com grades a toda a volta, como uma espécie de gaiola. Arrumei esta ideia ao voltar a ver o filme canadiano. Elas não estavam fechadas numa cela com grades. Elas não estavam numa prisão.

A minha segunda ideia, foi retirar as grades, mas manter o público em arena. Queria que o público fosse as grades. Uma sociedade que nos aprisiona, mas aí, estaria a misturar muitas coisas e usar o público para reduzir o espaço de cena, não deixaria a cena respirar. Estariam muito perto das actrizes.

Pus de lado o cenário e voltei a pensar nele quando já estávamos em ensaios. Foi quando apareceu a ideia da terra ou do serrim ou da palha. Vê-las fechadas num espaço tão pequeno, imaginei-as como animais. Volto à minha infância, volto a olhar para mim. A minha avó tinha porcos, galinhas, coelhos e cabras. Gostava de brincar com eles, quando eram pequenos, mas chegava uma altura que a minha avó não me deixava ajudá-la a alimentá-los. Hoje quando me lembro dos animais que ela tinha, lembro-me do amor que minha avó tinha por eles e sei que o dia em que tinha de os matar, ela sofria muito. Foi isso que fez com que deixasse de querer animais. Sabia que os tratava bem mas lembro-me do tamanho

daquelas “prisões”... Eram espaços pequenos para aqueles animais. O porco mal caminhava, os coelhos não saltavam, as galinhas caminhavam aos encontros.

Todos estes espaços, lembro-me que tinham serrim da oficina do meu avô onde fazia mil e uma coisas, tinha terra e teria palha? As necessidades fisiológicas eram feitas no mesmo espaço onde dormiam e comiam. Foi a pensar nesses animais que a minha avó tinha, que avancei com a ideia da terra para o cenário. Queria ter aquelas duas personagens presas como animais.

Não queria serrim, nem palha. Queria terra. Terra onde as pessoas são enterradas quando morrem, mas também a mesma terra que dá alimento. Queria a poeira da terra a dançar no ar nos momentos de luta, queria a sujidade no corpo delas.

A ideia da lâmpada já tinha aparecido no ELAS com a Susana Madeira mas não chegámos a usar e creio, se a minha memória não me falha, não cheguei a expor esta ideia, como muitas outras. Não tenho nenhuma história do passado para a lâmpada é puramente estético. Sempre que imaginava um compartimento pequeno, via uma lâmpada caída e se apenas essa a luz desse compartimento. Uma luz fraca criando sombras mais sinistras.

11. Mexer nas entranhas

11.1. Sonoplastia

Para este projecto, tinha a certeza que queria música ao vivo. No ELAS de 2017, isso não aconteceu, nem tive essa vontade, que apenas surgiu ao recordar a minha passagem como turista, em Auschwitz.

Tive conhecimento da orquestra constituída por judeus que tocavam durante a entrada e a saída dos presos, para trabalhos forçados. Os presos tinham de manter o ritmo da marcha, caso contrário sofreriam castigos duros ou até eram mortos. Por isso, muitas vezes diminuía o ritmo das músicas, pois sabiam que era difícil mantêm um ritmo acelerado e assim podiam diminuir o número de mortes, durante as saídas e entradas dos campos. As músicas tocadas, eram músicas que os Nazis gostavam, de compositores Alemães. Saber tocar um instrumento, podia significar ter mais uns dias de vida. Tinham direito a mais ração e uma muda de roupa, mas o sentimento de culpa era maior, por terem esses privilégios.

Nem todos os músicos tinham esses privilégios. A música, além de entreter os Alemães, era também uma forma de tortura. Karl Röder, um ex prisioneiro diz: “Nem sei

quantas horas cantei no campo. Devem ter sido milhares. Cantávamos quando íamos trabalhar e ao regressar. Cantávamos horas inteiras durante o chamado das listas, para encobrir os gritos de outros prisioneiros brutalmente torturados ou violentamente espancados, mas também cantávamos quando o oficial do campo decidia que tínhamos que cantar... Os nazistas consideravam o ritmo muito importante. Tínhamos que cantar marchando a passo rápido e enérgico, e, acima de tudo, em voz alta. Depois de horas e horas cantando, já não conseguíamos emitir som algum. Os nazistas sabiam que esse canto era um castigo e por isso sempre nos faziam cantar...”

Usavam a música para abafar os gritos, usavam a música para acalmar aqueles que nos últimos momentos do Holocausto, foram encaminhados, em massa, diretamente para as câmaras de gás. A música podia dar uma falsa esperança, uma falsa ilusão de se sentirem em casa. “Cantar era algo que fazia esquecer a fome” como explica *Manka*, uma sobrevivente do Holocausto.

A ideia inicial era ter música para a entrada e saída do público, como se este estivesse a entrar num espaço de tortura, de enclausuramento, de fome. Mesmo sabendo que não dá para imaginar todo o sofrimento pelo qual aquelas pessoas passaram, há sempre um pensamento que me invade e me diz – podíamos ser nós ali. Mas estamos muito longe dessa realidade, para termos isso em conta, ao ir ver uma peça de teatro. *Keep it Simple*. Desisti da ideia, mas não desisti de querer um instrumento ao vivo.

A guitarra foi um gosto pessoal desde o início. Não procurei nenhum simbolismo. Não queria efeitos sonoros do que ELAS ouviam do outro lado da porta, não queria o choro das mulheres. Queria que a guitarra mexesse com as entranhas, nos momentos certos. Não queria melodia, não queria notas definidas. Tive imensa dificuldade em explicar o que queria com palavras certas para que alguém que perceba de música, me percebesse.

Não tendo grande conhecimento musical, as minhas indicações à Mariana limitavam-se a: “Aqui quero uma coisa mais irritante, mais atrofiada, rápida, agudo”, ou “aqui mais arrastado, distorcido, com a nota que não termina logo”. Sentia o que queria, mas não sabia usar as palavras certas. Fomos explorando, improvisando. Fui ouvindo e fui-me apercebendo dos momentos que queria que fossem em silêncio absoluto, onde queria que a guitarra tivesse mais força, e onde pudesse ter pequenos apontamentos.

Não queria que a guitarra embelezasse o texto, que puxasse o sentimento. Procurei que fosse o sentimento das personagens que aparecesse em forma de música. Quando falavam da mãe, a música de embalar aparecia de forma muito destorcida, como uma lembrança longínqua, mas querida. Quando Ann canta para a irmã que está adormecida, a

melodia vai aparecendo, mas sem nunca ficar bonita. Há dor na Ann, há dor no seu interior, há dor naquele compartimento. Foi essa dor que quis passar para o público com a guitarra.

Ao longo dos ensaios, a Mariana ia-me surpreendendo com a facilidade com que chegava ao que queria e surpreendia-me com novas propostas. Surpreendeu-me no ensaio geral ao colocar uma gravação por cima do texto das actrizes, quando estavam apáticas a recordar o dia em que foram apanhadas. O meu corpo congelou com a novidade, mas o sorriso apareceu e pensei “Porque não pensei nisso antes?”

Não trocava a guitarra por outro instrumento, não neste texto.

12. Prazer em seguir os grandes

Fez todo o sentido reler as palavras de Stanislavski para iniciar este projecto. Como inicialmente pretendia manter-me como interprete no ELAS, sabia que teria feito uma Cathy mais verdadeira pois fui acumulando vivências e novas experiências. Retirei-me da interpretação e deparei-me com o desafio de levar as actrizes para uma viagem emocionante. Grotowski também esteve presente, mas a verdade é que me foquei mais e falarei mais sobre Stanislavski e de como utilizei o seu método.

Stanislavski utilizava-se da Mente e da Vontade como estimuladores das emoções. E as emoções, por sua vez, estavam ligadas a memória. As emoções deveriam ser resgatadas de uma paleta de experiências pessoais, iguais ou semelhantes às da personagem que deveria ser construída, e por isso que teria feito uma Cathy diferente porque encontrei dentro de mim semelhanças, dentro de um universo diferente. Agora era a vez de procurar nas actrizes as suas prisões e o que precisam de matar.

No capítulo “Memória Emotiva”, Stanislavski não se refere só à memória das emoções, mas também à memória das sensações, baseada nas experiências e aos cinco sentidos.

Porém, com a elaboração do Método das Acções Físicas, Stanislavski parece considerar com mais profundidade a utilização de “outras memórias”. Ou seja, no processo de execução das acções físicas, diferentes memórias podem ser lembradas: a memória das emoções, mas também a memória das sensações e dos sentidos: uma memória física.

“Não há acções dissociadas de algum desejo, de algum esforço voltado para alguma coisa, de algum objectivo, sem que se sinta, interiormente, algo que as justifique; (...) nenhuma acção física deve ser criada sem que se acredite na sua realidade e, conseqüentemente, sem que haja um senso de autenticidade. Tudo isto atesta a

estreita ligação existente entre as acções físicas e todos os chamados “elementos” do estado interior de criação.” (Stanislavski, citado por Bonfitto, 2003, p.27)

Os elementos do “estado interior” são: o “se”, as circunstâncias dadas, a imaginação, a concentração da atenção, a memória emotiva, os objectivos e as unidades, a adaptação, a comunhão, a fé e o sentimento da verdade.

Para Stanislavski o “se” tem como função colocar o actor “em situação” e sensibilizá-lo em relação às diferenças entre ele e a personagem. O “se”, faz com que o actor passe a sua realidade para a ficção, para a realidade da personagem.

Quando se fala da imaginação, Stanislavski associa-a à memória e aos sentidos. O actor deve desenvolver o seu “ouvido interior” e a sua “visão interior” e fazer da memória das suas experiências uma matéria que pode ser trabalhada. Quer os sentidos, quer a memória, devem estar ao serviço da criação de uma vida que não é a do actor, uma vida imaginária, a vida da personagem. Tanto imagens visuais como imagens sonoras e experiências pessoais podem contribuir para a construção dessa vida.

Stanislavski via a emoção como o ponto chave para que o actor pudesse fazer seu trabalho. A memória seria o elemento através do qual o actor poderia despertar as emoções já vividas anteriormente. São essas memórias que tentei puxar pelas atrizes para encontrar emoções onde me revisse nelas também, encontrando semelhanças.

Os primeiros encontros com as atrizes, foram à volta da mesa para melhor compreensão do texto. Em cada encontro, encontrávamos novas justificações para as personagens que não foram fechadas nesses momentos pois ao longo de todos os ensaios, fomos descobrindo coisas novas que ajudaram no crescimento das personagens.

Não quis perder muito tempo com leituras nos ensaios. Queria passar para a prática, o mais rapidamente possível e quando esse momento chegou, deparei-me com uma dificuldade: Que exercícios fazer apenas com duas atrizes, eu que estou habituada a trabalhar com um grupo mínimo de oito jovens? Todos os jogos de concentração, jogos de equipa, não eram possíveis com apenas duas atrizes, mesmo incluindo-me neles. E os exercícios que estou familiarizada com os jovens, pouco acrescentariam neste processo.

Apoiei-me na colecção Routledge Performance Practitioners relativos ao Constantin Stanislavski e do Jerzy Grotowski, para manter uma linha de trabalho mais consistente.

“(…) Nevertheless, this is the man who was passionate about theatrical ‘truth’” (Merlin, 2007 p.169)

Retiro esta frase sobre Stanislavski e revejo-me nela. Observo-me enquanto encenadora, quando trabalho com os adolescentes e percebo que procuro neles a verdade e emocionoo-me quando acredito no que vejo, quando vejo que encontraram nas suas vivências, o sentimento necessário para se apropriarem do texto.

No dia em que iniciamos os ensaios práticos, falei com as atrizes dos meus medos enquanto mulher, das minhas prisões, e de uma forma honesta e aberta, elas falaram-me delas. Falaram-me das suas prisões, dos seus medos e forças. Falaram-me das suas semelhanças com a respetiva personagem.

“O que chamamos de verdade no teatro é a verdade cênica, da qual o actor tem de servir-se em seus momentos de criatividade. Procurem sempre começar o trabalho por dentro, tanto nos aspectos factuais da peça e do cenário como nos seus aspectos imaginários. Instilem vida em todas as circunstâncias e acções imaginadas, até conseguirem satisfazer plenamente o seu senso da verdade e até conseguirem satisfazer plenamente o seu senso da verdade das suas sensações.” (Merlin, 2007, p.169)

Depois da conversa que me fez conhecer um pouco melhor as duas mulheres com quem estava a trabalhar, limpámos a sala de ensaio.

“First, the space must be clean, devoid of any distracting elements.” (Slowiak, J., & Cuesta, J., 2007, p.120)

Confiei nestes dois Mestres para seguir em frente com os ensaios. Limpámos a sala, desligámos os telemóveis e tapámos os espelhos com as cortinas. Não podia haver qualquer elemento de distração. Senti que estava a seguir regras que há uns tempos, não pensaria nelas. Estava insegura com a minha prestação enquanto encenadora, e isso fez-me querer jogar o jogo com as regras deste, bem à minha frente.

“Muscular relaxation was the starting point for all Stanislavsky’s work.” (Merlin, 2007, p.118)

O relaxamento também passou a fazer parte do meu trabalho. Tentei juntar a este relaxamento uma “regra” do Grotowski. Pedi que houvesse uma entrega generosa da parte delas, e que deixássemos do outro lado da porta, as piadas, as brincadeiras, a vida social. Pedi para não falarem entre elas.

“He often measured the quality of work by the quality of silence attained.” (Slowiak, J., & Cuesta, J., 2007, pág.121)

O primeiro exercício de improvisação dado por mim, era um exercício simples de cinco minutos, apenas para ver uma discussão entre elas. Não tinha percebido nesse momento, que não tinha explicado bem o exercício. Elas não questionaram, seguiram “as regras”:

“Never stop an exercise or interrupt a process to ask a question, comment, or reflect on what is happening.” (Slowiak, J., & Cuesta, J., 2007, pág.121)

Também segui a regra e deixei continuar. A improvisação de cinco minutos, passou a ser uma improvisação de uma hora. Nesse momento, percebi que seria difícil manter-me fiel aos Mestres. Nessa hora de improvisação tomei a iniciativa de intrometer-me e sem falar, fui-lhes dando indicações. Comecei por fechar o espaço de improvisação, para o tamanho do espaço de cena que idealizava para o projeto. Elas, sem a minha indicação inicial, improvisaram em relação ao texto. Já se encontravam à procura da personagem. Fui escrevendo pequenos papéis com indicações, com emoções para ambas as personagens. Iniciei o ensaio com exercícios já formulados e dei por mim a desconstruir-lhos, e a adaptar a eles. Lembro-me assim de uma passagem do livro “*A preparação do Ator*”:

“Um ajustamento desse gênero não pode ser reproduzido, nem intelectualmente nem com o auxílio de nenhuma técnica. É criado naturalmente, espontaneamente, inconscientemente, no próprio instante em que as emoções atingem o auge. (...) O nosso subconsciente tem sua própria lógica.” (Stanislavski, 2004, p.277)

Percebi neste primeiro ensaio, que não seria capaz de seguir os exercícios à risca. Mantive a sala limpa de distrações, mas quebrei a regra do silêncio, até porque seria difícil para mim não poder falar e expressar e assumir as minhas dúvidas. Falávamos muitos nas pausas e brincávamos quando o tempo nos permitia. Quando sentia que o ambiente estava pesado e o ar difícil de respirar, relaxávamos. Aceitava as dúvidas e respondia a questões, obrigando-me assim a pensar no processo e a ter uma visão mais clara do texto. Quando começámos a ensaiar com a terra, decidimos em conjunto, usar esse espaço como o espaço sagrado. Estando lá dentro, as piadas desapareciam, assim como tudo que não fosse em relação à peça. Antes de por um pé na terra, elas ficavam de olhos fechados, concentrando-se e respirando. Quando estivessem prontas, entravam com a total concentração.

Apoiei-me muito nas improvisações, antes de pegar no texto e até mesmo antes de pegar em palavras. Uma das mudanças que queria no ELAS, comparando com o que fiz com a Susana Madeira, era em relação a agressividade. Queria mais corpo, queria que fosse mais violento, queria encontrar o lado animalesco no corpo delas. Começámos com contacto de improvisação, calmo no início, mas aos poucos essa dança harmoniosa,

transformar-se-ia numa luta. Este exercício fez parte de todos os aquecimentos com pequenas mudanças. Percebi que a Lídia tinha dificuldade em ser agressiva. O riso aparecia e tinha sempre a preocupação em não aleijar a Sara. Em vários momentos me lembrei da nossa conversa inicial e de várias conversas que fomos tendo e usei-as em certos momentos. Levei luvas de boxe para brincarem e aos poucos essas brincadeiras começaram a ganhar nova expressão. Houve momentos em que a expressão da Lídia me intimidava. Quando a Mariana vinha aos ensaios (inicialmente não vinha sempre), a Sara e a Lídia improvisavam o movimento com a guitarra. Ia dizendo à Mariana o que pretendia dela para a peça e ela também ia improvisando e procurando diferentes possibilidades. A música ajudava muito, e via a Lídia a transformar-se a cada ensaio.

Espalhava papéis no chão com diferentes emoções, raiva, nostalgia, alegria, medo, apatia, amor... improvisavam deslocando-se pelo espaço, passando por todas as emoções. Fui tirando ideias em cada improvisação e no final de todas as improvisações, pedia para elas se abraçarem. Acredito que alguns ensaios tenham sido violentos para elas e percebia, pela demora dos abraços, que estes ajudavam a voltar à sala de ensaio, sem aquela raiva ou tristeza que sentiam em alguns momentos.

No primeiro ano do Mestrado, trabalhamos com o André Braga e apoderei-me de um dos exercícios feitos nos ensaios: pedi para elas escolherem três movimentos agressivos e repeti-los incessantemente até pedir para parar. Com a repetição e o cansaço, o movimento foi ganhando força e era nesse cansaço que pedia para improvisar uma determinada parte do texto que escolhia. Os movimentos que a Lígia escolheu, foram usados no projeto.

Quando começámos a marcar as cenas, tentei não cair no erro de coreografar as cenas, como tenho o mau hábito de fazer com os adolescentes quando vejo que estou sem tempo. Deixei-as livres nas marcações e dava mais atenção ao que diziam. Muitas vezes fechava os olhos e ficava apenas a ouvir. Abria os olhos quando as palavras não me tocavam e percebia-me que o corpo não estava presente. Em muitos momentos, tive dificuldade em escolher as palavras certas para dizer onde queria chegar com certas frases do texto. Procurei com que elas sentissem com o corpo, com os estímulos que lhes ia dando. Houve momentos que pedia a uma das atrizes para sair de cena, correr e voltar para cena, dizendo o texto com esse cansaço. Outras vezes pedia para que se abraçassem e que esse abraço fosse de despedida. Outras vezes entrava em cena e agarrava nelas, tentando imobilizá-las. O texto ganhava outra vida.

Quando chegou a altura de fazer escolhas, senti a violência de fala Anne Bogart:

“A violência começa com a decisão, com um compromisso. A palavra compromisso (em inglês, *commitment*), vem do latim *committer*, que quer dizer ‘pôr em acção,

reunir, juntar, confiar e fazer'. Comprometer-se com uma escolha dá a sensação de violência, a sensação de saltar de um trampolim alto.” (Bogart, pág.63)

Chegou o momento de insatisfação, de olhar para o trabalho e sentir que faltava qualquer coisa. Não estava limpo, sentia muita confusão, muitos gritos desnecessários. Faltavam silêncio, faltava o tempo a ser arrastado. Volto a pegar nas palavras de Anne Bogart que podiam ter saído da minha boca:

“Cada vez que começo a trabalhar em uma nova produção, sinto como se estivesse fora do meu ambiente; que não sei nada e não faço a menor ideia de como começar, e que tenho certeza de que outra pessoa devia estar fazendo o meu trabalho, alguém seguro, que saiba o que fazer, alguém que seja um profissional de verdade. Sinto-me como uma impostora. Em resumo, fico aterrorizada.” (Bogart, pág. 88)

Sim, estava aterrorizada e nada fazia sentido. Parecia que em vez de avançar, estava a dar passos largos para trás. Comecei a duvidar de tudo, a questionar mais e chegámos ao ponto de esquecer o que foi feito e a repensar em tudo. Experimentamos o oposto do que estávamos a fazer. Onde havia raiva, acalmámos o texto e o volume da voz, procurámos os opostos e fizemos escolhas. Comecei a sentir mais certezas quando me arrepiava ou me emocionava. Elas estavam a tocar qualquer coisa em mim e era isso que queria que o público sentisse. Queria que o público se emocionasse, queria sentir o silêncio na sala, queria que se revoltasse, não queria que se sentisse confortável a passar um bom momento a ter teatro.

13. O que carrego aos ombros?

13.1. Conclusão

Aproximo-me do fim e, como não podia deixar de ser, cai em mim a nostalgia própria do fim dos projectos. As horas de ensaios e de leituras terminaram, mas deixei muitas linhas para ler e por muito que esteja satisfeita com tudo o que explorei, há sempre a sensação que podia ter feito mais. Por isso na realidade, as horas de leituras vão permanecer em mim.

Usei muito de mim e da minha experiência pessoal para idealizar, trabalhar e limar as arestas deste projeto. Sendo que um dos meus objetivos seria usar-me como matéria para este trabalho, acredito que cumpri o meu objetivo. Quem me conhece, certamente verá muito de mim nele, e quem não me conhece terá a oportunidade de entrar no meu ser e conhecer-me de uma forma que a mais profunda e longa das conversas será incapaz de permitir fazê-lo.

Da mesma forma, fico feliz por o ter conseguido, sem participar na primeira pessoa como actriz, intervindo apenas de fora, ajudando a que as personagens cresçam com a minha orientação, nos corpos das actrizes, usando exercícios que já tinha explorado.

Tendo já feito outros pequenos trabalhos nos quais me libertei, este pode ser considerado como aquele em que dei mais de mim e dei a minha história às actrizes com quem trabalhei. Elas perceberam a importância que o texto tem para mim e trabalharam nele com muito empenho.

Tendo eu a oportunidade de viver em liberdade, uso a experiência d'ELAS para decidir o meu caminho após fechar determinadas portas do meu passado, após ter “matado” para viver uma liberdade agridoce.

Como exemplo do que aprendi com este projeto, sublinho a importância de me ter mantido fiel à minha intuição como no exemplo da utilização da música. Não sabendo bem porquê, sabia ser importante, era a guitarra que me vinha aos ouvidos sempre que lia o ELAS. O piano seria um atalho relativamente mais fácil e bonitinho (digo isso sublinhando o meu desconhecimento musical) não sendo, no entanto, aquilo que visceralmente sabia ser correto. A utilização da guitarra, tal como a própria melodia arrancada das suas cordas, materializa de forma visceral o universo criado. Quando, no primeiro ensaio com a guitarra ouvi as primeiras propostas, sorri e desejei que o público sentisse o que senti, que não poderia ter escolhido um instrumento melhor.

Não podia deixar de pegar no ELAS, a insatisfação do meu desempenho na primeira criação, não me deixou sossegada e como dizem que as pessoas do signo touro são teimosas tentei fazer uso disso. Pegar na teimosia que carrego desde a nascença e nas minhas ideias, depois de ter vivido mais, e arriscar em algo meu.

Percebi a luta interior que tive pelas minhas inseguranças. Tentava perceber se estava no bom caminho ou se as actrizes estavam satisfeitas com o processo, observando-as. Senti dificuldades em me expressar, da mesma forma como sinto dificuldades em escrever (serei assombrada eternamente pelo meu lado canadiano?) mas ao logo dos ensaios, senti que elas começaram a entender-me porque começaram a conhecer-me. Evitava mostrar as minhas inseguranças mas houve ensaios difíceis de disfarçar... Parecia que tudo estava errado, sem sentido e mais uma vez, estava a cair no erro de não conseguir apresentar o ELAS como sentia que teria de ser apresentado. Terei eu fechado definitivamente este projecto?

Procurei o desconforto no público, procurando um desconforto físico e sinto que ter eliminado a ideia de ter o público sentado em tijolos, foi uma decisão acertada. Em conversa

com diversas pessoas que assistiram à estreia, percebi que criei esse desconforto com a força das personagens, com o texto, com o ambiente, com a guitarra, com os silêncios. ELAS emocionaram e emocionaram-me ao sentir uma sala cheia com um silêncio pesado, que dava ainda mais peso a ELAS.

Percebi que o tempo é sempre pouco e que sozinha não se monta um espectáculo. Formei uma equipa mas percebi que precisava de mais pessoas ao meu lado. Terminei no dia da estreia a fazer um catering, bilheteira, frente de sala, maquinaria e encenadora a dar força à equipa. A minha cabeça não funciona como produtora e teria sido uma grande ajuda, ter usufruído de uma produtora. Dizem que trabalho bem sob pressão e é verdade, mas termine-a esgotado menos se tivesse delegado trabalho. Há uma parte de mim que quer fazer tudo e não quer depender de ninguém, mas preciso encontrar um equilíbrio e assumir que preciso de ajuda. Mas posso partilhar aqui a minha satisfação por ter sentido as dores do parto com todo o prazer.

Quem me conhece, vai ouvir a minha voz ao ler-me, até com o ligeiro sotaque que ainda carrego. Aceitei as minhas dificuldades e não deixei que isso fosse impeditivo de concluir um Mestrado. A verdade é que tive muita ajuda de amigos que não me deixaram desistir por muito que achasse que deveria fazer. Sacudiram-me e chegaram a gritar comigo. Observo-me mais uma vez, aceito as minhas dificuldades e assumo-as e dou por mim na recta final desta monografia. Não possuo a arte de escrever, mas possuo a arte de sentir profundamente as coisas. Encontro-me na recta final, mas sei que aprendi a querer mais. Deixei muitas linhas por ler, deixei nomes para estudar e tenho a certeza de que o próximo projecto terá outra maturidade.

Para terminar, cito Gladwell (2017) que lendo o livro Blink, fez-me compreender melhor o meu método de trabalho e na forma emotiva como realizo os meus projectos.

“O nosso mundo requer que as decisões sejam apoiadas em fontes seguras e bem explicadas, e, se queremos dizer como é que sentimos, o melhor é estarmos preparados para dizer também porque é que sentimos assim. (...) e se queremos aprender a melhor qualidade das nossas decisões, temos de aceitar a natureza misteriosa das avaliações instantâneas. Precisamos de respeitar o facto de que é possível saber sem sabermos porque é que sabemos e aceitar que – às vezes – nos saímos melhor assim.” (Gladwell, 2017, p.62)

14. Bibliografia

Alexievich, S. (2016). *A guerra não em rosto de mulher*. Amadora: Elsinore.

Arendt, H. (2017). *Eichmann em Jerusalém*. Lisboa: Itaca.

Gladwell, M. (2007). *A chave do sucesso*. Lisboa: D. Quixote.

Gladwell, M. (2017). *Blink*. Alfragide: D. Quixote.

Goldberg, R.L. (2012). *A Arte da performance*. Lisboa: Orfeu Negro.

Harari, Y. (2018). *Sapiens História breve da humanidade*. Amadora: Elsinore.

Hooks, B. (2018). *Não serei eu mulher*. Lisboa: Orfeu Negro.

Merlin, B. (2007). *Konstantin Stanislavsky*. New York: Routledge.

Pessoa, F. (2006). *Livro do desassossego*. Lisboa: Editora Planeta.

Slowiak, J., & Cuesta, J. (2007). *Jerzy Grotowski*. New York: Routledge.

Stanislavski, C. (2004). *A preparação do ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

15. Webgrafia

Borges, L. (2018). *Cântico contra o sofrimento a música dos prisioneiros do Holocausto chega agora ao palco*. Consultado em Julho de 2019. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/04/16/culturaipsilon/noticia/cantavam-para-esquecer-o-sofrimento-agora-a-musica-dos-prisioneiros-do-holocausto-foi-transformada-num-concerto-1810607>

Cinema2000PT. (Producer). (2011). *Trailer Incendie – A mulher que canta PT*. Consultado em Outubro de 2018, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=5821_TkV0ks

Conass. (2017) *As origens da agressão – documentário analisa o comportamento agressivo entre seres humanos*. Consultado em Junho de 2019, disponível em <https://www.conass.org.br/as-origens-da-agressao/>

FilmsNow Movie Trailer International. (2013). *Hannah Arendt Official Trailer Legendado (HD)*. Consultado em 3 de Julho de 2019, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qeGg-ZwkCTA>

George, P. (S/data). *Sophie Calle Artist*. Consultado em outubro de 2018, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=c-TuNcKA6aY&t=580s>

LDcultura. (2018). *La música en Auschwitz, "contra la deshumanización de los nazis"*. Consultado em Março de 2019, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=kAK9AB4OK7E>

Loureiro, L. (2017). Análise do Episódio O Hino Nacional | Black Mirror T1:E1. Consultado em Agosto de 2019, disponível em <http://institutoloureiro.com.br/hino-nacional-black-mirror-1x1/>

Morasha. (2015, Dezembro) *Música em Dachau*. Consultado em Julho de 2019, disponível em <http://www.morasha.com.br/holocausto/musica-em-dachau.html>

Observador. (2018). *Morreu Oxana Shachko uma das co-fundadoras do grupo feminista femen que se despiu frente a Putin*. Consultado em Outubro de 2018, disponível em <https://observador.pt/2018/07/25/morreu-oxana-shachko-uma-das-co-fundadoras-do-grupo-feminista-femen-que-se-despiu-frente-a-putin/>

Portões de Viena. (2016). *A Lei de Alá - O Apedrejamento de Soraya (trailer do filme)*. Consultado em Julho de 2019, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QibkQ6coscg>

Stefanova, A. (2009). A violência no teatro contemporâneo - Efeitos retóricos e éticos. *Sinais de Cena*. 11, 53-56.

16. Selecção de imagens fotográficas



Imagem 1: ELAS. Fotografia de Emanuel Oliveira



Imagem 2: ELAS. Fotografia de Emanuel Oliveira



Imagem 3: ELAS. Fotografia de Emanuel Oliveira



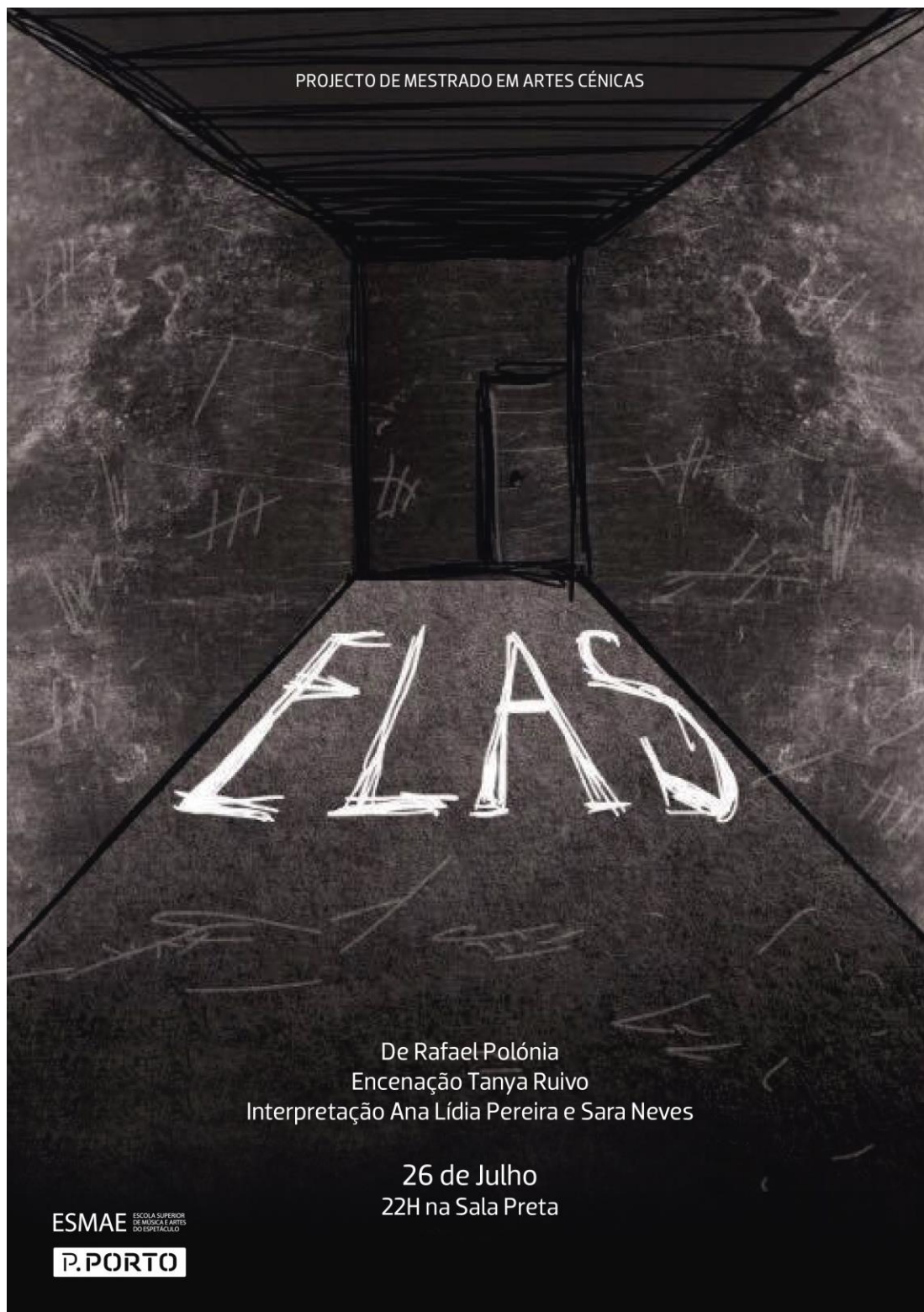
Imagem 4: ELAS. Fotografia de Emanuel Oliveira



Imagem 5: ELAS. Fotografia de Emanuel Oliveira

17. Anexos

17.1. Anexo 1: Cartaz



17.2. Anexo 2: Folha de Sala

ELAS

"Sentem mais medo que nós. Conheço-os. Já os comandeí. Pior que violar as mulheres do inimigo, é ser-se obrigado a violar as próprias mulheres. Queres ter tesão, porque uma arma está apontada à tua cabeça e tu não podes falhar, tens que a foder. E se não fodes, se não sentes tesão pela tua própria irmã, a ztua própria mulher, se não sentes tesão ao ver alguém a foder a tua própria família, morres. Pum."

Sinopse | Duas mulheres, presas, no meio de um conflito. Ambas sabem o seu destino. Alimentam-se de recordações. Recordações essas que se transformam em castigo para quem as conta. Um amor-ódio paira naquele compartimento escuro, onde passam os dias à espera que as vão buscar. Um dia. Não sabem quando.

"Em 2011, saia de um país em paz, com um património como há poucos, convencido de que no fim da longa viagem que ali me havia levado, regressaria à sua capital para estudar árabe. Ao chegar ao país seguinte, percebi que uma manifestação havia começado no sul. Esta revolta deu lugar a uma guerra que dura há vários anos e que deu lugar, hoje, a uma das maiores vagas de refugiados que a História conhece. Este, como outros conflitos – no Mali, na Líbia, na Nigéria, no Afeganistão – traz-nos diariamente notícias de raptos, violações, abusos, escravidão – praticados na sua maioria em mulheres. É deste tema que o texto *Elas*, trata: de um local indefinido, num tempo indefinido, com duas mulheres indefinidas que tentam sobreviver um dia mais. Porque é sobretudo n'Elas que a guerra se reflete." – Rafael Polónia

Texto | Rafael Polónia
Encenação | Tanya Ruivo
Interpretação | Ana Lúcia Pereira e Sara Neves
Sonoplastia | Mariana Leite Soares
Desenho de Luz | Rui Simão
Técnico de Luz | Rui Capitão
Cartaz | Sílvia Peralta
Orientação | Ângela Marques e Hélder Maia

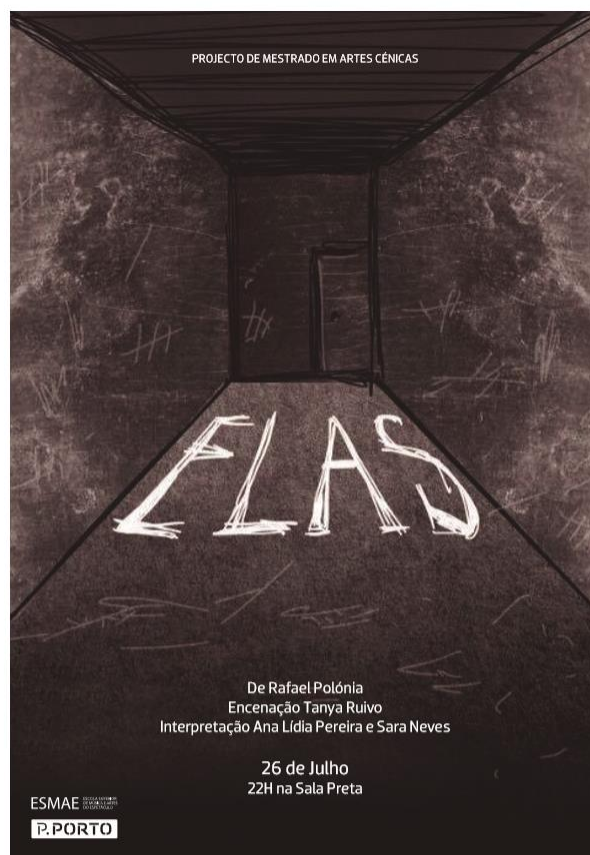
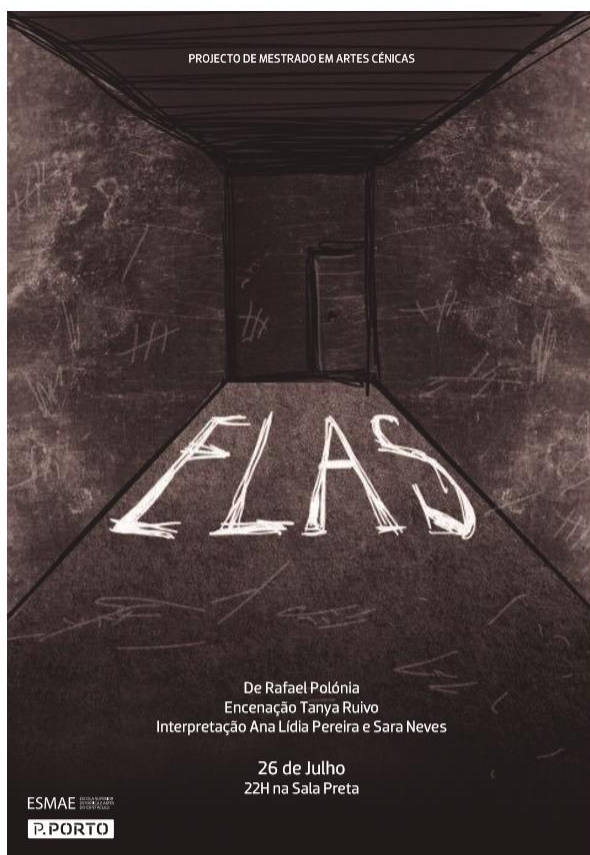
ELAS

"Sentem mais medo que nós. Conheço-os. Já os comandeí. Pior que violar as mulheres do inimigo, é ser-se obrigado a violar as próprias mulheres. Queres ter tesão, porque uma arma está apontada à tua cabeça e tu não podes falhar, tens que a foder. E se não fodes, se não sentes tesão pela tua própria irmã, a ztua própria mulher, se não sentes tesão ao ver alguém a foder a tua própria família, morres. Pum."

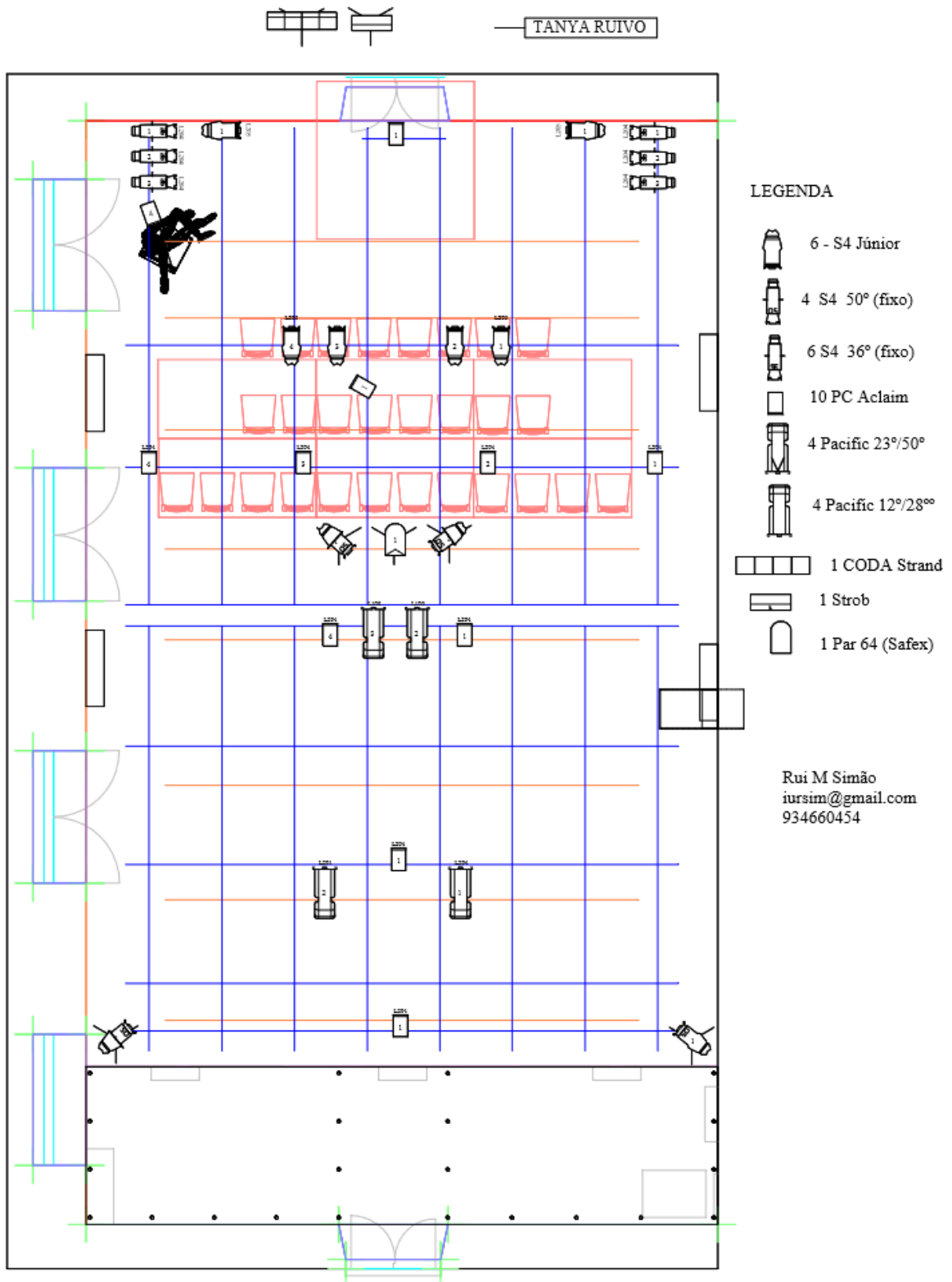
Sinopse | Duas mulheres, presas, no meio de um conflito. Ambas sabem o seu destino. Alimentam-se de recordações. Recordações essas que se transformam em castigo para quem as conta. Um amor-ódio paira naquele compartimento escuro, onde passam os dias à espera que as vão buscar. Um dia. Não sabem quando.

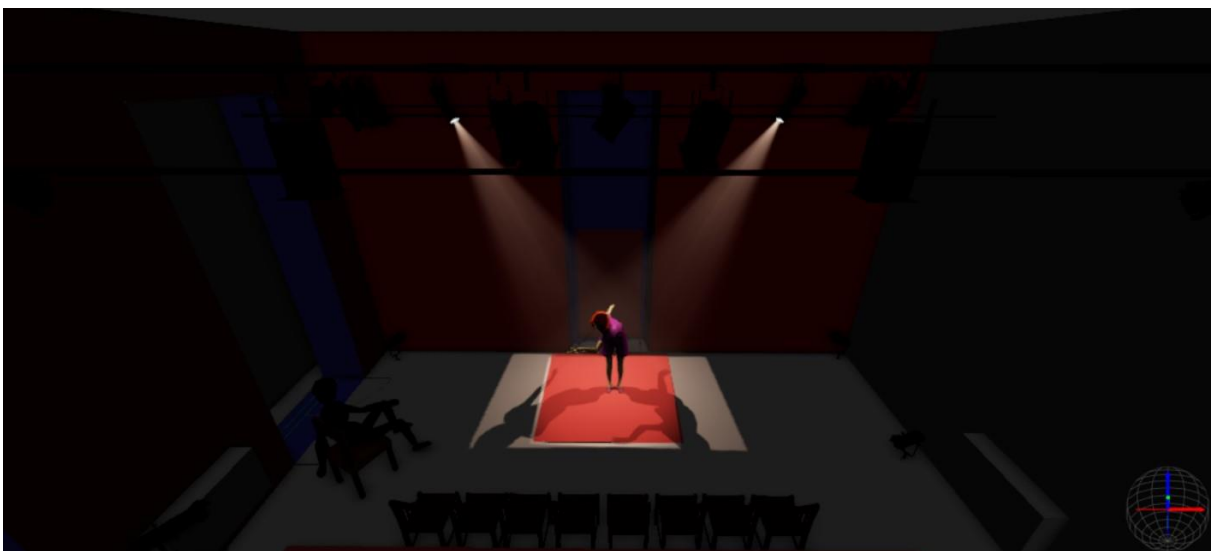
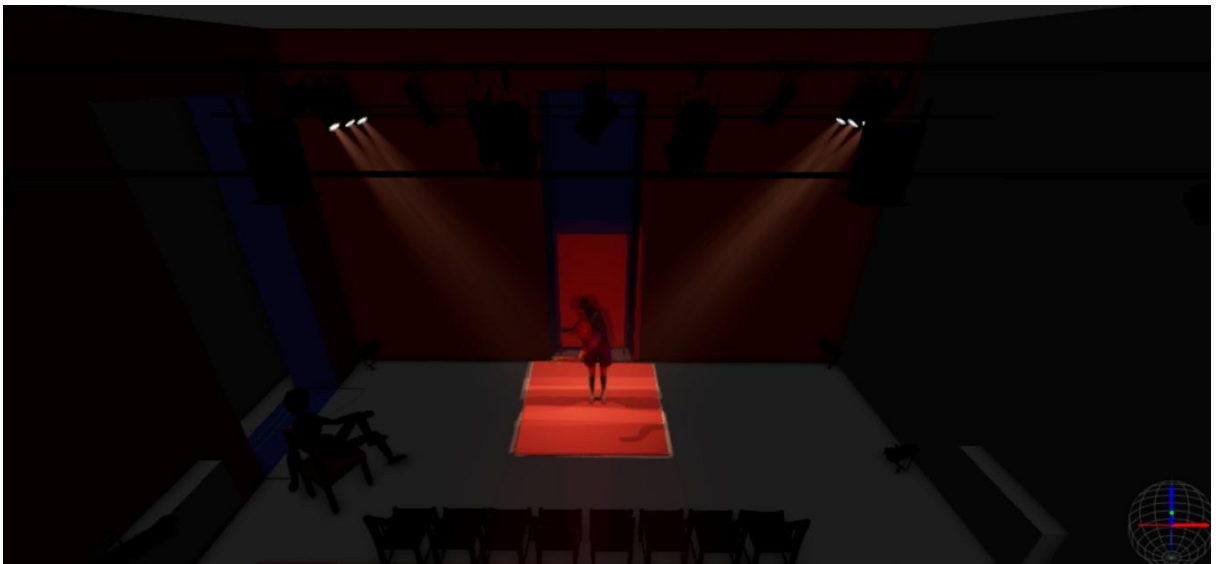
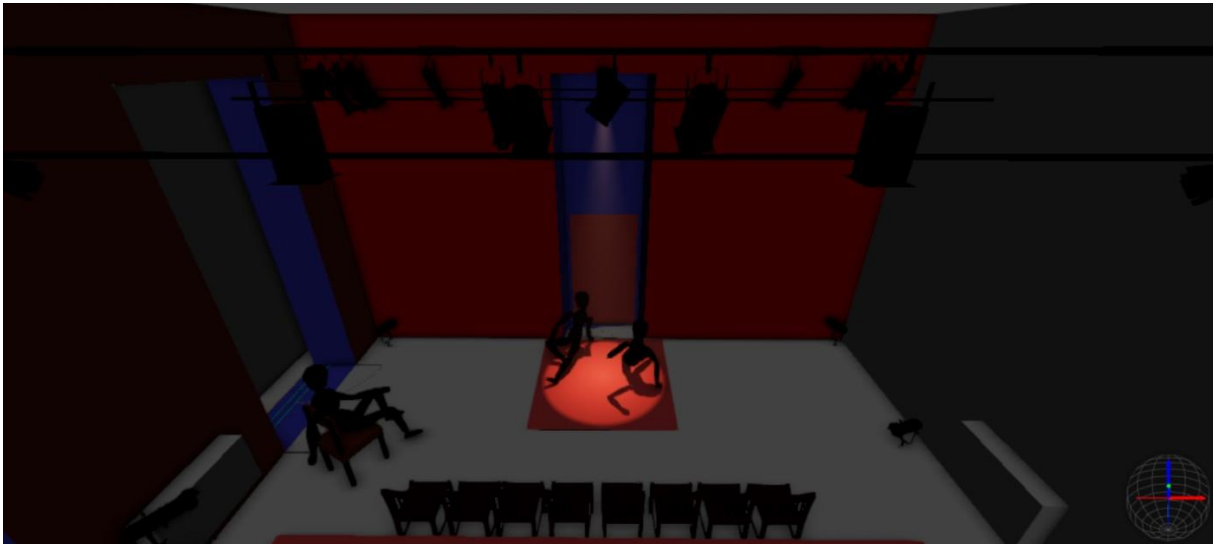
"Em 2011, saia de um país em paz, com um património como há poucos, convencido de que no fim da longa viagem que ali me havia levado, regressaria à sua capital para estudar árabe. Ao chegar ao país seguinte, percebi que uma manifestação havia começado no sul. Esta revolta deu lugar a uma guerra que dura há vários anos e que deu lugar, hoje, a uma das maiores vagas de refugiados que a História conhece. Este, como outros conflitos – no Mali, na Líbia, na Nigéria, no Afeganistão – traz-nos diariamente notícias de raptos, violações, abusos, escravidão – praticados na sua maioria em mulheres. É deste tema que o texto *Elas*, trata: de um local indefinido, num tempo indefinido, com duas mulheres indefinidas que tentam sobreviver um dia mais. Porque é sobretudo n'Elas que a guerra se reflete." – Rafael Polónia

Texto | Rafael Polónia
Encenação | Tanya Ruivo
Interpretação | Ana Lúcia Pereira e Sara Neves
Sonoplastia | Mariana Leite Soares
Desenho de Luz | Rui Simão
Técnico de Luz | Rui Capitão
Cartaz | Sílvia Peralta
Orientação | Ângela Marques e Hélder Maia



17.3. Anexo 3: Luz





17.4. Anexo 4: Recortes e Pars

Recortes

QUANT.	PROJECTOR	MARCA	POTENCIA	INDISPONIVEL
14	Source Four Fixo	E.T.C.	575	
6	Source Four Junior25\50	E.T.C.	575	
6	Prelude 28/40	Strand	650	
2	Prelude 16/30	Strand	650	
4	Pacific23/50	Selecon	1000	
10	614s13/42	Robert Juliat	1000	
2	Leko 26	Strand	1000	
2	Leko 11	Strand	1000	
2	Leko 40	Strand	1000	
4	Minum 23	Strand	650	
1	Harmony 15/28	Strand	1000	
2	Followspot 611	Robert Juliat	400	2

Pars

32	Par 64	C..E.E./Drastic	1000	
24	Par	Source Four	575	2
6X4	A.C.L.	C.E.E.	1000	
12	Par 36	Eurolite	30	

17.5. Anexo 5: Diferentes ideias

res são os primeiros a serem mortos; na Paz os pobres são os primeiros a morrer.

ELAS

"Sentem mais medo que nós. Cozheiro-as. Já os comandeí. Pior que violar as mulheres do inimigo, é ser-se obrigado a violar as próprias mulheres. Queres-te? Não, porque uma arma está apontada à tua cabeça e tu não podes falhar, tens de a foder. E se não fodes, se não ~~entes~~ tesão ao ver alguém a foder a tua própria família. morres."

Duas mulheres, presas, no meio de um conflito. Ambas sabem o seu destino. Alimentam-se de recordações. Recordações essas que se transformam em castigo para quem conta. Um amor-ódio para aquele

compartimento escuro, onde passam os dias à espera que as vão buscar. Um dia. Não sabem quando.



"A diferença entre a Guerra e a Paz é a seguinte: na Guerra, os pobres são os primeiros a serem mortos; na Paz os pobres são os primeiros a morrer."

microfones

máquinas de filmar.

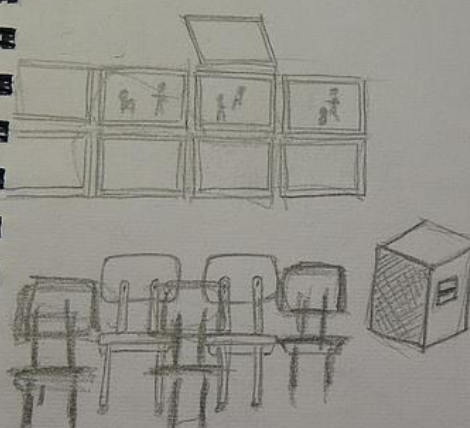
público à volta da estrutura.

coberto

chão cheio de sapatos femininos

Para vos, mulheres, há ainda uma outra diferença: Na Guerra, passamos a ser visto

adidas por quem não conhecemos." - Mia Couto



Um local indefinido, num tempo indefinido, com duas mulheres indefinidas que tentam sobreviver um dia mais.

"Os guardas" público que vê as atrizes pelos ecrãs.

[exposição de fotografias do rostos de mulheres ?]

ELAS

Desconforto em mim.

- estar sozinha em cena num ambiente intimista (se trabalhar sozinha)
- conseguir expor e trabalhar com as minhas ideias com outra actriz

Desconforto no Público


- saídas de forma não confortável
- ambiente → odores
- imagens
- luz fraca / flash de luzes
- através do texto

perceber como, analisando o grupo de pessoas que vai assistir aos meus ensaios

Sozinha - As transformações da minha vida pessoal fizeram-me analisar a personagem de forma diferente.

Com outra actriz - Apoiar a peça, conseguindo oricular os ensaios com o meu ponto de vista

- mais cru
- público desconfortável
- mais crueldade entre as duas.



Como a guerra afecta as mulheres. - Dar voz às suas lágrimas

- Até aqui vamos para sobreviver.
- Não quero realçar a dor, quero sublimá-la.
- Aceltar a dor e transformá-la em arte.

17.6. Anexo 6: Figurinos



Imagem 1: ELAS com Susana Madeira em 2017. Fotografia de Joaquim Margarido

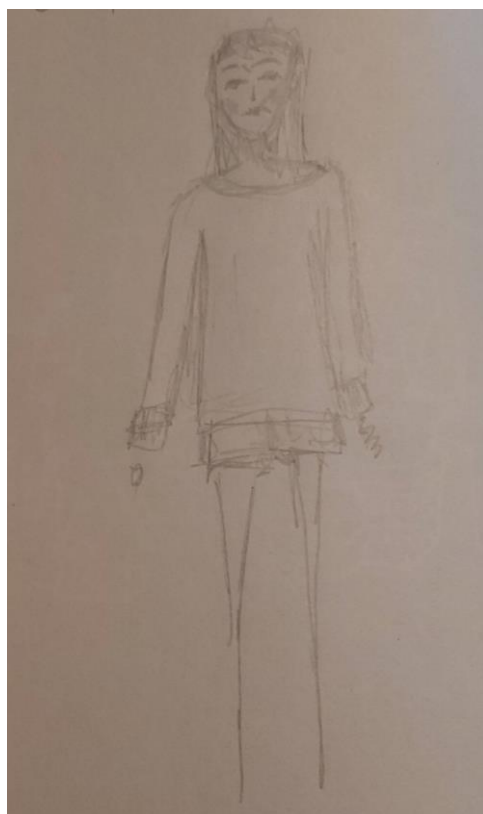
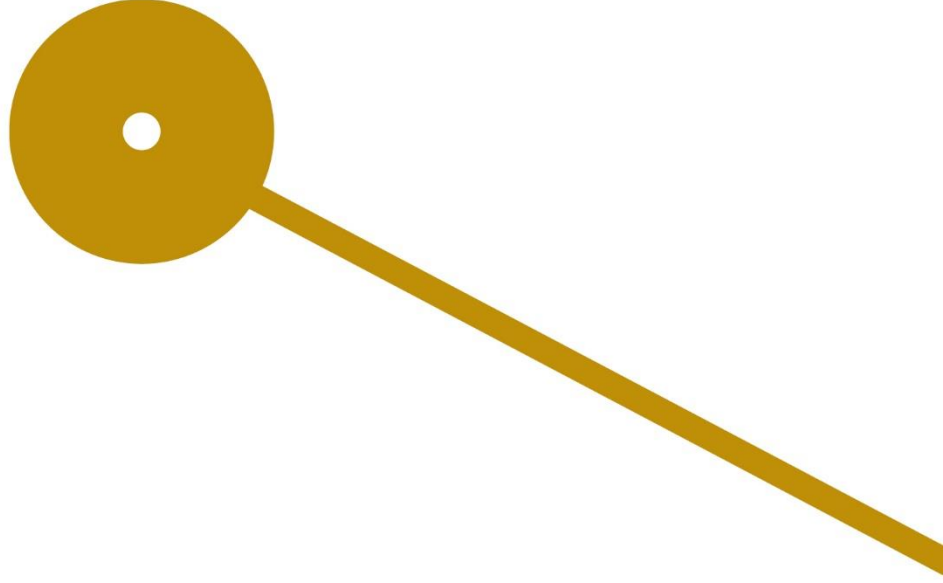


Imagem 2: Desenho do figurino para o ELAS 2019

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

P.PORTO



—
M