

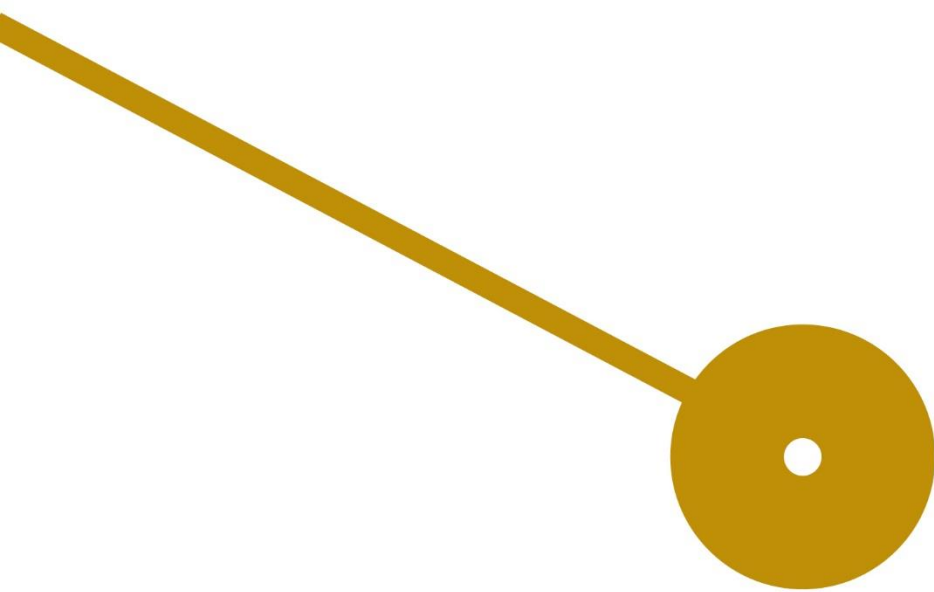


Autoficções

Um processo de criação teatral a partir
de histórias reais de um coletivo

Ana Paula Oliveira

10/2021





MESTRADO
ARTES CÉNICAS
INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA

Autoficções

Um processo de criação teatral a partir de histórias reais de um coletivo

Ana Paula Oliveira

Projeto 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.

Orientação
Sónia Passos

10/2021

Dedico este trabalho ao coletivo O meu trator é o meu pópó.

Agradecimentos

À minha família, por estarem presentes e participarem em todas as etapas da minha vida.

Ao David por ter sido o meu braço direito, o meu pilar, conselheiro, sonoplasta e até, por vezes, assistente de encenação.

À Sónia Passos, por tão bem me ter orientado, por toda a disponibilidade e companheirismo.

À turma e professores de MAC - 2019/2021 por todos os ensinamentos, todas as partilhas e contaminações.

Ao elenco que aceitou este desafio de braços abertos.

À Alexandra de Oliveira

À Carolina Justo Coelho

À Tânia Vilas Boas

Ao Júlio Vilas Boas

Estou imensamente grata por todos os momentos que vivemos juntos.

Ao Professor José Miguel Braga por todos os ensinamentos até ao dia de hoje, e por continuar a facultar a abertura de caminhos para que os seus possam evoluir.

Ao Agrupamento de Escolas Alberto Sampaio, pelo apoio na cedência do espaço de ensaios e apresentações.

À ACIJE pelo empréstimo de material cenográfico.

Ao PIF'H pelo apoio e empréstimo de material de cenográfico.

À Luísa L'Abbate pela sua colaboração e disponibilidade.

À Carolina Cardoso, ao Fábio Rocha, à Isaura Arantes, ao José Costa, ao Ruben Silva e à Vanessa Vieira pela vossa participação e feedback.

Ao Francisco Faria e ao Rui Miranda pela fotografia de ensaio e do espetáculo.

À Helena Carneiro, à Marina Francisco e ao André Proença pela prontidão e disponibilidade.

À equipa do Teatro Helena Sá e Costa, de salientar o apoio de Fernando Coutinho, José Alves, Guilherme Correia, Inês Carvalhido e Rui Araújo.

Por último, ao Miguel por toda a paciência. Espero que tenhas gostado.

Muito obrigada a todos.

Resumo

Este projeto nasce da urgência da descoberta. Era urgente descobrir a minha identidade para encontrar certezas e convicções. O lugar onde todas as interrogações começaram a ganhar corpo foi no processo deste projeto.

Como dirigir um processo de criação teatral, partindo de episódios reais de um coletivo, tendo em vista as práticas colaborativas?

Esta foi a questão de partida da investigação que propus realizar, tendo em vista vários interesses artísticos que balizaram o processo. Através de dados já adquiridos sobre diversos métodos de criação queria descobrir qual a melhor forma para mim e para o grupo de construir um processo criativo colaborativo.

O *devising* foi o “método” escolhido para podermos criar, jogar e pensar. A natureza do *devising* não deixa que este seja apenas um método, pois não existe uma única forma, existem muitas formas que se adaptam às várias qualidades de grupos. Sendo que neste caso apropriamo-nos de algumas das suas características: o trabalho colaborativo, o pressuposto de partir do nada e a comunicação com o público.

O teatro pós-dramático cruza muitos pontos com o *devising*, e sobre ele cultivamos também a ambiguidade da existência ou inexistência de personagem, confundindo, desde o princípio, o que é real com o que é ficcional e deixando bem claro que para nós não existem autobiografias, apenas e só Autoficções.

Palavras-chave

Metodologias; Processos de Criação Teatral; Práticas Colaborativas; Coletivo; *Devising*; Teatro pós-dramático.

Abstract

This project was born from the urgency of discovery. It was urgent to discover my identity in order to find certainties and convictions. The place where all the interrogations began to take shape was in the process of this project.

How to direct a theatrical creation process, starting from real episodes of a group, considering collaborative practices?

This was the starting point of the investigation I proposed to carry out, in view of the various artistic interests that guided the process. Through some knowledge already acquired on various methods of creation, I wanted to find out what the best way for me and the group to build a collaborative creative process.

Devising was the "method" chosen for us to create, play and think. The nature of devising does not allow it to be simply a method as there is no single way, there are many ways that adapt to the various qualities of groups. In this case, we appropriated some of its characteristics: the collaborative work, the assumption of starting from nothing and the communication with the public.

Post-dramatic theater crosses many points with devising, and over this we also cultivate the ambiguity of the existence or non-existence of a character, confusing, from the beginning, what is real with what is fictional and making it clear that for us there are no autobiographies, those are simply Autofictions.

Keywords

Methodologies; Theatrical Creation Processes; Collaborative Practices; Collective; Devising; Post-dramatic theater.

Índice

Agradecimentos	iv
Resumo.....	v
Abstract	vi
Índice.....	vii
Introdução.....	ix
Pré-história – Antes do antes do antes	1
Idade antiga – Antes do antes.....	11
Idade média – O antes no <i>zoom</i>	17
1º Encontro	17
2º Encontro	19
3º Encontro	20
4º Encontro	21
5º Encontro	29
6º Encontro	30
Idade moderna – O momento.....	34
1º Ensaio - A composição mais estranha e o texto mais explanado	35
2º Ensaio – o nascimento da criança.....	39
3º Ensaio – Construção de cenas	41
4º Ensaio – Proposta de alinhamento.....	47
5º Ensaio – “Viva à reforma agrária” – Foto para o cartaz	48
6º Ensaio – A visita da Sónia	50
7º Ensaio – A forte presença da Luísa – As fotos do Rui.....	51
8º Ensaio – Os hologramas e as improvisações	54
9º e 10º Ensaio – Individualidades e detalhes	56
11º Ensaio – Alinhamento.....	58
12º Ensaio – Campo de visão: o sonho	61
13º Ensaio – O <i>feedback</i>	62
14º Ensaio – Revisões.....	64
15º Ensaio – Apresentação em amigos.....	65
16º, 17º e 18º Ensaio – Nervos finais	66
Idade Contemporânea – O após	69
Bibliografia	77
Anexo 1 – Mapas Mentais – Investigação.....	80
Anexo 2 – Mapas Mentais – Processo.....	82

Anexo 3 - Guião	90
Anexo 4 – Fotografias de ensaio	100
Anexo 5 – Palavras – 1º sessão de feedback.....	102
Anexo 6 – Cartaz.....	103
Anexo 7 – Folha de sala.....	104
Anexo 8 – Sonhos e feedback	105
Anexo 9 – Testemunho dos atores.....	109

Introdução

Sobre a leitura do artigo – “Estás onde? Reflexões sobre a autobiografia e autoficção nas práticas artísticas contemporâneas”:

Xana – Eu li isto de noite, por isso já não me lembro de metade. Mas aquilo que eu mais retiro, é que no texto fala relativamente à nossa autobiografia. – É logo na primeira parte. – Nós temos uma percepção da nossa vida e das nossas memórias completamente diferentes daquelas que os outros têm. Por exemplo, eu vou escrever um livro sobre a minha vida. E eu vou dizer: O ano passado, oh o ano passado! Quando eu era criança, no dia 6 de março eu fui andar de bicicleta e foi um dia lindo. Mas a Paula estava lá e a realidade não foi bem essa. Não foi um dia lindo, estava de chuva e ela caiu porque não sabia andar de bicicleta. Ou seja, a percepção da nossa realidade não é a mesma que outros têm da mesma realidade. *Pausa.* Perceberam?

Tânia – Para já, vamos já partir do princípio, que eu detesto autobiografias. Era aquilo que a Xana estava a dizer, a minha percepção é diferente da tua. Acho que sou mais de autoficções do que de autobiografias.

Júlio - É o chamado diário.

Tânia – Sim. Oh, mas não. É mais autoficções, sabes? Eu, acho que autobiografia, isso não existe realmente, pelo menos da forma como nós, como muita gente interpreta, como é vendida. São mais autoficções que realidades.

(...)

Tânia – Creio que todos aqueles que nos acompanham ao longo da nossa vida acabam por ser espectadores ativos.

Xana – Mas decerto, depois isto, - desculpa interromper Tânia – vai de encontro ao improviso. Ou seja, tu estás a autobiografar-te e estás a improvisar a tua autobiografia.

Tânia – Então isso é autoficção, certo? Se calhar é uma questão de gosto ou de percepção da própria palavra em si ou do próprio conceito. Autobiografia, biografia já tem a ver com, – portanto – são acontecimentos da nossa vida, só que, na verdade, é segundo a nossa mente ou segundo a mente do escritor, ou segundo a interpretação que o escritor faz dos nossos relatos. Portanto, acho que o termo está mal aplicado.

Na realidade, esta história não começa assim, mas agora já comecei. E aproveito para fazer algumas recomendações. Na escrita desta história não prometo seguir uma linha de pensamento com princípio, meio e fim e com todas as percepções dos envolvidos. Mesmo eu, tendo estado atenta às várias realidades desta história, é provável que a minha visão seja predominante. Mas sem problema, - algo que ficou por dizer acima - não tem mal criarmos a nossa realidade, a nossa autoficção, isto acontece a todos os segundos. A nossa mente cria constantemente e é incrível o facto de existirem versões diferentes de uma situação. Isto ocorre também porque somos todos diferentes, temos passados, ensinamentos, vivências diferentes. Não podemos é perder a capacidade de compreender que é possível, que outro veja a mesma situação de uma outra forma. Não podemos negar que existam outras possibilidades de ver a mesma situação com diferentes perspetivas. Chimamanda (2009) fala, entre muitas outras coisas, do “Perigo da História Única”, que toca em parte neste assunto. Aqui falamos de vários pontos de vista, de várias histórias, sem o peso das palavras racismo e misoginia. No entanto, tratamos de abordar estes assuntos de forma leve, mas não leviana.

Continuando com as recomendações sobre a escrita desta história, como já puderam reparar, estou a escrever como se estivesse a falar. Não levem a mal, eu sei da responsabilidade que é escrever um documento académico, mas não me faz sentido estar com formalidades nesta fase final - se todo o processo foi informal e natural - não seria coerente. Também será natural que utilize muitas transcrições de frases, diálogos ou monólogos que ocorreram durante os encontros e posteriormente nos ensaios. Todos os encontros e ensaios encontram-se gravados e estão disponíveis para o público interessado.

Explico já que chamarei de encontros, aos encontros via *zoom* que ocorreram durante o processo, ainda em tempos de confinamento – devido ao coronavírus (para quem for ler este documento na posteridade) - e ensaios, aos verdadeiros ensaios ao vivo e a cores, onde passámos para o corpo e para a voz aquilo que estive preso dentro de nós durante algum tempo.

Nós – nós, somos um grupo que juntei, pensando que estaria a escolher os melhores atores para este processo – e escolhi mesmo os melhores, “a nata da nata”, como lhes disse várias vezes. A Carol,

a Tânia, a Xana e o Júlio, a Paula e a Sónia. A partir do momento que juntei o grupo tornou-se difícil falar na primeira pessoa, porque já não era só eu a guiar este processo, éramos todos. E penso que consegui isso muito devido aos encontros *zoom*, onde tive a oportunidade de lhes explicar o que queria fazer com este projeto. Tive tempo para lhes passar referências, mostrar exemplos, aconselhar leituras, conversar sobre vários temas e perceber que estávamos a cruzar os nossos pensamentos e ideias.

Bom, acho que é o momento de começar a história do início. Mas não começarei deste momento em que nos encontrávamos todas as semanas no *zoom*. Vou um pouco mais atrás. Vou ao momento em que não sabia o que queria descobrir. Não sabia. Estava a frequentar o mestrado, logo depois de ter terminado uma licenciatura... - um outro aviso, não prometo que seja o último. Claro que vou falar-vos de mim, assim como vou falar-vos das pessoas envolvidas nesta história, dos nossos problemas, das nossas frustrações e das nossas conquistas e alegrias. Fez parte do processo, e digo-vos que foi essencial no processo sabermos destas coisas corriqueiras, aliás foi o que construiu o processo. Portanto, devem saber delas para que as nossas linhas também se cruzem. Sim, as minhas e as tuas. Sim, tu, que estás a olhar para estas letras. Espero que não por obrigação, mas por gozo, será?

Pré-história – Antes do antes do antes

Então voltando ao início desta história, pensava eu que estava perdida, pois não sabia o que queria investigar, naquele momento eram tantas as coisas a absorver das aulas que estava a ter que sempre que pensava neste assunto, adia. Mas a verdade é que estava a recolher mais bagagem. Estava a aumentar os meus interesses. Através dos exercícios das unidades curriculares, pude pensar e exteriorizar sobre os meus interesses, as minhas referências, os meus gostos. Fui percebendo que se conjugasse os maiores, com mais interesse, podia ficar algo que eu verdadeiramente quisesse descobrir. Sim, porque chegou ali a uma fase que duvidava de tudo, tudo era um ponto de interrogação. Será que eu quero mesmo isto ou será que estou a ser influenciada a seguir este caminho? Claro que de alguma forma fui e não quer dizer que seja algo negativo. Com o passar de algum tempo, depois de ver as peças do puzzle a interligar-se, ou melhor depois de ver o meu mapa mental concluído, - durante as aulas do Professor Samuel Guimarães, através da metodologia de Tony Buzan (<https://tonybuzan.com/>) - com todas as referências, ideias, interrogações, interesses, tudo o que era urgente desenvolver. Aí comecei a sentir que já tinha algo, algum ponto de partida.

No primeiro e mais básico mapa mental de sempre as ideias rondavam entre as histórias, as formas de as contar e pouco mais. Seguindo o mapa mental, ao centro está a palavra HISTÓRIAS – devo dizer que bati nesta tecla muitas vezes e não via uma continuidade, ou seja, tudo era à volta de histórias. Mas que histórias? A partir do centro seguem-se dois grandes grupos. Um, onde exploro que as histórias – afinal – são histórias verdadeiras, contadas por pessoas comuns, que depois através da dramaturgia seriam mescladas e tornadas em ficção. O outro grupo aborda algumas ideias que eu gostaria de pôr em prática, como filmagens possíveis de serem utilizadas no produto final, este possível de ser concretizado num centro de uma vila. E mais umas quantas ideias, como ter música ao vivo e criar movimentação sem fala. Como disse, este mapa mental foi o primeiro e mais básico, no entanto tudo começa aqui, pois no objeto final deste projeto estão algumas ideias que eu pensei neste momento. Só que aqui ainda não tinha capacidade para as exprimir da forma correta.

No segundo mapa mental isso já não aconteceu, pois muni-me de referências que justificavam e balizavam o que queria fazer. No centro, mantêm-se as histórias, com um grande grupo a roxo que começa pela seguinte junção de palavras – Componente Social (não devia ter encontrado melhor argumento) – segue-se dentro deste, uma reflexão com base na realidade que tocava nos pontos de identificação, verosimilhança e espectador/ator. Esta componente social pensa logo na envolvimento de não atores e faz logo uma pré-seleção de quem poderiam ser estes novos atores. Fora algum engodo que devo ter colocado nesta parte, eis que surge algo importante na parte da envolvimento de

não atores, que são as várias *performances* de Milo Rau com não atores, pois refletem algumas questões que também eu gostaria de as desenvolver, como por exemplo: Como trabalhar com não atores? Como abordar problemas sociais? Como trabalhar com as pessoas afetadas pelo problema? Até onde a criação artística pode avançar? Ainda na componente social abordo como se faria a recolha de matéria, e para este ponto surge o trabalho desenvolvido pela Raquel André (2016) como colecionadora nas artes performativas, onde realço o trabalho das “Coleções de Amantes, Colecionadores, Artistas e Espectadores”, onde recolhe o material para espetáculos e exposições através de encontros de um para um. Claramente que depois de surgirem as histórias verdadeiras apareceu o teatro documental, – devo dizer que criou algumas dores de cabeça – e com ele trouxe os *Rimini Protokoll* que desenvolvem

“ferramentas teatrais que permitam vislumbrar perspectivas incomuns da realidade. São reconhecidos por explorar possibilidades entre a realidade e a ficção, por criar projetos a partir de situações concretas e lugares específicos, e por trabalharem com pessoas comuns como atuadores, aos quais chamam de especialistas (...)” (<https://www.rimini-protokoll.de/website/en/language-po>)

Quando não se descreve melhor, cita-se. Neste mapa o espectador/ator que falei acima leva-me ao teatro pós-dramático de Hans Thies-Lehmann (2007) no qual realço o teatro vivo vs representação ficcional e diferentes formas de comunicação. Um outro grupo, desta vez a verde e mais pequeno, surge no mapa com uma citação – coisa nova – “o que não entendo desperta a minha atenção”, penso ter ouvido esta frase numa das aulas de Estética e Teoria da Arte lecionada pela Professora Cláudia Marisa aquando da escolha do método para uma criação. A ideia era registar ressonâncias que aparecessem no nosso dia-a-dia. As minhas foram preocupações, inquietações, indignações, imagens, relatos e textos.

Se calhar agora faço uma pausa na explicação dos mapas. É que paralelamente a este processo de descoberta e criação do projeto eu estava a ser bombardeada com novas informações. Ao ponto de a dada altura começar a colocar no mapa tudo aquilo que me chamava atenção e que me interessava. Mas na verdade eu estava a ser influenciada por estas novas informações e tentada a abordar todas, penso até que neste mapa me desviei um pouco daquilo que queria concretizar. Então, vão reparar que surgem temas como este da aula de estética que me prenderam e os quais adorei pensar sobre, e que até podem – com certeza que sim – ter ajudado a concretizar o projeto. Penso que tudo aquilo que surgiu no caminho deste projeto colaborou, de uma forma ou de outra, para sua concretização. Mas também surgiram opções e ideias durante as unidades curriculares que vieram completar as minhas opções.

Ainda no segundo mapa mental surgem duas referências muito importantes “O perigo da história única” de Chimamanda Ngozi Adichie (idem) que nos diz que o estereótipo pode

ser verdadeiro, mas é incompleto, que devemos assumir o erro de sermos vencidas por ele e que devemos pensar e desventrar o estereótipo. Muitas referências que estão presentes neste projeto podem não ser completamente visíveis, mas ajudaram-me a dar camadas de significado ao meu pensamento. A outra referência, e talvez, mesmo, a mais importante de todo o projeto, o trabalho de Ariane Mnouchkine no Théâtre du Soleil, (Miller, 2007) pelo seu processo criativo e coletivo, pelas várias versões sobre a mesma história – que são visíveis em várias produções – pela repetição e por tornar o horror belo. Em suma é isto que nos diz o segundo mapa mental.

O terceiro mapa mental foi o descalabre total, coloquei lá tudo, muita coisa que não interessava, mas que ficou lá. Porquê? Porque passei por aquela fase de questionar tudo e mais alguma coisa, no centro do mapa estava uma pergunta – “O que é que eu quero?”. Nem sei bem por onde começar. Que grande confusão. Algures na unidade curricular de Seminário lecionada pelo Professor Samuel Guimarães tive a oportunidade de me encontrar com o texto de Amador Fernández – Savater (2019), “Dar a ver, dar que pensar: contra o domínio do automático”. Devo confessar que não entendi o texto à primeira leitura – mesmo é uma escrita muito acessível – mas a partir do momento que entendi foi tudo diferente, pois durante duas semanas relacionava tudo com texto, tudo fazia sentido se se cruzasse com este texto. Depois passou-me, e ainda bem. O título do texto já vos deixa com muitas informações, e por isso vou deixar ficar por aqui esta explicação, até porque é muito divertido tentar seguir a linha de pensamento que está no mapa a cor-de-rosa. Aliás, no restante mapa não surge mais nada de interessante e de novo são apenas divagações sobre o momento de descoberta, que atravessava.

No quarto - e sim - último mapa, consegui colocar um ponto final a algumas interrogações e preocupações. Como diria a Tânia: Deixei-me de merdas! No centro do mapa está a CRIAÇÃO ARTÍSTICA COLETIVA – agora sim, algo mais concreto – logo de seguida surge outro ponto mais consistente, dentro do trabalho do Théâtre du Soleil sigo a peça “Les Éphémères” (2006). E agora se me permitem irei prolongar-me neste ponto, mas penso que seja importante perceberem o porquê de esta ser uma das – se não a mais importante – referência deste projeto.

O trabalho de Ariane Mnouchkine no Théâtre du Soleil (idem) era um exemplo em prática há já vários anos e é precisamente com o espetáculo “Les Éphémères” (ibidem), estreado na França em 2006, que se torna um exemplo concreto do centro orientador desta pesquisa. Para criação deste espetáculo, Mnouchkine (idem) reuniu toda a sua equipa para a partilha de memórias pessoais, e através delas construiu “Os Efémeros”. Desde logo valorizou o coletivo e as memórias dos seus colegas como sendo também as memórias de um futuro público, que se pudesse identificar-se com as histórias apresentadas e de alguma forma tocar na vida pessoal de cada um. O próprio cenário está voltado para que esta

situação ocorra: duas grandes bancadas, frente a frente, onde se senta o público; o palco é uma passarela no meio, onde circulam plataformas, sendo estas uma espécie de pequenos palcos com material real de uma casa. As personagens situam-se nas plataformas, que são conduzidas por outros atores, oferecendo ao público uma observação total do espaço em rotação. Toda a cena está construída para que se possa confundir a linha que separa a ficção e a realidade, confundindo as personagens que estão em cena com os outros atores que estão a conduzir as plataformas e com o próprio público, pois ao ver-se alguém comovido no outro lado da bancada a história torna-se a memória real de alguém que passou pela mesma situação. Assim o público passa a ser parte integrante do espetáculo. Outras opções levam a que a realidade e a ficção sejam confundidas, tal como alguns componentes do cenário, como fotografias reais dos próprios atores, armários que já pertenceram a outras casas, figurinos que pertenceram outrora à personagem Perle, uma senhora perto da morte e que em cena deram vida a uma senhora doente (personagem ficcional), e na vida real a mãe da própria figurinista também estava doente. Judith G. Miller (2007) escreveu no seu livro sobre a Ariane Mnouchkine “Os Princípios da Criação Teatral” (p. 105), onde se aborda o compromisso para com o teatro e para com as pessoas, sejam elas colegas ou público. O sentimento de comunidade, o respeito e o compromisso são a base para todo o trabalho de criação coletiva. É muito importante estes princípios estarem bem presentes na mentalidade de todos os intervenientes da criação teatral. Sem eles ou rompendo com eles o trabalho deixa de ter sentido e deixa de ser uma criação coletiva. Todos estes aspetos que Mnouchkine (idem) abrange encaixam com a minha forma de pensar o teatro e arte. E por isso era óbvio que ia manter esta energia durante o processo de criação.

Ainda no mapa mental aparece uma referência também ela muito importante para o desenrolar do projeto, o teatro pós-dramático, que traz a influência dos *Forced Entertainment*, e com isso o teatro em tempo real, a improvisação. Por esta altura cheguei às mãos pela Professora Claire Binyon o “Handbook of Devising Exercises – Making Postdramatic Theatre”, um livro que concretiza o *devising*, mesmo que na altura não o tenha compreendido.

Pouco antes de construir o último mapa e como em muitas situações eu preciso que validem o que faço, para ter confiança. E neste processo aconteceu a mesma situação. Eu não tinha certeza de que o trabalho que me proponha desenvolver era sólido e válido para este mestrado. No entanto, rapidamente surgiram acontecimentos que me fizeram mudar de ideias e que foram muito importantes para que a pesquisa avançasse. O primeiro momento foi a participação num *workshop* relativo ao processo criativo do espetáculo “Limbo” de Sara Carinhas (2019). Foi neste momento que me foi apresentado o método de Polina Klimovistkay, visto que a Sara tinha sido sua aluna. Neste dia escrevo as seguintes frases no meu caderno:

"Este *workshop* tornou simples o que andava a complicar. O quê? Como fazer, como criar. E fez-me voltar aos meus primeiros contactos com o teatro - fazer, jogar, experimentar, partilhar."

"Durante a busca temos de saber apanhar uma coisa e apropriamo-nos dela, mas também saber quando a deixar cair."

"Deixar que as coisas surjam e não as impor."

"Don't no. Deixar em aberto."

"Basta existir e estar atento."

"Be simple."

A abordagem de Polina Klimovistkaya (Tamen, 2014) tornou-se, a partir deste momento um ponto de interesse. Compreendo esta abordagem, referente ao processo de criação teatral, interessa-me explorar alguns aspetos da sua prática. Começando por abordar uma relação de bastante proximidade com o pós-dramático, através da "consciência cinética", que nos diz que não existem personagens, mas sim seres humanos, "o corpo e não a mente", mais de mim menos da personagem, "ser" e não "deve ser" (p.56 – p.96). Para além de que todo o processo de criação parte da experimentação das ações pela fisicalidade, pensando no presente real e no concreto.

Conseguem perceber alguns dos cruzamentos e evoluções que fui fazendo ao longo dos mapas? Existem pontos no primeiro mapa que estão presentes no último, simplesmente passaram por uma evolução.

Deixando de falar dos mapas e passando para o que estava a acontecer, para que os mapas tomassem esse rumo. Quem diria que pouco tempo antes da pandemia nos ter apanhado de surpresa eu estava num dos momentos mais importantes deste projeto. E perguntam vocês, ansiosos, porquê? Porque vi diante dos meus olhos castanhos – já agora - um espetáculo dos *Gob Squad* e fiz uma *master class* com a Teresa Braysahw que possibilitaram poder ver aquilo que queria fazer e poder perceber como é que ia fazer.

Com isto, estávamos no final do primeiro semestre. É, foi muito intenso. E para explicar este fim de experiência prática - porque a partir dali foi tudo para casa - transcrevo um texto de análise que escrevi na altura. O texto foi escrito a fazer um exercício de escrita livre, por isso não se atrapalhem com a pontuação ou coerência que eu também não.

"Quando comprei este caderno tinha na ideia começar a escrever um livro de receitas. No entanto, um dia precisei de apontar algumas notas e este estava mais perto do que os outros. Por isso é que tem algumas páginas arrancadas, elas não pertenciam a este tema. Contudo o que escrevi sob estas páginas são receitas como eu gosto, posso acrescentar ou retirar algum ingrediente que só tornará a receita mais saborosa e original. Escrevi sob estas páginas exercícios, jogos, textos,

reflexões, desenhos, tudo necessário para o meu percurso. E é sobre o percurso ou processo que vou escrever e terminar este caderno.

Acho que posso iniciar pelo final, pelo espetáculo dos *Gob Squad*. Enquanto assistia pensei por várias vezes que o trabalho que desenvolveram se pegava com o trabalho que temos vindo a desenvolver nas aulas de Pesquisa Artística I. Poderíamos ter sido nós a estar em cima do palco a apresentar o trabalho final do semestre. Se calhar, estou a exagerar, mas vou numerar aspetos que estiveram presentes nas apresentações e aulas que fomos tendo: a projeção, o vídeo, as questões, a introdução do público no espetáculo, hits musicais, a celebração da festa, a nudez, e de momento não estou a recordar de mais, mas há. Não foi combinado, mas este espetáculo ficou inserido perfeitamente na linha cronológica deste semestre.

Mas voltando ao início, toda a metodologia partilhada no livro "Making a Postdramatic Theatre: Handbook of devising exercises" para mim foi a melhor forma de abordar todos os passos que nesta ordem, ou não, teríamos de fazer para chegar a uma criação artística. O facto de a criação de matéria partir do trabalho colaborativo e daquilo que nos passa pela cabeça de momento engrandece todo o processo, que é para mim o mais importante, pois se o processo correr bem, todo o resto saí com facilidade.

Este também é um ponto da minha pesquisa: a criação artística coletiva, para a qual escolhi a Ariane Mnouchkine para sustentar, mas poderia ter escolhido muitos outros. O que me fez escolher esta autora foi a coincidência de cruzar dois pontos da minha pesquisa, a criação artística coletiva, com o espetáculo "Les Éphémères" onde aborda histórias partilhadas pelos seus profissionais. Este sempre foi o meu principal interesse, criar a partir de histórias contadas. Histórias de vida, histórias que passam de boca em boca durante muitos anos, HISTÓRIAS DE MEMÓRIAS... E neste ponto também se cruzaram com muitos exercícios das aulas de Pesquisa I, como por exemplo, os exercícios da escrita sobre a memória pessoal. Cruza-se também grande parte do *workshop* com a Sara Carinhas - essencial para o desenvolver deste projeto.

Nessa altura estava muito confusa com toda a informação e pesquisa realizada, não conseguia objetivar o que pensava. Portanto o *workshop* soube-me muito bem, clarificou e concretizou as minhas ideias.

Tanto que dizer que nem sei dizer...

Está frio. "Raios partam".

Ah, no desenvolvimento da tarefa cinco reparei que na realidade durante este tempo tínhamos produzido imenso material, muitas coisas para desenvolver e que não teríamos oportunidade. Constatei que o material que produzimos estava todo

gravado, e que por isso pode rever todas as informações. A tecnologia permite isso. Mas mais do que isso foi este caderno de bordo, onde escrevi e guardei tudo. Todas as ideias, observações, até material físico. Acho que ter um caderno de bordo é uma solução muito prática para a concepção de um espetáculo.

O tempo. O tempo foi motivo de reflexão para a parte artística, mas também foi um fardo pesado. Por vezes as apresentações em grupo eram feitas sob a pressão do tempo e isso leva a que o processo seja bruto, rápido e eficaz, e não o podemos saborear e perfeccionar da melhor forma. Por falar nisso, no *workshop* da Teresa Brayshaw, foi algo que nunca senti e na realidade o tempo era pouco para trabalharmos com ela. No entanto o tempo não comandou o tempo. Poderíamos ter feito mil e uma coisas mais, mas tudo foi esclarecedor e o necessário para a altura. No final do *workshop* respondi à pergunta "O que é que sabem agora que não sabiam antes do *workshop*?" com "Eu sei que posso seguir com a minha pesquisa e que tem toda a credibilidade." Eu duvido muito de mim, duvido do que faço, do que digo, do que escrevo e espero sempre que alguém valide. No *workshop* com a Sara Carinhas também fiquei com a conclusão que tinha validado a minha pesquisa, porque o espetáculo "Limbo" foi a concretização da investigação da Sara e que muito tem a ver com a minha pesquisa. No entanto ainda não confiava que poderia ir em frente. Pois não sabia como fazer o processo para chegar a algo. E a Teresa apresentou-me várias possibilidades de processos. Partir do jogo. E tudo isto levou-me de volta ao meu início no teatro. Não sei porque é que durante tanto tempo descartei essa possibilidade. É que funciona mesmo comigo. Agora não vou abandonar.

Voltando à minha insegurança, no início do semestre sentia-me um peixe fora de água. A minha cabeça não pensava como eu queria. E foi precisamente nas aulas de Pesquisa I que tomei consciência disso. Quando comentávamos o trabalho dos nossos colegas, que era sempre, em todas as aulas, eu ficava nervosa, virava tomate em segundos. No decorrer das apresentações eu já só pensava que teria de comentar. E depois eu própria fazia julgamentos sobre os meus comentários. Eu complicava o que era simples. Hoje o meu pensamento flui com mais velocidade pois não tenho entraves, não tenho ansiedade de falar - se calhar ainda tenho um pouco. Mas não me sinto nervosa no momento. A amizade e a confiança também ajudaram nesse aspeto. Pois, agora, por fim, temos algo que nos une e nos faz trabalhar e pensar em conjunto. Este foi um dado adquirido: o grupo, a turma. Se um grupo conseguir trabalhar bem e mantiver uma relação saudável, temos um futuro.

Não sei quanto tempo já passou, mas também não vou ver. Não sei o que dizer mais. Ainda tenho umas páginas em branco. Vou encontrar algo para fazer com

elas. Acho que não quero deixá-las em branco. Vamos ver.”

E é assim, termino o semestre com isto tudo na cabeça, puderam perceber que às vezes é uma trapalhada, mas é mesmo assim.

Chega a pandemia e estamos todas em casa. Olá, de novo, voltas na cabeça - continuámos o trabalho em casa? - aguardamos que a situação melhore? – não, tem de ser feito já! - mas já que credibilidade terá? – ficámos em casa e tentámos que isto tenha credibilidade! Pronto!

Não foi bem assim, pois existiram muitas lutas interiores, exteriores e burocráticas. Mas lá retomamos o trabalho. Todas aulas práticas convergiram em aulas online, através da plataforma *zoom*. Daqui para frente, até ordem em contrário, funcionou tudo no *zoom*. Tudo. Tudinho. Numa das primeiras aulas apercebi-me de que estas não podiam ocorrer da mesma forma. Estávamos num exercício de relaxamento e aquecimento que se tornou incômodo para mim, e para quem estava no mesmo espaço que eu. Não conseguia perceber a energia vinda dos colegas, nem de quem estava a orientar. Numa parte final acabei por desistir do exercício porque não estava a fazer sentido para mim. A adesão ao ensino online para mim foi muito complicada e ofereci muita resistência, até que não tendo outra opção, fui vencida. Comecei a tentar entender qual seria a melhor forma para mim - que não me conecto facilmente com a tecnologia - e para a minha pesquisa.

O primeiro ponto foi a improvisação em tempo real, que para além de ser um tópico de pesquisa foi também uma forma de escapar a programas tecnológicos de edição de vídeo e afins. Logo de seguida, entendi que tudo o que fosse realizado via *zoom* teria de ter constantemente fatores surpresa e de alguma forma a participação do público, para que pudesse agarrá-los ao que estariam a ver e a fazer. Para mim estes dois pontos foram cruciais para o desenvolvimento do trabalho e só assim faria sentido.

Se no primeiro semestre a UC de Pesquisa I foi importante no segundo semestre, Pesquisa II foi essencial para o desenvolvimento prático deste projeto pois em primeiro lugar encontravam-se os nossos interesses de pesquisa, onde na época, se relacionavam com AS QUESTÕES DA MEMÓRIA ARTICULADAS COM A ESCRITA CÉNICA E AS PRÁTICAS COLABORATIVAS. Numa das primeiras aulas foi proposta a realização de um exercício de escrita e reflexão, “I Remember”, que consiste em completar algumas frases relacionadas com a memória de vivências próprias do processo de trabalho. Este exercício foi transmitido a todos pela Teresa Brayshaw na *master class* em janeiro de 2020. Quem diria que o ano 2020 tinha iniciado da melhor forma? Tempos depois foi declarado o estado pandémico em Portugal, e tudo ficou suspenso. Só em maio é que foi retomada a UC de Pesquisa Artística II e ninguém sabia o que se estava a fazer, nem que o se iria fazer. Com mais ou menos dificuldades todos fomos obrigados a nos adaptar ao formato tecnológico, e não completamente verdadeiro e real. Depois de escrito o “I Remember” iniciaram-se as

escolhas sucessivas em relação ao trabalho. Ainda nesta primeira fase tomámos conhecimento dos textos uns dos outros e selecionamos afinidades:

1. Abrir e fechar – Letícia
Último encontro – Gisela
2. Todos podem fazer teatro inclusive os atores – Filipe
3. Instalação – Gisela
Cartas – Marianna
4. Luz no corpo – Rita
5. Crepitar e coração – Lúcia, Isabel e Micaela
6. Cabo Verde – Lúcia
Chamar a mãe – Gisela
7. Alguém enrolado – Lúcia
Alguém embrulhado – Rita
Alguém embalado – Letícia
Alguém envolto – Isabel
8. Mudanças, trocas, opostos – Lúcia, Letícia
11. Vulnerabilidade – Letícia
O que funciona? – Rita

Ainda na mesma aula tivemos escassos momentos para decidir um tópico de pesquisa concreto que fosse do nosso interesse explorar. Foi opção própria recorrer a uma escolha que ainda não tivesse sido explorada: Improvisação em tempo real.

Para a primeira apresentação foi proposto conciliar os seguintes tópicos:

- Tópico concreto de pesquisa: Improvisação em tempo real
- 1 ponto de afinidade do exercício "I Remember": 8. Mudanças, trocas, opostos
- 2 pontos livres do exercício "I Remember": 1. Vulnerabilidade; 8. Espectador/Ator
- Pensar em escala
- 3 a 5 minutos

Depois das escolhas seguiu-se uma semana de preparação, no entanto não fazia ideia do que iria preparar, até que surgiu uma ferida na mão e depois de alguns segundos a observar a sua forma e a imaginar as várias possibilidades de histórias surgiu a ideia de trabalhar em cima de feridas e de cicatrizes de cada um. Assim como existe uma verdadeira história, também se pode uma criar uma história fictícia à volta da formação da ferida. As CICATRIZES relembram-nos de momentos vulneráveis, e ainda mais vulneráveis ficámos quando somos expostos para a explicar, no entanto, como cada um é ator e espectador pode selecionar aquilo que quer dizer, confundindo a realidade com a ficção. Uma vez obtido o conteúdo, era urgente criar uma forma. Como as práticas colaborativas estão presentes nos meus interesses, a conexão entre o conteúdo e a forma surgiu rapidamente.

O conteúdo é suscetível de jogar com as práticas colaborativas, que se tornam na forma. Todos estes pensamentos levaram à criação de um jogo onde os participantes eram notificados por mensagens nos telemóveis pessoais com instruções sobre o que teriam de fazer. O risco da não participação do público num outro contexto seria grande e preocupante, todo o jogo teria de ser ajustado, mas, no entanto, num contexto académico, onde todos se entreejudam e a participação é uma motivação, não corri esse risco.

Note-se que desde o início da pesquisa não existia uma relação de separação entre as vivências pessoais, - que neste caso são o conteúdo - as práticas colaborativas, - que se tornam na forma - e o autor da criação que as conecta inconscientemente, tornando-se na própria abordagem.

A parte mais empolgante depois das apresentações era saber o parecer dos outros e durante todo o processo foi o que mais ajudou à evolução e à concretização das ideias. Seguia-se uma nova apresentação dali a uma semana e o objetivo era recorrer às observações dos colegas e satisfazer as suas vontades, indo de encontro ao que o processo solicitava.

Consegui conjugar tópicos de pesquisa, pontos de interesse e o formato online. Claramente que nada naquele formato tem o devido valor, mas sabia que o trabalho desenvolvido podia evoluir para outro formato, um presencial, onde podia realmente ver com os meus olhos e sentir com o meu corpo as marcas dos outros. Pensava, e com certeza de que o iria fazer, em explorar a potencialidade cénica ao vivo deste modelo, que é sempre suscetível a mudanças e estas devem ocorrer no percurso normal do processo de trabalho criativo para a sua evolução.

Idade antiga – Antes do antes

Já passou um ano... Um ano de descobertas e pesquisas. E segue-se um novo ano, agora de investigação e de prática (quando o Covid nos permitir). E enquanto não permite fui construindo a parte teórica, a sustentação final. Aquela parte por vezes muito chata. Ainda bem que tive tempo, assim deu para tudo, para procrastinar um bocadinho – está na moda e é baratinho – e para ler e escrever devagar.

Para a sustentação e acompanhamento de todo o processo foram necessárias as aprendizagens retiradas das leituras sobre o trabalho desenvolvido por duas mulheres notáveis na história do teatro: Joan Littlewood e Ariane Mnouchkine.

Joan Littlewood (Hodlsworth, 2006) permanecia em Inglaterra e Ariane Mnouchkine (idem) em França, apenas o afastamento geográfico as separava, pois, as suas formas de ver e pensar o teatro eram semelhantes. As suas motivações iniciais eram tanto políticas quanto artísticas. Dentro de muitos outros tributos para o teatro, as duas praticantes contribuíram para a quebra da primazia do texto e contra a regra de todas as funções de decisão serem acumuladas num só diretor, defendendo que um bom diretor conduz o ator para a sua melhor prestação. Neste processo de criação coletiva e colaborativa pretendia ser uma facilitadora de estímulos que levassem o ator a conseguir o seu melhor desempenho. Esta era a investigação que me proponha desenvolver durante o processo. Qual o exercício/jogo/abordagem certa para que ator consiga através das suas capacidades desenvolver o que é proposto?

Hans-Thies Lehmann (2017) teoriza o que na sua visão o panorama teatral estava a mudar, atribuindo-lhe o nome de TEATRO PÓS-DRAMÁTICO e que em tudo se encaixa nesta investigação. A substituição de um texto pela criação de uma composição cénica através das vivências. As instalações em tempo real, a improvisação e a criação ativa e constante. A confusão entre realidade e ficção, repensando a conotação de personagem. A reformulação do papel do espectador e essencialmente do ator.

Feita a apresentação geral da sustentação deste projeto, segue-se uma parte ainda mais teórica onde exponho o estado da arte em vários contextos. Prometo que daqui a pouco já estamos a falar do que interessa verdadeiramente, o início da parte prática. Mas de momento têm de ouvir falar sobre estas senhoras, senhoras e grupos que balizam aquilo que estou aqui a falar.

Seguindo as ideologias de Henk Borgdorf (2006), este projeto decorrerá sob a inscrição de uma investigação em artes, pois tem como principal objetivo a exploração de um processo artístico criativo, desenvolvido por artistas, onde se dará voz a conteúdos não conceptuais, que através da materialidade do meio, da história e da cultura inerentes às práticas artísticas, se apresentará algo que ultrapassa o material. Ainda com o sustento

teórico do mesmo autor resta-me referir que a investigação em artes ocorre quando a experimentação e a participação são os elementos essenciais.

Para sustentar este projeto recorro em primeiro lugar a um campo amplo do estado da arte, onde encontramos autores como, Jacques Lecoq, Antonin Artaud e Jacques Copeau, todos pensadores e praticantes do que Hans-Thies Lehmann, posteriormente, chamou de teatro pós-dramático. Lecoq estudou o movimento dos humanos e animais, dando muito mais importância ao trabalho corporal, assim como Artaud, que revolucionou o teatro com encenações não submissas ao texto para conseguir dar ênfase aos gestos, sons e configurações, envolvendo o público com a estimulação sensorial produzida pela música, cor, iluminação e movimento. Copeau concentra todas estas vertentes quando diz que o espaço teatral físico, no seu vazio, se pode tornar no local de todas as possibilidades, no qual a encenação e o virtuosismo físico dos atores suportam o peso e o significado.

Todas estas opções são visíveis no campo mais próximo do estado da arte, por exemplo, no trabalho de Ariane Mnouchkine com o Théâtre du Soleil (idem), onde se pode comprovar a importância de os atores serem “atletas do coração”, usando o seu corpo e mente como um instrumento de trabalho valioso. De notar também que a linguagem semiótica é um ponto fundamental, onde a luz, o volume, os movimentos simbólicos e a música são os principais responsáveis pela produção de sentidos, criando significados universais. Neste ponto acrescenta-se ao pensamento de Artaud o pensamento de Craig sobre a universalidade do gesto. E para concluir esta parte sobre o trabalho físico do ator, não se pode dispensar os princípios da biomecânica de Vsevolod Meyerhold, onde é descrito mecanicamente um sistema de gestos codificados, que despoletam certas reações específicas no público.

Neste campo mais próximo deve-se destacar a obra de Joan Littlewood, (idem) atualmente conhecida pela mãe do *devising* na Inglaterra, que através da pesquisa e experimentação desenvolveu o *devising*. Uma compilação de técnicas para a criação teatral colaborativa. As suas abordagens desenrolam-se através de inquietações, questionamentos, ideias que surjam no grupo e que depois de serem desenvolvidas através de improvisações, discussões e análises do resultado, descobrem-se novas possibilidades de formas da expressão teatral.

Este movimento teve início nos anos 70 na Inglaterra onde se encontrava um período de recessão, graças à crise do petróleo, no entanto foi neste período que começaram a surgir manifestações e revoluções apoiadas de medidas de esquerda como as preocupações com o ambiente e com a cultura. Paralelamente, em Portugal viviam-se anos de mudança, depois da ditadura António de Oliveira Salazar e Marcelo Caetano e com o fim da Guerra do Ultramar os portugueses reclamavam a sua liberdade que ficou marcada pela Revolução de 25 de Abril.

Na mesma época e em ambos os países começaram a surgir diferentes manifestações artísticas. No caso de Inglaterra, Joan Littlewood (idem) rompe com o Drama bem enraizado na tradição inglesa optando por abordagens coletivas e orgânicas nos processos de criação teatral. Despedaça a quarta parede com o intuito de colocar os atores em comunicação com os espectadores tornando-os parte integrante de um processo real de um evento teatral. Proporciona um teatro baseado no contacto humano como abordagens de treino para os atores, que até à época não era visível em Inglaterra.

Esta forma de criação teatral foi evoluindo e hoje existem algumas notáveis companhias que são referências para esta investigação: *Forced Entertainment*, *Gob Squad* e *Frantic Assembly*.

Os *Forced Entertainment* partem da exploração do mundo contemporâneo com influências do cinema, televisão, *stand up*, dança, etc. Através da improvisação, discussão e escrita iniciam-se as experimentações. As constantes filmagens que permitem a experimentação, debate, assistência e adaptação; o trabalho final, à cerca do detalhe, onde torna o acaso convincente em todas experiências – são dois pontos que me aproximam desta identidade.

Os *Gob Squad* partem de ideias que podem surgir de várias pessoas ou instituições, e através desse agrupamento de coisas iniciam um processo de discussão e delineação de projetos. Segue-se o trabalho prático de experimentação e reflexão, onde é essencial a presença rotativa de alguém a observar. E, por fim, o único aspeto a memorizar é a ordem de execução da *performance*, pois é importante estar-se relaxado e atento aos outros para poder improvisar e criar tudo a todo o momento. Nos *Gob Squad*, a grande contribuição para este projeto é sua forma singular de se apresentarem, de existirem enquanto seres humanos na comunicação direta com espetadores.

Scott Graham cria o método *Frantic* e torna-o numa linguagem acessível e honesta, que leva as pessoas para além das suas capacidades conhecidas. Através do corpo, do movimento e da fisicalidade remete as pessoas para a sua verdade mais pura e cria a partir daí. Mostra que não é necessário um histórico enquanto bailarino para se poder criar e contar histórias apenas com o corpo.

Logo a seguir ao 25 de Abril de 74, em Portugal observou-se o crescimento de companhias e grupos de teatro no qual foi visível a expansão das práticas colaborativas mesmo antes do conhecimento sobre o *devising* ser partilhado. O que me transmite que existia em ambas as localizações uma vontade de mudança e de intervenção influenciadas pelo contexto político, social e económico, que se revê também na mudança do panorama artístico. Estas práticas, na época, foram desenvolvidas por companhias como *O Bando*, que defendia um trabalho coletivo de responsabilidade mútua entre atores e que atualmente cruza esta responsabilidade com a comunidade enaltecendo a prática para uma transformação social.

Na década de 90, uma deslocação, fez com que esta prática fosse conhecida e desenvolvida em Portugal. A Professora Claire Binyon começou a lecionar na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo trazendo na bagagem as aprendizagens sobre o *devising*. Em 2011, Joana Moraes, e posteriormente em 2018, Sara Costa, realizam na ESMAE o seu projeto de mestrado voltado para a investigação sobre o *devising*, que influenciou a criação de Companhias como o *Teatro do Frio* e a *Companhia Musgo* que tomo como referências.

Teatro do Frio – Pesquisa Teatral do Norte é um coletivo de pesquisa, criação e produção teatral. Os seus espetáculos aprofundam ideias onde o “intérprete e palavra emergem da investigação sistemática em torno das relações emoção, ação, pensamento e donde a escrita dramaturgica/composicional acontece a partir de uma gramática própria que relaciona voz, corpo, espaço e som.” (<https://www.teatrodefrio.com/frio.cfm>)

A Musgo - Companhia usa como metodologia de trabalho o *devising*, para a construção de peças com um texto original desenvolvido durante um processo que parte de conceitos específicos, um espaço, objetos, músicas, ou a junção de elementos, no entanto o trabalho explorado está envolvido por “uma poética humana, refletindo as suas forças e fragilidades numa dimensão tão profunda quanto humorística.” (<https://musgocompanhia.wordpress.com/about/>)

Nesta medida, a investigação que tenciono elaborar assentará no conhecimento absorvido do trabalho desenvolvido por vários autores. Logo, existem referências que podem não fazer sentido à primeira vista, mas, no entanto, são necessárias para esta investigação, como por exemplo o espetáculo “Veronique Doisneau” de Jerome Bell (2004), “By Heart”, de Tiago Rodrigues (2017) e “Steal Like an Artist”, de Austin Kleon (2012).

Iniciadas as pesquisas académicas era notável uma quantidade, ainda que pequena, de investigações nesta área. De notar a relevância dos projetos das seguintes autoras, graduadas pela ESMAE, que dentro dos seus interesses investigaram sobre o *devising*: Beatriz Quirino de Melo Medeiros (2017), Graça Ochoa (2014), Joana Moraes (2011) e Sara Raquel Mendes Soares Gomes da Costa (2018). Em todos os projetos, o que me suscitava mais interesse era perceber como decorreram os processos, devido ao facto de todos empregarem a metodologia de trabalho, *devising*. Em todo o caso, os processos ocorrem sempre de forma diferente devido ao seu contexto e ao grupo de trabalho. Ao longo das leituras comecei por perceber que por vezes a escolhas dos estímulos certos à criação faz toda a diferença no encaminhamento do processo. A dificuldade estará em perceber aquilo que funciona com um grupo ou não.

Estas leituras permitiram perceber no que realmente será o processo de escrita deste projeto. Deparo, por vezes, que os efeitos resultantes das investigações não são verbalizados de forma a promover discussão sobre o assunto. Resta ao leitor ficar com um conhecimento apurado sobre o que já se verbalizava anteriormente e com uma leve

sensação do processo, quais as dificuldades e facilidades. No entanto, não torna claro como decorreu o processo, que neste caso é a questão fundamental da investigação a que me proponho desenvolver na escrita final.

A escrita da tese de doutoramento de Maria Ana Fonseca Ataíde Castel-Branco Tamen (2014) é um exemplo do que referi anteriormente, sendo uma descoberta importante para a construção da escrita deste projeto, uma vez que, na sua estrutura existem vários momentos onde as estratégias utilizadas para resolver certos problemas do processo são descritas com pormenor e elucidam ao leitor o que foi executado em concreto.

Com o desenvolvimento deste projeto pretendo que as principais contribuições previstas se demarquem pelo registo detalhado do processo de criação teatral, para posteriormente permitir a outros a sua continuidade, tendo conhecimento da forma como ocorreu o processo. Assim como, pretendo perceber o que posso acrescentar ao que já foi dito e explorado sobre processos de criação teatral, com uma abordagem colaborativa, utilizando episódios de vida significativos dos próprios actantes.

Observo que ainda é conveniente explorar este tema no âmbito académico, pois a sua perceção não está totalmente clara com os experimentos atuais. Este projeto tenciona perceber como se pode construir um processo de criação teatral colaborativo, corrigindo as lacunas que foram encontradas, e documentá-lo de forma perceptível para todos os leitores.

Penso que o que torna este projeto singular é a fusão de abordagens e visões diferentes, mas que se relacionam e se tornam na abordagem mais completa e prática de desenvolver um processo teatral com um coletivo de actantes, tendo eventualmente como resultado uma descoberta da minha própria abordagem aos métodos. Mais concretamente as abordagens que tornam este projeto pertinente e diferente marcam-se pelas diferentes metodologias estudadas, Ariane Mnouchkine, Joan Littlewood e as referências do teatro pós-dramático, verbalizadas por Hans-Thies Lehmann.

Pronto, acabou, já podem respirar. Ainda me faltam mencionar mais umas leituras que fiz antes de iniciar o processo, mas avançamos já para os encontros no *zoom*. Lembram-se? Falei-vos deles no início. Antes de os começar não gostava nada da ideia de ter de iniciar este processo por uma via que eu não considerava válida para este trabalho. No entanto acho que também soube dar a volta à circunstância de tal forma que agora acho essencial ter feito estes encontros. Porque os usei para passar grupo – relembrando, a Carol, a Tânia, a Xana e o Júlio – tudo isto que estive até agora a expor. Ou seja, expliquei todo o processo de descoberta e pesquisa deste projeto, bem como todas as referências. E estes encontros *online* também funcionaram como gatilho de amizade. Estávamos afastados há algum tempo – não por causa do Covid, mas pelas fases da vida de cada um – e eu tinha receio de como seria o primeiro encontro. O formato *online* permitiu que nos fôssemos

conhecendo novamente, até porque a experiência era diferente e pudemos reparar em novas facetas de cada um.

Idade média – O antes no zoom

Então, estamos nós algures no início de fevereiro. A situação pandémica está a abrandar, já se falam em medidas de desconfinamento. Com isto, eu comecei logo a pensar em reunir o grupo. Para isso optei pelas ligações no *zoom*. No primeiro encontro estava muito nervosa – sabem quando se nota na voz, não conseguimos respirar em condições e por isso fazemos pausas onde elas não existem? Eu estava assim. Na altura não percebi bem porquê. Eu conhecia o grupo, não eram de formalidades, eu devia estar à vontade. Tinha um receio, isso sim, tinha receio que não entendessem o que estava a transmitir e que por isso recusassem fazer este projeto. Penso também que o meu nervosismo se deva ao formato *online*. Eu estava no meu quarto, que é um sítio pessoal e íntimo e desta vez era eu a dirigir o que quer que acontecesse no *zoom*.

Camara ligada! Som ligado! Participantes aceites! Vamos lá começar isto!

1º Encontro

- 5 minutos de conversa para sabermos uns dos outros.

Apercebi-me que alguns elementos tinham estado em projetos comuns. Bom! Ainda há ligações próximas.

- Começo logo por falar sobre as cicatrizes, marcas dos corpos que materializaram o projeto, com o intuito de realizarmos o jogo das cicatrizes, através de mensagens enviadas para o telemóvel pessoal de cada um deles. Este exercício serviu também para cortar com constrangimentos que pudessem existir.

Eles alinharam no jogo e aconteceu tudo aquilo que eu já tinha experienciado com a turma de MAC: mesmo sem terem recebido a mensagem alguns sentiram-se contagiados e também contaram histórias das suas cicatrizes. Eu fartei-me de rir. Já tinha saudades de jogar.

No final conversámos sobre o jogo e surgiram da boca dos jogadores palavras – como, memória e construção de narrativas - que acertaram em cheio no propósito de jogo.

Aqui comecei a ver uma luz, pois senti que estavam a entrar dentro das minhas ideias e era isso mesmo que eu pretendia.

- De seguida apresento o projeto Medalhas Marcadas – o primeiro nome deste projeto, devido às cicatrizes serem medalhas, palavra que ouvi e descobri numa conversa com pessoas mais velhas. Falo e explico o objetivo:

“desenvolver uma abordagem a um processo de criação teatral através do método colaborativo, *devising*, abarcando as experiências reais de um coletivo que se

materialização pelas marcas dos corpos.

Explicando por outras palavras a ideia é criar um grupo e começar a desenvolver conteúdos através das experiências, memórias e vivências de cada um. Não se partirá de um texto, a ideia é criar o texto.

E eu através dos meus conhecimentos sobre métodos de criação quero descobrir qual a melhor forma para mim e para o grupo de construir um processo criativo colaborativo. Isto significa que todos têm uma voz e um poder de decisão, todos contaminam o grupo partilhando referências, ideias, motivações, etc.”

Para completar refiro-me a autores e exemplos que balizam o projeto: *devising* – Joan Littlewood e Ariane Mnouchkine; teatro pós-dramático; *Forced Entertainment*; *Gob Squad*; *Frantic*. E por fim mostro-lhes um vídeo que criei para a proposta de mestrado, onde se vê projetos desenvolvidos pelos autores referenciados.

Bem, eles não estavam a comentar nada ao longo da apresentação, estava sem saber se eles estavam com sono ou se estavam interessados. No final da apresentação ficou aquele silêncio constrangedor. Mas depois reparei que era um momento de absorção de informação e eles estavam extasiados com a informação que lhes tinha acabado de dar. Começaram logo a lembrar-se de espetáculos ou situações que se enquadravam com as informações que lhes tinha transmitido. Como foi o caso de um espetáculo que o PIF'H realizou a partir das crónicas corriqueiras da “Revista De facto” que era uma revista da Escola Alberto Sampaio. O Júlio faz uma observação inspirado pelo *devising* – “O que é a nota lá? É um som! Dizem nota lá, mas podia ser qualquer coisa.” A Tânia lembra-se que de vez em quando pega no seu cavaquinho – o qual não sabe tocar – mas que fica a jogar ténis com ele, na imaginação, claro. Apercebo-me de que há vontade para seguir com projeto, mesmo que ainda surjam algumas dúvidas sobre o que é em concreto. Foi muito engraçado tentar contornar estas questões. Porque não existe nada concreto num projeto destes e eu sabia-lo, mas de momento não os podia deixar inseguros. No entanto, tentei sempre transmitir a verdade sobre tudo para que pudessem entender de melhor forma o projeto.

Depois deste encontro planeei os próximos. Fiz uma lista do que faltava falar e programei mais quatro encontros. No entanto no final acabaram por ser mais seis encontros, num total de sete encontros no *zoom*. Tiveram de ser mais, porque os encontros no *zoom* tinham de ser pequenos, com cerca de uma hora e trinta a duas horas, pois a capacidade de concentração é muito pouca e perdendo-se esta, o sono domina – mesmo que até não tenhamos sono, mas ele chega até nós com as suas bocas bem abertas e os olhos a lacrimejar. Malvado!

2º Encontro

Inicialmente fazíamos um encontro por semana à noite – então na semana seguinte lá nos reunimos.

- Utilizámos o jogo das cicatrizes para fazer uma surpresa a uma colega que fazia anos nos próximos dias. Tenho ideia de não ter corrido muito bem. Mas a aniversariante gostou.
- Senti que tinha de propor outro jogo que criasse dinâmica. Não estava preparado, mas estava pensado para aparecer algures. Então eis que surge o jogo das impossibilidades, inspirado no momento em que a Alice no país das Maravilhas (Burton, 2010) é salva por imaginar coisas impossíveis.

Este jogo serviu de mote para a criação de imagens e assuntos que pudéssemos vir a desenvolver. Surgiram as seguintes: A porta que vai do pesadelo para o sonho; Controlar os sonhos; Carregar num interruptor para saber a verdade nos sonhos; Sonhos que se repetem recorrentemente; Ratos a passarem nos pés; Terrors noturnos; Ir tocar cavaquinho ao Olympia a Paris; Pablo Picasso pintou “A menina do Cavaquinho” a pensar na Tânia com o cavaquinho; Despertador que dá bofetadas; Sonhos; Ir até à lua; Através dos sonhos visitar cidades; Caixa de comprimidos que nos levam a viajar pelo mundo.

- Depois deste jogo surgiram alguns comentários de situações que foram acontecendo durante a semana, que remeteram para o que havíamos falado no encontro anterior. Fiquei muito contente por saber que este projeto já os acompanhava em pensamento no dia-a-dia, pois a partir dali já poderíamos contaminar o projeto e contaminar as suas vidas.
- Decidi dar-lhes a conhecer alguns autores importantes - Jacques Lecoq, Antonin Artaud, Vsevolod Meyerhold, Rudolf Laban, Jacques Copeau - para o trabalho a desenvolver e importantes na história do teatro em geral.
- Continuei a mostrar vídeos sobre os grupos referenciados no encontro anterior.

O que proporcionava conversa sobre os temas em questão.

Nesta sessão senti que o grupo estava frouxo, que era necessária mais interação e dinâmica. Depois de reparar nisto troquei o horário das sessões para os sábados de manhã e reduzi ao tempo da sessão.

Esqueci-me de dizer-vos que podem ver os encontros se assim desejarem - eles estão todos gravados – basta falarem comigo e eu cedo temporariamente. Mas depois não é para reparar na minha cara de sono em todos os encontros *zoom*. Bah!

3º Encontro

- Iniciámos a sessão com a leitura do texto “Dar a ver dar que pensar: contra o domínio do automático” de Amador Fernandez-Savater.

E seguiu-se uma conversa sobre o texto com comentários recorrentes: como a falta de espírito/olhar crítico na sociedade, particularidades pessoais da forma como veem o mundo, a importância dos detalhes, as pequenas coisas -

Xana - “Eu tenho tudo apontado menos a aula. Fui ao detalhe. Eu tenho por exemplo: às vinte e uma e não sei quantas o prof diz que está perdido tem muita informação na cabeça. Que informação dramática, continuo sem perceber nada. Vinte e cinquenta e um, a Tânia está atenta às minhas reações. Ou seja, vou ao pormenor. Só diz merda aqui. O Brice está a pensar: Não está a dar a novela já?”

- A falta de observação, porque estamos sempre focados para ir de encontro de determinado objetivo -

Tânia - “Todos nós fazemos. Sim, mais tarde ou mais cedo acabamos por cair na esparrela. É como estarmos a ir ao supermercado, entretanto ouvimos a conversa de alguém e ah sim senhora tem toda a razão. Mas se pararmos para pensar um bocadinho, mas que informação é que eu tenho para dizer que aquela senhora tinha razão. Espera lá, mas o que é que está por de trás da coisa? (...) É o não ter o conhecimento suficiente.”.

Um à parte, os encontros por vezes ficavam a meio e tinham e ser retomados no próximo encontro porque a grupo gosta muito de pensar e criar pensamento em conversa. Por vezes senti mesmo que estava a dar as ferramentas necessárias para o grupo poder criar o seu pensamento e isso deixa-me muito feliz, porque imagino a educação como transmissão de conhecimentos, onde são dadas bases que ajudam o outro a construir o seu olhar. Não apoio uma educação exata, onde tudo já está predefinido.

- Na segunda parte do encontro concluímos um exercício que tinha proposto no primeiro encontro com este mote:

“O desafio 1 é criar novas referências para vós próprios.

E com referências digo pensamentos, livros, vídeos, observações, objetos, exercícios, jogos, (sem fim de possibilidades).

Algo que se aperceberam que cruza diretamente o pensamento com o que falámos. Isto pode até já ter acontecido depois da conversa. É válido. Tragam.

O desafio 2 vai no mesmo sentido, mas é a procura por uma referência pessoal, ou que sempre foi, ou que descobriram há pouco.

E mais uma vez o formato não tem um fim de possibilidades.”

Surgiram novamente imagens e assuntos possíveis de se desenvolverem na prática:

Cheiro do quarto, cheira a sol, traz a sensação de conforto, de casa; Água a cair na pele, a pele vibra; A sala da Páscoa;

“Eu não sei se... Eu também não percebi! Eu também não sei se percebi.”;

O ensaio sobre a cegueira e as Intermittências da morte, transportam a realidade de um livro para realidade atual, mas mesmo que não estivéssemos em pandemia a analogia do livro fazia sentido pois é uma análise crítica da sociedade; A base do ser humano é o caos; A tensão;

Carol – “Eu não consigo encaixar em nenhum sítio.”

Tânia – “Eu mudei de casa. Fiquei sem trabalho. Atenção aquilo que eu vou dizer peço a máxima descrição até eu efetivamente tornar público. Estou grávida. Deixei de fumar. Deixei de comer *gordices*. Não posso. Não posso. Não Posso. Vai dar merda. Será que sou a única a pensar assim? Eu não quero mudar. Deixa-me estar aqui quietinha. (...) Sofrer por antecipação, o caralho! Eu acordo de manhã e quero o meu cafezinho e o cigarrinho. (...) Não eu tenho de estar tranquila, “puta que pariu” que me esqueci-me que tenho de fazer o jantar. (...) A minha resistência eterna à mudança.”

Bem, no geral eles repararam em coisas quotidianas, da vida. Atenção não comecem com os julgamentos, tenham calma. Fiquem munidos de todas as ferramentas para puderem atirar ao ar uma certeza.

Chegado a este ponto já temos material para ser trabalhado. Os conteúdos passam pela tensão existente na sociedade por diversos motivos e pelo sair dessa tensão, os sonhos.

E por isso, no final do encontro fizemos um resumo do material e um ponto de situação.

4º Encontro

- Neste encontro era objetivo aprofundar a forma de trabalhar de Polina Klimovistkaya. Falei-vos dela aquando do *workshop* com Sara Carinhas, foi sua professora. Preparei mais uma apresentação no *Prezi*, e disse as seguintes palavras aos meus colegas - aproveito para vos dizer a vós, que ainda não explorei este tópico aqui. Cá vai:

“Gostava que durante a apresentação tivessem presentes estas 3 questões - Como reagir às possíveis mudanças no trabalho do ator? Como criar condições para que o acaso/improvisação aconteça? Como tornar o espetador ativo? - e se forem descobrindo respostas ou se surgirem ideias apontem, e falamos sobre isso no final. Mas se surgirem dúvidas ou algo que se lembrem no momento, intervenham com

toda a liberdade.”

Estas questões servem para, em conjunto, pensarmos em soluções para o que queremos fazer na prática. E para acompanhar as questões, mais tarde irei apresentar alguns artigos que me ajudaram a desenvolver o processo.

“Hoje vou falar-vos sobre o trabalho desenvolvido pela Polina Klimovitskaya (Tamen, 2014). Ela é diretora, professora, atriz e é Russa. Vou mostrar-vos aquilo que vou roubar à Polina para este projeto. O que me interessa é o seu pensamento sobre processo criativo do ator.

Para ela é importante que o ator crie uma “relação específica com o momento, com o espaço, com o outro, com o seu próprio corpo” (Tamen, 2014, p. 58). Se isto não existir, não há uma verdadeira comunicação, e por isso segundo a Polina não há verdade em cena. Para que tal aconteça o ator precisa de percorrer um corpo de exercícios, que o levam a alcançar o seu estado de verdade em cena. Quando isto ocorre abre-se um lugar à imaginação, e começa toda a animação. Os exercícios podem ser, por exemplo:

- Notar as diferenças da sala e adaptar essas diferenças ao seu corpo e mente. Tornando assim consciente a tal relação específica com o momento, o espaço, o outro e o corpo. E logo de seguida inicia-se o trabalho de imaginação:

- Imaginar outros mundos através dessas diferenças: “Que cores vêm hoje na sala? Que sons ouvem? A atmosfera é acolhedora, vibrante, ameaçadora? E se os meus dedos tocassem no teto? Ou se o ar fosse uma substância espessa como é que eu me moveria?” (Tamen, 2014, p.59)

Para Polina os exercícios de aquecimento são muito importantes para o treino do ator, não só para a preparação dos músculos do corpo, mas também para os músculos da imaginação, alma e psicológico. O treino psicofísico do ator, que deve, mais uma vez, estimular a concentração sobre a presença e a consciência física específica.

Tal como eu vou beber de outros autores, a Polina, como se vão apercebendo, busca também material de diferentes autores, como Stanislavsky e Grotowski.

Uma outra parte importante no trabalho de Polina é a sua ideia de personagem, que corresponde a um processo vivo, e não de porta-voz de ideias pré-concebidas. Mais uma vez falámos de estereótipos. Do “deve ser”, em vez do “ser”, enquanto processo vivo e orgânico. Para Polina o personagem é um nome associado a uma descrição de ações, que propriamente constitui o texto. É um aglomerado de elementos, ou seja, o intérprete descobre a entidade a quem empresta o corpo e a alma em circunstâncias cénicas. Exemplo: Se mudarmos o nome de Hamlet para João. Se pensarmos nas circunstâncias, no que se sente naquele lugar, e se nos interrogarmos: O que hei-de fazer? Mato-me ou mato o assassino do meu pai? Para

Polina o que lhe interessa é assistir ao pensamento a decorrer na ação. Estes questionamentos e imaginações são visualizadas e entendidas pelo espectador. Voltamos aqui ao ponto de a personagem ser uma descrição de ações, e neste caso manifestações físicas. Polina diz:

“Nunca se sabe como conseguimos encontrar a personagem. Por vezes é experimentando com a voz, ou com comida, ou nos sapatos, ou no andar. Se eu descubro uma forma de andar, se internalizo o movimento nas ancas e este passa a ser natural, então já encontrei o personagem.” (cit. in Tamen, p. 74)

Polina diz que a busca pela personagem consiste em encontrar a “fissura na parede” (cit. in Tamen, p. 75) que corresponde àquele momento, imagem física concreta. Esta busca baseia-se em referências concretas, que nos levam à imaginação e aos impulsos da intuição, ou do inconsciente que posteriormente nos deixam entrar na personagem. Para Freud os sonhos eram a via principal para aceder ao inconsciente, para o ator são os pormenores concretos, os detalhes: “não é a blusa, mas sim a nodoa” (cit. in Tamen, p. 75). Polina cita um exemplo de Stanislavski, que um dia ao maquilhar-se carregou com lápis na sobrancelha tornando-a torta e grosseira, quando reparou sentiu que estava ali o isco para encontrar a personagem que era desconfiada e grosseira. (idem, p. 74, 75).

Quando se entra na personagem, tende-se logo a criar as emoções, mas para Polina, e em consonância com Stanislavski as emoções também surgem através de manifestações físicas específicas, e neste caso das ações físicas que traduzem ou exprimem emoções, com o objetivo de obter “a mais plena presentificação física... da personagem” (cit. in Tamen, p. 77). Exemplo, fazer como os atletas, estudar os seus movimentos através dos seus vídeos. Que músculos utilizam durante o salto, em que direções é que foram? E depois treinam pequenas partes: esta perna mais para a direita. Nós, atores, também não devemos trabalhar genericamente sobre as emoções ou tipos de psicológicos, mas sobre a textura da pele, as rugas, a voz, o toque da água a cair na pele. Tudo isto são trabalhos subtis, de pormenor, ao detalhe. Polina diz “Fazemos demasiado esforço para ser personagem. O melhor presente que podemos dar ao espectador é sermos nós próprios. Não representem personagens, sejam seres humanos.” (cit. in Tamen, p. 77) Isto para mim é o que mais procuro e o mais difícil de alcançar.

Voltamos novamente um bocadinho atrás, quando falávamos do pensamento em ação - dos questionamentos e imaginações. Isto é para Polina, e em parte para Stanislavski, mas de modo diferente, a história interior da personagem. Polina dá um exemplo: “Othello de Shakespeare não é só a história de um homem que mata a mulher por ciúmes. Pode ser a história de um homem que perde a confiança em

si mesmo e destrói tudo à sua volta.” (cit. in Tamen, p. 78) Segunda ela, temos de descobrir a lógica interna das personagens a partir das nossas próprias questões. Para completar a história interna, Polina propõe que o autor procure e crie metáforas físicas. E para explicar isto dá mais um exemplo dizendo que para Innokenti Smoktunovski interpretar Hamlet imaginou que tinha o corpo coberto de olhos, dando à personagem um ambiente doentio e paranoico. Esta metáfora deve ser dinâmica e não simbólica, por exemplo: se sou uma garrafa de água, não extrai movimento, mas se pensarmos sou líquida e transparente, já implica movimento, ou ainda, se sou um segredo, estou fechada dentro de um cofre à espera de quem me abra. Com estas metáforas deixámos de estar focados na relação com o texto, na racionalização, nas palavras ou nas emoções, e passámos a reagir fisicamente no momento dos acontecimentos em cena.

Como já puderam reparar, a visão de Polina permite que o corpo responda de “forma mais criativa aos estímulos imagéticos que as definições psicológicas em que geralmente catalogam as personagens. As metáforas são por isso uma espécie de quarta dimensão do ator: a dimensão da imaginação sustentada pelo concreto da sua fisicalidade.” (idem, p. 80)

Outra parte muito importante no processo criativo para Polina é a experimentação das ações. Também desenvolvido por Stanislavski como a realização da sequência de ações físicas, de forma firme e segura. Trata-se de experienciar “o comportamento humano genuíno, de uma sinceridade de experimentação”. (cit. in Tamen, p. 81) Para Grotowski, isto era o modo de fornecer ao ator técnicas de experimentação, técnicas para fixar um processo vivo, e assim poder repeti-lo. Para Polina é importante que depois nas várias repetições se esteja lá sem cortar o fluxo da experimentação, ou seja, da vida. Como já reparam, Polina tem uma série de lemas, e tal como Stanislavski, gosta de os explicar com exemplos concretos. Mas o essencial desta parte do pensamento em ação são as coisas específicas, segundo o seu pensamento, isto é que leva o ator a viver, experienciar o concreto na cena de ação, todas as vezes que lá estiver. Para explicar este pensamento em ação Polina dá o seguinte exemplo:

“Independente da técnica usada, procurem a ação que vem da vida interior, o pensamento dramático interior. Não reproduzam emoções, deixem surgir um bom processo de pensamento. Da mesma forma que, na nossa vida, quando alguém querido chora, afundado no seu desgosto, nós não conseguimos chorar, e nos sentimos até desconfortáveis, o mesmo se passa com o objeto artístico: não queremos emoções, queremos compreender a essência do humano: queremos uma revelação.” (cit. in Tamen, p. 84).

Para terminar esta parte sobre o trabalho de Polina vou ler algumas palavras da

própria durante um *workshop*:

“Os grandes atores russos dizem que por dentro se deve ser muito maior do que se mostra.”; “Não interessa o resultado: o mais importante é a experiência de si próprio.” “Nas minhas aulas ninguém pode fazer bem ou mal. Não se preocupem com isso. Se estão nervosos por não me perceberem ou se estão a seguir um caminho diferente isso também é experiência, também está correto.” (cit. in Tamen, p. 85).”

Tudo isto foram ferramentas e ideologias que implementei sempre com o grupo. E penso serem as que mais diretamente lhes tocaram.

Esta sessão foi das mais importantes em todo o processo, pois podemos falar com calma sobre a teoria, com exemplos práticos, para o que nem sempre há tempo. E foi essencial para que depois chegássemos aos ensaios e este pensamento já estivesse a acontecer dentro da mente dos atores.

- Ainda neste encontro abordámos artigos que tocam em partes que gostava de inserir no processo, como a ficção e a realidade, e o espetador ativo. Para isso aconselho a leitura dos seguintes artigos: “- Estás onde? Reflexões sobre autobiografia e auto-ficção nas práticas artísticas contemporâneas” de Nelson Guerreiro (2020) e “Ficção e realidade no teatro a partir das ideias de Vilém Flusser” de Ernesto Gomes Valença (2019).

É nesta sessão que nasce, sem nos apercebermos, o título do espetáculo e foi por isso que comecei a escrever isto – a tese, que dito assim fica pesado, por isso digamos antes, a história deste projeto – citando o que o grupo disse e que fez todo o sentido para mim. Vou colocar aqui outra vez. Reforço a ideia e fica tudo muito bem explicado e arrumado. Mas agora mais completo e sem cortes. Na introdução não se pode revelar tudo senão perdia-se o interesse.

Sobre a leitura do artigo - Estás onde? Reflexões sobre a autobiografia e autoficção nas práticas artísticas contemporâneas:

Xana – Eu li isto de noite, por isso já não me lembro de metade. Mas aquilo que eu mais retiro, é que no texto fala relativamente à nossa autobiografia. É logo na primeira parte. Nós temos uma perceção da nossa vida e das nossas memórias completamente diferentes daquelas que os outros têm. Por exemplo, eu vou escrever um livro sobre a minha vida. E eu vou dizer: O ano passado... oh o ano passado! Quando eu era criança, no dia 6 de março eu fui andar de bicicleta e foi um dia lindo. Mas a Paula estava lá, e a realidade não foi bem essa. Não foi um dia lindo, estava de chuva e ela caiu, porque não sabia andar de bicicleta. Ou seja, a perceção da nossa realidade não é a mesma que outros têm da mesma realidade.
Pausa. Perceberam?

Tânia – Para já, vamos já partir do princípio, que eu detesto autobiografias. Era aquilo que a Xana estava a dizer, a minha perceção é diferente da tua. Acho que sou mais de autoficções do que de autobiografias.

Júlio - É o chamado diário.

Tânia – Sim. Oh, mas não. É mais autoficções, sabes? Eu, acho que autobiografia, isso não existe realmente, pelo menos da forma como nós, como muita gente interpreta, como é vendida. São mais autoficções que realidades.

(...)

Tânia – Creio que todos aqueles que nos acompanham ao longo da nossa vida acabam por ser espectadores ativos. Por exemplo, a experiência do primeiro beijo, para uns foi uma cena muito bonita, para outros foi horroroso, para outros foi uma cena que não faz sentido nenhum. O meu primeiro beijo, visto e sentido por mim foi algo muito lindo e fantástico, mas para o moço ou para a moça se calhar não foi nada assim, foi horroroso.

Xana – Mas decerto, depois isto, - desculpa interromper Tânia – vai de encontro ao improviso. Ou seja, tu estás a autobiografar-te e estás a improvisar a tua autobiografia.

Tânia – Então isso é AUTOFICÇÃO, certo? Se calhar é uma questão de gosto, ou de perceção da própria palavra em si, ou do próprio conceito. Autobiografia, biografia já tem a ver com – portanto – são acontecimentos da nossa vida, só que, na verdade, é segundo a nossa mente ou segundo a mente do escritor, ou segundo a interpretação que o escritor faz dos nossos relatos. Portanto, acho que o termo está mal aplicado. (...)

Cada um é um mundo, mas os mundinhos são tão parecidos uns com os outros. Nós regemo-nos todos pelos mesmos códigos, o conteúdo é que pode ser um bocado diferente. As merdas são as mesmas, o sofrimento, o amor. Lá está, é o que tu disseste Xaninha: o dia 6 de março foi muito lindo, tu lembraste de comer um gelado espetacular. Mas foi o gelado que a tua mãe te deu para te calares.

Xana - Ou seja, nós improvisámos a nossa própria história.

Tânia - Pois, sim, e criámos e ficcionámos a nossa própria história. Quantas vezes eu já dei por mim a achar que tive uma cena espetacular e se calhar não tive nada.

Xana - Então vivemos todos numa mentira. Eu ficciono, tu ficcionas, ele ficciona.

Tânia - Não. É mais verdade do que aquilo que se possa pensar. A verdade está exatamente aí, porque é a tua verdade. Se és tu que a vais construir...

Paula - (Sim sou eu, também faço parte. Olha-me está...) Eu sempre me confrontei desde o início da minha pesquisa com esta ideia de autobiografia. Porque a partir do momento que eu dizia que queria trabalhar a partir daquilo que eu era, das minhas vivências e experiências. Diziam-me sempre que era um trabalho

autobiográfico. Não, não é isso que eu quero, não é essa ideia. No documento de apresentação nunca aparece a palavra autobiografia, aparecem episódios do cotidiano, experiências da vida real, são outras coisas para mim que não o conceito de autobiografia. Quando eu li este texto, fez-se luz porque faz muito mais sentido a autoficção do que a autobiografia.

Isto pode parecer que estamos a dizer verdades absolutas, mas não. Estamos a conversar, a atirar para o ar ideias que nos parecem muito bem. Mas lá está, podes achar outra coisa, ter outra opinião. E isso é que é bonito. Bom, este quarto encontro já vai longo. E ainda não acabou. Aguenta aí um bocado. Agora só fazes uma pausa depois de terminar este encontro. Isto é também aquilo que me estou a obrigar a fazer. Ana Paula só vais comer quando terminares de escrever este encontro. Estou aqui com um paleio como se tivesse um ano para terminar a escrita. Não, não tenho. Andei a dormir uns tempos. Depois tive de acordar muito rápido porque apareceram propostas aliciantes. E com isto passou, quase, o ano que tinha para escrever. Vamos lá concluir isto tudo num mesinho. Acho bem, a ver se aprendo de vez. Mas é assim a prática alicia muito mais que a teoria. Pelo menos para mim. Se bem que tenho desenvolvido um gosto especial por esta escrita. É assim, se isto não for feito com gozo também não vale a fazer. Portanto, toca a fazer bem feito.

- Depois de conversar sobre o artigo que remeteu para as autoficções abordámos o artigo "Ficção e realidade no Teatro a partir das ideias de Vilém Flusser"(ibidem). Ambos os textos abordam o mesmo assunto, e este segundo pode até responder a algumas questões que pairavam nas nossas cabeças sobre como passar estas ideias para o teatro. Vamos lá ver o que se disse. Começámos logo com esta frase:

Júlio - "A realidade é a língua" gostei muito. A partir do momento que existe percepção é realidade. A partir do momento que consegues interpretar os dados que te são dados, os dados brutos, é realidade. Tudo o que é de possível interpretação, é palavra. Se existe, se nos é compreensível, se é possível de transmitir, é palavra. Eu fiquei com um pensamento para mim que é: penso logo existo, não, se existe logo palavra.

Carol - Eu acho que vai um pouquinho mais além. Existem esses dados brutos que se tornam realidade a partir do momento que nós os transformamos em palavras. Mas há uma multiplicidade quando vamos ao subconsciente das pessoas. São pluralidades de realidades que acabam por nunca se transformar em realidades, porque acabam por nunca serem ditas, e como nunca são ditas são realidades que infelizmente acabam por se perder. Eu aqui lembrei-me muito daquilo que a Paula vinha sempre dizendo: *pah* vocês lembram-se de alguma coisa, apontam, escrevam, de forma que aquele pensamento não morra em si, para que se torne

numa realidade passível de depois ser reproduzido ou por palavras, ou como ele fala mais no final, que no teatro acaba por ser não só propriamente em palavras, mas também...

Xana - Eu estou a achar esta reunião muito filosófica!

Tânia - Está profundíssima!

Xana - Eu acho que foi o Júlio que disse esta: Transformar os dados em palavras...

Júlio - Não, mas é! É isso que está aqui!

Tânia - É sábado de manhã! Isto parece uma sexta-feira às três da manhã já com os copos. Está com uma profundidade.

Carol - A realidade para se tornar realidade tem de materializar em linguagem, porque senão acaba por desaparecer.

Júlio - Se não for palavra não existe. Eu achei engraçadíssimo, nunca me tinha apercebido desse simples facto, que é uma coisa tão constante, tão real. Se existe, se nos é perceptível, é palavra. Nós temos uma palavra para tudo.

Tânia - E se não falarmos a mesma língua?

Júlio - Quando eu digo palavra é estrutura pensada por nós de forma a podermos comunicar a realidade. Estrutura de dados que dá a interpretação de um dado bruto. Ou seja, um dado bruto que foi visto por nós, por exemplo o cheiro a merda. Houve ali um dado bruto que, entretanto, nós passamos a chamar que isto é cheiro e aquilo é merda. E isto é cheiro a merda. Que existe, é perceptível por nós. Só conseguimos comunicar isso, porque estruturamos em palavras.

Carol - Se ninguém, algum dia, se tivesse lembrado de dizer que aquilo cheirava a merda, aquilo nunca na vida...

Júlio - Sim, se se tivesse ignorado o dado bruto que aquilo é nunca chegava a palavra.

Xana - Sabem, os japoneses, acho que são os japoneses, por exemplo, eles têm uma série de palavras para definir várias coisas, como a nossa saudade. Eu só decorei uma: a palavra *Komorebi*, que é a palavra que define a luz exata que passa entre as folhas das árvores. Eles têm uma série de palavras para definir coisas que tu... O que é esta luz atrás de mim, é uma luz da porta, mas possivelmente para eles, eles têm uma palavra que define esta luz.

Tânia - Os alemães, por exemplo têm a construção... Ah portanto, eles têm palavras e depois o resto das palavras são a junção de várias palavras. Por exemplo, isto é só um exemplo, não quer dizer que seja assim, eles têm a água e o copo e depois há uma palavra que é o *copodeágua*, uma palavra só.

Júlio - A Carol namora com uma pila, pelo menos no Brasil.

Tânia - Porquê?

Carol - Porque Picas no Brasil é considerado... pronto, a *piça*.

Júlio – Agora imaginem a Carol a virar-se para os seus primos brasileiros: Então tens um namorado? Sim! Como é que se chama? Picas. Sim, já sabemos...

Carol – Foi engraçado, ainda por cima era no plural...

Júlio – Várias...

Sim, isto realmente descambou um bocado, mas foi o pensamento a fluir. Eu estava a guiar os encontros, mas gostava tanto de os deixar falar, sem interromper o raciocínio, sem cortar esta fluidez, que os deixava seguir. Foi assim que nasceram muitos conteúdos para usar na prática. Eles na altura não sabiam que já andava à procura disso. Mas não fazia sentido não aproveitar algumas malhas que foram surgindo. Eu era o indutor, dava as ferramentas e deles produziam conteúdos.

- Ainda nesta sessão – porque isto ao sábado de manhã, rende que é uma coisa impressionante – queria abordar o tema do espectador ativo, como podemos tornar o espectador ativo? Para mim um acontecimento real é a junção do trabalho do ator com o espectador. É muito importante que o espectador seja ativo e para isso existem várias opções, como o teatro imersivo. No entanto o espectador pode estar ativo a todo o momento sem sair do lugar. Como por exemplo, envolver o público através das escolhas pessoais que eventualmente terão de tomar ao longo da *performance*.

Como explico aos meus colegas, eu tenho muitas ideias ao adormecer. E sim, eu sei porque é que isso acontece. É o momento em que não tenho nada na cabeça, não estou a receber estímulos de lado nenhum, então a minha mente está limpa para criar. Nesta altura, ao adormecer, surge uma ideia de início do espetáculo, correspondendo a esta noção do espectador ativo. Eu imaginei os atores a entrarem em cena e cumprimentarem o público de forma natural, de realmente perceber quem está presente, quem é que conhecem, quem não conhecem. Desta forma, iniciamos com um diálogo simples e direto com o público. Outra ideia ao adormecer, era criar uma situação em que o próprio técnico de luz entraria em cena para consertar uma luz que não estava bem desde o início do espetáculo.

E pronto, nesta sessão já ninguém tinha capacidade para falar de mais nada. No entanto, era o aniversário da Xana, e cantamos os parabéns mais estranhos que alguém já recebeu. Parecíamos robots. Já que nesta festa de aniversário não houve bolo, vou comer que estou cheia de fome. Mas cumpri. Escrevi até ao final deste encontro. Agora também já podes fazer uma pausa. Vai lá! Eu deixo. Não levo a mal. Saí daqui!

5º Encontro

Agora de barriga cheia é que vai ser escrever. Eu comi uma sopa de “barges” – aqui o feijão-verde é “barjes”. Não sei como se escreve isto. Deve provir de vagem, mas que depois ficou “bagem”, e que no plural resultou “barges”. O “r” a meio deve ter ficado ali

por causa de dizermos as vogais muito abertas, tão abertas que enrola e faz parecer que é som de um "r". É deve ser isso. – e uma tosta mística, com direito a ovo e orégãos. E tu? Pois, sei bem que foste trincar alguma coisa.

- Neste encontro não se fez grande coisa, faltava um membro do grupo, ou melhor faltavam dois, a Tânia e o Miguel, na altura ainda nem se sabia que era menino. A mãe e a criança passaram mal a noite e precisavam de descansar. E assim foi, não ia ser eu a contrariar a natureza das coisas. Nem queria! Quando é preciso é deixá-los estar sossegados. Reuni na mesma com o restante grupo e terminámos os assuntos que ficaram por desenvolver no encontro anterior.

- Como vou reagir a possíveis mudanças na forma de criar?

Paula - Por exemplo, no meu caso, eu fiz esta pergunta a mim própria quando comecei este projeto. Porque é a forma de tu antecipares o que vai acontecer e preveres um erro. Para quando chegar o momento pensar, ok, isto está a acontecer, então vou mudar o chip.

Xana - Isso acaba por se interligar com a outra questão, de como criar condições para que o acaso/improvisação aconteça? Ou seja, se estiveres aberta às mudanças no trabalho de ator, a tua facilidade de improvisação vai ser maior.

Carol - Eu acho que as três questões acabam por estar interligadas. Tens de ter um conhecimento prévio, que exige uma investigação. É estares preparado para essas mudanças e para isso há todo um trabalho que tens de fazer por trás para que consigas responder na altura H. Há a necessidade de registar tudo, de gravar tudo, para teres um conhecimento da questão que te permite depois estares plenamente à vontade para a improvisação.

Por isso é que gravei mesmo tudo. Todo o processo está gravado, e isto serve para mim, neste momento que posso rever todos os segundos. Serviu para mim enquanto criava a mescla de conteúdos a trabalhar. Serviu o ator que podia rever a cena que fez no momento real, captar a essência do momento e reproduzir vezes sem conta.

- Nós continuámos a nossa conversa que como sempre escalou para outros lugares, até a história do teatro abordámos. Mas fico-me por aqui. Até porque o tempo aperta.

6º Encontro

Sobre "A film about feedback", DAS Graduate School – Karim Benammar (2013).

Não me tinha apercebido da importância do *feedback* no desenvolvimento de processos práticos, até que usufruí dele nas aulas de Pesquisa I lecionadas pela Professora Claire Binyon. E se me facilitou enquanto pessoa que recebe o *feedback*, dificultou quando sou a

pessoa que dá o *feedback*. No entanto, este formato de sessão de *feedback* pareceu-me ajudar a descomplicar o que me dificultava enquanto observadora, pois estão definidas regras que protegem não só quem apresentou, mas também quem observa. Toda a sessão deve ter o intuito de empoderar, e ajudar no desenvolvimento do trabalho do artista. Depois de observada a apresentação, segue-se um momento de pausa onde se pode digerir o que se acabou de receber. Este é um elemento fulcral para mim enquanto observadora, pois permite-me ter uns minutos para pensar no que dizer, pois era este momento que me deixava nervosa e terminava comigo a expressar algumas ideias não estruturadas. Ao longo do processo era suposto desenvolver várias sessões de *feedback* curtas para poder perceber quais as perspetivas dos atores. Talvez só com um ou dois exercícios, como “o que funciona para mim...” ou escolher outro tipo de pergunta consoante o que pretendo saber. Também serão desenvolvidas sessões de *feedback* mais longas, com a participação de pessoas externas ao processo, e neste caso as sessões serão mais completas de exercícios para se poder avaliar a apresentação, bem como a sua evolução.

- Neste encontro visualizámos o filme, mas como sempre, fomos fazendo pausas para conversar.

- Num último encontro *zoom* que - não ficou gravado, não sei bem porquê, já procurei por todo o lado e não há registo dele - fizemos uma mini sessão de *feedback* sobre o processo até ao momento.

Iniciei com a frase: O que funcionou para mim foi... (Agora não são transcrições de um formato oral, mas sim dos meus apontamentos.)

Xana - Tudo muito bem; *Feedback* como ferramenta de ajuda para o desenvolvimento do trabalho do ator.

Júlio - Tudo. A passividade - “Sou um nato preguiçoso seletivo”. Pode falar de arte como ele acha que se deve falar de arte, sem barreiras, nada forçado.

Carol - Textos, vídeos, diálogo e partilha de experiências.

Tânia - Aprendeu o *devising*, o *feedback*. A partilha entre os cinco, uma espécie de simbiose, sinergia entre nós. Somos cinco, cinco sentidos, cinco os elementos da natureza: água, ar, fogo, terra e éter.

A segunda frase era: “Como ____ tenho/tive necessidade de ____”

Xana - “Como atriz tive necessidade de me expressar e partilhar o que me levou à aprendizagem.” Não definir a arte. Encontrou um equilíbrio. Possibilidade de expressar, que leva à aprendizagem. Partilha é aprendizagem. Partilha para aprender.

Carol - Como atriz sentiu necessidade de explorar a improvisação.

Tânia - Como atriz tem a necessidade de estar fisicamente, necessita de saber onde isto

vai dar. (curiosidade)

Júlio – Teve a necessidade de *googlar* (falar com o google). “Tive a necessidade de crescer, num sentido que eu tive necessidade de, mas ainda bem que.”

Este encontro foi dos mais bonitos e verdadeiros. Foi quentinho. Pelo menos na minha perspectiva. Consegue-se perceber que este projeto estava a influenciar as suas vidas, e que estava a ter um impacto bom, mesmo que implicasse esforços mentais, que podiam não ser totalmente agradáveis. Neste encontro ouviram-se desabafos profundos. Ouviram-se perguntas sem resposta. O último exercício de *feedback* eram as perguntas. Devíamos perguntar o que quiséssemos. A Xana perguntou qual era a minha intenção com este projeto. E a Tânia perguntou se tinha medo. A primeira questão foi simples, e respondi ao que ela queria saber. Com este projeto eu pretendo criar a minha forma de trabalhar apoiando-me numa série de interesses que decidi conjugar. Pretendo provar a mim própria que consigo fazer isto, porque tinha uma certa insegurança, que vinha do facto de nunca ter dirigido um processo. Este projeto vai-me facilitar a vida no futuro, pois já não terei essa insegurança e já tenho estudo no caso. Claro que tenho sempre um bocado de insegurança, mas disfarço melhor. A segunda pergunta, a pergunta da Tânia era mais complicada, não devia ter respondido no momento. Porque o que aconteceu foi que eu estava a responder e a pensar no porquê daquela pergunta. Isso baralhou-me e não respondi bem. Mais tarde enviei uma mensagem à Tânia:

“Hello! Como estás?

Eu estava agora a rever a sessão onde me perguntaste: “Tens medo?” e já na altura eu pensei que me ia arrepender mais tarde de ter respondido logo.

Mas de momento eu penso que não tenho medo. Tenho algumas ansiedades e interrogações sobre o meu trabalho. Porque eu também quero provar a mim própria que consigo fazer isto. Então eu tenho ansiedade pelas decisões e atitudes que vou ter de tomar. Pois quero que elas sejam as corretas. No entanto, todo o processo é uma aprendizagem para mim. E tenho de ter espaço para o erro. E para aprender e refazer.

Eu posso estar com algum problema em assumir que tenho medo. Penso que não. No entanto, daqui até ao fim veremos. Depois no fim volta a perguntar.

Mas se realmente eu tiver medo, penso que não me venha a impedir de fazer o que quer que seja. Apenas servirá para me manter atenta e preparada.

Acho que respondi melhor agora que na altura. Vou pensando nesta questão.

Obrigada, Tânia!”

As duas aprendizagens essenciais a reter deste encontro foram: um novo significado que dei ao Teatro Amador, e a conclusão de que partilha é aprendizagem.

Amador pelo amor à arte, mas sem o peso da responsabilidade. É realmente uma outra

camada da qual não estava habituada, mas que faz muito mais sentido. Com esta explicação consegui perceber porque é que muitos dos meus colegas que considero atores profissionais preferem manter-se amadores.

A PARTILHA começou a surgir nos encontros muito naturalmente, mesmo antes de conhecermos o *devising*. Pois a partilha é um elemento-chave num processo *devising*. Mas não, a partilha surgiu antes. Quando abordávamos um tema, se houvesse algo que nos ocorresse era logo dito. Daí eu ter deixado espaço para que as conversas existissem a qualquer momento. A conversa teve, sem dúvida, um papel muito importante neste processo. Era onde se conseguia materializar algo, conseguindo uma melhor perceção, era onde criávamos ou mudávamos pensamentos, onde surgiam ideias, pois completávamos as partilhas uns dos outros. Tudo isto porque todos dávamos um pedaço de nós próprios partilhando as nossas visões, situações, experiências. Neste dia a Xana disse que partilha é aprendizagem. E ela é a prova disso, porque aprendeu com as partilhas dos outros e com as próprias.

Partilha é aprendizagem.

Se calhar ficou lamechas, mas este encontro trouxe mesmo uma lágrima ao canto do meu olho, foi tão intenso, bom, carinhoso, sei lá.

Idade moderna – O momento

Se todo o passado até este momento foi uma descoberta muito genuína de todas as partes, a partir daqui começámos a concretizar o sonho – em alguns momentos concretizámos literalmente sonhos. Fiz uma previsão de ensaios até à data de estreia, - no Teatro Helena Sá e Costa, dia 15 de maio – com as disponibilidades dos atores, que desde o início se mostraram disponíveis para todas as situações propostas. Resultou um total de onze ensaios, sendo que, seis deles tinham a duração de duas horas, e cinco eram intensivos, iniciavam às 9 horas e terminavam pela tarde. Programei quatro ensaios para gerir e explorar os conteúdos, mais quatro para explorar os conteúdos definidos, e por fim três ensaios para a construção da *performance*. Claro, que na reta final do processo fiz mais três ou quatro ensaios. As ansiedades começaram a trepar da barriga para a garganta e comecei a sentir-me apertada, mas ao mesmo tempo com muita confiança no que havíamos construído. Já estava a contar o final da história e ainda nem sabes como lá cheguei.

Eu referi que a Tânia está grávida, certo? Acho que não me ia esquecer disso. Ah, não, foi a própria Tânia que vos contou no Encontro 3. Bom, a Tânia, entre o nosso primeiro e segundo encontro no *zoom*, liga-me a contar que estava grávida, para guardar segredo, porque ainda era muito cedo. Ok Tânia! Parabéns! E ela: - Pronto, só queria que soubesses porque a barriga vai começar a crescer. E eu: - Oh Tânia, não senhora, deixa-te disso. Vai ser muito bom poder trabalhar contigo grávida. Na altura fiquei encantada, nunca acompanhei – que me lembre - uma grávida. Quer dizer acompanhei e muito bem a minha mãe, mas a visão exterior é efetivamente muito diferente. Lembro-me de pensar que ia ser muito rico para Tânia poder estar num processo destes, grávida, e que seria muito rico para o processo em si. E não me enganei. De todo! Ohoh...

Já me esquecia, e também já sei que te passou pela cabeça. Mais para a frente eu mostro-vos um cronograma, para as vossas cabeças perceberem como é que foi a calendarização do processo. Eu não me esqueço. Está bem? Sabem porquê? Sabem porque é que não me esqueço? Porque eu aponto tudo. Esta mania, ou melhor, esta metodologia de trabalho – assim está melhor – foi uma mais-valia no processo, todas as ideias que surgiam eu apontava, nem que surgissem nas mais complicadas situações – na casa de banho, num jantar, a meio de uma conversa. Nos próprios encontros e ensaios, eu fazia por praticar uma escuta muito atenta, ir aos detalhes dos atores, para depois poder guiá-los. Isto começou a sair de mim muito naturalmente e comecei a estar mais atenta a esta minha capacidade de observar os outros. Vamos ver no que deu!

1º Ensaio - A composição mais estranha e o texto mais explanado

Os ensaios estavam planeados acontecer no Auditório Sebastião Alba, da Escola Secundária Alberto Sampaio, em Braga. Foi a escola onde concluí o secundário, esta relação permitiu-me pedir apoio à escola, através de um Professor muito especial, o Professor José Miguel Braga, que mais adiante terá outro papel fundamental neste processo.

No entanto, chegámos à escola e não conseguimos entrar. Mas era o Dia Mundial do Teatro, dia 27 de março, e estava um sol radiante, como não se via há dias. Não era o espaço que me ia impedir que começar este processo naquele dia. Estávamos todos ansiosos para começar. Passou pela minha cabeça adiar o ensaio, mas não gostei nada do que isso me fez sentir. Sentir, pois, eu devo dizer que não me lembrava de sentir tantas coisas ao mesmo tempo como neste processo. Estávamos todos há demasiado tempo sem sentirmos a energia uns dos outros, sem sentir a adrenalina de estar a criar, de improvisar. Eu saí dos primeiros ensaios como se tivesse andado à luta comigo própria, doíam-me os pulsos, sem os ter mexido. Ficava exausta. Depois, ao longo do tempo passou-me. Mas eu gostava de me sentir assim. Aquele estado de cansaço muito pesado, mas sabes que deste tudo o que havia para dar e estás muito feliz. Eh pá!, adoro sentir-me assim.

Eu fui muito cuidadosa com este projeto. Não queria trazer para ele aquilo que o pudesse prejudicar. Tive muito cuidado na forma como o guiei. Utilizei todas as referências que fomos abordando. No fundo esta forma foi criada com aquilo que eu acho que devem ser os valores de quem vive para o teatro. E com isso criei um círculo de confiança muito generoso. Houve quem dissesse que sentiu a sinergia positiva dos atores em palco. Sentiste? Eu acho que deve ser difícil perceber o que realmente construímos juntos e que se sente quando estamos juntos. Os ensaios eram incríveis devido à generosidade de todos. É difícil para mim passar-vos isso. Eu gostava que percebessem. Mas olhem, se não perceberam, façam de conta que perceberam, para os outros perceberem que perceberam. Perceberam?

Agora sim, primeiro ensaio. Fomos ensaiar para o Parque da Ponte, onde existe um anfiteatro. Se nunca lá estiveram, procurem fotos no google, para perceberem o ambiente do sítio para onde fomos fazer o nosso primeiro ensaio.

Aquecimento

- Repetir a forma como entraram no espaço, mas desta vez devagar, dando tempo para percecionarem como andaram, onde pisaram, o que viram, o que cheiraram, o que sentiram, com quem conversaram, como se moveram...
- Andar equilibrando o espaço. Como estou hoje? Contacto visual. Reparar nos corpos, nos andares, nas reações, nas mudanças. Ver de novo o espaço, os sons, os cheiros, reparar

em algo pela primeira vez. Trocar de direções, de velocidades. Alguém comanda e o grupo vai recebendo. Diferentes planos, cima e baixo. Grandes escalas, pequenas escalas. Parar, sem parar internamente, sentir o ar, a respiração, os músculos.

- Repetir a entrada respeitando os tempos e movimentações.

Percepção e Exploração

- Atravessar o espaço no nível médio com um movimento influenciado pela música. Apropriar o movimento dos colegas. Atravessar o espaço no nível alto com um movimento influenciado pela música. Apropriar o movimento dos colegas. Juntar os dois níveis. Fixar a composição de movimentos. Reproduzir todas as composições, ao mesmo tempo, vindos de partes diferentes. Criar relações com os colegas, em pares, alterando o que for necessário. Ter em atenção aos acontecimentos passados em grupo, as partilhas. Fixar a composição em pares.

Óbvio e mais que óbvio, e porque tenho essa mania, – metodologia – que alterei muita coisa na hora. Se algum exercício não estivesse a resultar experimentava de outra forma. Se sem querer os exercícios se encaminhassem num outro rumo que fosse mais proveitoso, deixava ir. Lá está, é aquela escuta atenta. Fui tendo a capacidade de alterar e de improvisar se algo não estivesse como desejava. Por exemplo, neste exercício não tinha planeado o que vou contar a seguir. Mas deixei-me levar por aquilo que estava a ver. E por aquilo que era preciso para que entendessem o propósito do exercício. Para perceberem logo no primeiro ensaio aquilo que havíamos conversado na teoria. Que podemos criar a partir de múltiplas coisas.

- Observar as composições uns dos outros. Escrever o que é que veem e imaginam. Ao mesmo tempo que um par apresenta o outro dá uma voz ao que está a acontecer.

E aqui, criámos, sem saber, uma cena que depois foi utilizada no espetáculo. O Júlio deu voz ao movimento da Carol e da Tânia e ficou genial. Ao final de 38 minutos conseguiram perceber um pouco melhor como é que seria o processo. Mesmo que nas suas cabeças pairassem dúvidas.

Processos de escrita

- Relembrando todas as partilhas, completar as frases: É dia... Eu tenho... Nessa altura... Eu estava... O (tema) é... Sentia-me... A história termina quando...

Contar as histórias. Contar a história do outro, reproduzindo a voz e os movimentos corporais.

- Todos juntos em linha, contam as suas histórias. Perceber quando o momento certo para interromper a história do outro e contar a minha. Atacar com convicção. Apanhar o outro desprevenido. Apropriar a história do outro para contar a minha.

- Andar, libertar tensões.

Neste exercício voltou a surgir material que podia ser reutilizado. Mas já estava criado. Não queria voltar a ele nos próximos ensaios. Aqui nasce um texto escrito pelo Júlio. Nesta altura eu queria que produzíssemos coisas. Explorar. E depois selecionaria as cenas que pretendesse.

Em alguns ensaios havia quem se destacasse, ou porque era um bom dia, ou porque estavam inspirados, ou porque a material lhes era sensível, inúmeras razões para que acontecesse. O facto é que este ensaio foi do Júlio. E eu fazia questão de dizer quando sentia que aquela pessoa esteve mais que bem.

Conversa sobre o que resultou e o que não resultou.

O facto de ensaiarmos ao ar livre trouxe vantagens e desvantagens. Para Xana foi difícil manter-se concentrada. Mas para Tânia foi como se não se passasse nada à sua volta. Para ela as pessoas eram como os pássaros. Lindo! Percebi logo que teria de explorar mais os exercícios de concentração.

Em relação às diferentes qualidades de exercícios, disseram-me e também fui apercebendo-me ao longo do ensaio que o grupo não estava habituado aos exercícios de movimento e que por isso sentiram dificuldades. Tudo muito bem, só tenho que ser mais concreta quando propuser este tipo de exercício. Porque, para além da dificuldade o grupo até respondeu muito bem. Simplesmente não estavam habituados a ter tanta liberdade para explorar.

As conversas continuaram a ser muito importantes. Eu achava importante que os atores fossem verbalizando aquilo que sentiam durante os exercícios. Assim podia perceber ainda melhor a forma como lhes ser mais próxima, como os levar a percorrer o percurso. E tentava sempre aconselhar se soubesse alguma forma de os tornar melhores. O objetivo era e foi sempre esse. Desenvolver um processo onde conseguisse guiar da melhor forma os atores levando-os à sua melhor prestação.

Abordar os mapas mentais

Num dos últimos encontros realizei um mapa mental para selecionar todos os conteúdos que havíamos descoberto. E pedi para que criassem também um mapa individual com as suas visões sobre o que tínhamos criado até ao momento.

Podem ver esses mapas nos anexos. No entanto, vou deixar aqui os temas gerais que aparecem no mapa, que criei e que lhes apresento neste ensaio, antes de apresentarem os deles.

- Mapa mental – Paula

A verde encontram os sonhos, imagens utópicas: ir até à lua; através dos sonhos visitar cidades e monumentos; caixa de comprimidos que nos leva a Paris, Veneza, ao Brasil; tocar cavaquinho no Olympia; Pablo Picasso pintou a menina do cavaquinho a pensar na Tânia e o seu cavaquinho; o cheiro do quarto, cheiro a sol que traz conforto, é casa; a

água a cair na pele, a pele vibra; as pessoas são como pássaros; passividade; a porta que vai do pesadelo ao sonho; controlar os sonhos; sonhos que se repetem; ratos a passar pelos pés; nota lá; relógio que dá bofetadas; a sala da páscoa; os cinco sentidos e os cinco elementos; percepções diferentes do primeiro beijo.

A vermelho encontram-se as tensões: As intermitências da morte; Ensaio sobre a cegueira; *Branca de Neve* de João César Monteiro; racismo; xenofobia; situação pandémica.

A lápis, algumas transcrições do que foi dito nos encontros: sobre a gravidez; sobre as diferentes línguas.

A azul as partes concretas, objetos: óculos do Júlio; cavaquinho; microfone; interruptor; quadro Picasso; cadeira e fones da Xana; fotografia da irmã da Xana; peruca e lábios da Xana; babete da Tânia; boné do Júlio; chapéu da Carol.

Ainda a azul vemos algumas possibilidades de temas: ficção supera a realidade; ficção/realidade; personificação da vida; ambiguidades; mudança – fuga à realidade; memória; evidenciar o público; boca que comanda o público; autobiografia; autoficção.

A preto encontram áudios que fomos partilhando no nosso grupo de rede social: Júlio – 15€; Tânia – “tou barada” ; Júlio – trânsito cinematográfico; Xana – atores do PIF’H.

É isto que está lá, mas vão lá ver, existem ligações que só lá é que conseguem perceber.

Depois cada um apresentou o seu mapa.

- Mapa mental – Carol

Uma das qualidades da Carol é a organização, mesmo na comunicação ela consegue expressar o quer dizer muito organizado. E por isso, o seu mapa mental é uma completa explicação sobre todos os conhecimentos que ela adquiriu ao longo dos encontros *zoom*.

- Mapa mental – Xana

A própria acha que não é organizada, ou melhor ela é organizada à sua maneira – e não somos todos? O seu mapa toca em pontos pessoais, que se cruzam com o trabalho de *devising*.

- Mapa mental – Tânia

Distribuiu os elementos da natureza por cada um de nós, com a sua explicação. O título do mapa mental é mestrado. A Tânia estava constantemente a pensar se estava a ajudar-me, se o que faríamos era bom para o meu mestrado. Desde o início que deixou isso claro. E eu agradeço-lhe por isso. Pela preocupação e ajuda. Mas o que eu queria, era que ela curtisse o processo sem se preocupar com isso. Acho que consegui que ela esquecesse isso a dada altura, mas sei que esteve lá sempre no fundo do seu pensamento.

- Mapa mental – Júlio

O Júlio! Foi com certeza o mapa mental mais difícil de interpretar, mesmo que não fosse

um mapa mental, se fosse outra coisa, era difícil de acompanhar o raciocínio dele. Ele pensa muito, muito. E faz bem. Bom, vão lá ver aos anexos.

Os objetivos para este primeiro ensaio rondavam entre as dinâmicas de grupo, concretizar o que havíamos conversado através de exercícios de movimento e criação de texto, assim como chegar a um tema geral e perceber como é o grupo funciona.

O único objetivo que não ficou bem concretizado foi o tema. Pretendia lá chegar através da junção de todos os mapas mentais. Mas o exercício dos mapas não correu como eu esperava. Penso eu, que o facto de lhes ter transmitido a teoria do processo fez com que eles pensassem como encenadores, com a visão exterior e não como pertencentes ao processo do ator. No entanto, resultou perfeitamente assim. Eu percebi que eles tiveram que assimilar e expressar tudo o que absorveram até então. E só depois de esquematizarem essas ideias seriam capazes de concretizá-las na prática. Por isso, ficou combinado criar outro mapa mental.

Isto ao início foi muito intenso, muitas aprendizagens a acontecer ao mesmo tempo, por isso tenho de as partilhar todas.

2º Ensaio – o nascimento da criança

Mesmo antes de começar, o Júlio comenta uma ideia que teve durante a semana. Ser o público a dar o primeiro passo na quebra da quarta parede. Como levar o público a tomar essa iniciativa?

Aquecimento

- Deitar no chão. Pensar no movimento e só depois executá-lo. Mexer os pés, joelhos, pélvis, ombros, braços, mãos e cabeça. Virar de lado. Ficar aconchegado. Espreguiçar. Provocar o bocejo. Levantar lentamente. Como estamos?
- Em roda, todos ao mesmo tempo, balançar o corpo com um pé à frente e outro atrás.

Nem vale a pena explicar o resto do exercício, porque correu horrivelmente mal. Era um exercício de coordenação motora e de empoderamento, como um ritual. Mas o grupo não chegou nem à parte de coordenação do movimento. Não conseguiram internalizar o movimento. E como vi que os estava a perder, avancei para outro exercício.

- Jogo da bola de ténis. Dizer o nome da pessoa e atirar a bola. Primeiro com uma só bola. Depois duas e depois três. São quantas bolas eu tenho e chega bem, porque três já era difícil. Somos um grupo pequeno.

Este exercício tinha mais evoluções, mas fiquei por aqui. Percebi que tinha de dar tempo. Neste aquecimento percebi que existem formas, ritmos e tempos diferentes entre os atores. O Júlio recebe a informação de forma diferente do restante grupo, demora mais

tempo para concluir os exercícios, mas é porque saboreia mais. A Carol tendeu para mimar, criar boneco, em algo que era para ser natural e simples. Fui acompanhando com conselhos e instruções. E sempre dizendo que é uma aprendizagem, nada está errado.

- Mapas mentais

Cometi um erro que desorganizou toda a sessão. Depois do aquecimento era a altura de ver os mapas que tinham elaborado. Como as sessões foram próximas houve quem não tivesse feito o mapa. Mas, sem problema. Quer dizer, isto estou a dizer agora e disse-lhes na altura a eles. Mas eu estava a começar a ficar nervosa, porque ainda não tinha um tema. Mas, sem problema. Vemos isso depois. No entanto escutei algumas dúvidas e frustrações em relação à realização do mapa. Não era nada contra o mapa, ou contra o formato que Tony Buzan desenvolveu. Estava a ser complicado fazer este esforço mental de colocar a prática, o que não palpável, no papel. Era difícil verbalizar isso. Não existia no grupo uma habituação de realizar este trabalho. A verdade é que no geral, eles são atores, e até ao momento não tinham participado num processo colaborativo. E essa parte foi complicada na prática. Porque na teoria não houve problemas em entender. Mas na prática, era difícil. E senti que eles estavam a pedir para que eu fosse concreta com eles e que tomasse eu essas decisões. Decisões essas que queria tomar em conjunto, após ver os mapas mentais, onde iam expor as suas visões. No entanto decidi dar mais uma oportunidade e aí sim se não houvesse colaboração neste sentido eu avançava. Pensei também que uma possibilidade a explorar no futuro pudesse ser construir o mapa nos ensaios e em conjunto.

Aprendi a não parar o fluxo de energia, também não imaginava que pudesse seguir aquele rumo. Ou seja, sempre que houver trabalho de mesa, – que fizemos no chão – fica para o final da sessão. Aproveito bem o tempo que tenho para explorar conteúdos e a conversa fica para o fim.

Por vezes parece-me que esta escrita faz de mim muito dura e implacável. Mas não sou assim, se calhar só na escrita. Estou a explorar. Mas aconselho-vos a ver bocadinhos dos vídeos. Foi para isso que os gravei. Quer dizer, também foi para outras coisas, mas foi uma das razões que me levou a fazê-lo. Para que pudessem perceber verdadeiramente como é que se desenrolou o processo.

- Usei os 8 esforços de Laban para criar mais movimentações. Durante as explorações dos esforços ia dando indutores a alguns deles sobre conteúdos que já tínhamos abordado que poderiam ser desenvolvidos naquele momento.

Interpretei os esforços da seguinte forma. Todos os esforços devem ser explorados consoante a direção no espaço, que pode ser direta ou flexível, consoante o tempo, que pode ser repentino (rápido) ou sustentado (lento) e consoante o peso, que pode ser firme (forte resistência) ou leve (fraca resistência). Consoante estas indicações os atores

exploraram a pressão, o sacudir, a torção, o toque, o cortar, o deslizar, o golpear, e o flutuar.

Neste ensaio não conseguimos passar por todos os esforços. O exercício era cada um explorar o esforço, depois fixar um movimento, apresentá-lo e ouvir quem estava a observar sobre o que tinha imaginado. E aqui surgiram muitas ideias e imagens prontas a utilizar. Como uma movimentação da Tânia, representando o momento do parto de uma forma tão subtil, que houve quem não tivesse reparado.

Apercebi-me que parte do grupo não estava habituado a ter tempo para explorar e que isso estava a mexer com eles. Estava a ser doloroso. No entanto acho que este momento é essencial, é um momento de pesquisa individual e por isso o que fiz foi reduzir ao tempo de experimentação.

Este ensaio já escrevi menos. Mas façam uma pausa que o próximo é longo. Sei bem do que falo.

3º Ensaio – Construção de cenas

Durante esta semana estive a rever os ensaios e encontros. Íamos ter um ensaio de quatro horas e eu queria aproveitar ao máximo este tempo para trabalhar. Por isso esqueci os mapas. Eles já estavam prontos, mas mesmo assim decidi ignorá-los.

Depois do ensaio anterior, que não foi totalmente positivo, precisava de agarrar o grupo. Então dei-lhes o que mais queriam, cenas concretas para trabalhar.

Selecionei os momentos dos encontros que tinham feito eco na minha cabeça. Transcrevi. E fiz junções. Decidi grupos para trabalhar em conjunto. Muito basicamente eu criei condições para que pudessem começar a criar pequenas cenas.

Aqui vai.

Aquecimento

Há sempre um aquecimento, é fundamental para ativar o ator, seja na capacidade de se movimentar, falar ou pensar.

- Deitar no chão. Pensar no movimento e só depois executá-lo. Mexer os pés, joelhos, pélvis, ombros, braços, mãos e cabeça. Virar de lado. Ficar aconchegado. Espreguiçar. Provocar o bocejo. Levantar lentamente. Como estamos? Desta vez com uma música a acompanhar o relaxamento.

- Ainda com a mesma música a fazer-se ouvir, deixar o corpo seguir a música. Depois com uma música diferente, algo com mais ritmo.

- Dançar fora de ritmo.

- Dançar em espelho com o outro.

Não é preciso dizer que foi divertidíssimo, pois não?

- Ai, como é que eu vou explicar este jogo, só escrevendo? Ora bem, estamos em roda. Façam o favor de acompanhar o raciocínio. Imaginem que eu sou um leão e vou na direção da Tânia que é um coelho. A Tânia tem de se salvar, senão vai ser a minha refeição. Para a Tânia se salvar ela tem de olhar nos olhos de um colega que está na roda e o colega tem de dizer o nome dela. Só aí, quando o seu nome for dito é que a Tânia pode salvar-se e sair do seu lugar. Isto se eu não chegar ao pé dela antes. Se chegar... Já sabemos o que acontece, mas literalmente saí do jogo. Então, a Tânia salva-se, mas passa a ser ela o leão e vai na direção da pessoa que a chamou. E sempre assim sucessivamente. Ok? Perceberam? Para complicar um bocadinho, decidi colocar uma música o que fazia aumentar a velocidade do jogo.

- Jogo da bola de ténis, também com música.

- Explorar mais três esforços de Laban.

Sim, o aquecimento foi maior. Mas foi adequado ao ensaio.

Exploração

- Dos textos que selecionei a proposta de trabalho era: em pares, ler uma vez individualmente, ler em voz alta, tal como pensámos que dissemos no momento, ouvir o que o colega tem a dizer, perceber como é que o texto influencia a respiração, como é que a respiração influencia o corpo, saber quais são esses movimentos, conjugar os textos com a respiração e os movimentos. Ter sempre presente o pensamento de descoberta, que tipo de personagem quero eu assumir, sendo que sou eu verdadeiramente que estou em cena, que partes de mim é que quero dar ao público. Deixei-os trabalhar por um tempo.

Durante este tempo fui para perto dos dois grupos e reparei que existia uma certa resistência à minha participação. Reparei que quando estava com um grupo, não existia comunicação, mas eu saía e essa comunicação começava. Só depois de os pares decidirem o que iam fazer é que aceitavam a minha intrusão no grupo. Senti isto, sem maldade nenhuma. Penso que foi uma defesa. Mas aceitei-a e dei-lhes espaço para trabalharem sozinhos. Depois das apresentações e de termos conservado sobre o que resultou, o que não resultou e o que se poderíamos acrescentar, fizemos uma merecida pausa. Estava satisfeita, tínhamos trabalhado muito bem.

Para que percebam o que estivemos a trabalhar concretamente vou mostrar-vos os textos e dizer-vos as formas que explorámos.

Juntei a Xana e Júlio para explorarem como seria juntar o texto sobre o cheiro do quarto e o texto do desabafo do Júlio.

“O cheiro do meu quarto.

Quando está sol, gosto de abrir a janela, mas manter a cortina fechada.

Gosto da luz que atravessa as cortinas brancas e verdes e depois bate na colcha da cama.

É uma luz calma e que transmite uma sensação de pureza.

A janela do meu quarto, fica mesmo virada para o nascer do sol, portanto, por esta altura, às 6h da manhã, já o sol espreita.

Mas a memória que me leva à infância é o cheiro que fica no quarto. É um cheiro quente! Um cheiro a primavera e um cheiro que funciona como catarse.

É o cheiro do meu quarto. É um cheiro a infância e que me leva aos dias quentes de março. Março, o mês das melhores memórias de infância.”

+

“Eu este ano vivi um ano, este ano digo, portanto, este ano que passou, desde curiosamente janeiro do ano passado a março, até agora.

Vivi um ano que tive mesmo muitos altos e baixos artisticamente falando. Merdas que me deitaram muito, mas mesmo muito a baixo. Que me fizeram ter que me desligar, tás a ver, não pensar mais nisso e por aí fora.

E este grupo funcionou muito bem para mim porque encontrei um sítio onde se fala de arte, e estamos a falar de pessoas que falam de arte, também, como eu acho que se deve falar de arte, ou como eu acho que se deve olhar para a arte, sem tentar ser dono dela, sem tentar fazer, criar grandes barreiras.”

Depois de longas dissertações sobre como estavam a reagir a algo que eles próprios disseram e agora tinham de reproduzir tal e qual, criaram uma conversa entre dois. Que não resultou totalmente, mas que levou a outra ideia. E pedi ao Júlio para explorar o texto do desabafo dele e conjugar o texto do explicar que tinha escrito no primeiro ensaio.

“É dia de explicar, o dia em que o *explanamento* tem de sair.

Tenho mesmo de me concentrar, desconcentrado ninguém explana direito, mas nessa altura não me sentia explanado.

Eu estava pronto, conhecia o tema, as situações e aflições.

O tema é complicado, toca a todos, mas nem todos compreendem.

Sentia-me...

A história acaba quando senti.”

E depois sim já funcionou muito melhor. Já conseguia ver uma ligação entre as duas coisas.

Juntei também a Carol e a Tânia, para explorar um texto que nos deu voltas à cabeça e que por fim acabou por não dar em nada, construímos algo completamente diferente. Este texto tinha frases muito agressivas e que podiam, perfeitamente, ser racistas e xenófobas

dependendo da forma como as apresentássemos. E estávamos a falhar nesse sentido. Mas esta discussão fica para a frente, no local onde ela aconteceu realmente. Aqui estávamos ainda a explorar.

Carol – Onde é que eu encaixo nisso? Eu não encaixo em sítio nenhum. Há muitas questões que defendo, mas não consigo defender totalmente a 100%. Porque há muitas questões, muitas dúvidas que vêm à cabeça muito seriamente. E é o que eu digo, eu não me encaixo em sítio nenhum quando falámos nesta questão. Não consigo. Não me consigo encaixar propriamente num sítio, de dizer: É isto! Não consigo.

Tânia – Eu acho muito normal, o racismo existir. Eu acho isso perfeitamente normal. Ora se pensarmos, que, portanto, eu identifico-me com pessoas que são parecidas comigo. Certo? É mais do que natural... e é isto que eu acho que é uma grande confusão na luta contra o racismo, é dizer ah e tal somos todos iguais. Claro que sim, até certo ponto.

Carol – Mas a diferença é bonita.

Tânia – É isso. Esta coisa de incutir à força que somos todos iguais e porque não pode haver... Não, desculpe, pode.”

(...)

E isto continuava a escalar. Se por um lado existem aqui pensamentos acertados, no meu entender, também existe uma forma “bicuda” de os expressar.

A Tânia e a Carol sentiram necessidade de fazer alterações no texto para apresentá-lo e eu aceitei. A forma de apresentar o texto ocorreu através de áudios no telemóvel. Cada uma estava no seu canto e estavam a trocar mensagens de voz. A ideia era boa cenicamente. Mas não me parecia resultar. Pensei que elas poderiam dizer o texto sem qualquer ação e ao mesmo tempo estariam a ser projetadas imagens de causas de acontecimentos reais que espelhassem o que estava a ser conversado. Ficou a ideia para explorar no próximo ensaio.

Outra conjugação foi texto da Dona Fernanda, da Xana com os movimentos de tensão e salpicar da Carol.

“A Dona Fernanda é uma senhora lá da minha aldeia que é extremamente religiosa e coscuvilheira. Um dos seus passatempos favoritos é coletar coscuvilhices. E ela coleta, coleta, coleta as coscuvilhices para depois as guardar numa caixinha de madeira pintada de cor-de-rosa e guardá-la debaixo da cama.

Mas o expoente máximo do seu dia é toda a sua preparação para ir à missa. Veste a sua saia azul travada, com a sua blusa branca bordado inglês com chumaços nos ombros, o seu sapatinho. E vai a pé pela calçada fora em direção à igreja.

Assim que chega anseia por provar o corpo. Pega no corpo, mete-o na boca, prova-

o, dá-lhe voltas com a língua, vê como é que está de tempero, saboreia, saboreia. Mas naquele dia o corpo estava diferente e há algo nele que não era normal. Então a D. Fernanda, pega no seu lençinho com um bordadinho e cospe, cospe, cospe, cospe o corpo.

Enrola no lençinho, mete ao bolso e vai para casa. Quando lá chega volta a abrir o seu lençinho bordado, abre e analisa com base na sua experiência adquirida através da televisão. Analisa e confirma que o corpo... tem... droga.”

Esta cena ficou hilariante desde o primeiro momento. Depois escalou para outra coisa muito mais hilariante e estranha, mas muito bem explorada pelas duas.

O Júlio e a Tânia trabalharam os seus desabafos em conjunto. O Júlio, a junção do texto explicar com o desabafo e a Tânia, o texto sobre a sua condição.

Tânia - O que está a acontecer na minha vida?

Eu mudei de casa;

Eu fiquei sem trabalho;

(Atenção, aquilo que vou dizer, peço a máxima descrição, até eu efetivamente tornar público.)

Silêncio

Ok?

Estou grávida!

Deixei de fumar; deixei de comer *gordices*: chocolate, café, tudo.

E cheguei a uma conclusão. Isto está-me a pôr-me passada. Porque é muita mudança ao mesmo tempo.

Será que eu sou a única a pensar assim? Ou toda a gente se sente assim e ninguém partilha?

Eu não quero mudar, não quero.

Deixa-me estar aqui quietinha. Deixa-me estar.

Porque eu tenho medo de quebrar. Vou quebrar de alguma maneira.

Não posso fumar, não posso tomar café, não posso beber álcool.

Eu ainda não atrofiei. Só estou a agitada com isto. E tenho receio que isto vá quebrar.

Vai dar merda!

Eu levanto-me de manhã e preciso do meu cafezinho e do meu cigarro. Porquê? Porque faço isso desde os meus catorze anos.

Eu chego ao final do dia exausta.

Porque há vontade: ah vou conseguir, tudo na vida é *power* e se os outros conseguem eu também consigo.

E depois passo por aquela fase que só me apetece bater em toda em gente.

Não, eu tenho de estar tranquila, sem receio, respirar, porque o mundo é bonito e *puta que pariu* que tenho de fazer o jantar e nem sequer pensei o que vou fazer e ainda não tirei a coisa AHHHHH...

Foda-se esta merda.

Chego sempre à mesma conclusão: A minha resistência eterna à mudança. É das coisas que realmente me consegue tirar do meu ... (estado pleno)“

Completei dizendo-lhes para explorarem as suas energias, a agitação da Tânia e o lugar calmo, mas quente do Júlio.

Por fim, a última cena com texto foi uma cena conjunta com o seguinte texto:

Tânia – Isto é de chorar a rir!

Júlio – Aquilo dá de tudo, dá tudo, gases, afetas, *hemorrodias*... varizes, tudo!

Tânia – Vocês não estão a perceber. Quem me dera. Será que estou? Não, não acho que esteja porque todos os... Quer dizer, dizem que os sintomas são a dobrar. Eu tirando duas afetas que tenho na boca e as mamas a crescer...

Júlio – São duas! São duas!

Tânia – Era espetacular.

Júlio – Ficava resolvido.

Tânia – Não. Quer dizer, também. Mas assim ficava grávida menos tempo. Em março do próximo do ano já voltava à normalidade.

Xana – Só tu para ires buscar essas lógicas.

Júlio – Vou beber um fino com Favaios.

Carol – Eu já venho.

Carol, Xana e Júlio saem

Tânia – É é é tudo muito lindo, muito lindo. Mas eu sinto falta dos meus cigarros, dos meus *chiripitis*, da minha cerveja, do meu copo de vinho. E não tenho vergonha nenhuma de assumir isto. Claro, a vocês não é. Não vou dizer isto assim às pessoas. A maior parte das pessoas não vai entender. Vão achar que sou esgrouviada. Com vocês é diferente, já me conhecem há muitos anos. Sabem o que isto é. Mas pronto. Vamos lá trabalhar. Obrigada por se mostrarem preocupados e interessados. Sois lindos.

Xana – Nós sabemos.

Pedi-lhes que fizessem a cena em movimento, com entradas e saídas. Não correu nada bem. Ficou supérfluo. Mas penso que pelo cansaço. Estava na hora da merecida pausa.

- Retomámos. E depois do intervalo, para conseguirem voltar a um estado de atenção presente, fizemos o jogo da palmada no rabo. Não sabia se iam aderir. Normalmente surge algum pudor. Mas não se notou. O jogo é simples, dar uma palmada no rabo do outro sem deixar que deem no nosso.

- Logo a seguir introduzi o jogo do campo de visão. Se eu tiver alguém no meu campo de visão imito essa pessoa, se não tiver desenvolvo o meu movimento. Isto seria muito fácil, se campo de visão não se alterasse a cada momento. Nesta primeira tentativa não se conseguiu chegar a algo fluído. Mas a dinâmica de pensamento já estava plantada. No próximo ensaio repetíamos.

- Criei uma proposta de jogo com algum material recolhido. O título era: *A porta que vai do pesadelo para o sonho*. Inicialmente escreveram em papéis a resposta a perguntas que correspondiam ao que fariam em cena. Como entrar? O que fazer quando entro no espaço? O que fazer a seguir? Como sair? Para ficar mais completo, nestas respostas teriam de estar presentes um tema e um movimento ou história que já tivesse sido abordada, bem como teriam de ter presentes as ideias pós-dramáticas em relação ao público.

O exercício tinha uma segunda parte, quando se saísse do pesadelo entrávamos no sonho e aí criávamos um quadro. Ao passo que iam chegando ao sonho, criavam uma estátua relativa ao seu sonho e depois esperavam até a última pessoa chegar.

Depois de escritas as ações nos papéis, baralhei-os e dei um papel a cada um. Para que assim pudessem reproduzir o que o colega teria escrito.

Este exercício era complexo, mas com mais ou menos dificuldades o grupo realizou com sucesso, voltaram a surgir cenas possíveis de explorar. Fiquei muito satisfeita com este ensaio. Conseguimos trabalhar muito e bem. No final, conversámos, percebi que eles se sentiram mais guiados, mais seguros do que estavam a fazer e que já começavam a perceber o processo. Conquistei-os de volta. Os objetivos para este ensaio tinham sido cumpridos. Reunimos uma série de cenas. Deste ensaio até ao próximo criei um alinhamento de cenas para explorarmos.

4º Ensaio – Proposta de alinhamento

- Iniciámos com a revisão dos mapas mentais e criámos um só mapa com todas as informações. Podem ver os mapas individuais e o conjunto nos anexos. O mapa mental conjunto ficou muito organizado, aliás não se pode chamar de mapa mental, não cumpre as regras que o Tony Buzan criou. Mas, desta forma funcionou para nós. Está dividido pelas pessoas do grupo e a elas estão associados os cinco elementos da natureza. O Júlio é o fogo. A Tânia é a terra. A Xana é o ar. E a Carol é a água. No centro, está a vida. E estão também algumas ideias a concretizar, ou a deixar.

- Aquecimento: começámos com o campo de visão em função de músicas. Jogámos aquele jogo do leão e do coelho. E explorámos mais 3 esforços de Laban.

Funcionou muito bem fazer o trabalho de mesa e depois começar com o aquecimento.

Estava tratado e esclarecido. Todos muito mais confiantes com os seus mapas. Essa confiança continuou pelo aquecimento. O campo de visão estava mais automatizado no corpo e por isso mais fluído.

- Para este ensaio, que era curto, era suposto fazermos um alinhamento que estruturei durante a semana, com as cenas que tínhamos criado e com novas junções para explorar.

A minha postura começou a ser diferente. Até aqui tivemos tempo para explorar. Agora queria começar a limar e a compor as cenas. Coloquei-me na plateia a observar e fui comentando, dirigindo.

Quando cheguei a casa lembrei-me que não tinha perguntado ao grupo como se sentiram com esta minha nova postura. Anotei e falei no ensaio a seguir. Eu tentava ponderar tudo. Não era falsa. Era até bastante verdadeira. Mas estava incutido em mim, o cuidar deste grupo e deste projeto.

Durante a exploração das cenas comecei a introduzir sonoplastia. Usei o elemento da natureza que tinha sido atribuído a cada um. Na cena do desabafo do Júlio, ouvia-se o som do crepitar. Não só porque o seu elemento era o fogo ou porque desde sempre que tem um fascínio pelo fogo, mas também porque o fazer sentir-se quente o levava para o momento em que desabafou connosco a primeira vez. Este era o indutor que dei ao Júlio para ele chegar mais rapidamente à verdade da cena.

Na cena do desabafo da Tânia coloquei um som de tremor de terra, que pode ser pacífico, mas que pode destruir tudo e criar o caos de um momento para o outro. A Tânia é assim. Está explicado. Mais tarde este som evoluiu para o som do útero, que é muito parecido com o tremor de terra.

5º Ensaio – “Viva à reforma agrária” – Foto para o cartaz

Mais uma vez, não conseguimos entrar no espaço de ensaio. Só que, desta vez, estava a chover. Não podíamos ir para o Parque da Ponte. Depois de pensar um pouco numa solução, o único espaço coberto e amplo que eu conhecia e que podia ter acesso a ele... Bom, era o coberto onde o meu pai guarda os materiais do campo que cultivava. O grupo aceitou e lá fomos nós. Convém só dizer que não poderíamos ir para nossas casas. Não parecendo, o covid anda à solta e desde o início que nos preocupávamos muito com isso. A máscara foi mantida em todos os ensaios. Mesmo no espetáculo a máscara foi um assunto sério de discussão.

Era uma chatice não termos o nosso local de trabalho. No entanto nestas duas vezes em que aconteceu fez-nos muito bem. A nossa atitude mudava. E surgiam estímulos exteriores, que não podíamos controlar, e que completavam a cena.

Mudei o aquecimento que tinha programado. Fizemos o jogo das bolas de ténis e começámos logo a trabalhar nas cenas que não explorámos no ensaio anterior.

Pedi à Tânia para repetir o movimento que ela tinha concretizado no exercício da *porta que vai do pesadelo para o sonho*. Quem tinha escrito as ações no papel, fora a Xana, sobre a história da Dona Fernanda. Estando a Tânia, grávida começámos a retirar múltiplas interpretações da cena. O que nos agradou bastante, pois estávamos a cultivar a ambiguidade. Esta cena ganha força neste ensaio devido aos sons exteriores. O meu pai para além de explorar o campo também é serralheiro. E naquele dia, durante todo o ensaio ele esteve a trabalhar. Ouviam-se sons do aparelho de soldar, da rebarbadora, e de pancadas de martelo no ferro que criavam eco. Ouviam-se também sons calmos do campo, como os passarinhos, os cães, o vento. Todos estes sons criaram um ambiente para as cenas. Para a cena da Tânia introduzia um ambiente de mistério e *suspense*.

Eu não tive capacidade no momento de observar isso. No entanto, no início do ensaio implementei umas regras novas. Quem não estivesse em cena, estaria de fora a ver o que acontecera e no final comentávamos. Tal e qual como eu tinha feito no ensaio anterior. Isto permitiu que surgissem mais visões, mais ideias para completar a cena. O que também implica mais tempo para as discutir. Mas tentei dirigir de forma a não ficarmos presos a todas as ideias.

O que aconteceu na cena da Tânia, aconteceu de igual forma na cena da Dona Fernanda com a Xana e a Carol. Ficou mais composta, com mais camadas de significados. A ligação da Xana com a Carol estava mais coesa. A cena estava engraçadíssima. Com uma postura muito correta da Xana, quase nula de movimento, só com muita intenção na voz. E os movimentos e sons ligeiros da Carol que mimavam aquilo que a Xana dizia. A grande potência da Carol não era claramente na voz, mas sim nos seus movimentos. Comuniquei-lhe isso várias vezes. E a verdade é que quando ela mexia o corpo, ela conseguia comunicar muito melhor. Esse foi o meu indutor para a Carol. Dizia-o sempre que sentia que ela estava perdida.

Um aparte, que já não faço um há muito tempo. Eu estou para aqui a falar das cenas, desta e da aquela e provavelmente quem nunca viu o espetáculo, pelo menos, não vai perceber nada disto. Peçam-me o vídeo. Também podem ver o guião – está nos anexos – e pode ser que tenham alguma ideia de como tudo isto nasce.

A última cena a explorar foi a junção dos desabafos da Tânia com os do Júlio. A cena estava montada. A dificuldade era reproduzir aquilo o mais verdadeiro e real possível. E para isso fui usando os vídeos para ver como é que eles estavam e para lhes dizer algo que os levasse ao momento. Os próprios durante a semana também viam e quando chegavam tinham aquilo bem presente e isso ajudava-os.

Terminámos e saímos todos contentes. Mais uma vez demos a volta à situação e conseguimos ensaiar. Não perdemos nenhum tempo de ensaio. Fizemos todos os ensaios que estavam planeados e até mais.

Como devem imaginar, o local era muito rural, na nossa plateia estava um trator verde e uma grande rima de lenha. Não foi possível virmos embora sem uma fotografia para registar o momento. Eu não sou muito de fotos. Muito menos naquele dia. Tinha feito uma cirurgia no dia anterior para retirar um malvado e perigoso dente do siso. Estava com parte da cara inchada. Estava desalinhada, parecia que tinha o maxilar deslocado. Mas pronto, a muito custo lá chamei o meu pai para nos tirar uma foto a todos. E tirei mais umas quantas a eles sozinhos. Estão nos anexos. E são lindas! Consegue-se ver a essência das pessoas.

6º Ensaio – A visita da Sónia

Mais um sábado, ou seja, mais tempo de ensaio. E desta vez com mais um elemento do grupo. A Sónia. Já sabia que eles iam ficar mais caladinhos, sem as palermices do costume. E assim aconteceu. No ensaio a seguir – O que disse a tua orientadora? Achas que correu bem? Estivemos bem? Muito preocupados estes indivíduos.

Durante a semana criámos uma lista de músicas para usarmos.

É verdade, ia esquecendo-me de vos dizer que em todos os ensaios eu trazia artigos sobre o teatro pós-dramático, sobre o *devising*, textos que eu gosto. E os atores iam levando e trazendo e íamos conversando sobre isso nos intervalos. Estavam também sempre presentes os mapas mentais.

Mas continuando, no ensaio de hoje utilizei músicas dessa lista. Ui, como eles ficaram contentes.

Fizemos cinco minutos de relaxamento. E logo a seguir explorámos o campo de visão. E por último o jogo da bola de ténis.

O que eu me começava a divertir a ver o jogo do campo de visão de fora. Neste ponto os atores já dominavam o jogo. Já se criavam imagens completas. Agora pedia-lhes para quebram as regras quando vissem que justificava e que completava a cena.

Apresentámos à Sónia as cenas que tínhamos elaborado. Mesmo com um alinhamento mais ou menos alinhavado, fizemos as cenas separadas, sem ligações. Não foi, sem dúvida, a melhor prestação deles. Estava muito cru. Estavam sem emoção. Não quis interromper muito. Deixei andar. Notei algum desconforto. A cabeça dos atores devia estar cheia de perguntas sobre o que estaria a Sónia a pensar e sobre o que é que eles estavam a fazer. O objetivo hoje era correr o maior número de cenas possíveis. Passar por elas.

No final ouvimos um pouco a Sónia, mas não ouvimos muito. Havia um comboio para apanhar. Mas depois num encontro no *zoom* com a Sónia, ela contou-me todo.

7º Ensaio – A forte presença da Luísa – As fotos do Rui

Durante esta semana, debrucei-me sobre todas as cenas, revi todas as anotações que tinha tirado durante os últimos ensaios e fiz um trabalho criativo de perceber as cenas, como podia dar-lhes a volta para as fazer evoluir. Que referência mostrar, que exercício os pode levar a... Preparei todo o ensaio.

Hoje teríamos mais uma visita no ensaio. A Luísa L'Abbate. A Luísa frequentava o mestrado em artes cénicas, na variante de luz. Sempre gostei da forma como ela olhava para as situações e as exponha. Convidei-a a vir assistir a um ensaio, sem compromisso nenhum. Se a Luísa gostasse do ambiente e tivesse vontade continuar connosco, a Luísa iria desenhar as luzes do espetáculo. A presença da Luísa neste ensaio foi muito mais importante do que um desenho de luz. Foi mesmo essencial. Já explico porquê.

Começámos o ensaio com uma conversa, da qual eu estava muito reticente. Expôs o primeiro assunto. A cena que abordava o racismo. Na altura eu teimava em fazer aquela cena. Achava que devia ser mostrada. Mas também achava que tinha de lhe dar uma volta. Encontrar uma outra forma de a fazer. Os atores estavam reticentes, a Sónia estava reticente. Mas eu queria avançar. Eu agora acho que não estive bem. Mas se eu queria fazer, os atores estavam dispostos a isso. Foi o que eu retirei da conversa. Então iríamos avançar com a sua exploração.

Na segunda parte da conversa o assunto era outro. Durante essa semana pensei muito sobre como seria a forma de apresentarmos as cenas que tínhamos criado. E devo dizer-vos que cheguei a ideias muito complexas. Como o teatro dentro do teatro, mas invertendo, aquilo que era suposto ser o presente da ação, não era. Coisas como a realidade e o pensamento. Parar a realidade e mostrar o pensamento. Fiz novamente reflexões sobre a memória. O que ela nos diz da vida? Porque é importante? Falei com o grupo sobre todas as ideias. Mas foi confuso. A minha vontade ao expor as ideias era que conseguimos criar uma ideia geral para o que queríamos fazer. Mas, mais uma vez, esse exercício de pensar a prática, foi complicado. Também foi cedo de mais da minha parte. Era a aquela situação das ansiedades começarem a subir.

E precisamente o último tema a discutir era o aumento de ensaios até à estreia. Combinámos mais um ensaio por semana.

Bem esta conversa demorou muito tempo. Acho que foram duas horas. Fizemos um intervalo e voltámos.

Trouxe um exercício que pensei para a Xana e para a Carol, para melhorar cena da Dona Fernanda e do cheiro do quarto. Um exercício para explorarem as distâncias. Que não estavam bem resolvidas na cena. Em pares, (Carol e Xana, Júlio e Tânia) teriam de segurar um pau, com cerca de um metro, apenas com o dedo indicador. Um de cada lado do pau. A segunda etapa é movimentar-se sem deixar cair o pau, mantendo sempre o contacto visual. Na terceira etapa um deles fecha os olhos e depois o outro fecha também os seus. Sempre em movimento. Ainda de olhos fechados retirei o pau. E a quarta etapa era continuar com a movimentação sem o pau, mantendo a distância e de olhos abertos. E por fim, sem o pau e de olhos fechados.

Eu adoro assistir a este exercício. Gosto muito de o fazer. Mas ver os outros a fazer, a procurar, a tentar descobrir como, é delicioso. E como a esta altura eu já os conhecia bem. Conseguia interpretar as suas sensações e frustrações. A Tânia e o Júlio trabalham muito bem os dois. Compreendem-se. Por incrível que pareça. E por isso mantiveram-se sempre muito calmos e coesos com as distâncias. Já a Carol e a Xana foram de difícil concentração. Mas penso que o exercício tenha ajudado a entender distâncias.

Concluímos, finalmente, os esforços de Laban.

Antes de começarmos a trabalhar nas cenas conversámos levemente sobre as características das suas personagens. Tânia – meio termo do boneco da Tânia; verbo resistir; terra, tremor de terra, mole e rija; impaciência corporal. Júlio – fogo, força, quente; calma e passividade; voz grave e baixa. Carol – água; movimentos agitados e contidos; leve e solta; tântrico. Xana – ar; sufocada; defesa; aflição; inquietação, tensão. E tendo atenção a estas características começámos a explorar as cenas.

Experimentámos fazer a cena conjunta com o jogo do campo de visão como se estivéssemos a fazer um aquecimento para começar a trabalhar. Melhorou! Avançámos.

Construímos uma cena de coro com um texto que transcrevi dos vídeos dos encontros no *zoom*:

“É tudo venha a nós o vosso reino!
O que é meu, é meu!
O meu carro. A minha página de Facebook.
O meu Instagram
A minha casa
O meu quarto
O meu telemóvel
O meu
O meu
Eu

Eu

Eu

Eu”

E fizemo-la como se estivéssemos a jogar ao *Pisa*. Sabes, aquele jogo que temos de calcar o pé do colega. Eu queria ver neles a apropriação de espaço. Queria ver aquela sensação de posse. E consegui, depois muito os provocar.

Chega o momento da cena pesada que aborda o racismo. Durante a semana revi o texto. Não se assustem com o que vão ler a seguir. Podia omitir, mas não o estou a fazer. Aconteceu. Foi um problema que solucionámos.

Carol – Há muitas questões que defendo, mas que ao mesmo tempo não consigo defender a 100%. Porque tenho muitas dúvidas. E é o que eu digo, eu não me encaixo em sítio nenhum quando falámos nestas questões. Não consigo. Não consigo encaixar propriamente num sítio de dizer: “É isto! Esta é 100% a minha visão.”

Tânia - Eu acho natural existir. Eu acho isso perfeitamente natural. Só não acho normal perpetuar esse tipo de comportamentos e mentalidades.

Ora se pensarmos que, portanto: É natural eu identificar-me com as pessoas que são parecidas comigo. Certo? E é isto que eu acho que é uma grande confusão nestas lutas. “Ah somos todos iguais.” Claro, oh pá!, sim. Não, também somos todos diferentes.

Carol – Mas a diferença é bonita! Porque, acima de tudo, somos todos iguais, mas diferentes. Naturalmente diferentes, mas socialmente distantes, mergulhados em estratificações e fronteiras criadas por nós.

Tânia – Claro! Exatamente. Mas é isso que se está a querer ultrapassar, é a diferença. Claro que é diferente. Então: ela é negra é linda ou é feia, alta. Eu sou baixa, tenho sardas e bolinhas. A diferença existe. E esta coisa de querer incutir à força que somos todos iguais “e porque não pode haver...” Não. Não, desculpe, pode.

Xana - Eu sinto repulsa se tivesse que beijar um negro. Eu não tenho nada contra os negros, mas os lábios deles são tão grossos.... Sinto-me imensamente culpada e hipócrita.

Carol –Pois, devias. Tu já beijaste um negro? (...) Porque a diferença existe e tens de aprender a lidar com ela.

Tânia – Enfrenta isso de ti para ti. Não quer dizer que de hoje para amanhã, estejas a conversar com um negro e que até seja uma pessoa extremamente interessante ou até haja aquela química, que é aquelas merdinhas que andam no ar e ninguém vê. Que haja química e te apaixones e desejes ser beijada por aqueles lábios. O

importante é partilharmos e assumirmos: "Eu sinto isto. "Hoje em dia há aquela coisa: "não podes e não podes, ah porque isto, ai porque aquilo." Não, é uma cena que eu sinto.

Carol - O primeiro passo é assumir. Perder o medo de estar perante os problemas e debater sobre eles. Se nunca expressares o que vai dentro dessa cabeça, nada disso se torna numa realidade. Ficas com isso a comer-te por dentro e não evoluis.

O que mudou? Na cena estava a Carol e Tânia sentadas, no meio delas e um pouco mais atrás, isolada, estava a Xana. A cena não tinha luz, só projeções sobre o palco. E sim o texto, esse levou uma volta. Queria alguém que tivesse um comportamento racista e que fosse confrontada a sentir-se mal por aquilo. Imediatamente à cena terminar, olho para a Luísa e pergunto como é que ela se sentiu. A Luísa é brasileira e é negra. Ela sentiu que deviam confrontar mais a Xana e não lhe passar a mãozinha na cabeça. Disse-me que doeu, que se sentiu um pouco fragilizada com a situação. Eu fui para casa novamente a pensar nesta cena, se realmente valia a pena fazer isto assim.

Explorámos mais uma série de cenas e fomos embora. Este ensaio, foi pesado. Saí como se tivesse sido atropelada. Mas eu já fui atropelada e não me senti assim. Agora era pior, doía por dentro. Não sei porque é que se diz isto. Não corresponde concretamente à verdade. O que doeu quando fui atropelada foi a cabeça, o pé, o braço e a anca. Tudo coisas muito concretas. Ao contrário do que estava a sentir neste momento.

Bom, neste ensaio também contámos com a presença do Rui Miranda e da sua lente. O Rui conseguiu entrar dentro do grupo. Em algumas fotografias conseguimos perceber o momento real, a tensão. É sabido, que a fotos mostram a realidade. Mas transmitem-me mais do que uma realidade estática, há movimento.

8º Ensaio – Os hologramas e as improvisações

Os hologramas, pois. Eu tive uma visão. E como me acontece muitas vezes, eu sei o que quero, mas não sei concretizar. Pedi ajuda. O Júlio falou-me de um amigo, que até já tinha pertencido ao PIF'H, e estava em Portugal naquele momento. Era o Chico. Francisco Faria. O Chico tinha experimentado umas coisas deste género. Falámos de projeções, 3D, sombras chinesas, retroprojetores, alguma teoria, que sinceramente já não me lembro. No final da conversa, fiquei a saber que o eu queria era um holograma. E ia ser brutal se o tivesse. Mas, pelos vistos, para isso necessitava de material muito bom e por isso muito caro, e eu não tinha nada disso. Temos pena! O que eu queria fazer com o holograma era conseguir projetar sobre os corpos dos atores e do cenário, criando camadas nas projeções e envolvimento com os corpos. Não deu. Seguimos para outra coisa.

Neste ensaio, mais uma vez estive a limpar as cenas. Depois de um aquecimento – sempre

- começámos com a cena do coro e logo a seguir a cena conjunta.

Pegámos nos desabafos do Júlio e da Tânia e decidi que queria que os restantes colegas estivessem em cena. Como se estivessem todos a chegar ao Teatro, vindos de sítios diferentes.

Eu tinha pedido para eles virem vestidos com calças de ganga e um t-shirt preta. Para começar a explorar os figurinos. Era algo simples, como se fosse um dia normal de trabalho para os quatro atores.

Ainda na cena dos desabafos, pedi à Tânia para ficar com o botão das calças aberto, mostrando a sua barriga. E que se mostrasse incomodada com corpo, que a inquietação dela viesse do corpo. Experimentámos também no texto do Júlio, separar os assuntos, primeiro o texto do explicar e depois o desabafo. E ficou algo como se no primeiro texto ele estivesse a tentar explicar com muitos rodeios. Mas depois cansou-se disso e assumiu o que se passava diretamente. Introduzi também uma fala da Xana - "Ora, Licenciatura em Estudos Culturais. Mestrado em comunicação, arte e cultura com tema de tese: teatro inserido nas unidades curriculares como forma de ajuda no desenvolvimento de crianças e jovens." Encaixava naquele sítio que nem uma luva. Aquele momento era dos mais verdadeiros do espetáculo, estavam ali representadas as frustrações, sensações e problemas reais dos atores. Falhei em não conseguir encontrar na Carol a sua. Não consegui. Se calhar estive menos atenta. Ou puxei menos por ela. Mas não o queria fazer forçadamente, tinha de ser natural como foram todos os outros momentos.

Voltámos a insistir na cena racismo.

Criei uma sequência com uma abertura do espetáculo da Carol: "Senhoras e Senhoras, Meninos e Meninas... bem-vindos de novo ao teatro depois de tempos tão pesados, penosos, parados, conturbados, chatos, negros, difíceis, turbulentos... merdosos..." e logo de seguida o texto da Xana do cheiro do quarto.

Explorámos um pouco mais a cena da Dona Fernanda e a movimentação da Tânia.

E criámos mais duas cenas novas. Mas estas não eram para fixar, nem para decorar texto. Queria mantê-las sempre em improvisação. Existiam motes que os atores desenvolverem no momento. A primeira foi uma improvisação entre a Xana e o Júlio, que mais para a frente passou a pertencer mais à Xana. O tema era uma conversa que tínhamos tido pelo nosso grupo nas redes sociais. Aproximava-se a altura da Páscoa e a Xana comenta a tradição de nesta altura se fazer uma limpeza a fundo na casa. Comenta que andou a esfregar as paredes para tirar o bolor. E o Júlio como bom amigo, dá-lhe uma dica. E tudo isto, inspirados pelo ambiente religioso que se vive em Braga nessa época, leva à criação de uma reza.

Tudo isto é verdade. Aconteceu. Os próprios desabafos são reais. Durante os ensaios na minha cabeça estavam sempre questões – Será que vou conseguir confundir a realidade com a ficção? Estou a optar pela melhor forma de fazer transmitir isso? Isto será mesmo pós-dramático? Será que encaixa? Bom, continuando. A Xana cria toda uma improvisação. Eu cansei a moça, ela estava esgotada naquele ensaio. Eu interrompia-a a cada passo. Quer dizer, na primeira e segunda vez deixei-a explorar depois comecei logo a limar. A ajudar com a improvisação. Não lhe dava ações para fazer. Estava simplesmente a guiar para uma melhor improvisação. Não repetir de ideias, ou o reforço delas. Criar uma linha de pensamento e não voltar a trás. Ser clara. E manter os processos mentais a acontecer dentro dela. Ora bem, a Xana deu tudo de si. Não ficou logo pronto. Claro que não. Tivemos muito trabalho depois. Mas descobri a praia da Xana, comunicar diretamente com o público – mesmo ela inicialmente pensando que não - e improvisar. Ela sabe. Aprende muito rápido e adapta-se muito rápido também.

A outra cena era do Júlio. Uma cena sobre várias situações que lhe foram acontecendo enquanto ator. Sobre as poucas condições de trabalho. Sobre a não valorização do seu trabalho. É uma cena que inicialmente aborda uma só situação que ele nos contou, mas que depois acumula umas em cima de outras. Tal e qual como lhe foi acontecendo. O ensaio já ia longo, e não deu para tirar proveito desta cena. Sem problemas. Já tínhamos trabalhado muito. E estava a aproximar-se a hora de jantar. A Tânia e o Miguel – aqui sim, já sabíamos o nome da criança – precisavam de ir sossegar e comer alguma coisa boa e quentinha.

9º e 10º Ensaio – Individualidades e detalhes

Fiz um alinhamento de todas as cenas. Bem como pensei nas suas ligações.

Cena I – Cumprimento ao público

Cena II – Movimentação da Carol e Tânia com a voz do Júlio

Cena III – Abertura do espetáculo da Carol + O cheiro do meu quarto

Cena IV – Desabafos

Cena V – Dona Fernanda

Cena VI – Problemas

Cena VII – Coro

Cena VIII – Improvisação da Xana (Intervalo)

Cena IX – Cena conjunta

Cena X – Movimentação da Tânia

Cena XI – Improvisação do Júlio

Cena XII – Campo de visão

Mas o alinhamento não era para ser testado neste ensaio. A Carol fez uma cirurgia dentária. Não, não era o dente do siso. Bem mais grave. Já andava a chateá-la há muito tempo. Mas ela estava confiante que dois dias depois estava pronta para ensaiar. Vamos lá ver os efeitos secundários da cirurgia, mas só no próximo ensaio. Porque a este ela não veio.

Aproveitei que Xana ia chegar atrasada para trabalhar individualmente com a Tânia e com o Júlio. E que bem lhes fez aquele ensaio. Foi sossegado. Fizemos um aquecimento e depois começámos a fazer exercícios para decorem o texto. Começámos só por andar, sem mais ação, a dizer o texto. Depois com a bola de ténis, diziam o texto e passavam a bola um ao outro. Com tanta volta a Tânia ficou tonta. Parámos logo com as voltas. E passámos à cena concreta dos desabafos. Repetir. Repetir. Repetir. Ir ao detalhe da cena. Estava a ser difícil para Tânia dividir os assuntos e fazer o processo mental com ela. Então, insisti mais um pouco com essa cena.

Logo a seguir e para não esquecer passámos a cena de improvisação da Xana. Estava cada vez melhor. Agora até com a introdução de alguns objetos. E a mesma fórmula. Repetir. Repetir. Repetir.

Logo a seguir, trabalhei com o Júlio mais em detalhe a cena de improvisação. Voltou a ser difícil. E ainda não estava bem. Precisava de mais trabalho.

O ensaio seguiu e fomos trabalhando mais algumas cenas. Neste ensaio, fomos ao detalhe, a coisas pequenas que fazem toda a diferença. Devemos ter passado por todas as cenas.

Comecei a introduzir em algumas cenas, os sons que gravei enquanto o meu trabalhava na serralharia. Ele ficou todo entusiasmado. Não saí da serralharia enquanto não gravei todos os sons que ele queria mostrar. Neste ensaio ainda tinha os sons crus, tal e qual como os gravei. Fui experimentando na cena da Dona Fernanda e na movimentação da Tânia. Depois de algumas tentativas percebi que tinha de encontrar alguém que fizesse o trabalho de sonoplasta. Eu não conseguia estar a prestar atenção aos atores e ao mesmo ter controlo nos sons e marcar os tempos. Não estava a resultar. O foco era dar atenção ao trabalho do ator e se estivesse a olhar para o ecrã do computador não conseguia dar indicações aos atores porque não estava a olhar para eles. Simples. Convenci o David a ajudar-me. O David é assim aquela pessoa que não podem dispensar na vossa vida. Não foi preciso muito para o convencer. Ele sabe que eu não domino a tecnologia e percebeu rapidamente que aquilo me estava a deixar frustrada. Já agora, o David é engenheiro informático. Muito rapidamente, e sem nunca ter feito algo do género, fez uma pesquisa sobre programas que se usam nesta área, escolheu um, e começou a perceber como é que funcionava. Fez todos recortes e ajustes. E pronto. Estava feito. Criou-se um modesto – e bem jeitoso – sonoplasta.

11º Ensaio – Alinhamento

Já não me lembro porquê, mas fomos ensaiar para o parque da ponte. Ah, já me lembro, por esta altura estavam a ocorrer os ensaios das Provas de Aptidão Profissional no auditório. Passando à frente. Achei que devia fazer um ponto da situação. Recuar e perceber se tinha concretizado tudo o que queria. E faltavam concretizar algumas ideias. Como o manuseamento técnico em cena e um momento de concreta verdade entre o público e o ator.

A esta altura era já complicado colocar o manuseamento técnico em cena. Mas e se levar a cena para o espaço técnico? Questionei-me eu na altura. As respostas foram simples, criar momentos em que víamos a cena para os técnicos. Damos-lhes o foco. Ideia que explorei nos ensaios seguintes e de onde saíram alguns momentos engraçados.

Para o momento de concreta verdade entre o público e o ator lembrei-me de voltar a reinventar o jogo das cicatrizes. Depois de passar algum tempo a pensar como faria o envio da mensagem ou a projeção da mensagem, decidi que tornaria todo simples se simplesmente perguntasse ao público pelas suas histórias. Assim ficou. Claro que se perderam algumas provocações, como o público não perceber o que está a acontecer, como a ansiedade de receber instruções.

A poucas semanas da estreia estava na altura da reunião técnica com o Teatro Helena Sá e Costa. Ainda não tinha o espetáculo montado e por isso queria deixar as opções em aberto. Não é que já devesse ter tudo pronto, nada disso. A seu tempo.

Eu queria manter os atores sempre estimulados. Não queria esgotar as cenas que já estavam montadas e queria que eles continuassem a criar, que mesmo no momento que estivessem em palco essa criação continuasse. Isto era a minha cabeça, de pessoa que guia um processo colaborativo, a falar. Porque na minha, na minha mesmo, na minha cabeça. Já andava a *stressar* um bocado. Já duvidava se ia conseguir ter o espetáculo pronto a tempo. Principalmente porque me faltavam aptidões para as áreas técnicas. Não tinha tempo para me dedicar e fazer um excelente trabalho. Também não tinha quem me aconselhasse. Foi aqui que o pessoal técnico do Teatro Helena Sá e Costa foi uma mais-valia e uma ajuda imprescindível – depois de a ter, claro.

Ah, eu estava a dividir a cabeça em duas, mas não, era na mesma cabeça que todos estes processos mentais iam ocorrendo. Só que por vezes parecem mesmo duas, porque se contradizem, mostram-me diferentes opções. É como o diabinho e o anjinho a sussurrar ao ouvido. Eu tinha objetivos muito claros. Criar um processo artístico colaborativo. Eu não me impunha com a minha vontade. Eu não tomei decisões. Eu não criei tudo sozinha. Nem pensar, de todo. Não era o que eu pretendia. Nem era o que o processo que escolhi exigia. Eu criei, sim, uma vontade de levar o processo dessa forma, colaborativa, a minha tarefa

era fazer pensar e não dizer o que pensar. Para mim funcionou muito bem. Não me imagino a ser eu, e ser de outra forma. Mas isso é porque eu sou assim. Mas compreendo que seja complicado para certas personalidades. Pessoas com ideias fixas. Porque o processo exige uma anulação – como diz a Sónia – de nós próprios. Temos em primeiro lugar os atores e o processo que eles estão a viver. No meu entender - e bem sei que não existem muitas destas oportunidades profissionais – um processo deve ser uma experiência para o ator, mas para quem guia esse processo, tem de pensar que está a dar a melhor experiência da vida do ator. Durante o processo é tudo para eles e nada para nós. Se bem que eu estava sempre de coração bem cheio. Porque eu recebi tudo o que os atores retribuía com a construção de pensamentos, as suas evoluções e as concretizações. Claro, que isto não acontece a toda a hora. Mas quando acontece, percebemos e ficámos noutra mundo enquanto vemos as cenas. Quando a cena estava perfeita, eu não tomava notas, não reparava em nenhum detalhe e por isso entrava dentro da cabeça dos atores e vivia o momento com eles. Não há melhor sensação. É isto que o teatro nos dá.

A minha maior dificuldade neste processo foi tornar os atores colaborativos. Levá-los a ter pensamento colaborativo. O que consegui ver em alguns momentos. Mas que não foi totalmente concretizado. Havia um grande envolvimento dos atores. Mas em certos momentos eles pediam para ser guiados. E se não os tentasse guiar de alguma forma, iria perdê-los. Mas aí entrava aquela cabeça ativa, como é que eu guio sem limitar opções? E era isto constantemente. Pensamento em cima de pensamento. Por isso é que muito difícil fazer estes processos e por isso é que há histórias de processos colaborativos que o deixam de ser, a meio.

Assim que tomei conhecimento de processos de *devising* que não funcionaram, consegui perceber os erros que eram recorrentes em vários processos. Desde logo, esta situação de os atores não estarem totalmente à vontade com o processo. E o erro mais cruel é a falta de estimulação dos atores. Percebia que a dado momento os processos deixavam de ser interessantes para os atores. Porque não existia uma contínua estimulação do ator. Esta abordagem no meu caso resolveu a situação dos atores não estarem à vontade com o processo. A cada passo eu introduzia novas cenas. Voltando ao início desta conversa – monólogo – eu precisei de ter os atores a criar até mesmo quando estivessem em palco. Nunca os deixei verdadeiramente confortáveis. Foi essencial ter tomado conhecimento destes erros durante a pesquisa por processos desta natureza. Porque sabendo eu que eles poderiam acontecer, preveni-me. A duração do processo também pode influenciar de forma negativa se for muito extensa. Isso eu já sabia. Mesmo noutros tipos de processo o espetáculo pode estagnar. Porque está criado e não existe mais criação. Isso eu não queria que ocorresse. Preferia correr o risco, a estar confortável. O confortável por vezes é mau. Neste caso eu prefiro estar alerta. E preferia que os atores também estivessem.

Voltando à reunião técnica. Conheci os membros. Percebi as suas funções. E começámos a reunião. Choveram perguntas. Muitas deixei em aberto ou escolhi a que me dava mais liberdade. Burocracias tratadas. Planeamento feito. Fui embora, com uma reunião marcada com Fernando Coutinho para concretizarmos o desenho de luz. Esta reunião teve mais tensão do que a eu estou a colocar aqui. Para além, de eu gostar de trocas e baldrocas, destas eu não gostei. Mas foi tudo muito calmo e com a intervenção da Sónia tudo se resolveu pelo melhor. E nada tenho a dizer da minha experiência lá. Aliás, tenho muita coisa boa para contar. Mas deixo para o momento em que lá estive.

Neste ensaio para além de concretizarmos pela primeira vez o alinhamento e explorarmos as ideias para o que me faltava concretizar, também resolvi encaixar uma solução – achava eu na altura – para a cena do racismo. Eu propus introduzir uma quinta personagem. Essa quinta personagem era eu. Assumi um papel de encenadora descontente. Eu explico de onde é que isto vem. Lembram-se do ensaio que a Sónia veio assistir. Na altura esta cena ainda estava muito crua e a Sónia em conversa disse-me para encontrar outra forma de a concretizar. Eu andava nessa busca. Mas esse momento, mais tarde ecoou novamente na minha cabeça. E se eu colocasse alguém a interromper a cena? Eu mostrava que se iam abordar certos assuntos, deixava o pensamento acontecer na cabeça dos espectadores e depois avançava com outra situação.

Também decidi cortar a cena, porque li uma entrevista do Tiago Rodrigues sobre o espetáculo “Catarina e Beleza de Matar Fascistas”. Nessa entrevista o Tiago era questionado sobre o espetáculo, ao ponto de mudar mentalidades. O Tiago diz algo que me fez mudar a forma e o rumo que a cena do racismo estava a ter. Por outras palavras ele diz que não dita respostas, ele faz as perguntas. E depois fica ao critério do público.

A cena do racismo, com tanta volta, estava a tornasse numa resposta. Essa resposta fomos nós que a demos. Mas quem somos nós para plantar respostas? Quem somos nós para dizer ao outro o que deve ou não fazer? Na altura quando me apercebi disto fiquei enjoada. Tinha insistido tanto numa coisa que naquele momento não me fazia sentido nenhum. Era uma “badalhoquice”.

Agora sim, dei-lhe a volta. Dei a volta à cena. Custou, mas cheguei lá. Introduzi a encenadora.

O que também poderia causar outras impressões sobre o momento. Sobre a realidade e a ficção. Se bem que penso não ter sido bem-sucedida na estreia. Fui deixando andar, e não investi tempo suficiente para mim e para trabalhar aquela pequena aparição. Foi um dos pontos que falhei redondamente. Para além, de inicialmente eu ter pensando entrar como atriz, percebi durante o processo que isso não ia ser possível. Não conseguia estar focada em mim e nos outros. E mesmo sabendo isso, deixei andar. Mas fui a tempo de remediar o perdido na reposição do espetáculo.

Para além da quinta personagem, decidi criar uma cena nova, que iria completar a cena interrompida. Uma cena que pusesse em causa algumas problemáticas. Criámos a cena das coscuvilhices.

Eh pá!, mais uma vez, ia dizer para irem ver os vídeos. E esta cena está lá. Mas há algo que ando a omitir há algum tempo e tenho de vos dizer. É assim, quando digo que gravei tudo o que fizemos, é verdade. Por vezes acontecia era que eu pensava que estava a gravar e não estava. Chegava ao final e não tinha nadinha. Ou gravava só o teto. Ou ficava de lado. Ou por vezes não se ouvia muito bem. Mas é assim, eu já assumi que tenho problemas com a tecnologia. Eu e ela não somos boas amigas. Depois de escrever isto, fui guardar o documento. Não vá ela ler e decidir mandar o computador abaixo.

Só mais uma coisinha a referir neste ensaio/período. Algumas das coisas que aconteceram, soluções ou novos estímulos surgem em qualquer sítio, é como as ideias. Vivenciámos uma certa ocasião – como por exemplo a conversa com a Sónia – e dela criam-se logo no momento, ideias. Outro exemplo, quando li a entrevista do Tiago Rodrigues. Mas isto acontece porque me envolvo, tenho presente na minha cabeça o que preciso resolver ou criar. E vou estando atenta ao mundo exterior. Qualquer coisa pode ser importante. Naturalmente eu faço esse exercício. Tenho presente o que é necessário e algo vai surgir. Mas é assim, não se ponham a “nanar”. Tive um professor que dizia que a inspiração tinha de nos apanhar a trabalhar.

12º Ensaio – Campo de visão: o sonho

Neste ensaio, voltei a trabalhar o detalhe. Tivemos tempo para decorar textos. Para exercícios de grupo. Rever cenas, que já não explorávamos o detalhe, há algum tempo. E criámos mais uma cena. Faltava-me o fecho do espetáculo. Um concluir. E para isso criámos com o jogo do campo de visão uma abordagem a sonhos que os espectadores iriam escrever antes do começo do espetáculo. Essa abordagem permitia a concretização dos sonhos através na nossa imaginação.

Por esta altura já tinha decidido o figurino e a sonoplastia. O David tinha acompanhado os ensaios até então. Realizou um excelente trabalho e muita paciência teve ele. Eu fui bruta com ele ao início. Não lhe estava a dar o mesmo tratamento que dava aos atores. E ele tinha a sua importância. Na altura, reparei nisso e mudei o meu comportamento. Eu sou um bocado áspera com os meus. Estou completamente à vontade, então saí tudo sem filtro. E não podia ser.

Estava na altura de me debruçar na cenografia e na luz. No que toca à cenografia, sabia que não necessitava de nada. Os atores não precisavam de mais adereços. No entanto o palco parecia-me vazio. Parecia vazio mesmo quando estavam em cena. Precisava de um

passado, de uma memória em cena. Um fantasma que ocupasse o seu lugar com peso. Os atores eram quatro. Pensei em quatro panos caídos pelo palco. Coloquei-os de forma a conseguir realizar todas as movimentações dos atores sem muitas alterações. Já na altura pensei em ter projeções ou sombras nos panos, ou os próprios panos fazerem sombra no chão. Tudo ideias que depois discuti com o Fernando Coutinho. Levei os meus desenhos "super" amadores. Eu não sei fazer um desenho de luz. Desenhei à mão. Preenchi com o cenário e áreas iluminadas. Entendi-me muito bem com o Fernando. Ele mostrou-me num programa apropriado como iria ficar em palco e foi exatamente aquilo que pensei. Claro que desisti de umas coisas em prol de outras. Mas, foi em boa quantidade, a pensar na qualidade.

Mais à frente abordo mais um bocadinho este assunto. Ainda há coisas por dizer.

Olha lá, só porque eu agora não posso fazer pausas. Não quer dizer que não possas. Ah já foste. Está bem. Continua então.

Tive uma crise de falta de emoções. Já explico melhor. A dada altura escrevo o seguinte no meu caderno:

"Eu sinto que esgotei o processo. Não que tenha corrido alguma coisa mal com o grupo ou com o processo. Mas estou cansada, foi muito tempo. Penso que inicialmente poderia ter poupado algum tempo, arrancando logo para os ensaios das cenas, mas só quando fizer uma avaliação geral é que saberei. Sinto que nas últimas semanas perdi o olhar atento, ou então não tem mesmo surgido nada. Não tenho aprendido nada. Sinto que é o grupo a puxar por mim."

Bom, fui-me mesmo abaixo. Valeu-me o David que estava por dentro do processo para me sossegar. O que é que me aconteceu? Durante todo o processo ou eu aprendia algo de novo, ou ensinava algo. Naquele momento em que estávamos a construir o espetáculo era tudo muito coerente e concreto. A exploração já terminara. E mesmo assim eu estava a criar cenas novas. Eram poucas, mas adequadas à situação. O facto de não estar a sentir coisas, nem boas, nem más, fez com que eu desabasse. Atenção que não foi um desabar muito dramático. Foi um pensamento que me dominou. Mas, que depois, ao conversar – lá está, mais uma vez – consegui perceber e arrumar muito bem as gavetas.

13º Ensaio – O feedback

Preparei um bom aquecimento e passámos o alinhamento, tendo em atenção as entradas e saídas, e o posicionamento em palco das cenas. Aquando da concretização do desenho de luz, decidi colocar as cenas reais na boca de cena e as irreais (com um fundo de verdade) a meio do palco, quase como engolidas pelo preto do palco e pelo contraste

branco dos panos. Fizemos uma pausa para o jantar. Preparámos tudo para receber espetadores. O Professor José Miguel Braga, o Fábio - um colega que conheci na ESMAE, que fez um percurso muito parecido com meu e que é de Braga - o Chico - que tinha vindo a um ensaio por causa dos hologramas, ele também tira boas fotos, aproveitei a deixa para ficar com mais umas fotos - e a Sónia que já lá estava.

Preparei uma grande sessão de *feedback*, apoiada na metodologia do Karim Benammar que vos falei. Comecei por receber os espetadores, escolhidos a dedo, fazendo uma breve apresentação sobre o que andávamos a tramar. Seguiu-se o espetáculo. Fizemos cinco minutos de pausa, para que pudessem respirar e trocar impressões. Voltámos e expliquei algumas regras sobre a sessão que íamos fazer. Eu proponho questões e tentámos responder concretamente com clareza. Não somos obrigados a dizer algo se não nos ocorrer nada e não há problema com isso. Se concordarmos com a ideia do outro não é necessário repetir, simplesmente concordamos. Quando houver algo menos positivo a dizer, é pensar antes de dizer se vai fazer bem ao processo e não apontar só porque sim. Distribui alguns papéis e canetas e comecei a colocar questões.

Duas coisas que viram: cumplicidade, harmonia, verdade, pressa, fragmentos, partes de histórias, buscas, pesquisas teatrais, vida do dia-a-dia, conversas, amizade, força.

Duas coisas que senti: boa disposição, boa energia, verdade, pressa, impaciência, divertimento, humor, proximidade emocional, alegria, preconceito.

O que funcionou para mim: apontamentos delicados de som, o jogo das cenas, organização de espaço, harmonia uns com os outros, o figurino, ambiguidade, uma feliz abolição de personagem, mas não do ator, o passar de umas cenas para as outras muito rápido, o ritmo, o teatro a discutir-se a si próprio, o parecer que ainda estamos a construir, a ambiguidade defende-os enquanto atores, movimentos e transições entre cenas.

O que funcionou menos bem para mim: o arrancar, o começar, existe um crescendo de energia, elementos que não estão bem potenciados, o final.

Uma ou duas palavras que descreva o que acabaram de ver. Aqui comecei a improvisar porque estava a ver a sessão a demorar muito. Era dia da semana e estávamos todos cansados. Se bem que isso não alterou a qualidade da sessão.

Da interessante *descoerência*. Meta-ficções. *Berdete*. Consciência. Oportunidade.

Antes de qualquer explicação ordenei assim as palavras, foi a forma que me fez mais sentido. A *descoerência* pela mescla de situações, pela *desconexão*, pela ambiguidade e dualidade. Meta-ficções pelo questionamento da autobiografia. *Berdete*, pelo seu aspeto viscoso, pela mistura de microrganismos. Consciência das nossas próprias realidades levando à consciência de outras pessoas. Oportunidade de puder descobrir aquilo que eu queria descobrir e trabalhar sobre isso.

Para cada um deles por vezes os pensamentos eram diferentes. Para o Fábio que escreveu *Oportunidade*, pensando no teatro como efémero, estando nós a criar a oportunidade de as coisas acontecerem a cada momento de forma diferente, pois estávamos a dar um passo sem sabermos para onde íamos.

Para o Chico que nos traz a consciência, pois a certo ponto sentiu que ninguém tinha consciência do que se estava passar só mesmo os próprios atores. Deixou de estar consciente passou a estar inconsciente.

O David que disse *Berdete* por algo verde que remete para a construção. Mas também pela forma como se chegou a esta palavra durante o espetáculo. Para uns era uma coisa para outros era outra. Podem existir várias perspetivas de ver a mesma situação.

A Sónia estando contaminada pelo processo, escreveu *Meta-ficções* pelo questionamento da biografia, mas meta pelo grande e pequeno contexto, refletindo a condição humana de cada um.

O Professor José Miguel escreveu, da interessante *descoerênica*, por razões que foram dizendo, mas também pelo aparente improvisado que engana, que interroga, e que coloca a pessoa dentro, que a inquieta. Acrescenta ainda com mais uma palavra “inpoder” que vê como um objeto cheio de luz, exatamente o contrário do poder. Isto tem haver com a comunicação que conseguimos estabelecer com o público. Era uma comunicação direta, mas não era impositiva. Não se sentia o poder, o grotesco, o arrivismo, a pretensão. Sentia-se a subtilidade, leve e agradável, sem pretender dar lições a ninguém.

E terminámos a sessão. Bem eu fiquei contentíssima. Correu muito bem. Na apresentação houve realmente uma falha de energia no início, que depois foi contaminada pela energia e presença do público. Pensei logo que tivesse de fazer um bom aquecimento para eles começarem num bom ritmo. Mas de resto, ouvi todos os comentários com muita atenção. Fez-me pensar em certos aspetos. Outros que já estavam tornaram-se mais claros para mim. Mas fiquei muito orgulhosa do trabalho que havíamos desenvolvido. As pessoas que assistiram tocaram em muitos pontos que eu queria que fossem visíveis. E assim foi, se tivesse dúvidas que as ambiguidades entre a ficção e a realidade estavam a funcionar – o que tinha – ali foi o momento de perceber o que estava a resultar e o que precisava melhorar. É este o propósito das sessões de *feedback* em teatro, perceber as potencialidades e as fragilidades do trabalho.

14º Ensaio – Revisões

Depois de avaliar e repensar nos comentários do *feedback* tomei algumas decisões. Fui rever tudo novamente e encontrei pequenas coisas que ficaram para trás, mas que faziam

sentido acrescentar. Como a cena das palavras, onde a mesma palavra tem vários significados em diferentes países. Outras pequenas ideias como a de os atores já estarem em cena quando o público entra na sala. E repensei na ideia do Júlio, de ser o público a dar o primeiro passo na quebra da quarta parede. Ao pensar reparei que o público já estava a fazer isso. Porque quando os espectadores escrevem o seu sonho num papel e o dão aos atores, são eles os primeiros a dar algo.

Neste ensaio coloquei estas ideias em prática. Fomos passando todo o alinhamento e fomos parando nas cenas que precisavam de mais um pouco de trabalho. Trabalhámos algumas questões que não estavam a resultar. Como por exemplo o provocar o aplauso no público. Aquilo só resultava se elas ficassem convictamente a agradecer fazendo vénias, sem fazer mais nada, absolutamente nada. Porque das duas uma, ou o público batia palmas para completar a cena ou o público não reagia e isso ia deixá-lo incomodo, até chegar ao ponto de ser cómico.

Trabalhámos mais em pormenor as deixas de som e as deixas para o som. E no final conversámos um pouco sobre detalhes. Sobre aquilo que apontei ao longo do ensaio e sobre aquilo que os atores foram sentindo. Disse-lhes pequenas coisas que os podem levar a tornar-se melhores.

Fiquei de vos dizer os efeitos secundários da cirurgia da Carol. Ora bem, parece que lhe saiu um peso de cima. Libertou-se. A Carol que por vezes parece tímida e muito sossegada. Revelou-se em palco com uma energia muito própria, acompanhada pela qualidade de movimentos também eles muito próprios da Carol. Foi sem dúvida um grande peso que lhe saiu de cima, mas também uma grande evolução.

15º Ensaio – Apresentação em amigos

Novamente uma sessão de *feedback*. A estrutura foi a mesma que a anterior. Mas desta vez o ambiente estava diferente. Era um sábado à tarde e os espectadores eram amigos próximos dos atores. Eles estavam a jogar em casa. Completamente à vontade. Por vezes até de mais. Por exemplo, a Tânia é capaz de cativar muito rapidamente o público e ela em cena, vive disso, precisa do calor do público. Mas por vezes isso faz com que mude o registo para outra coisa que não é a que se esperava. Conversámos sobre isso e ela ficou atenta.

Por esta altura já andava a tratar da comunicação do espetáculo. Criar o cartaz e folhas de sala. Andei a rever as fotos que tínhamos acumulado. Mas a que gostava mais e a que mais me fazia sentido era a foto que tínhamos tirado na casa do meu pai em cima do trator. Porquê? Sei lá bem explicar porquê. Porque em primeiro lugar não foi tirada para esse efeito. Aconteceu. Assim como tudo no processo. Depois porque estão todos os

atores. Também havia uma foto comigo. Mas eu não encaixava na foto. E porque consigo ver naquela foto cada um deles na sua simplicidade, sem “merdas” – como diz a Tânia.

Votando ao *feedback*.

Duas coisas que notaram: sol e mar, bola de ténis, cicatrizes, parvoíce boa, calças de ganga.

O que funcionou bem para mim: rapidez entre cenas, interação entre eles, humor, a dança que interpreta os sonhos, identificação, a cena das palmas.

O que funcionou menos bem: a saída para o público da Xana e do Júlio, sem adereços, a minha entrada como encenadora sem comunicar com o público.

E seguiram-se uma série de observações importantes sobre o espetáculo. Como por exemplo a Carolina Cardoso que teve uma visão muito particular, toda a construção do espetáculo, para ela fez sentido no final. Na cena do cheiro quarto ela identificou-se com a Xana, mas com o cheiro a sol e a mar, tudo isto levou-a à infância e no final pode concretizar um sonho da mesma época.

Real – as histórias eram reais. Alguém que ainda duvidava.

A rapidez, as experiências pessoais numa perspetiva cómica. Será?

As linhas ténues entre o improvisado, realidade e ficção.

A máscara? E não a da *Commedia dell'arte*. A máscara cirúrgica que os atores usam em cena. Engraçado, no outro grupo ninguém questionou. Mas aquilo apareceu. Alguém questionou o porquê de os atores aparecem numa cena com máscara e noutras sem. A resposta foi simples. Porque as regras de saúde pública assim o exigem. No grupo ainda havia vários constrangimentos. É das cenas mais reais é a utilização da máscara. Vi que isto prendeu a atenção de alguém. E eu não queria que isso acontecesse.

16º, 17º e 18º Ensaios – Nervos finais

Nova reunião com o Teatro Helena Sá e Costa, - agora já conseguia ter mais certezas - decidi que não queria o som de abertura. Não faria sentido nenhum e ainda bem que tive essa opção. Os atores já estavam em cena, o espetáculo já tinha começado. Não eram necessárias mais aberturas. Até porque ia acabar por romper com o que estava instalado. Também tinha algumas dúvidas. Como, por exemplo, como é que coloco as indicações para os técnicos no guião? Depois percebi que devo tornar as coisas simples. Cada técnico tem a sua forma de trabalhar.

Nestes ensaios finais, começámos por detalhar em algumas cenas que não estavam bem concretizadas. Dei uma maior importância à máscara, marcámos quando a máscara estava

e não estava. Nas cenas que estavam próximos utilizava-se, nas cenas que estavam afastados ou sozinhos, não. De resto a máscara não aparecia em lado nenhum, nem no braço, nem a sair do bolso.

Trabalhámos em detalhe a cenas das coscuvilhices e a cena dos quinze euros do Júlio.

Desde que existe um alinhamento, um texto, o método era, ir limando, detalhando, limpando, estar atenta ao ator e apontar tudo diretamente no guião. Por vezes as coisas corrigem-se na hora. Mas há outras que se podem dizer no final. E era assim, normalmente no final do ensaio, revia o guião e conversávamos sobre algumas notas que tinha tirado.

A este ponto conversávamos muito sobre os ensaios que planeámos. Se não seria muita carga? Se não se ia esgotar o processo? A saturação... etc. O que eu pensava era que inicialmente poderia ter aproveitado melhor os ensaios, se arrancasse logo com a exploração das cenas, em vez de dar tempo aos atores para se reencontrarem. Mas agora, achava que os ensaios eram mesmo necessários. Que não podia existir uma saturação. Na minha opinião só surge a saturação quando o processo se torna estanque. Quando não há mais para explorar, não há mais para criar. E isso resolve-se com estímulos novos a cada passo. Conversámos sobre isso. E criámos um meio termo possível para todos. Eu na altura sabia do que falava. Mas também sabia que o grupo não sabia. Não tinha esse conhecimento. São estas situações que por vezes podem desconstruir tudo o que se construiu. É necessário ser-se ponderada e conhecer muito bem com quem estamos a trabalhar. Sobretudo tem de existir muito respeito de parte a parte. Estamos a falar de um grupo em que eu sou a mais a nova, mas muito mais nova. De idade. Um grupo onde já existiam amizades há muitos anos. Eu não tinha essa afinidade com todos. Existiam diferentes dinâmicas dentro do grupo. Quem guia um processo deste género tem de saber ler, interpretar todas estas situações e saber como ultrapassá-las. Não foi difícil, mas houve trabalho. Lembro-me de ler a monografia da Joana Moraes e de ela dizer que as semanas eram intensas, que o processo exigia um grande trabalho em casa da nossa parte. E assim foi. Não estou com isto a dizer que o grupo foi difícil. Nada disso. Eles estavam empenhados. Queriam aprender. E isso era tudo o que eu precisava. Mas havia personalidades diferentes que poderiam muito facilmente entrar em choque e não aconteceu. Houve trabalho aqui também. Se eu mantenho uma determinada postura o grupo tende a ser influenciado. Eu ponderei muito esta postura. Era-me natural. Mas mais uma vez, houve trabalho.

Ainda houve tempo para fazermos uns aquecimentos diferentes, que puxassem pelo rápido raciocínio, que tinha de ocorrer em cena. Corremos várias vezes o espetáculo e estava pronto. Eu estava confiante. Como se costuma dizer estava ganho. Para mim o foco sempre foi o processo. Mas sabia que se o processo corresse bem o objeto final tinha a mesma qualidade. Uma coisa influencia a outra. E com o processo eu estava deliciada, satisfeita e

com o coração cheio. Cheio de boas atitudes, de aprendizagens, de amizades, de amor.

Já acabou. Chega de lamechices. Mas a verdade é que as vezes que me emocionava, quando transmitia conhecimento e depois percebia que esse conhecimento tinha sido interiorizado. Claro que nos espetáculos também me emocionava, mas com a adrenalina. O sentir o espetáculo a correr bem. O público a divertir-se.

Idade Contemporânea – O após

Lá vou eu de armas e bagagens de Braga para a ESMAE. Sexta-feira de manhã, sendo que o espetáculo era no sábado à noite. Levo todo o cenário. Seria a primeira vez que ia ver tudo. Eu sei, foi parvo. Poderia ter feito diferente? Poderia. E seria sem dúvida muito melhor. Eu tinha um acumular de funções que deveriam ser distribuídas e não foram. Não tivemos um cenógrafo, nem um técnico de luz a acompanhar o processo. Mas pronto, eu tinha tudo na minha cabeça. Mas nem sempre o que imaginámos é igual quando visto pelos nossos olhos.

Na parte da manhã começámos a montagem do cenário. Linóleo. Panejamento. Tudo ok. Montagem do panejamento que eu levei para o cenário. Oh! Oh! Por onde começar, não eram todos do mesmo tamanho e só descobrimos isso quando os colocámos todos, por isso, toca a retirar tudo e colocar de novo. Outro problema. Era suposto os panos e a luz criarem sombras. Mas não podia ocorrer porque os panos não tinham largura suficiente. Filme. Filme. Filme. Incansáveis foram os técnicos. O Guilherme Correia. O José Alves. E a Inês Carvalhido. Tudo fizeram para que conseguíssemos ter sombras. Até que conseguimos. Não foi o ideal, mas foi o possível.

Continuámos a montagem de luz e som. A Sónia também lá esteve em todas horas. Até foi engraçado, nunca tinha estado tanto tempo com a Sónia. Presencialmente. Conhecia e ela a mim. Foi muito giro.

E pronto, lembram-se do que falava sobre a imaginação não corresponder, por vezes, à realidade? Aconteceu. O primeiro impacto com o cenário foi negativo. Aquilo parecia um cenário da antiguidade grega. As grandes cortinas eram assustadoras. O branco muito branco ou pouco branco. Depois do espetáculo escrevi nas observações do meu caderno: "Aquilo que eu idealizei não era bem assim. Senti muita falta de ter alguém ao meu lado a pensar na luz. E o mesmo posso dizer do cenário. Sei que lhe dei um significado, mas não me pareceu que se notasse." Foi precisamente isto. Depois com a ajuda da luz, que criou toda a misticidade consegui tolerar e até gostar um bocadinho.

Fomos embora. Mas ainda não estava tudo pronto.

Sábado de manhã, dia do espetáculo. Tinha de me poupar. Guardar as energias. Sabia o dia longo e cheio de emoções. Retomámos a montagem com muita calma e sossego. Eu gostei muito do ambiente que sempre esteve durante a montagem. Tudo muito organizado. Feito com tranquilidade. Eu trabalhei mais diretamente com o Zé, técnico de luz. E ainda bem que foi com o Zé. Não sei como seria se fosse com outra pessoa. Mas o Zé foi excelente. Ajudou-me muito. Contribuía com ideias. Que era o que eu mais precisava. A luz estava incrível. Não consegui imaginar o que se construiu.

Os atores chegaram às 13 horas, hora prevista. Mas ainda não estava tudo pronto para o

ensaio. Depois do almoço. Passámos todo o espetáculo para descobrir como é que seriam as transições de luz. E só depois é que os atores subiram a palco. Fizemos um ensaio técnico. Só a passar pelas marcações. Para que os técnicos compreendessem o espetáculo. Normalmente um ensaio técnico para um ator é essencial, mas é chato. Desta vez eu estava com outro papel e digo-vos que coordenar tudo... ai ... é complicado. É muita ansiedade, muita adrenalina, muita coisa na cabeça, pensar no ator, pensar no técnico, pensar no público, tudo ao mesmo tempo. Mas eu gostei. Estava a trabalhar. E estava comprometida, compenetrada, empenhada e estava bem. Mas não estava confortável, não, isso não. Estava com medo de cansar os atores. Isso sim. O ensaio técnico foi longo, mas as energias foram contidas. Depois de cinco minutos de pausa, começámos, e já com bastante atraso, o ensaio geral. *Ufa*, consegui fazer. Eu via o tempo tão apertado que já pensava que não ia conseguir fazer o ensaio geral. Mas também pensava que se fizesse o ensaio geral os atores iam ficar cansados. Eu tratava deles como bebés. Só queria que estivessem confortáveis.

Começou!

O ensaio geral! Calma.

Terminou. Tirei algumas notas e depois conversei com os atores no camarim. Uns últimos detalhes. Umas últimas coisas que eu lhes pudesse dizer.

Durante o ensaio geral eu tinha o intercomunicador ligado, podia ouvir e falar com os técnicos e com a direção de cena. Acho que eles estavam entusiasmados, empolgados. Nós íamos comunicando. O Zé numa cena da Tânia diz, estes recortes de luz que fazem a sombra no chão, têm todo o sentido, pois as formas são idênticas às ecografias e só aparecem nas cenas em que a Tânia fala da gravidez. Ouvir estas coisas sabe tão bem.

Pausa para jantar, preparar tudo para receber o público e para começar o espetáculo.

Vou eu toda lançada para fazer um mega aquecimento com os atores. Para recuperar energias e deixá-los com o ritmo certo para começar o espetáculo e *puf...* arrebentou uma bolha no ar. Mesmo minutos antes do espetáculo começar. Devo dizer que foi a única vez durante todo o processo que me saltou a tampa e me excedi. Mas tudo controlado, não foi uma euforia total. Mas pronto foi o único momento que desliguei um pouco aquela coisa de ponderar tudo. Mas continuava ligado, eu sabia que tinha um espetáculo para começar dentro de minutos. O que aconteceu? Perguntam vocês e bem? Durante todo o processo fui notando resistências ao aquecimento, à preparação. E acontece que a meio do aquecimento e também com a ajuda dos nervos e medos, a Tânia começa a oferecer resistência ao aquecimento o que prejudica a dinâmica. Percebi isso e disse-lhe que se quisesse não fazer tudo bem, mas que me deixasse concluir o aquecimento com o restante grupo. Foi aqui que me saltou a tampa. Posto isto a Xana diz também que precisa de tempo

para ela antes do espetáculo. Foi muito frustrante para mim pois sei a importância que um aquecimento tem. No aquecimento não se despende energia, acumulasse energia. Atenção que isto a 20 minutos de abrir portas. Eu explico o porquê do aquecimento. E eles lá aceitam terminar. Sendo que reduzi aquilo que tinha planeado. Lá está, um meio termo funciona sempre. Terminámos o aquecimento e ficámos bem uns com os outros. Abraçámo-nos fizemos um grito de boa sorte e fomos respirar um bocadinho. Quer dizer eu fui ver como estavam as coisas na receção e a abordagem ao público. Coloquei os atores em cena. E abrimos portas.

Agora sim começou o espetáculo.

Não fui capaz de tirar uma única nota durante o espetáculo. Não houve nada que gostasse de ver alterado. A não serem pequenas coisas, mas que fazem toda a diferença. As minhas entradas em cena, por exemplo. Foram muito falsas, não comuniquei com o público. Fica o lembrete de trabalhar melhor esta parte em vez de deixar de lado.

Uma situação a apontar, que reparei durante o espetáculo, na cena das cicatrizes havia quem já estivesse a preparar uma história para contar. Até chegaram a comentar com o colega do lado. Houve quem ficasse triste por não ter contado a sua história. Instalou-se verdadeiramente o ambiente de quando se fala nesse tipo de assuntos. Era uma conversa aberta entre os atores e os espetadores.

Os sonhos encontrados eram de toda a espécie, desde os mais repetidos, como ganhar o euromilhões e a paz no mundo. Até há felicidade dos filhos, ser algo, como jogador de futebol/professor/músico. Sonhos de propriedade de posse, coisas a ter.

No final do espetáculo o espectador era convidado a escrever umas pequenas palavras de *feedback*. Decidi fazer isto porque era importante para mim reter alguns pensamentos do público. Para perceber se consegui concretizar certas ideias. E ainda bem que o fiz. Diverti-me imenso a ler e a perceber as várias visões, o quão diferentes podem ser. Quem esteve presente no espetáculo pode perceber, que eu convidei toda a minha família e amigos e com eles quase que enchi a sala. Esta malta não está habituada a ver teatro, não domina conhecimentos artísticos. E por isso o *feedback* que passaram foi o mais genuíno. Não existiam filtros naquilo que escreveram.

Eu vou fazer um resumo do *feedback* que recolhi. Mas não para já. Só quero dizer mais duas ou três coisas.

Uma coisa em relação ao desenvolvimento do trabalho de sonoplastia. O som deste processo foi criado, sem me aperceber, com a mesma metodologia que o processo. E eu sei que fez parte do processo, por isso teria de ter a mesma metodologia. Mas eu só consegui perceber isso no fim. O som surgiu sempre num feliz acaso. Surge a primeira vez no ensaio na casa do meu pai, no meio do campo. E surge a segunda vez quando o Júlio

escolhe uma música e a dedica ao processo, pois é também ela uma construção. Depois de surgir é explorado de várias formas, de forma a contribuir na construção das cenas. E com experimentações é ajustado, até ficar bem.

Um mês depois deste espetáculo surge a oportunidade de concretizar o espetáculo cá em Braga, no auditório Sebastião Alba. Planeámos duas noites. Encontrámo-nos umas três vezes e refizemos o espetáculo. Aproveitei para melhorar o que não tinha corrido tão bem. Como as minhas entradas. O dar mais tempo ao público para contarem as suas histórias. Prolonguei os momentos em que havia comunicação do público. Pedi aos atores para puxarem mais pela fala do público. Claro, voltaram a surgir coisas novas nos ensaios e deixei que acontecessem. Adaptei a luz e o cenário ao espaço, que era completamente diferente. E estava tudo pronto para começar. Desta vez, o público era dos atores. Eram os seus familiares e amigos. Eram também colegas e conhecidos.

Começámos!

Terminámos!

Começámos!

E terminámos!

Duas noites de espetáculo. Estava novamente satisfeita, não sei até se mais satisfeita com o objeto final.

Por vezes diziam-me que classificavam o espetáculo como ainda em processo. Isso deixava uma dualidade no ar. Por um lado, eu gostava do comentário, porque era um objetivo. Ter esse, estar em construção. Não ser fechado. Vejo o teatro assim, não se termina. Não se fecha o ciclo. Por outro lado, poderiam estar a dizer-me que ainda havia coisas a tratar. E claro que as há. Há sempre. Senão, não se fazia mais nada. Mas este espetáculo termina aqui. Termina em construção, mas termina. Pode estar terminado assim. Não era minha intenção fazer mais nada com ele. Era precisamente isto. Já foi muito. Mas não era mais nada. É só!

Por fim o *feedback*, para colmatar e para concluir, percebendo que mais consegui concretizar.

O que vi?

Quotidiano. Corpos, honestidade, desafios. Individualidade. Personalidades. Quatro e um e meio a curtir. Um grupo coeso e forte. Vida real. Teatro. Atores comigo numa mesa de café. Atores fantásticos. Histórias da vida real. Quatro pessoas, um processo e histórias. Jovens sem previsão de futuro. Cumplicidade. PESSOAS. Alguém sabe? Muitas histórias e sensações. Um espetáculo. Um serão divertido. Um grupo de amigos a fazer o que gosta. Cenas divertidas e naturais. Uma bela peça.

Um espetáculo delicioso. Uma obra de arte. Mistura entre realidade e ficção. Cultura. Belíssimo *show*. Uma *masterpiece*. Um grupo muito louco a representar a vida. Muito ritmo e energia. Uma forma de dizer o que nos vai na alma. Frustrações. A mim mesma. Espetáculo fora do normal. Quatro pessoas lindas. Eventos reais. Paixão pelo que fazem. Trivialidades. Duas tranças. Empenho. Improviso.

O que senti?

Joy, confusão. Ri-me bastante. Diversão. Alegria. Bem, obrigado. A quebra da quarta parede. Entusiasmo. Emoções. Identificação. Calor. Dúvidas e compreensão. Saudades. Borboletas. Confusão. Um misto de sentimentos e lembranças. Realidade. Algo que já não sentia há muito. Felicidade. Muito boa energia. Alegria e empatia por algumas situações espelhadas. Entrosamento com atores. À vontade com o público. Muito humor e partilha. Entrei num mundo à parte. Esforço, conquista. Intimidade. Muito orgulho. Feliz por voltar ao teatro.

O que interroguei?

A minha forma de ver a vida. Os sonhos que estariam a representar. O que se espera futuramente. Qual o meu sonho. Nada de especial. A importância de improvisar. Se a Tânia estava mesmo grávida. Onde vai parar a sociedade. Porque teve um momento em que o Júlio e a Xana saíram do espaço do palco? Até quando? As minhas decisões pessoais. O palco. Já começou? Não tenho cicatrizes? O que está a acontecer? O que o cenário representa? Maioritariamente queremos dinheiro. De quantos meses está a grávida. Como raio a grávida consegue estar em tão boa forma? Será que o Júlio é o pai da criança? Por acaso nada. A fonte de imaginação. E será que era encenado ou se foi improvisado. Sonhos supérfluos? Será que devo ser mais direta? Será que faz parte? Coisas da vida. Se é "bolor", "bolor" ou "berdete". Mas que merda é esta? Se as situações eram verdade. Tudo na vida. O meu futuro. Nada, simplesmente diverti-me. Como não esquecer este momento nunca? Quem é pai da criança? O que é que se está a passar? Como é que a Paula os atura? O quão diferentes e iguais podemos mais ser? Os momentos parados. O dia-a-dia e as suas controvérsias. Quando é a próxima? Questões que já interrogo diariamente. Temas muitas vezes sérios, tratados de forma divertida – como deve ser vivido o dia-a-dia! O porquê de muitas coisas. O que foi isto? Se o Marco era Marco de Canaveses. Quem fez aquelas tranças?

Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver

Algo do quotidiano bem representado. Partilha. Descoberta Autoconhecimento. Um guião. Comunicação. Cumplicidade, energia e animação. Aleatoriedade. Compromisso, empenho e dedicação. Vida real. Partilha. Muito bom. Parabéns.

Puro. Simples. Vivência. Amor. Espontaneidade. Humor. Naturalidade. Conexão com o público. Profissionalismo, entrega e inteligência. Muito bom. Maravilha. Uma sexta muito bem passada. Comédia. Arte. Racharam a quarta parede. Improviso. Envolvência. Arte (no) Coração. Engraçado. Dinâmico. Fascínio, glamour. Incrível. Originalidade. Abordagem a temas da sociedade de forma divertida. Orgulho. Amor ao teatro. Surpresa. Liberdade. Singular. Lindo. Emoções inteligentes e divertidas.

Bom, as palavras vão se repetindo pelas diferentes questões. E vão se repetindo em maior número pelas vezes que surgem nos papéis. Aqui está uma seleção. Nos anexos pode ver alguns destes papéis.

Ao ler este *feedback*, foi capaz de perceber que o que se criou em cena tinha sido perceptível pelo público. Percebo isso quando escreveram que viram o cotidiano, a vida real, eventos reais.

Mas nem tudo foi perceptível e ainda bem que não, para que exista um pensamento após. No entanto os meus receios quanto ao cenário não caíram por terra, os espectadores repararam e questionaram.

Percebo que conseguimos criar confusão nas suas cabeças, com as ambiguidades, quando escrevem vezes sem conta, confusão, quando se interrogam sobre o que aconteceu "O que é que se está passar?"

A linha ténue entre a realidade e ficção foi um dos pontos mais conseguidos. Noto isso quando perguntam se a Tânia está mesmo grávida, de quantos meses está, é encenado ou improvisado.

Conseguimos colocar o espectador ativo durante o espetáculo, ao ponto de se identificar com o que vê e se interrogar. Interroguei a minha vida, será que devo ser mais direta? E quando escrevem diretamente que sentiram identificação. Assim sim, expusemos o problema e agora cada uma vai pensar um pouco sobre assunto.

A comunicação direta com o público também funcionou muito bem. Quando o próprio espectador escreve que sentiu a conexão com o público, que nos diz que rachamos a quarta parede e que os atores estiveram com ele numa mesa de café. Isto transportou o público para um local harmonioso, de empatia, de naturalidade que os fez por vezes não sentir nada, apenas se divertir. Ou então, em alguns casos, conseguimos chegar ao inconsciente da pessoa, quando ela nos escreve que entrou num mundo à parte. A meio do processo lembro-me de pensar, mas onde é que o que vamos fazer encaixar com o mundo? Por fim acabei por perceber exatamente o que a pessoa disse. A minha referência ao mundo é o sair dele. É fazer aquilo que não podemos fazer. Viajar. Conhecer. Ver coisas novas. Esquecer o mundo por uma hora.

Existem algumas observações que nos dizem que o espetáculo era fora do normal. Isto é

bom, atenção. Mas vou contar-vos uma conversa que tivemos num encontro no *zoom*. Não sei bem porquê, a dada altura conversávamos sobre teatros experimentais com ideias recentes, onde por vezes não eram bem sucedidos. Ou porque não havia um público. Ou porque realmente o objeto final não era muito interessante. Lembro-me de dizer que achava que o problema desses processos, era não existir um pensamento crítico sobre o que se fazia. Ou seja, existia uma ideia e uma construção. Mais nada. Não se colocava o objeto a questionar-se, não se colocava o objeto com ligação ao mundo. E esta parte faz toda a diferença. Questionei algumas vezes, qual a importância de mostrar, de dar a conhecer. Depois que lhe dei um sentido, sabia que o processo estava mais seguro, mas sustentado.

Por último, um pequeno apontamento que nos leva à MEMÓRIA, uma das primeiras palavras deste projeto. “Como não esquecer nunca este momento?” A memória foi sem dúvida uma ferramenta essencial para o desenvolvimento do projeto. Era em cima dela que queria trabalhar. O teatro é efêmero assim como as nossas vivências. Resta-nos a memória para manter ativas as imagens que nos fazem viajar até ao passado. Cuidem da memória. Quando era mais pequena ficava com medo de esquecer de determinado momento onde fui muito feliz. Agora também tenho medo de que a memória me falhe. Mas agora tenho medo de perder imagens, rostos. Reviver acho que é o segredo.

Houve muita gente que sentiu saudades, se fosse numa outra altura, eu não iria entender o porquê desta sensação. Mas como o espetáculo ocorreu nas primeiras semanas de abertura dos teatros, o público estava com saudades, levando-os a sentir mistos de sentimentos e lembranças. Eles estavam felizes por voltar ao Teatro.

Amor foi uma palavra muito repetida. Aliás, há uma expressão que alguém escreve – Arte (no) Coração. É como a tal frase da Tânia – “Somos amadores, pelo amor à arte e sem o peso da responsabilidade”.

Não poderia terminar esta escrita sem fazer um apontamento sobre os atores. Penso que evoluíram enquanto atores e enquanto humanos, ao participarem neste projeto.

O Júlio. Ele estava destroçado. Acho que até zangado e frustrado. Conseguiu encontrar um sítio onde pode desatar todos os nós que lhe estavam atravessados e reinventar-se. O Júlio é um ator de trabalho, ele ao contrário do grupo, gostava de explorar, de se explorar. Ele queria experimentar de diferentes formas. Levava tempo. Levava pensamento. Ele proponha e concretizava. O Júlio cresceu, tornou-se grande.

A Carol. A Carol é um mistério. É um pouco como eu. Mede muito bem aquilo que dá a conhecer. Mas é assim, simples e ao mesmo tempo cheia de *glamour*. Serena, mas de muita energia. Eu ainda estou em dúvida se o que fez a Carol dar um salto foi processo ou se foi a cirurgia. Mas pronto, um pouco dos dois. Transformou-se, comunicava muito bem.

A Carol não tem uma voz muito clara, é-lhe difícil projetar. Mas houve momentos em que a Carol se libertou e conseguiu mandar um berro. Já para não falar nos seus movimentos, comunica mais com corpo do que com voz. O movimento é a potência da Carol.

A Tânia. Bem, no meio de tantas mudanças este processo não passou despercebido. Já vos contei a minha felicidade quando soube que ia ter uma grávida neste projeto. Eu penso que ela também tenha ficado muito feliz por o viver nesta época única e especial. Espero que o Miguel tenha dado cambalhotas de diversão. A Tânia manteve-se muito uniforme durante todo o processo. Foi-lhe difícil habituar-se ao colaborativo, mas esteve presente nele. Contribuiu sempre com grandes discursos e formas incríveis de os expressar. Vão rever os encontros no *zoom*, em qualquer ensaio encontram um apontamento muito engraçado.

A Xana. Oh Xana! Tive pena de não apertar mais contigo. É bem verdade. Percebi tarde que a Xana não estava bem. A vida não-lhe estava a correr bem. Percebi quando ela me disse que estava sufocada. E realmente a Xana era o ar. Mas estava sem fôlego. Penso que este projeto a tenha modificado. A certa altura, a Xana começou a dar. Começou a dar sem medo. Até pareço um padre a falar. Mas é verdade, para darmos algo temos de estar à vontade. E quando a Xana ficou bem, ela virou furacão. A cena de improviso dela era das minhas preferidas. Eu conseguia ver o pensamento mudar. E foi um processo de aprendizagem duro, de muito trabalho da parte da Xana.

Tenho muito a agradecer-vos. Este projeto é a vós que dedico. À Xana, à Tânia, à Carol e ao Júlio.

Este foi o meu testemunho sobre as nossas vivências ao longo deste projeto. Certamente haveria muito mais a contar. Mas penso que já me tenha esticado um pouco. E se calhar até nem disse nada sobre aquilo que vocês queriam eu falasse. Mas pronto, já falei. Espero que não vos tenha ofendido com as minhas intrusões nas vossas pacatas vidas. Espero sim, que vos tenha levado algum ânimo. Eu diverti-me a escrever. Demorei foi muito e deixei tudo para a última. Mas escrevi sempre com muito gozo. Agora para fim acho que comecei a ficar sem jeito. Bom, já vos ocupei tempo suficiente. Vão lá às vossas vidas.

Que isto foi “tudo um *berdete* com consciência e oportunidade”

Obrigada.

Bibliografia

- Adichie, C.N. (2009). The danger of a single story. TED. Acedido em novembro de 2019 em <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>
- André. C. (2008). Espaço inventado: o teatro pós-dramático na escola. *Educ. rev.* no.48, Belo Horizonte. Recuperado a 12, janeiro, 2021 em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982008000200007
- André. R. (2016) O Colecionismo nas artes performativas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Recuperado em 11, outubro, 2021 de https://www.ppgac-ecoufrj.com.br/uploads/f/s/raquel-andre-1_vFE3.pdf
- Bell. J. (2004) Veronique Doisneau. Acedido a 11, outubro, 2021 em <https://www.youtube.com/watch?v=OIuWY5PInFs&t=6s>
- Benammar. K. (2013) A film about feedback, DAS Graduate School
- Bodstein, É. (2014). Os contornos do efêmero: uma narrativa da pós-modernidade no Théâtre du Soleil. Portal de Revistas da USP, V.4 N.1: p. 21-32. Recuperado em 12, junho, 2020, de <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/75720>
- Burton. T. (2010) Alice no país das Maravilhas
- Buzan. T. Acedido a 11, outubro, 2021 em <https://tonybuzan.com/>
- Costa, S. (2018). "Do outro lado": um projeto para ensaiar trocas entre o masculino e o feminino (Tese de Mestrado não publicada). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto. Recuperado em 11, novembro, 2020 de Repositório Científico do IPP.
- Eliasson, O. (2019). Abstract: The Art of design. Netflix.
- Force Entertainment. Force Entertainment. Acedido a 16, novembro, 2020 em <https://www.forcedentertainment.com/>
- Frantic Assembly. Frantic Assembly. Acedido a 16, novembro, 2020 em <https://www.franticassembly.co.uk/>
- Gob Squad. Gob Squad. Acedido a 16, novembro, 2020 em <https://www.franticassembly.co.uk/>
- Guerreiro, N. (2011). Estás onde? Reflexões sobre autobiografia e auto-ficção nas práticas artísticas contemporâneas. Cadernos PAR n.º 4, p. 125-138. Recuperado a 12, janeiro, 2021 em https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/407/1/Par4_art10.pdf.
- Hodsworth, N. (2006). Joan Littlewood. Oxon: Routledge.
- Kelly, A. (2017). Ensinando encenando devising. Sinais De Cena, p. 69-71. Recuperado em 10, maio, 2020 de <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/12369>

Kleon, A. (2012) *Steal Like An Artist*. Workman Publishing.

Lehmann, H.T. (2007) *Teatro Pós Dramático*. São Paulo: Cosac Naify.

Lehmann. H. (2013) *Teatro Pós-dramático, doze anos depois*. Rev. Bras. Estud. Presença, vol.3 no.3. Recuperado em 18, novembro, 2020 de <https://www.scielo.br/pdf/rbep/v3n3/2237-2660-rbep-3-03-00859.pdf>

Medeiros. B. (2017). *Devising: Exploração de Processos de Criação Teatral* (Tese de Mestrado não publicada). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto. Recuperado em 11, novembro, 2020 de Repositório Científico do IPP.

Miller, J.G. (2007) *routledge performance practioners* Ariane Mnouchkine. Oxon: Routledge.

Moraes, J. (2011). *Uma Experiência de devising: construção de personagens para chegar a texto e contexto*. (Tese de Mestrado não publicada) Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto. Recuperado em 14, novembro, 2020 de Repositório Científico do IPP.

Musgo. Musgo Companhia. Acedido a 16, novembro, 2020 em <https://musgocompanhia.wordpress.com/>

Ochoa. G. (2014) *Liquefação: À procura de um Expressão do Feminino na Contemporaneidade*. (Tese de Mestrado não publicada). Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto. Recuperado a 11, novembro, 2020 de Repositório Científico do IPP.

Ortega. R. (2019). *Valle-Inclán e a invenção de si*. *A/ea* vol.21 no.1, Rio de Janeiro. Recuperado a 12, janeiro, 2021 em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2019000100209&lang=pt

Savater, A. F. (2019). *Dar a ver, dar que pensar: Contra o domínio do automático*. Punkto. Recuperado a dezembro, 2019 de <https://www.revistapunkto.com/2019/03/dar-ver-dar-que-pensar-contr-o-dominio.html>

Silva. T. (2017). *Mariposa*. (Tese de Mestrado não publicada). Escola Superior de Teatro e Cinema, Lisboa. Recuperado em 11, novembro, 2020 de Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal.

Siqueira. G. (2010) *A palavra fora de cena: Aspetos da formação da escuta em processo colaborativo teatral*. UNESP – Universidade Estadual Paulista IA – Instituto de Artes. Recuperado a 12, janeiro, 2021 em

https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99042/siqueira_gt_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Tamen. M. (2014). A renovação permanente: Uma investigação sobre a arte do actor (Tese de Doutoramento não publicada). Universidade do Algarve, Algarve. Recuperado em 11, novembro, 2020 de Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal.

Teatro do Frio. Teatro do Frio, Pesquisa Teatral do Norte. Acedido a 16, novembro, 2020 em <https://www.teatrodofrio.com>

Théâtre du Soliel. (2006) Les Éphémères

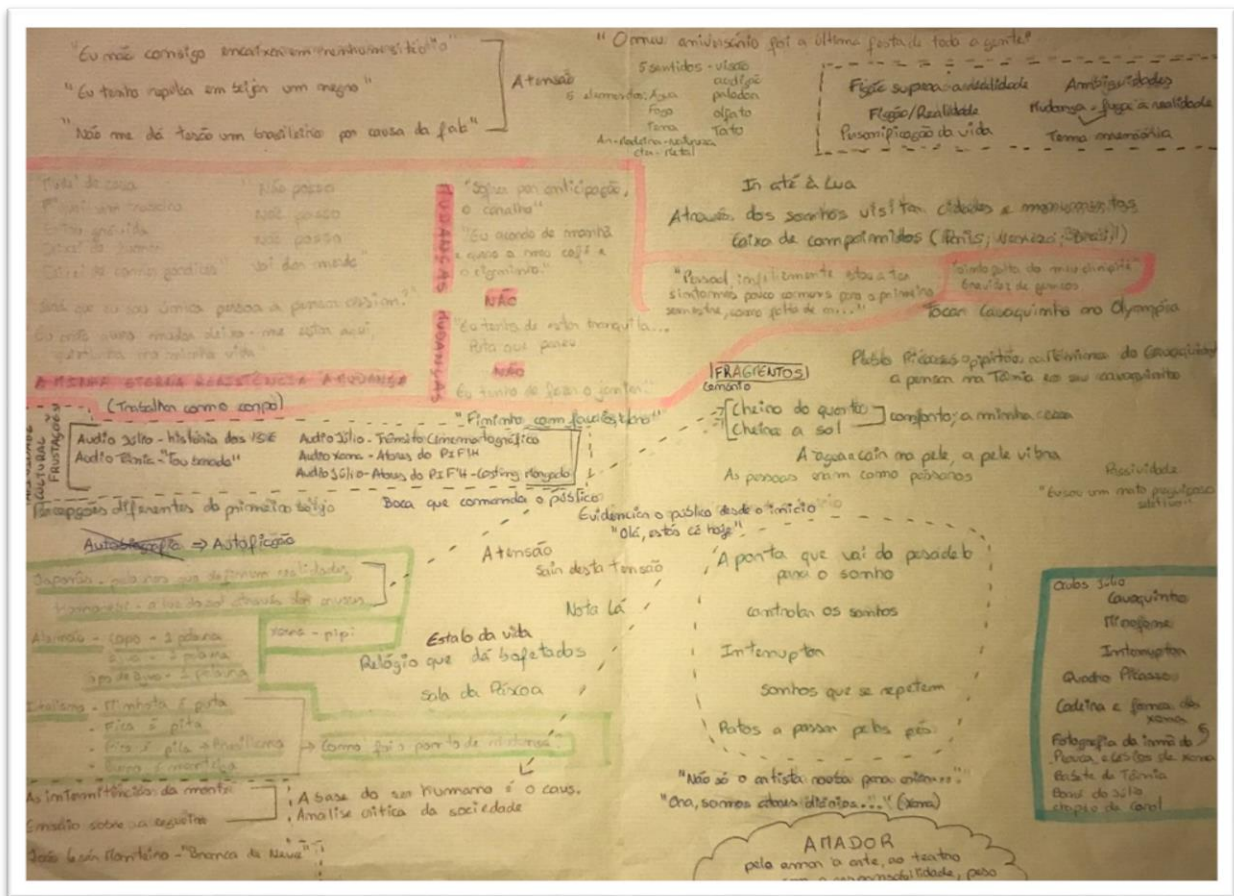
Rimini ProtoKoll. Rimini ProtoKoll. Acedido a 16, novembro, 2020 em <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/language-po>

Rodrigues. T (2017) By heart

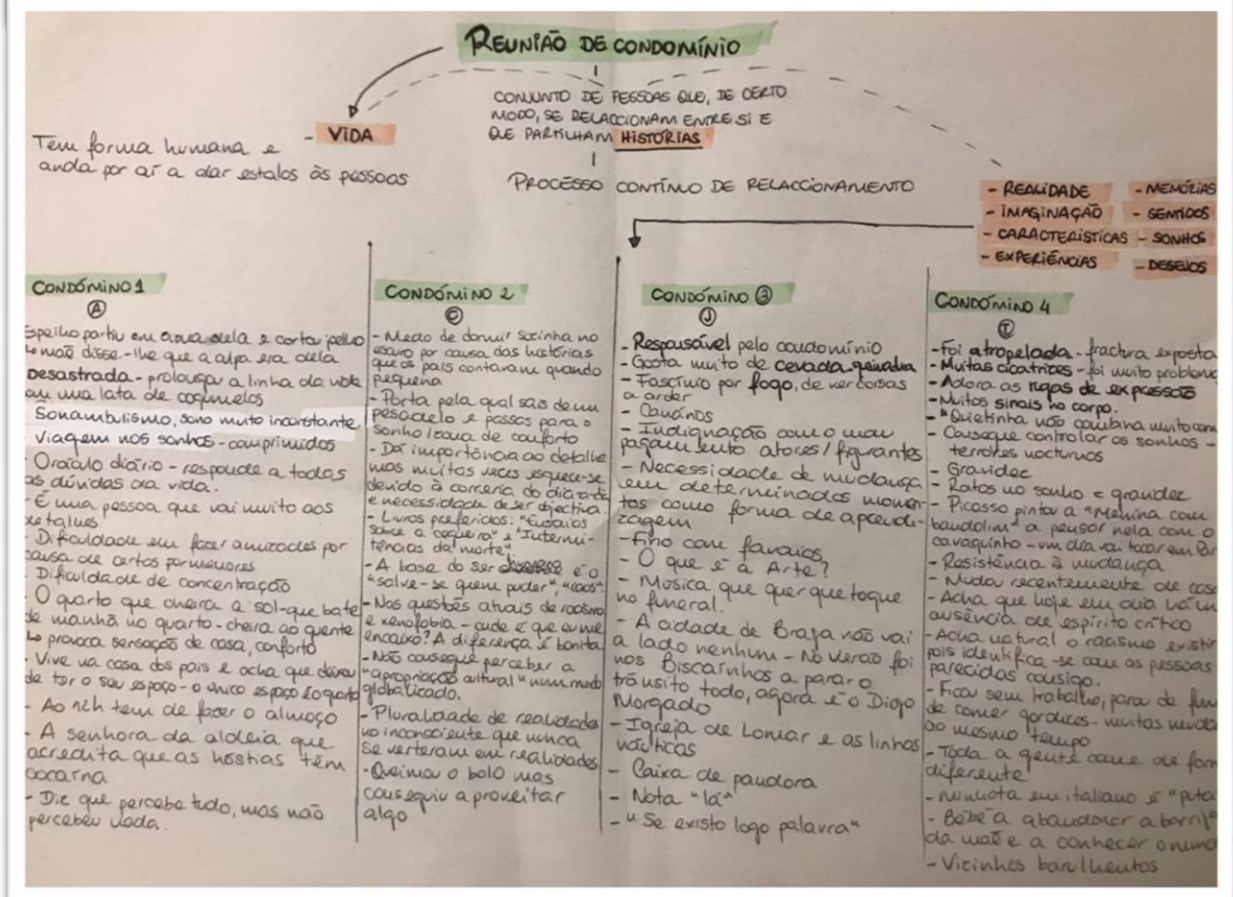
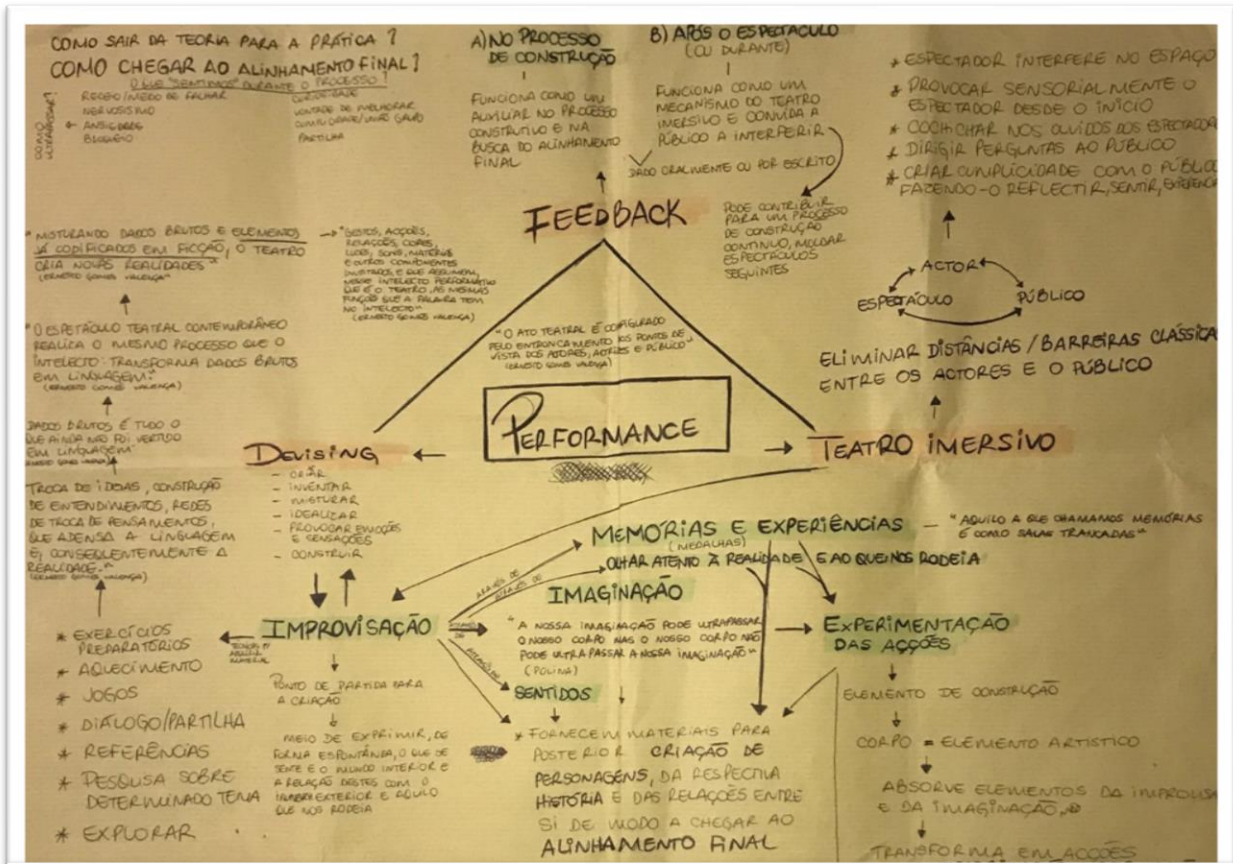
Valença. E. (2020). Ficção e Realidade no Teatro a partir das Ideias de Vilém Flusser. *Rev. Bras. Estud. Presença* vol.10 no.3. Recuperado a 12, janeiro, 2021 em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S223726602020000300305&lang=pt

Anexo 2 – Mapas Mentais – Processo

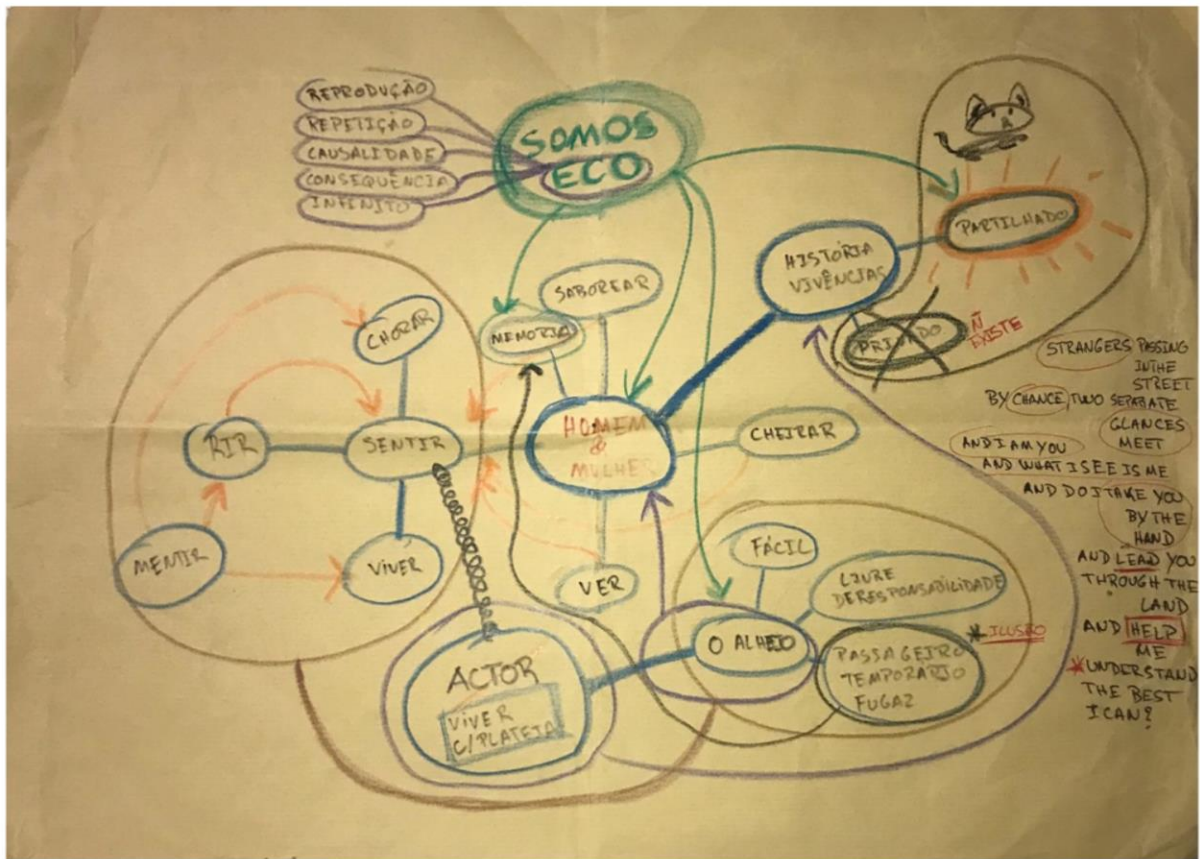
Paula



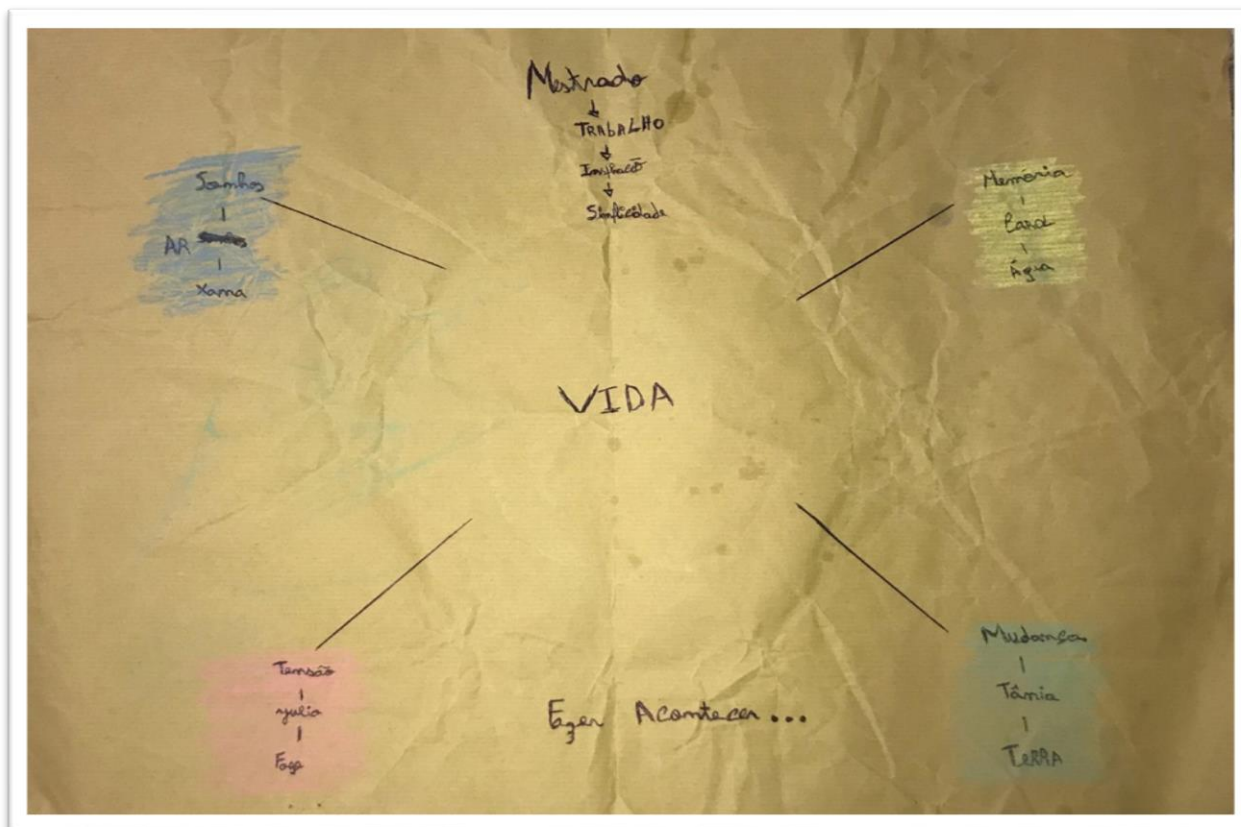
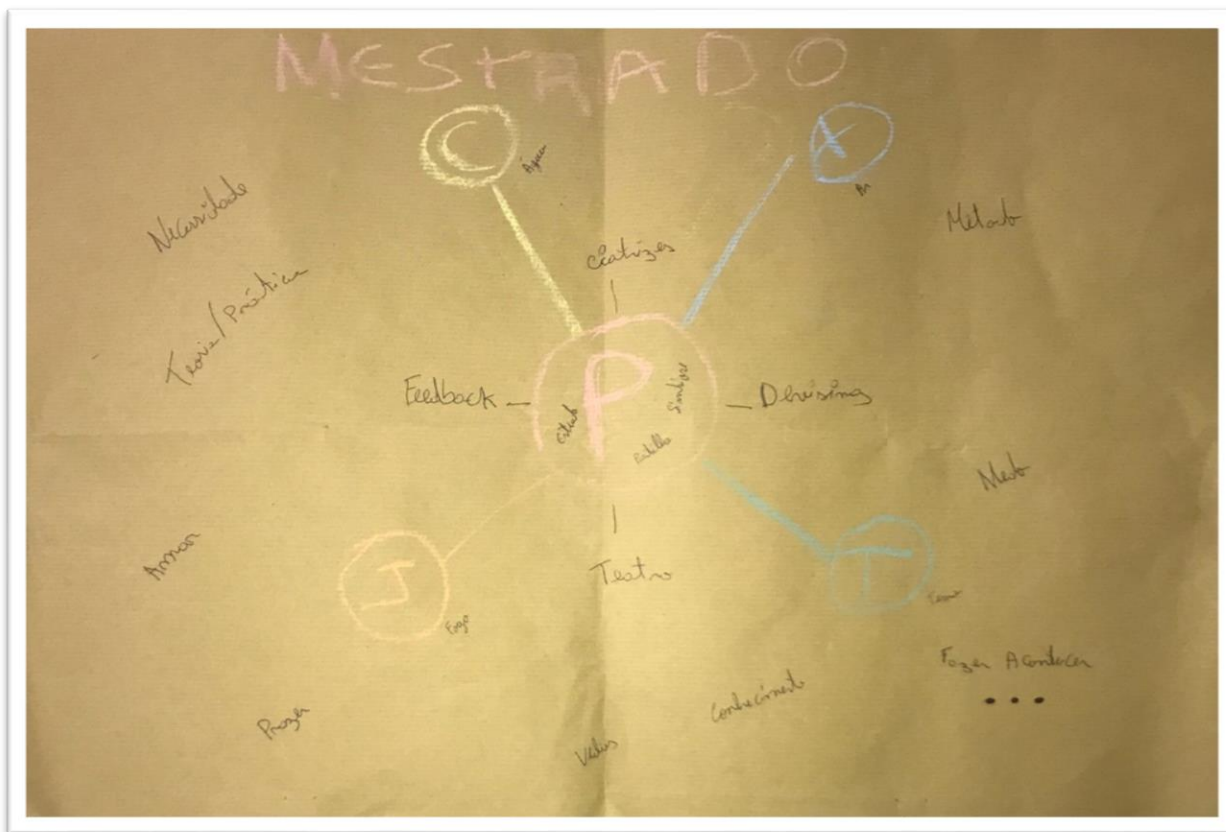
Carol



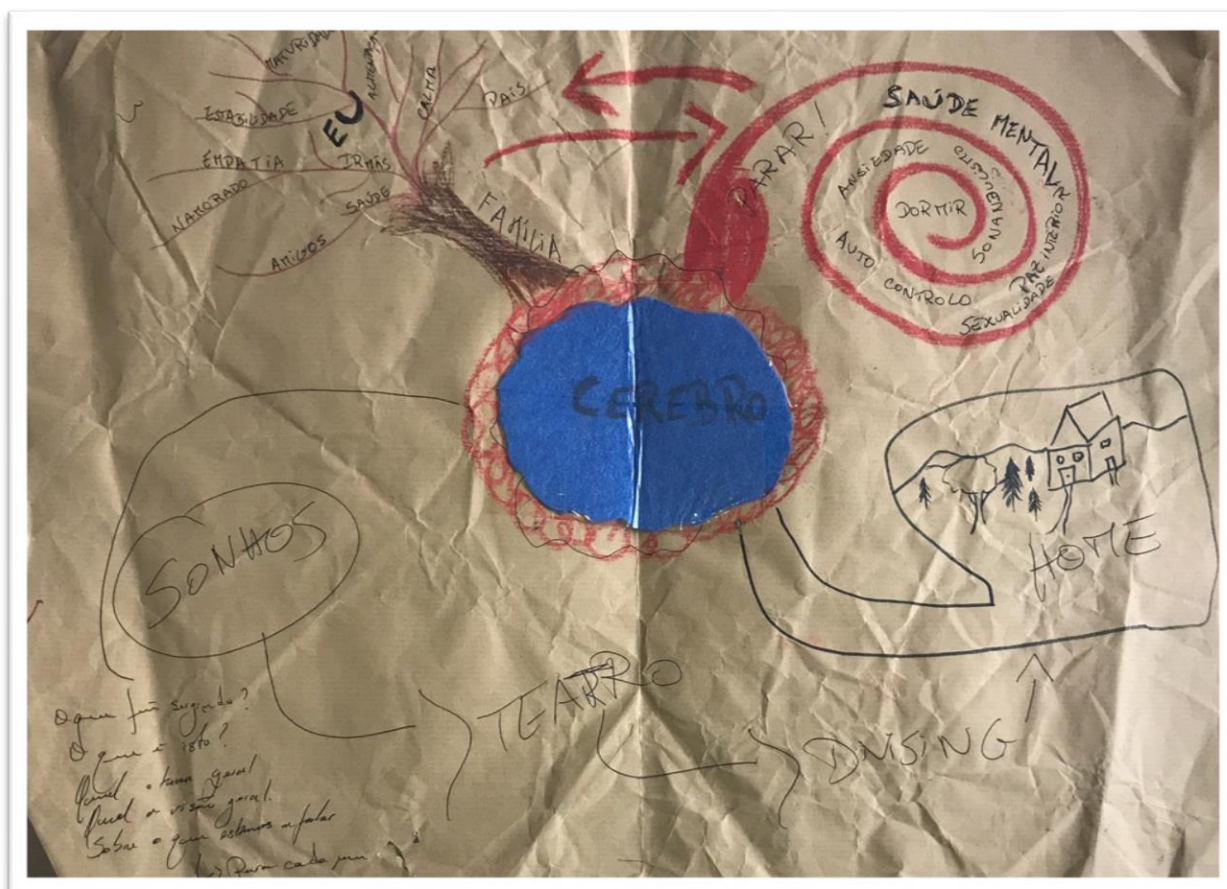
Júlio

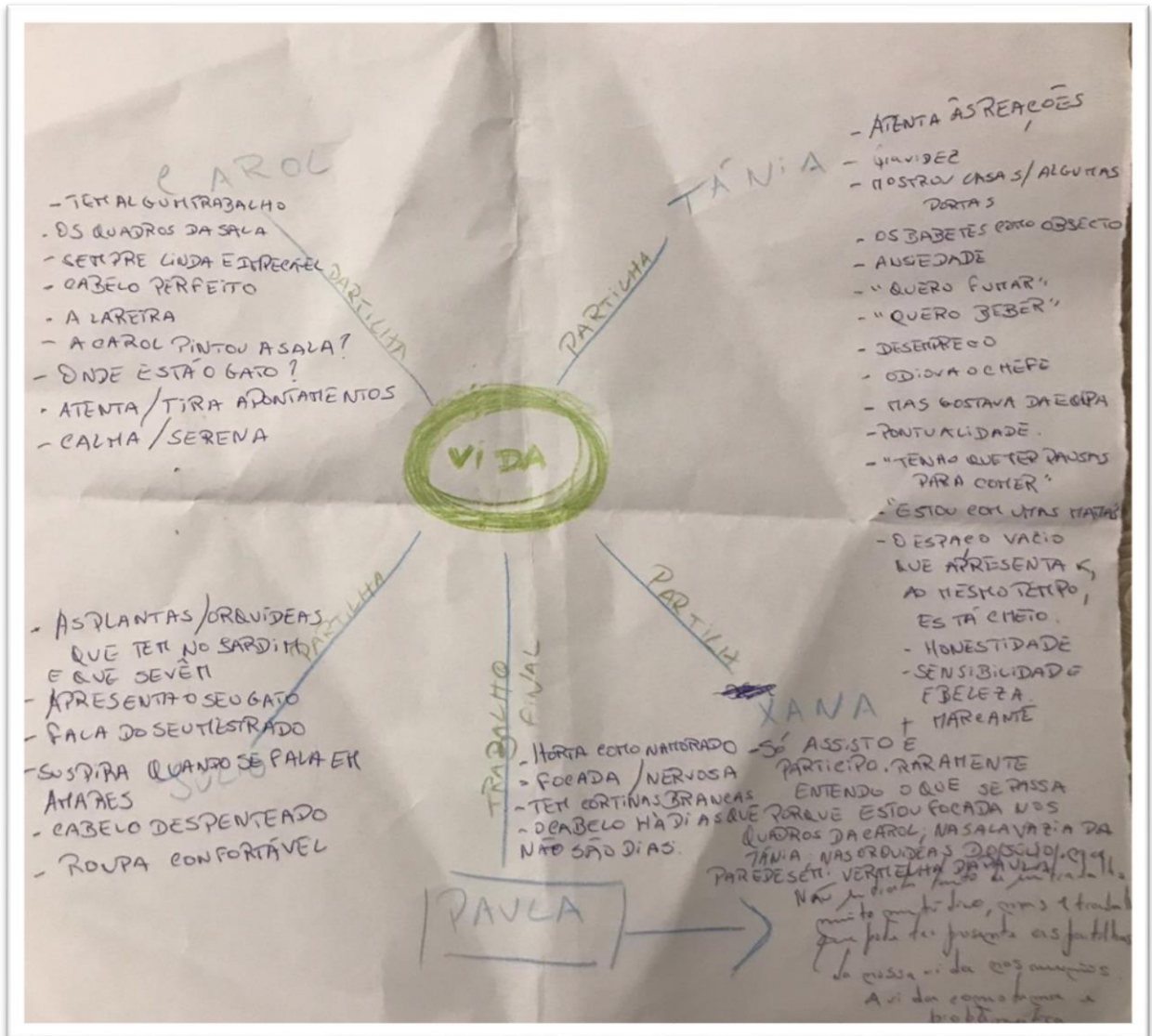


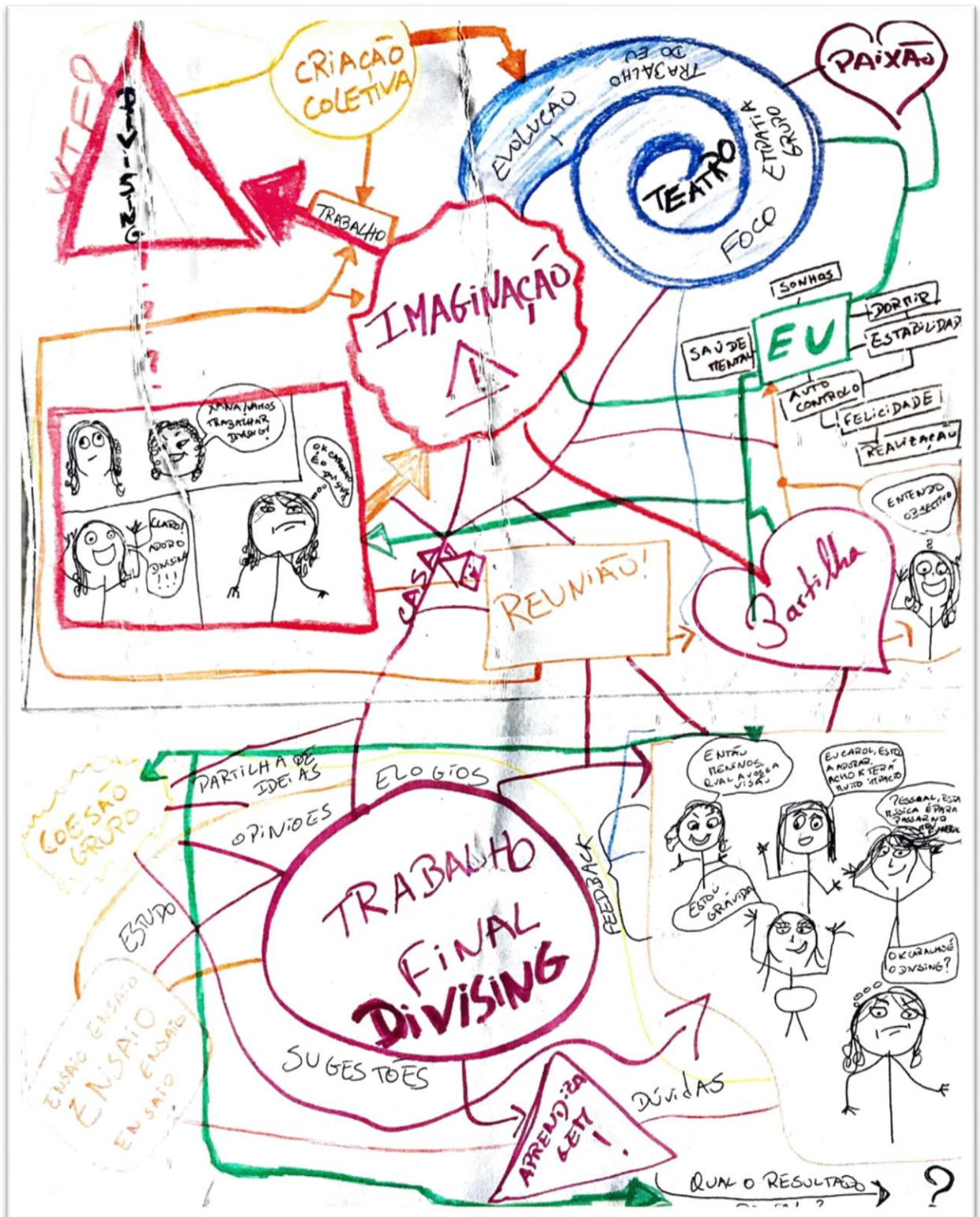
Tânia



Xana







Anexo 3 - Guião

Autoficções

LUZ – Geral palco e público

SOM – TIO_MACACO_EXTENDED

Os atores estão em cena durante a entrada do público.

Entra em cena a Encenadora, observa os atores.

- Vamos começar?

Pousa a caixa na boca de cena. E vai para a sua cadeira.

Cena I - Cumprimento ao público

Atores cumprimentam o público. Desejam muita merda entre eles.

SOM – FADE OUT TIO_MACACO

LUZ – Apaga a luz do público

Cena II - Carol e Tânia em movimento, Júlio com a voz

Saem

LUZ – Só um foco ao centro da boca de cena

Cena III - Abertura da Carol

Entra a Carol com a máscara e retira em cena. Depois deixa-a fora de cena

Carol – Senhoras e Senhoras, Meninos e Meninas... bem-vindos de novo ao teatro depois de tempos tão pesados, penosos, parados, conturbados, chatos, negros, difíceis, turbulentos... merdosos...

Cena IV - Memória dos Marços

SOMBRA – Arvores e Passarinhos (Júlio e Tânia)

Xana - Memória dos Marços. **SOM – PÁSSAROS-AGUA-VENTO** O cheiro do meu quarto.

Quando está sol, gosto de abrir a janela, mas manter a cortina fechada.

Gosto da luz que atravessa as cortinas brancas e verdes e depois bate na colcha da cama.

É uma luz calma e que transmite uma sensação de pureza.

A janela do meu quarto, fica mesmo virada para o nascer do sol, portanto, por esta altura, às 6h da manhã, já o sol espreita.

Mas a memória que me leva à infância é o cheiro que fica no quarto. É um cheiro quente! Um cheiro a primavera e um cheiro que funciona como catarse.

É o cheiro do meu quarto. É um cheiro a infância e que me leva aos dias quentes de março. Março, o mês das melhores memórias de infância.

FADE OUT – PÁSSAROS-AGUA-VENTO

Fim das sombras

Agradecem.

Cena V – Palavras

Quando o Júlio e a Tânia sentem uma mudança no público entram para terminar com as vénias.

Xana – Em Japonês Komorebi é a palavra que define a luz que atravessa as folhas das arvores.

Tânia – Em Alemão eles juntam duas palavras para fazer uma.

Carol – Em Italiano Minhota é puta, burro é manteiga, fica é pipi e ah em Brasileiro Pica é pila.

Júlio - Ah e Xana é pipi.

Júlio e Xana saem para o público

Cena VI – Desabafos

SOM – UTERO *Deixa para a entrada da Tânia*

Chegada ao teatro

Tânia - **O que está a acontecer na minha vida? SOM – DÓ**

Eu mudei de casa;

Eu fiquei sem trabalho;

(Atenção, aquilo que vou dizer, peço a máxima descrição, até eu efetivamente tornar público.)

Silêncio

(Ok?)

Estou grávida! SOM – DÓ MAIOR

Deixei de fumar; deixei de comer gordices: chocolate, café, tudo.

E cheguei a uma conclusão. Isto está-me a por passada. Porque é muita mudança ao mesmo tempo.

Será que eu sou a única a pensar assim? Ou toda a gente se sente assim e ninguém partilha?

Eu não quero mudar, não quero.

Deixa-me estar aqui quietinha. Deixa-me estar.

Porque eu tenho medo de quebrar. Vou quebrar de alguma maneira.

Não posso fumar, não posso tomar café, não posso beber álcool.

Eu ainda não atrofiei. Só estou a agitada com isto. E tenho receio que isto vá quebrar.

Vai dar merda!

Júlio – Mas isso é sofrer por antecipação.

Tânia – Oh Júlio, mais ou menos. Antecipação... a vagina.

Eu levanto-me de manhã e preciso do meu cafezinho e do meu cigarro. Porquê? Porque faço isso desde os meus catorze anos.

Eu chego ao final do dia exausta.

Porque há vontade: ah vou conseguir, tudo na vida é power e se os outros conseguem eu também consigo.

E depois passo por aquela fase que só me apetece bater em toda em gente.

Não, eu tenho de estar tranquila, sem receio, respirar, porque o mundo é bonito e puta que pareu que tenho de fazer o jantar e nem sequer pensei o que vou fazer e ainda não tirei a coisa AHHHHH...

Foda-se esta merda.

Chego sempre à mesma conclusão: A minha resistência eterna à mudança. É das coisas que realmente me consegue tirar do meu ... (*estado pleno*)

Júlio – Sabes a que horas começa isto hoje?

Tânia – Ah! Ah!

Quando o Júlio se prepara para falar SOM – CREPITAR

Júlio – É dia de explanar, o dia em que o explanamento tem de sair.

Tenho mesmo de me concentrar, desconcentrado ninguém explana direito, mas nessa altura não me sentia explanado.

Eu estava pronto, conhecia o tema, as situações e aflições.

O tema é complicado, toca a todos, mas nem todos compreendem.

Sentia-me...

A história acaba quando senti.

Júlio – Eu este ano vivi um ano, este ano digo, portanto, este ano que passou, desde curiosamente janeiro do ano passado a março, até agora.

Vivi um ano que tive mesmo muitos altos e baixos artisticamente falando. Merdas que me deitaram muito, mas mesmo muito a baixo. Que me fizeram ter que me desligar, tás a ver, não pensar mais nisso e por aí fora.

E este grupo funcionou muito bem para mim porque encontrei um sítio onde se fala de arte, e estamos a falar de pessoas que falam de arte, também, como eu acho que se deve falar de arte, ou como eu acho que se deve olhar para a arte, sem tentar ser dono dela, sem tentar fazer, criar grandes barreiras.

Fim da fala do Júlio SOM – VENTO_FORTE

Xana - Ora, Licenciatura em Estudos Culturais. Mestrado em comunicação, arte e cultura com tema de tese: teatro inserido nas unidades curriculares como forma de ajuda no desenvolvimento de crianças e jovens.

Em que sou especialista? FADE OUT TODOS OS ANTERIORES

Em gestão de lojas... SOM - REWIND

Xana - Eu já vos contei que prolonguei a minha linha da vida a abrir uma lata de cogumelos?

Saem. Fica só a Xana.

Xana – Faça-me uma pergunta que eu tenho a resposta.

Interação com o público.

Sai e volta a entrar.

Cena VII – Dona Fernanda

SOMBRAS – Corpos à escuta (Júlio e Tânia)

Movimento fechado da Xana SOM – SOLDAR

Xana – A Dona Fernanda... SOM – GRADE_CONT

é uma senhora lá da minha aldeia que é extremamente religiosa e coscuvilheira. Um dos seus passatempos favoritos é coletar coscuvilhices.

SOM – GRADE_REP E ela **Coleta Coleta Coleta** as coscuvilhices para depois as guardar numa caixinha de madeira pintada de cor de rosa e guarda-la debaixo da cama.

Mas o expoente máximo do seu dia é toda a sua preparação para ir à missa. Veste a sua saia azul travada, com a sua blusa branca bordado inglês com chumaços nos ombros, o seu sapatinho. E vai a pé pela calçada fora em direção à igreja.

SOM – GRADE_REP Assim que chega anseia por provar o corpo. Pega no corpo, mete-o na boca, prova-o, dá-lhe voltas com a língua, vê como é que está de tempero, saboreia, saboreia.

Mas naquele dia o corpo estava diferente e há algo nele que não era normal. Então a D. Fernanda, pega no seu lencinho com um bordadinho e

SOM – GRADE_REP cospe cospe, cospe cospe o corpo.

Enrola no lencinho, mete ao bolso e vai para casa. Quando lá chega volta a abrir o seu lencinho bordado, abre e analisa com base na sua experiência adquirida através da televisão. Analisa e confirma que o corpo... tem... **droga. SOM – PANCADA**

FADE OUT GRADE CONT

Movimento fechado da Xana SOM - SOLDAR

Cena VIII – Questões

SOMBRAS – Pessoas a andar (Júlio)

Carol – Há muitas questões que defendo, mas que ao mesmo tempo não consigo defender a 100%. Porque tenho muitas dúvidas. E é o que eu digo, eu não me encaixo em sítio nenhum quando falamos nestas questões. Não consigo. Não consigo encaixar propriamente num sítio de dizer: “É isto! Esta é 100% a minha visão.”

Tânia - Eu acho natural existir. Eu acho isso perfeitamente natural. Só não acho normal perpetuar esse tipo de comportamentos e mentalidades.

Intervenção da Encenadora

Oh oh oh olhem lá, não vamos abordar estes temas. Isso é muito pesado. Hoje em dia não se pode falar sobre isto neste lugar. Façam lá isso de outra forma, deem a volta.

Comunica com o público

Cena IX – Coscuvilhices

SOMBRA – Pessoas/Corpos (Júlio)

Atrizes marcam uma posição – SOM - DESASSOSEGO

Xana – Olha Olha Olha agora já andam na rua.

Tânia – A esta hora. É de manhã, de tarde, de noite.

Carol – Oh deixa lá!

Tânia – E aos beijos.

Xana – Olha para aquilo. Aqui à frente de toda a gente.

Tânia – É que não tem vergonha nenhuma.

Xana – Parece o linguado que comprei no mercado.

Carol – E que tem? Estão na vida deles.

Tânia – Oh Oh! Unhas pintadas, cada cor, ui.

Xana – E o cabelo. Ah eu não gosto.

Tânia – E a maquiagem, aqueles lábios vermelhos.

Xana – E os olhos. Que exagero!

Carol – Ah deixem lá isso! Eu também já passei por uma fase assim.

Tânia – Ah não me digas que também vais mudar o sexo.

Xana – É só faltava mais essa.

Intervenção da Encenadora

SOM – INTERRUPTÃO DO SOM DESASSOSEGO

Eh pah isso também não. Quer dizer, falar dos outros no teatro. Vão para casa. Hoje não está a correr bem. Não dá para trabalhar mais.

Comunicação com o público

Carol – Ah é?

Combinam algo em segredo

Cena X– Amanha-te com esta

Carol – Eu gosto de maçã.

Xana – Algum preconceito contra a pera?

Carol – Não. Nenhum. Só prefiro maça.

Tânia – Então odeias pera!!!

Carol – Não. Eu não disse isso.

Xana – Maldita. Onde já se viu odiar pera!!!

Carol – Eu não odeio pera.

Tânia – Odeias sim. Dás-me nojo!!!

Saem

Entra Júlio sozinho, tenta elucidar as colegas, mas sem sucesso. Sai.

Cena XI – Coro

É tudo venha a nós o vosso reino!

O que é meu, é meu!

O meu carro. A minha página de Facebook.

O meu Instagram

A minha casa

O meu quarto

O meu telemóvel

O meu

O meu

Eu

Eu

Eu

Eu

Cena XII – Cicatrizes

SOM – CINE_MUDO Deixa para a entrada da Carol

Carol - Olá!

Tenho um desafio para vocês!

Há a possibilidade de seres o escolhido.

Procurem uma ferida no vosso corpo e estejam prontos para a exhibir.

O escolhido tem agora 30 segundos para mostrar e contar a história dessa ferida ou cicatriz.

A primeira escolhida sou eu!

Conta a história da sua cicatriz

Alexandra...

É interrompida pelo Júlio que se apressa para contar a sua história.

Júlio conta a sua história. Carol fica um pouco chateada por lhe estragar a apresentação, mas disfarça.

Carol - Bem, bem, bem, bem! O escolhido és tu! *Aponta para alguém do público.*

Alguém do público com a história.

Carol – Vamos lá a mais um.... Hum... Tu! *Aponta para alguém no público.*

Xana – *Interrompe a pessoa antes de começar e conta a história dela.*

Carol – *Começando a ferver por não estar a correr como desejava. Peço desculpa. Prossiga*

Tânia – Ah estão a falar de cicatrizes. Eu sou a campeã das cicatrizes.

Carol – Não. Não. Não. Por favor conte a sua história.

Publico com a sua história.

Tânia – *Impaciente com a sua história.*

Carol – *Muito chateada. Estragam sempre as minhas coisas. Faz um chorinho. Saí.*
SOM – FADE OUT CINE_MUDO

Tânia – Mas eu tenho mais, esta foi quando eu...

Cena XIII – Intervalo

PROJEÇÃO - Intervalo

Improvisação Xana e Júlio

Deixa para a entrada dos atores SOM - ELEVADOR

Júlio empurra a Xana e com o pé empurra a placa do intervalo.

Xana vê a placa e chateia-se. INTERRUPTÃO DO SOM ELEVADOR

Estou cansada...

Entra o Banco

Limpezas

Limpezas da Páscoa

Limpar
Corda da roupa
“Minha querida mãe...”

Entra a bata

Esfregar o bolor
Intervenção do Júlio – Fica a dica
Oração

Entra Júlio, Carol e Tânia a cantar

No domingo...

Entra a Bata

Tenho sede.

Aos 5 minutos ouvem-se as pancadas.

Oferecer
Terminou o tempo

Sai.

Notas de Rodapé: mulheres a dias, álcool, mascaras, *Berdete!*

Cena XIV – Isto é de chorar a rir...

SOM – UTERO Deixa para a entrada da Tânia

Tânia – Isto é de chorar a rir!

Júlio – Aquilo dá de tudo, dá tudo, gases, afetas, *hemorrodias...*

Intervenção da Encenadora

varizes, tudo!

Tânia – Vocês não estão a perceber.

Quem me dera.

Será que estou?

Não, não acho que esteja porque todos os... Quer dizer, dizem que os sintomas são a dobrar. Eu tirando duas afetas que tenho na boca e as mamas a crescer...

Júlio – São duas! São duas!

Tânia – Era espetacular.

Júlio – Ficava resolvido.

Tânia – Não. Quer dizer, também. Mas assim ficava grávida menos tempo. Em março do próximo do ano já voltava à normalidade.

Xana – Só tu para ires buscar essas lógicas.

Júlio – Vou beber um fino com Favaio.

Carol – Eu já venho.

Carol, Xana e Júlio saem

Tânia – É é é é tudo muito lindo, muito lindo. Mas eu sinto falta dos meus cigarros, dos meus chiripitis, da minha cerveja, do meu copo de vinho.

E não tenho vergonha nenhuma de assumir isto.

Claro, a vocês não é. Não vou dizer isto assim às pessoas. A maior parte das pessoas não vai entender. Vão achar que sou esgrouviada. Com vocês é diferente, já me conhecem há muitos anos. Sabem o que isto é.

Mas pronto. Vamos lá trabalhar. Obrigada por se mostrarem preocupados e interessados.

Sois lindos. **FADE OUT UTERO**

Xana – Nós sabemos.

Conversa fora de cena

Tânia – Mas eu tenho de ter pausas para comer!

Cena XV - Este corpo tem cocaína

SOMBRAS – Corpos (Xana, Carol e Júlio)

Deixa para a entrada da Tânia **SOM – GRADE_CONT**

Movimentação da Tânia

*A Tânia entra em cena com olhar profundo em relação com o público. Pára. Comunga. Diz: - Este corpo tem cocaína. **Atravessa a passagem** para o outro lado e entra em transe.*

SOM – GRADE_REP 3 X *Move o corpo em relação com as batidas.*

Vomita. E caminha para sair de cena. Não chegando a sair

Júlio entra em cena **FADE OUT GRADE_CONT**

Cena XVI – Peripécias

SOM - CREPITAR

Júlio - Olha eu até vou contar, agora aqui, uma que me aconteceu. *Esta porra só dá um minuto, mas se ficar duas gravações fica duas gravações.* Digam-me lá se não sou tolo. Eu se calhar até sou tolo. Mas eu acho que até não sou muito tolo. Quer dizer, sou tolo. Sou tolo que chegue. Sou. Mas... (e vocês sabem que eu às vezes, pronto, faço por pouco e até faço de graça. E até gostava mais de fazer de graça do que... sei lá)

Então é assim. Ligou-me o Agostinho. (ela agora está responsável pela figuração numa telenovela.) (Eu já contava que eles eventualmente até ligassem assim como eventualmente vos liguem para um papelito ou outro, uma coisa ou outra, uma figuração ou outra.)

Um minuto só para apresentação da história. Ligou-me o Rodrigo: “Olha Júlio então já sabes da novela?” E eu ok, já sei. “Então era para ver se estavas interessado. É um trabalho de figuração, mas é já segunda-feira. Mas há aqui umas coisas que é preciso.

Porque é para jovens executivos e eles aqui não dão roupa. Ou seja, preciso que leves três trocas de roupas, três mudas de roupa executivo, fato e assim, que era para eles poderem escolher. O que eles querem é fatos e camisas. E pronto, era, portanto, para receber...”. Quanto? Quanto? Quanto? Quanto?

“E, portanto, para receber 15 euros.” E eu, ah, como? Eu disse: Olha Deolinda, obrigado, obrigado por te teres lembrado. Eu sei que vocês estão a trabalhar com aquilo que vos dão, mas NÃO. E pah não é que eu ande a fazer a muito. Não é que os 15 euros não sejam dinheiro. Eu nem sequer três fatos tenho. Quanto mais? Ainda corro o risco de sujar um fato e nem se quer para a lavandaria chega. 15 euros???? Estes gajos! Isto Isto Isto Isto. Digam-me lá eu não sou tolo. Isto é um abuso. Foda-se. Isto, ist.

Tânia - Olha tou barada com aquilo que estás a contar. É porca, não sei, badalhoca a proposta que te fizeram. É indecente Julinho. Fizeste tu muito bem em não aceitar e é por isso que eu gosto de ti rapaz.

Carol – Era uma oportunidade para criares uma secção no teu currículo: Trabalho para aquecer.

Tânia - Foda-se é preciso ter lata. Enfim, (riso) nem sei o que te diga, tou burra. Ainda que partilhaste, pronto, o importante é a **partilha**.

Júlio levanta-se **FADE OUT** **CREPITAR**

Cena XVII – Sonhos

Preparam-se para a cena final.

Estátua. SOM – TIO_MACACO

Um de cada vez recolhe um sonho e elabora. Depois de 1/2 minutos pousam os sonhos e retiram outro. Até ao final da música.

LUZ – Geral palco e público

Cena XVIII – Despedida do público

Comentam as peripécias que ocorreram durante a peça.

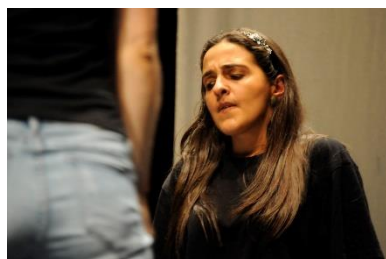
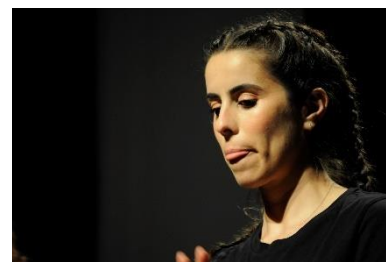
Agradecem ao público.

Saem.

Blackout

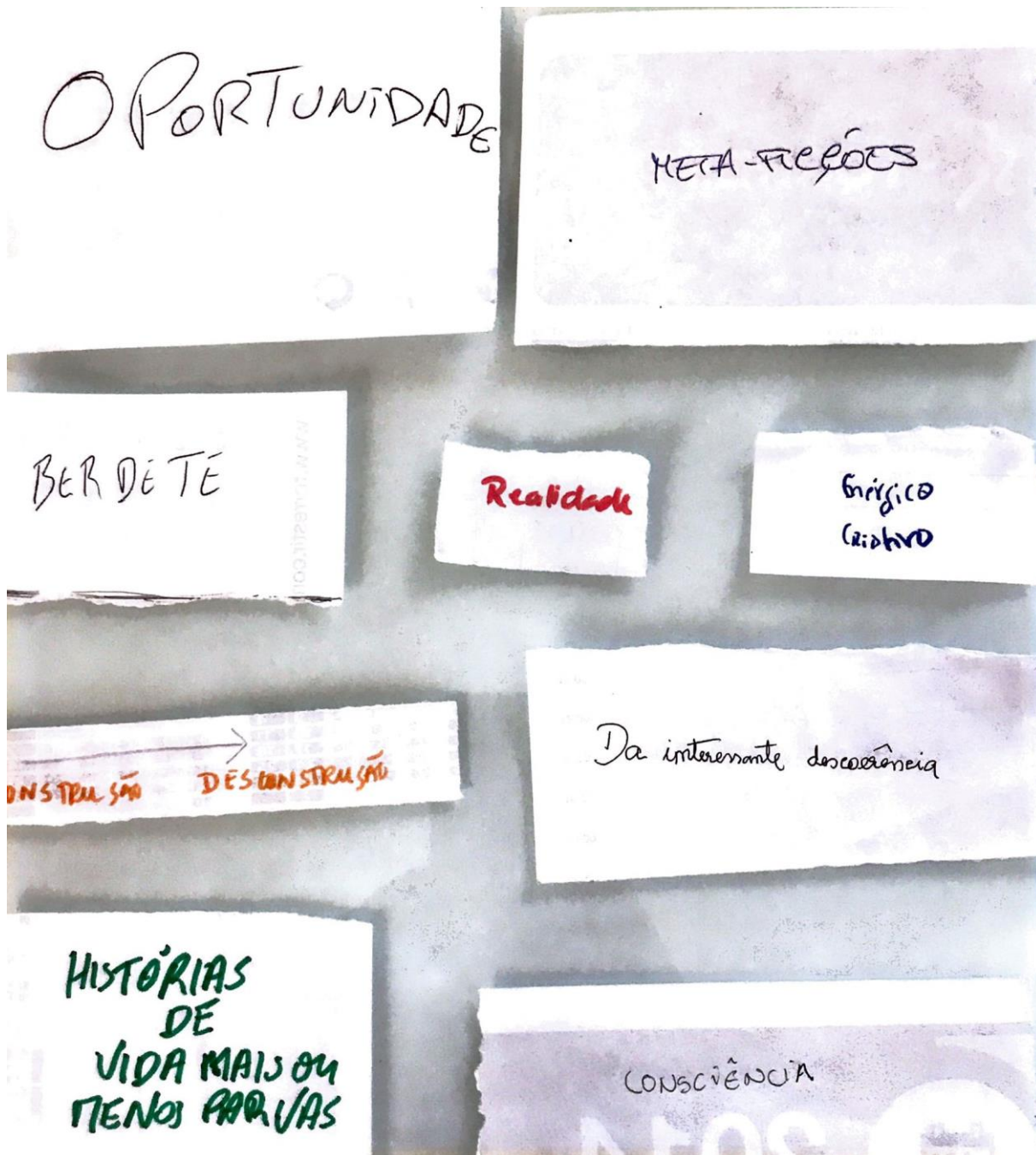
Agradecimento.

Anexo 4 – Fotografias de ensaio





Anexo 5 – Palavras – 1º sessão de feedback



Anexo 6 – Cartaz

**A
U
T
O
F
I
C
Ç
O
E
S**

TEATRO HELENA SÁ E COSTA
15 DE MAIO DE 2021 ÀS 21H

P. PORTO

ESMAE ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

THSC TEATRO HELENA SÁ E COSTA

PRODUÇÕES LIMITADAS FORA D'HORAS

Associação Teatro Helena Sá e Costa

Projeto de Mestrado em Artes Cénicas
Interpretação e Direção Artística
Ana Paula Oliveira

Reservas: autoficcoes@gmail.com

Anexo 7 – Folha de sala

Ficha técnica e artística

Direção Artística e Criação: Ana Paula Oliveira

Interpretação e Cocriação: Ana Paula Oliveira, Alexandra de Oliveira, Carolina Justo Coelho, Júlio Vilas Boas, Tânia Vilas Boas

Texto: Ana Paula Oliveira, Alexandra Oliveira, Carolina Justo Coelho, Júlio Vilas Boas, Tânia Vilas Boas

Cenografia e figurinos: Ana Paula Oliveira

Sonoplastia: David Moreira

Desenho de Luz: Fernando Coutinho

Operação técnica de luz: José Alves

Operação técnica de som: Guilherme Correia

Direção de cena: Inês Carvalhido

Assistentes de sala: Leticia Moro e Mariana Dorigatti

Fotografia de cena: Francisco Faria e Rui Miranda

Cartaz e folha de sala: Ana Paula Oliveira

Agradecimentos: ACIJE, Carolina Cardoso, Claire Binyon, Cláudia Marisa, ESAS, Fábio Rocha, Francisco Faria, Inês Vicente, Isaura Arantes, José Costa, José Miguel Braga, Leticia Moro, Luísa L'Abbate, Mariana Dorigatti, Paulo Pimenta, Rúben Silva, Samuel Guimarães, Sónia Passos, Susana Oliveira, Turma de MAC – 2019/2021, Vanessa Vieira.

***Projeto de Mestrado em Artes Cénicas – Interpretação e Direção Artística – Orientação:** Sónia Passos



Anexo 8 – Sonhos e feedback

<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>Paz no mundo!</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>FREE PALESTINE</p>
<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>DEIXAR DE EXISTIR PORQUE NO MUNDO!</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>SER MÃE</p>
<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>Família unida</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>QUE OS FILHOS SEJAM FELIZES</p>

<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>O MEU SONHO É SER POLÍCIA, TER BIGODE E BARRIGA (SÍNDROME PSP) E ANDAR COM UMA PISTOLA. QUERIA SER CHAMADO DE "EL PISTOLEIRO".</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>VIAGEM AOS AÇORES</p>
<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>Dar a volta ao mundo</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>Sonhar mais</p>
<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>Quem me deixa dormir muito</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>EURO FILHOS</p>

<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>O meu sonho é ter um pastor alemão e chamá-lo de "senhor". Quando o senhor for meus pastor vou a ele falará.</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>Ser Feliz</p>
<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>SER FUTEBOLISTA</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>SER INVISIVEL</p>
<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>gostava de voar...</p>	<p>Partilha um sonho...</p> <p>Quem sabe, pode tornar-se realidade!</p> <p>TER PELO MENOS UMA VEZ NA VIDA UM CONTRATO!</p>

<p>Feedback</p> <p>O que vi? O que senti?</p> <p>UMA OBRA DE ARTE. BORBOLETAS</p> <p>O que interroguei?</p> <p>SEJA DE DEUS SER MAIS DIRTA?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver.</p> <p>AMOR AMOR</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? O que senti?</p> <p>muitas histórias e sensações um misto de sentimentos e lembranças.</p> <p>O que interroguei?</p> <p>O que o conorrio representa?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver.</p> <p>VIDA / TEMPO / HISTÓRIA</p> <p>Muito obrigada</p>
<p>Feedback</p> <p>O que vi? O que senti?</p> <p>CUMPLICIDADE ALEGRIA</p> <p>O que interroguei?</p> <p>JÁ COMEÇOU?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver.</p> <p>CUMPLICIDADE</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? O que senti?</p> <p>UMA BELA PEÇA ALEGRIA</p> <p>O que interroguei?</p> <p>POR ACASO, NADA!</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver.</p> <p>PROFISSIONALISMO, ENTREGA E INTELIGÊNCIA</p> <p>Muito obrigada!</p>

<p>Feedback</p> <p>O que vi? 4 pessoas 1 processo 1 histórias</p> <p>O que senti? IDENTIFICAÇÃO LALOR</p> <p>O que interroguei? POR QUE TEVE UM MOMENTO EM QUE O JÚLIO E A XANA SAÍRAM DO ESPAÇO DO PALCO?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. PARTILHA</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? JOVENS SEM QUERISÃO DE FUTURO</p> <p>O que senti? EMOÇÕES</p> <p>O que interroguei? Até quando?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Muito bom. Parabéns.</p> <p>Muito obrigada</p>
<p>Feedback</p> <p>O que vi? PESSOAS</p> <p>O que senti? saudade</p> <p>O que interroguei? não tenho cicatrizes?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. PURO . SIMPLES</p> <p>Muito obrigada</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? ALGUÉM SABE?</p> <p>O que senti? CONFUSÃO</p> <p>O que interroguei? O que está a acontecer?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. VIVÊNCIA!</p> <p>Muito obrigada</p>
<p>Feedback</p> <p>O que vi? Uma forma de dizer o que nos vai na Alma!</p> <p>O que senti? Senti muito humor e partilha</p> <p>O que interroguei? Como não esquecer este momento nunca?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Realidade Originalidade</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? Cultura</p> <p>O que senti? Interação Felicidade</p> <p>O que interroguei? A minha vida</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Liberdade Singular</p> <p>Muito obrigada!</p>
<p>Feedback</p> <p>O que vi? Baixão pelo que fazem</p> <p>O que senti? Algezia. Entrega.</p> <p>O que interroguei? O dia a dia e as suas contradições</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Arte. (Amor a) Envolvimento</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? quotidiano</p> <p>O que senti? joy, conforto</p> <p>O que interroguei? a minha forma de ver a vida</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. algo do quotidiano bem representado</p> <p>Muito obrigada</p>

<p>Feedback</p> <p>O que vi? Uma peça de teatro muito original!</p> <p>O que senti? Diversão e boa disposição</p> <p>O que interroguei? Temas muitas vezes sérios, tratados de forma divertida - como deve ser vivido o dia-a-dia!</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Adorei o ritmo e energia da peça e atores.</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? ARTE</p> <p>O que senti? ENERGIA</p> <p>O que interroguei? SE MARCO ERA MARCO DE CANABES</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. TEMPO BEM PASSADO AMOR PELO QUE FAZEM</p> <p>Muito obrigada!</p>
<p>Feedback</p> <p>O que vi? Teatro</p> <p>O que senti? Alegria</p> <p>O que interroguei? Se a tônia estava realmente grávida</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Cumprimento energia - Amizade</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? Personagens</p> <p>O que senti? Alegria Diversão</p> <p>O que interroguei? Que é o meu sonho</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Diversão Autoconhecimento</p> <p>Muito obrigada!</p>

<p>Feedback</p> <p>O que vi? Uma mostra peça</p> <p>O que senti? Alegria</p> <p>O que interroguei? Se é "bóia", "bóia" ou "berdele".</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Realidade.</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? Exatidão Para o Normal</p> <p>O que senti? Intimidade</p> <p>O que interroguei? "O que é que se está a fazer?"</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Diversão Intimista</p> <p>Muito obrigada!</p>
<p>Feedback</p> <p>O que vi? Um grupo muito leve a perceber a vida</p> <p>O que senti? Muito bem visto</p> <p>O que interroguei? Mas que merda é esta? Muito bom mesmo!</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Arte (no) cores</p> <p>Muito obrigada!</p>	<p>Feedback</p> <p>O que vi? Mistura entre realidade e ficção</p> <p>O que senti? Entusiasmo / atores</p> <p>O que interroguei? Será que fez parte?</p> <p>Uma ou duas palavras que caracterizam o que acabei de ver. Uma sexta muito bem passada</p> <p>Muito obrigada!</p>

Anexo 9 – Testemunho dos atores

Os tempos corriam pandémicos. Os dias eram todos iguais, vincados pela rotina do isolamento e de uma situação consequente de desemprego. A luz que deveria estar ao fundo do túnel, parecia estar presa no trânsito da circunvalação e a sanidade mental começava a ser escassa. Ao receber a proposta da Paula para a participação no seu projeto, foi como se a tal luz que estava presa no trânsito voasse até ao seu destino final e assentava que nem uma luva num grupo de pessoas que estavam prestes a vivenciar um dos melhores projetos pela qual iriam dar corpo e alma.

As reuniões via zoom começam sem nenhum de nós perceber o que iria ser proposto. Com o avançar do tempo e após algumas reuniões, chega-nos a ideia de criar pelo método devising. Nunca tinha ouvido falar, mesmo estando ligada ao mundo do teatro há 16 anos, mas a Paula, à sua maneira e de forma estratégica, levou a que fossemos nós a descobrir as bases necessárias para a sua concretização.

Ao longo do processo de criação, muitíssimo bem orientado, foram criados laços, experiências, coesões de grupo e catarses emocionais das quais não tínhamos consciência que eram necessárias.

Perceber o devising é perceber o ator enquanto pessoa e permitir que este, represente em palco o seu eu mais íntimo. Quem é o ator que está em palco? É ele mesmo ou uma representação de si mesmo?

Com a participação neste projeto, pude finalmente perceber que, o devising é, nada mais, nada menos que a vida em performance.

Xana

A experiência no devising foi uma experiência diferente, interessante e desafiante.

Começámos por ser uma espécie de cobaias numa experiência que nem sequer sabíamos que íamos fazer concretamente parte (ou como íamos fazer parte). "Sim sim, estamos a perceber o que se pretende com o devising", dizíamos nós enquanto pensávamos, "mas o que raio é o devising?".

Aquilo que achávamos ser, inicialmente, uma simples conversa de dia-a-dia entre amigos, um encontro no moderno ponto de encontro "zoom", até metermos mão à obra era, na realidade, o início de todo o projeto.

Sem qualquer tipo de limite ou sentido construtivo propriamente dito, fomos dizendo o que nos ia na alma, partilhando momentos de parvalheira, preocupações, alegrias, desejos, sonhos e memórias.

"Mas e quando é que começamos a construir mesmo o trabalho? Quando é que começamos a criar as personagens, a criar texto? A conversa sabe bem, mas assim não vamos ter tempo", pensávamos nós, sem saber que estávamos já a criar e juntar tudo aquilo que precisávamos para o processo seguinte.

Até que, quando demos por nós, percebemos que tínhamos andado o tempo todo a fazer devisign, sem propriamente saber que estávamos a fazer devising. Havíamos saído do campo tradicional que estamos normalmente habituados, e passado para um campo alternativo de criação. "Ahhhh, então é isto que é o devising...". "Sim, é isto", é descobrir que com o nosso dia-a-dia, os nossos sonhos, medos, desejos e tudo aquilo que é tão banal e comum entre nós, podemos construir algo naturalmente cativante. "Eu vou poder ser eu em palco, com o dramatismo que quiser, com a piada que me sair no momento, improvisar para aproveitar o calor do público e também dos outros atores...uau"!

Daí para a frente, tudo foi fazendo mais sentido. Afinal, já tínhamos todo o material inicial que precisávamos e foi só, em conjunto e numa constante aprendizagem, ver a melhor forma de tornar as partilhas anteriores numa comunicação com o público e fazer com que o público nos acompanhasse e, em simultâneo, soubesse também comunicar connosco. E lá está, nada melhor do que coisas tão básicas do dia-a-dia e que qualquer pessoa, de uma ou de outra forma, acaba por também sentir ou passar. Afinal de contas, a vida de cada um de nós é sempre uma história.

Carol

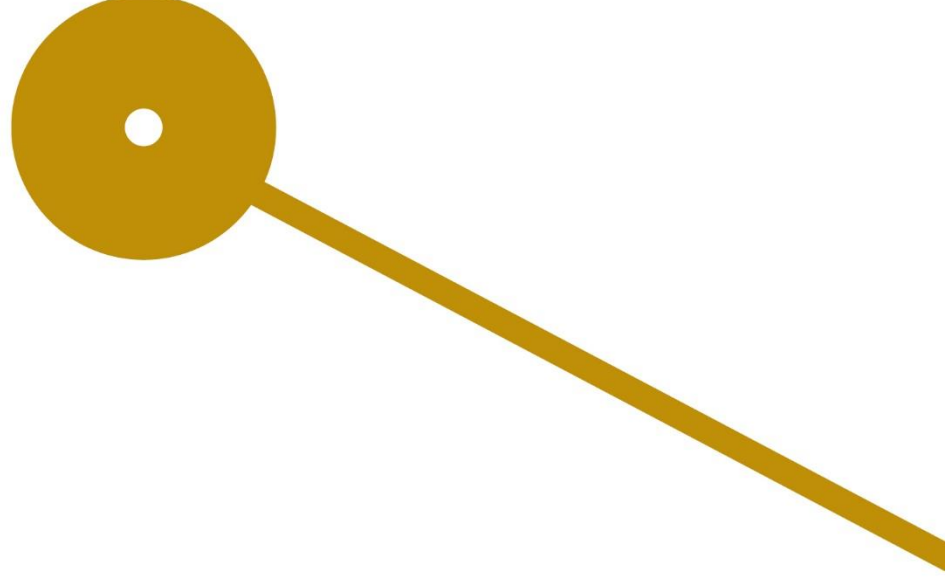
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS

INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA



Autoficções: Um processo de criação teatral a partir de histórias reais de
um coletivo
Ana Paula Oliveira