

Universidade de Évora  
Departamento de Artes Cénicas

**Relatório de estágio**  
**em**  
**Assistência de Encenação**  
**do espectáculo**

***S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida  
em palco***

**Discente: Joana Lúcia Martins Constantino Poejo n° 19935**

**Orientadora: Fernanda Lapa**

**Tutor: Ricardo Carriço**

Local: Cascais (sede da Associação na Fortaleza de Cascais)

Curso de Mestrado em Teatro – Ramo: Dramaturgia/ Encenação

Ano 2008/2009

***Nota: Esta dissertação inclui as críticas e sugestões feitas pelo júri.***

Universidade de Évora

Departamento de Artes Cénicas

Curso de Mestrado em Teatro – Ramo: Dramaturgia/ Encenação

## **Relatório de estágio**

**em**

**Assistência de Encenação**

**do espectáculo**

***S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida  
em palco***



**Discente: Joana Lúcia Martins Constantino Poejo nº 19935**

**Orientadora: Fernanda Lapa**

**Tutor: Ricardo Carriço**

Ano 2008/2009

**Évora, Março de 2010**

## ÍNDICE

	Página
1. Prefácio	5
2. Introdução	6
3. A autora: Maria Helena Torrado	10
3.1 A poesia de Maria Helena Torrado	11
3.2 Os textos dramáticos de Maria Helena Torrado	13
3.3 O vínculo da autora ao processo	14
4. O encenador: Ricardo Carriço	16
4.1 Ricardo Carriço, o seu trabalho em <i>S. P. O. T.</i>	17
4.2 Metodologias de trabalho: as escolhas do encenador	19
4.3 A encenação	27
5. <i>S. P. O. T.: SENSAÇÕES, PALXÕES, ÓDIOS E TARAS – A VIDA EM PALCO</i>	32
5.1 Uma curiosidade: <i>Spot</i> – Coincidência com a língua inglesa	32
5.2 Dramaturgia do texto	32
5.2.1 Análise dramaturgica de <i>S. P. O. T.</i>	32
5.2.2 Apontamentos dramaturgicos sobre os personagens de <i>S. P. O. T.</i>	34
5.2.3 Análise do texto	40
5.2.4 <i>S. P. O. T.</i> e Gil Vicente	52
6. O trabalho com os actores	58
6.1 A direcção de actores	59
6.2 Os actores	67

7. A direcção de cena	72
8. A dualidade: Assistente de Encenação/ Actriz – Há momentos de cegueira	74
9. O momento do confronto com o público	76
10. A construção do teatro	78
11. Problemas reais e paralelos no mundo teatral	80
12. Análise crítica do projecto	81
13. Conclusão	82
14. Bibliografia	84
15. Anexos	86
16. Resumo	150

## 1. Prefácio

Neste Relatório de Estágio em Assistência de Encenação no ramo Dramaturgia/ Encenação, pretendo reflectir acerca da experiência de trabalho com o grupo de teatro amador da «Confluência, Associação Cultural» na montagem do espectáculo *S. P.O.T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*.

A base de análise deste Relatório é a **palavra, o encenador e a arte do actor**.

Desempenhando as funções de Assistente de Encenação, Directora de Actores (sob as indicações do encenador), Directora de Cena e Actriz, o leque de reflexão do trabalho teatral tornou-se bastante abrangente. Desta forma, pretendo analisar as linhas de trabalho do encenador, o texto, a evolução dos actores e a minha evolução em termos profissionais.

Durante os meses de estágio tive oportunidade de observar o trabalho do encenador e estruturar o meu trabalho em paralelo com o dele, adaptando-me às características específicas deste grupo de actores.

Foi uma experiência muito produtiva e enriquecedora que muito me fez reflectir acerca da função do Teatro e de que rumo desejo seguir em termos profissionais.

## 2. Introdução

«Contar histórias sem palavras é a mais natural das coisas. A representação imagética de sequências de eventos cerebrais que ocorre em cérebros bem mais simples que os nossos constitui a matéria-prima de que são feitas as histórias. A ocorrência espontânea e pré-verbal da narração de histórias pode muito bem ter sido a razão por que inventámos o teatro, os livros, e por que uma grande parte da humanidade passa uma grande parte da vida activa em salas de cinema e defronte de ecrãs de televisão.»<sup>1</sup>

Seguindo a teoria de António Damásio, compreendemos que a capacidade expressiva do ser humano lhe é inata. No entanto, aos poucos, essa capacidade vai sendo amputada e reduzida ou moldada às necessidades sociais dos indivíduos (dependendo do papel social que desempenham, das suas vivências pessoais e, muitas vezes, de uma necessidade de defesa metafórica). A *narração de histórias* surge, portanto, adjacente à nossa capacidade expressiva, daí a necessidade de viagens do imaginário por lugares desconhecidos, em busca de novas realidades e quimeras.

A função do Teatro na actualidade é uma questão que tem sido bastante debatida. Que linhas seguir, que caminhos escolher, que aspectos relevar, são questões sobre as quais me tenho debruçado desde o início da minha actividade teatral.

*S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco* é um texto baseado em questões algo controversas e quotidianas, mas que em geral são ainda tabu numa sociedade que sobrevive das chamadas *máscaras sociais*. A criação deste espectáculo teve como objectivo incutir um espírito crítico (e de auto-análise) relativamente aos comportamentos mecanizados e estereotipados a que recorremos diariamente. Através da palavra, o encenador trabalha com os actores e atinge o público com uma mensagem de esperança e uma tentativa de mudança de atitude face às constantes hipocrisias que nos rodeiam.

Reconhecendo as capacidades comunicativas da arte teatral, o palco transforma-se no trampolim perfeito para lançar esta mensagem.

Para orquestrar convenientemente esta *sinfonia*, cada naipe deve estar afinado, competindo ao encenador, recolher das partituras dos grandes teóricos do teatro, as tonalidades que melhor se adequam a cada instrumento. Deverá ser muito cuidadoso

---

<sup>1</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004 *Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 220)

pois muitos deles são instrumentos que nunca foram tocados e que os próprios desconhecem as suas potencialidades harmónicas. Jogando com tempos (e contratempos, em todas as acepções da palavra), tons, respirações e o pulsar do coração a comandar o maestro, este pequeno e estreante grupo de instrumentos conseguiu conceber, através do encontro de várias cadências pessoais, uma melodia directa ao coração de quem a sente.

«(...) um actor torna o sonho da personagem que constrói e põe a viver com a ajuda das suas forças criativas interiores, do subconsciente, do subtexto e do super-objectivo. Trá-la para a vida por meio da sua voz, dos seus movimentos e da sua capacidade emotiva, tudo isto dirigido pela inteligência.»<sup>2</sup>

Tive o privilégio de poder assistir ao nascer desta composição e ao trabalho meticuloso de um maestro pleno de paixão pela arte. Pude ver crescer e voar o sonho das várias personagens acompanhado dos sorrisos nos rostos de actores, acima de tudo, muito agradecidos pelas novas descobertas e por novos encontros com eles mesmos.

«No entanto, não seria esta criatura uma parte de mim mesmo? Extraíra-a da minha própria substância. Estivera dividido, fosse como fosse, em duas personalidades. Uma delas viveu como actor, a outra como observador.»<sup>3</sup>

A força e importância das **palavras** triplica quando são verdadeiras, ou seja quando o actor acredita efectivamente nelas, imprimindo-lhes verdade. Ao receber a verdade dos **actores**, a responsabilidade do **encenador** aumenta vertiginosamente. No entanto, pegando nas palavras de Ricardo Carriço, «O espectáculo voa!».

Devido à forte ligação que nasceu, com este projecto, entre toda a equipa, a única forma de ser fiel à experiência *S. P. O. T.* é falar *com o coração*, daí a linguagem emotiva que percorre as próximas linhas, relatando uma experiência marcante.

«É muito mais importante que consiga produzir um efeito nos outros ao transmitir-lhes o que tem no espírito e no coração.»<sup>4</sup>

O estágio curricular decorreu entre 11 de Novembro de 2008 e 11 de Maio de 2009. Entre os principais intervenientes estão a orientadora de estágio, Fernanda Lapa, o tutor da entidade de acolhimento («Confluência, Associação Cultural»), o encenador e actor Ricardo Carriço e o Grupo de Teatro Amador «Confluência». Com a

---

<sup>2</sup> Cf. STANISLAVSKI em *A construção da personagem*.

<sup>3</sup> Cf. STANISLAVSKI em *A construção da personagem*.

<sup>4</sup> Cf. STANISLAVSKI em *A construção da personagem*.

particularidade de trabalhar com um Grupo de Teatro Amador, a fasquia do desafio proposto torna-se ainda mais elevada. Trata-se, portanto, de trabalhar um texto que aborda temas bastante difíceis, com uma linguagem pouco habitual, num grupo de 25 actores de idades muito diferentes (a maioria bastante jovens), com pouca experiência teatral (e de vida) e torná-lo em algo de concreto e verdadeiro.

O encenador, Ricardo Carriço, segue linhas de trabalho muito próximas de profissionais de relevo como Peter Brook, Antonin Stanislavski e Augusto Boal, entre outros. Um aspecto comum, bastante presente neste trabalho, é a crença na proximidade entre o Teatro e a Vida; o trabalho sobre o actor e os seus mecanismos internos e a verdade que o mesmo transmite nas suas palavras se efectivamente acreditar num texto do qual se apropria.

O espectáculo *S.P.O.T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*, esteve em cena na Cidadela de Cascais entre os dias 8 de Abril e 18 de Julho de 2009 pelas 21h 30m e tinha a duração aproximada de 1h 45m.

Numa primeira fase de trabalho, foi importante conhecer algumas características dos actores em relação à forma de encarar o trabalho e até à forma como respondiam ao desafio lançado pelo texto. Posteriormente, o trabalho de análise dramática junto dos mesmos e da dramaturga foi bastante esclarecedor, mesmo em relação aos procedimentos de trabalho a seguir especificamente com cada actor ou grupo de actores (note-se que se trata de um grupo de actores sem formação académica na área teatral e de faixas etárias bastantes distintas). Depois de decorados os textos e compreendidas as personagens, o enredo e as directrizes do texto, o passo seguinte foi quebrar o receio por parte dos actores em arriscar e propor ideias suas ao encenador. A partir desse momento, a mecânica do espectáculo começou a surgir naturalmente e a fluir sem grandes sobressaltos. Tendo já definido desde o início os tons dos figurinos e os elementos cénicos, o encenador começou a articular o desenho de luzes com as movimentações cénicas, as mudanças na disposição do cenário, e o trabalho técnico (também responsabilidade dos actores). Os vários elementos constitutivos do espectáculo foram evoluindo em paralelo.

Durante o tempo de apresentação do espectáculo (de 8 de Abril a 18 de Julho), foi possível assistir a uma considerável evolução no trabalho dos actores: deixaram de



dar importância primordial às marcações cénicas e passaram a concentrar-se no desenvolvimento das personagens, o que enriqueceu bastante todo o espectáculo.

Neste relatório começo por abordar o percurso e papel de dois intervenientes fundamentais neste projecto: a dramaturga, Maria Helena Torrado, e o encenador, Ricardo Carriço. Em relação ao trabalho do encenador, considerei importante analisá-lo e reflectir sobre ele e sobre as metodologias de trabalho e formação escolhidas, bem como sobre a encenação do espectáculo. Seguidamente debrucei-me sobre a análise do texto e do trabalho dos actores, terminando por reflectir sobre o meu trabalho (nas diversas vertentes desenvolvidas) e analisar criticamente o projecto e processo de trabalho.

### **3. A autora: Maria Helena Torrado**

Maria Helena Torrado nasceu em Lisboa, a 17 de Junho de 1944.

Sensível às artes e dedicando especial atenção à Literatura de um modo geral e particularmente à Poesia, o percurso da autora releva a grande preocupação e espírito de inconformismo face à realidade que anseia alterar através da escrita. Maria Helena Torrado acredita que a arte é um importante meio de influência na sociedade.

No seu percurso figura também um importante contacto com o mundo da fotografia, pintura e História da Arte.

Nas várias iniciativas culturais a seu cargo é notória uma vincada marca de promoção e divulgação cultural em áreas do país onde o acesso à cultura apresenta dificuldades, pelo que promoveu eventos com o intuito específico de levar a arte onde ela muitas vezes não chega.

Nos seus textos podemos encontrar essa sua característica de tentativa de atingir diversas pessoas de diferentes níveis culturais e sociais.

#### **LIVROS PUBLICADOS:**

##### **POESIA:**

TORRADO, Maria Helena, *Mulher de moldura*. Lisboa, Distri Editora.

1987

TORRADO, Maria Helena, *Onde o tempo não tem hora*. Lisboa, Distri Editora.

1990

TORRADO, Maria Helena, *Secreta Linguagem*. Lisboa, Hugin Editores, Lda.

2001

#### **TEXTOS DRAMÁTICOS (NÃO PUBLICADOS):**

*De Menina Cascais a Cascais Menino*. De Maria Helena Torrado (2005) (não editado)

*S. P. O. T. (Sensações, Paixões, Ódios e Taras) – A Vida em Palco*. De Maria Helena Torrado (2009) (não editado).

### **3.1 A poesia de Maria Helena Torrado**

Deixando-nos levar ao sabor da pena de Maria Helena Torrado, descobrimos todo um mundo repleto de sentidos, sensações, confissões de alma e sentimentos comuns que facilmente identificamos julgando apenas nossos. Viajando entre cores, sentido cheiros, percorrendo caminhos, a autora partilha as suas mais íntimas reflexões com quem se debruça sobre os seus versos.

*Sou sono bruscamente adormecido*

*Nuvem rasgada pelo vento*

*Sou fruto em que me invento*

*Sopro de gente acontecido.*

*Sou tudo o que não fui e não serei*

*Imagem ateadada de infinito*

*Da vida tanto vi e nada sei*

*Sou vida nesse sonho em que me minto.<sup>5</sup>*

Analisando os seus poemas, podemos por vezes encontrar uma sensibilidade notoriamente teatral, o que faria antever que a autora enveredasse mais tarde por esse tipo de manifestação artística:

*Mulher de moldura*

---

<sup>5</sup> Maria Helena Torrado em *Mulher de Moldura*

*Caiu o pano  
O espectáculo acabou  
A mulher que de ti sou  
Nesse embrulhar de gestos e vozes  
Já findou*

*Caiu o pano  
O espectáculo acabou  
Chorou em mim essa amargura  
Gritou em mim essa tortura  
De ser mulher  
Apenas de moldura  
Nesse cenário de peça que findou*

*Caiu o pano!  
Olhei a moldura e desesperei  
Achei que a minha vida era loucura.  
Que terei de partir essa moldura  
Fugir do palco, correr para a rua  
E gritar a mulher que em mim caiei.<sup>6</sup>*

*Lugar sem história:  
Um salão  
Meus olhos vagueavam:  
Multidão  
Bonecos estudados, espetados  
Corpos moldados  
Copos na mão  
Oscilando sorrisos  
De palavras esgotadas  
Com grandes folhos*

---

<sup>6</sup> Cf. TORRADO, 1987, *Mulher de Moldura*

O que, na minha opinião, se apresenta como mais significativo na poesia de Maria Helena Torrado, é a sua capacidade de partilha de emoções pessoais com o leitor, e que a leva a tocar quem lê os seus poemas, no mais fundo do seu ser. Essa capacidade mantém-se quando a autora passa a escrever textos dramáticos, principalmente no seu último texto: *S. P. O. T. – Sensações, Paixões, Ódios e Taras: A vida em palco*.

### **3.2 Os textos dramáticos de Maria Helena Torrado**

#### ***De Menina Cascais a Cascais Menino* (ver anexo 1)**

Sempre atenta ao papel e função da cultura na sociedade, Maria Helena Torrado decide escrever *De Menina Cascais a Cascais Menino*. Este texto, inspirado no 1º volume do livro de Pedro Falcão, «Cascais Menino», surge, acima de tudo com o intuito de divulgar e dar a conhecer a história de Cascais, desconhecida até pela grande maioria dos habitantes da vila. *De Menina Cascais a Cascais Menino*, tem como intenção falar de Cascais, do mar, da sua História e da sua gente, devolvendo-lhe a sua identidade e as suas tradições.

O texto divide-se em três partes (ou actos). A primeira parte tem início no ano 1000 d. C. referindo o que se supõe ter sido a origem da palavra *Cascais*. Referencia diversos acontecimentos importantes da história da vila e chega a 1970, data publicação do 1º volume do já referido livro «Cascais Menino» de Pedro Falcão. Pedro Falcão era o pseudónimo do escritor, o seu nome verdadeiro era Simão Aranha. Tendo conhecimento disto, após uma longa pesquisa, Maria Helena Torrado decide então colocar os dois em cena: Pedro Falcão e Simão Aranha, que são no fundo a mesma pessoa, com a mesma opinião e um mesmo passado. Nasce um diálogo sob a forma de memórias partilhadas onde se retratam os tempos antigos de Cascais. Este diálogo representa a segunda parte do texto e nasceu a partir de uma adaptação de textos do próprio, que Maria Helena Torrado coloriu para criar as duas faces de uma mesma moeda.

A terceira parte do texto é uma projecção para o futuro. O “Menino Cascais” sonha...; então, vemos surgir duendes, anjos, gaivotas, a natureza, sempre repletos de

---

<sup>7</sup> Cf. TORRADO, 1987, *Mulher de Moldura*

magia, sonho, encantamento, poesia e um grito de esperança para que este menino cresça num mundo melhor. O “Menino Cascais” fala no que gostaria que este Mundo se tornasse, como que por magia...! E aí sonha-o, no seu imaginário de criança.

### 3.3 O vínculo da autora ao processo:

«Uma palavra não começa sendo uma palavra – é o produto final iniciado com um impulso, estimulado por atitude e comportamento, por sua vez ditados pela necessidade de expressão. Este processo acontece dentro do dramaturgo. É repetido dentro do actor. Ambos talvez estejam apenas conscientes das palavras. Mas tanto para o autor, como depois para o actor, a palavra é a pequena porção visível de um conjunto gigante e invisível.»<sup>8</sup>

«Existirá uma linguagem tão precisa quanto a linguagem de palavras? Existirá uma linguagem de acções, uma linguagem de sons, uma linguagem da palavra – como – parte – da – acção, palavra – como – mentira, palavra – como – paródia, palavra – como – lixo, palavra – como – contradição, palavra – choque ou palavra – grito?»<sup>9</sup>

Durante todo o processo de análise dramaturgica e ensaios, a presença da autora foi constante, não só desempenhando o papel de autora do texto, mas como *mediadora de emoções*, nomeadamente junto dos actores mais jovens. O conhecimento sobre cada actor por parte de Maria Helena Torrado foi fundamental tanto para a elaboração do texto dramático (uma vez que cada personagem foi escrita a pensar naqueles actores, especificamente), como na forma de abordar os actores tendo em vista os subtextos que encerravam fortes emoções e que à primeira vista não eram facilmente descodificáveis.

«(...) existe o autor que explora a sua experiência interior com grande profundidade, ou então o autor que evita estas áreas, explorando o mundo exterior...»<sup>10</sup>

Maria Helena Torrado seguiu em todos os seus textos (principalmente nos de poesia) o princípio segundo o qual, só vale a pena passar as palavras para o papel, caso tragam verdade e consigam tocar o interior das pessoas; caso contrário, leva-as o vento! Foi seguindo este princípio e com a coragem de escrever sobre as suas emoções e até experiências pessoais, que Maria Helena Torrado escreveu *S. P. O. T. (Sensações, Paixões, Ódios e Taras) – A vida em palco*. Cada situação ou pequeno enredo inserido no enredo total do texto tem uma mensagem, um testemunho ou uma tentativa de

<sup>8</sup> Cf. BROOK, *O teatro e o seu espaço*. (p. 5)

<sup>9</sup> Cf. BROOK, *O teatro e o seu espaço*. (p. 47)

<sup>10</sup> Cf. BROOK, *O teatro e o seu espaço*. (p. 31)

alargar horizontes tanto para quem lê, como para quem interpreta, dirige, e assiste. De facto, sem esta percepção do próprio texto e da sua dimensão (passada pela autora durante o processo de trabalho) seria bem mais complicado (principalmente para os actores mais jovens e por isso com pouca experiência de vida), descortinar os pequenos segredos que o texto esconde.

Durante o processo de trabalho, Maria Helena Torrado serviu de suporte aos actores, na medida em que ia mantendo conversas particulares de índole pessoal com os mesmos, que serviriam de base ao seu trabalho de *mediadora de emoções*. Através de um conhecimento mais próximo e profundo dos actores, a dramaturga conseguiu por vezes expor-lhes as suas ideias de forma mais certa e produtiva. Porém, este tipo de procedimento por parte da dramaturga nem sempre foi proveitoso, uma vez que quebrava o ritmo de trabalho e baralhava de certa forma a linha estipulada pelo encenador. Considero importantíssimo que cada interveniente do projecto compreenda e aceite a sua função, não se misturando com as funções dos restantes elementos, tendo em vista a boa progressão de um processo de criação artística.

#### **4. O encenador: Ricardo Carriço**

Ricardo Jorge Carriço de Carvalho nasceu em Cascais a 20 de Agosto de 1964.

O actor e encenador, iniciou a sua carreira como modelo, tendo realizado alguns trabalhos como pintor e artista plástico.

Do seu currículo artístico, no âmbito da representação e encenação, constam, como mais relevantes, os seguintes trabalhos:

2009: «Uma Aventura na Casa Assombrada» (cinema); «Flor do Mar» (televisão); Encenação da peça «S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco» (teatro);

2008: «Amália» (cinema); «Casos da Vida: Caixinha de música» (televisão); «Casos da Vida: O amor não escolhe idades» (televisão);

2007: «Morangos com Açúcar» (televisão); Encenação da peça «De Menina Cascais a Cascais Menino» (teatro);

2006: «Vidas opostas» (televisão); «Fala-me de amor» (televisão);

2005: «Diário de Sofia» (televisão); «Inspector Max: Verdade Oculta» (televisão);

2004: «Uma Aventura: Uma Aventura Alarmante»

2003: «O jogo» (televisão)

2001: «O último natal» (televisão); «Segredo de justiça» (televisão); «Querido professor» (televisão); «Bastidores» (televisão);

2000: «Ajuste de contas» (televisão); «Jornalistas» (televisão);

1999: «Nós os ricos» (televisão); «Docas 2» (televisão)

1998: «Médico de família» (televisão); «Major Alvega» (televisão)

1997: «A grande aposta» (televisão); «Maigret» (televisão); «Filhos do vento» (televisão); «Meu querido avô» (televisão);



1996: «A trança feiticeira» (cinema); «Chassés - croisés» (televisão); «Odeio Hamlet» (teatro); «Ricardo II» (teatro);

1995: «Desencontros» (televisão);

1994: «A mulher do Sr. Ministro» (televisão); «Na paz dos anjos» (televisão)

1993: «Verão quente» (televisão);

1992: «Cinzas» (televisão);

1991: «Claxon»;

1990: «A grande mentira»

Ricardo Carriço realizou ainda muitos outros trabalhos neste âmbito, bem como na área da publicidade (anúncios televisivos e locuções publicitárias). É também embaixador de empresas como Optimus, Millenium BCP e Toyota.

#### **4.1 Ricardo Carriço, o seu trabalho em *S. P. O. T.***

Ao longo de todo o processo de trabalho, a presença do encenador e a sua influência sobre todo o grupo foi espantosa. O respeito, total confiança e lealdade foram os sentimentos que, sem dúvida, imperaram entre o grupo e que foram desde sempre incutidos pelo encenador.

A forma como Ricardo Carriço encara o Teatro é traduzida na forma como apresenta os seus projectos, e principalmente, na forma como lida e dirige os actores. Para além de encenar, Ricardo Carriço dirige os actores, o guarda-roupa (juntamente com Maria Helena Torrado), desenha alguns dos figurinos, projecta o desenho de luzes, cenografia, sonoplastia, faz todo um trabalho dramaturgico intensivo junto dos actores e dá-lhes formação tanto através de um workshop necessário para ingressar no grupo, como durante o próprio processo de trabalho, o encenador faz questão de ir formando os actores.

Grande parte da base de trabalho de Ricardo Carriço com os seus actores parte da observação não só daquilo que os rodeia, mas também das suas próprias manifestações emocionais internas (seguindo também a estética de Constantin

Stanislavski). Neste aspecto, os actores transformam-se no que Boal define como *espect-actores*: espectadores (de si próprios e dos indivíduos que os rodeiam) e simultaneamente actores.

Num texto como *S. P. O. T. – Sensações, Paixões, Ódios e Taras: A vida em palco*, o contributo emocional dos actores é muito elevado. Assim sendo, houve desde o início uma preocupação extrema por parte do encenador, não só em fazer com que os actores se arriscassem a sentir, mas também que encontrassem as suas próprias estratégias e formas de defesa para que não ficassem eternamente presos a estados emocionais demasiado desgastantes e necessários somente durante o espectáculo e não depois. Ou seja, o encenador teve desde o início a preocupação de dirigir os actores no sentido de se conseguirem regular a si próprios emocionalmente: «Sim, é muito importante que sintam realmente! Mas é igualmente importante que saibam “desligar o botão” e se libertem das vossas questões pessoais! Que não canalizem para a personagem questões vossas se depois não se conseguirem desligar delas!» (Ricardo Carriço)

Maria Helena Torrado escreveu cada personagem a pensar em cada actor especificamente, e na forma como saberia que iriam trabalhar cada tema. Curiosamente, sem que a autora o previsse, acabou por destinar a cada actor personagens com as quais se identificavam na íntegra. Daí a importância de os actores conseguirem distanciar-se dos personagens; senti-los, mas no final saber «desligar o botão», como aconselha o encenador.

«O papel do encenador não consiste em dizer-lhe como representar mas em criar um espaço vazio onde os obstáculos serão limpos. Terá que fazer o trabalho do jardineiro, arrancar as ervas daninhas para que o actor possa, semanas a fio, continuar a encontrar as ligações subterrâneas entre essa passagem e o início, o meio e o fim da peça.»<sup>11</sup>

Foi precisamente este o contributo fundamental de Ricardo Carriço na formação dos seus actores (uma formação direccionada para este tipo de trabalho específico): deu-lhes as ferramentas para que encontrassem caminhos através das suas capacidades. Para o encenador era muito importante que os actores desenvolvessem as suas capacidades e contribuíssem para o amadurecimento do processo.

---

<sup>11</sup> Cf. BROOK, 1993, *O diabo é o aborrecimento*. (p. 93)

«Convém ter presente que a intuição sem mais pode, também ela, ser perigosa e levar a este paradoxo conhecido por numerosos actores: “Isso deve ser bom, já que o sinto!” Enganam-se na maior parte das vezes. Isso justifica a existência do encenador, quer dizer, do olhar à frente do actor. Esse olhar crítico, no sentido largo do termo e não como avaliação, esse olhar lúcido pode permitir ao actor progredir. É claro que o encenador também se pode enganar!».<sup>12</sup>

De facto, o encenador também se pode enganar, e o encenador teve essa noção bem clara desde o início, o que o levou a trabalhar sempre com muita humildade e a ouvir sempre a opinião dos actores, não só em relação à análise dramaturgica do texto, como à análise dos personagens e acima de tudo às possibilidades que o contributo de cada um poderia promover. Ricardo Carriço dirige, mas sempre sem esquecer que cada peça deste puzzle é fundamental.

#### **4.2 Metodologias de trabalho: as escolhas do encenador**

«(...) todos os seres humanos são actores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos *spect-actores*. (...) Todo mundo actua, age, interpreta. Somos todos actores. Até mesmo os actores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar ... até mesmo dentro dos teatros.

A linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial. Sobre o palco, actores fazem exactamente aquilo que fazemos na vida quotidiana, a toda a hora e em todo o lugar. Os actores falam, andam, exprimem ideias e revelam paixões, exactamente como todos nós nas nossas vidas no corriqueiro dia – a – dia. A única diferença entre nós e eles consiste em que os actores são conscientes de estar a usar essa linguagem, tornando-se, com isso, mais aptos a utilizá-la. Os não-actores, ao contrário, ignoram estar a fazer teatro, a falar teatro, isto é, a usar a linguagem teatral (...).»<sup>13</sup>

A importância deste excerto de Augusto Boal é extrema pois define a base principal dos objectivos visados tanto com o texto, como com o processo de trabalho, e por sua vez com as escolhas feitas pelo encenador para o que viria a ser um espectáculo de teatro intitulado *S. P. O. T. – Sensações, Paixões, Ódios e Taras: A vida em palco*. Sendo este o título do texto dramático, o que se passa em palco faz jus ao título, pois o objectivo é realmente retratar a vida em palco. Os actores devem acreditar na experiência por que estão a passar e não apenas tentar fazer com que o espectador

---

<sup>12</sup> Cf. BROOK, 1993, *O diabo é o aborrecimento*. (p. 76)

<sup>13</sup> Cf. BOAL, 2007, *Jogos para actores e não-actores*. (p.IX)

acredite que a estão a viver. A dificuldade prende-se com as sensações, as paixões, os ódios e as taras a que os actores são expostos para conseguirem efectivamente viver esta experiência. É um trabalho que requer grande maturidade por parte dos actores e como tal, para a grande maioria foi também um processo de grande amadurecimento pessoal.

Na abordagem de qualquer projecto, o encenador defende perante todo o grupo que Teatro é trabalho e não somente inspiração. Assim, acredita no trabalho e esforço dos seus actores, e não propriamente em talentos inatos. Para Ricardo Carriço não há limites na criação, e o mesmo se aplica à forma como incute nos actores um espírito de pesquisa e inconformismo (no sentido de nunca julgarem o seu trabalho perfeito ou que encontraram a forma ideal; não existem formas ideais.).

A magia do Teatro prende-se com a verdade de quem a experimenta.

«A «aparência» da emoção pode ser simulada facilmente, mas a maneira como os sentimentos são sentidos não pode ser duplicada em aço e silicone.»<sup>14</sup>

O Teatro só é mágico, se quem se entrega a um projecto e a um personagem o fizer com total disponibilidade. Ricardo Carriço pede aos seus actores a sua verdade enquanto seres humanos, aquilo em que realmente acreditam, a sinceridade dos seus sentimentos e a coragem para os admitir, e sempre com a garantia de que se o fizerem, «A magia do teatro acontece! O espectáculo voa!» (Ricardo Carriço).

«Tornamo-nos conscientes quando os nossos organismos constroem e manifestam internamente uma forma específica de sabedoria sem palavras – o conhecimento de que o nosso organismo foi modificado por um objecto – e quando esta forma de conhecimento se acompanha da representação interna e saliente do objecto. A forma mais simples sob a qual este conhecimento emerge é o sentimento de conhecer.»<sup>15</sup>

Tão importante como sentir, é gravar na memória esse mesmo sentimento. Torna-se uma forma de, dentro da sua sinceridade, o actor se proteger. Como mostra António Damásio, depois de um primeiro contacto, o registo que fica torna-se no «sentimento de conhecer» e como tal, numa capacidade de identificação futura.

Durante o processo de ensaios e de conhecimento por parte dos actores (não só dos personagens, mas de si próprios), torna-se importante que registem nas suas memórias as experiências por que vão passando, ainda que em alguns casos possam não

---

<sup>14</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 358)

<sup>15</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004 *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 199)

estar ainda próximos dos personagens. No entanto, dessa forma o actor vai-se conhecendo aos poucos e encontrando uma maneira de lidar de forma saudável com os sentimentos requeridos durante o trabalho. Não é menos sincero ou verdadeiro por isso, mas conhece-se e aprende a lidar consigo próprio. Esta foi também uma das preocupações constantes do encenador.

«(...) «sentir» os sentimentos prolonga o alcance da emoção, ao facilitar o planeamento de formas de resposta adaptativas, originais e feitas à medida da situação.»<sup>16</sup>

Na formação dos actores, Ricardo Carriço presa muito a evolução individual tanto enquanto actores como a nível de amadurecimento pessoal.

«Os exercícios e jogos não devem ser feitos dentro do espírito de competição – devemos tentar ser sempre melhores do que nós mesmos, e nunca melhores que os outros.»<sup>17</sup>

Assim, contrariamente ao que muitas vezes acontece, o que é cultivado é o espírito de união e não de competição. Na opinião de Ricardo Carriço os actores evoluem mais e melhor com a certeza de que todos lutam por um mesmo objectivo, do que através de uma atitude egocêntrica e de competição. A evolução individual está intrinsecamente ligada à união do grupo e por sua vez conduz a uma evolução global. A igualdade e espírito de união imperam neste barco que todos desejam levar a bom porto.

«Aprendam a amar o papel em vocês mesmos. Possuem as capacidades criadoras necessárias à construção do papel.»<sup>18</sup>

Foram inúmeras as vezes que Ricardo Carriço parafraseou Constantin Stanislavski com observações muito próximas desta. Ainda que os personagens aparentemente pouco tivessem a ver com os actores (ainda que os afectassem por dizerem respeito a assuntos muito relevante para cada actor especificamente), a paixão da descoberta foi o que cativou e deu coragem à maioria dos actores para se arriscarem a passar por sentimentos nunca antes experimentados e seguir em frente.

«Um exercício intenso de memória emotiva, ou qualquer exercício de emoção em geral, é muito perigoso se não se fizer, posteriormente, uma *racionalização* do que se passou. O actor descobre coisas importantes quando se aventura a sentir emoções em determinadas circunstâncias. (...) os exercícios de

---

<sup>16</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 325)

<sup>17</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (p. X)

<sup>18</sup> Cf. STANISLAVSKI em *A construção da personagem*.

emoção devem ser feitos, mas com o objectivo de se compreender a experiência, e não apenas de senti-la.»<sup>19</sup>

A confiança depositada pelos actores no encenador é admirável e nasce do respeito que Ricardo Carriço demonstra pela integridade física e psíquica do seu grupo de trabalho. Desta forma, depois de qualquer experiência ou exercício de índole mais emocional, todos os actores eram obrigados a falar sobre o que tinham sentido, a verbalizarem e ouvirem os sentimentos dos colegas e compreendê-los. Assim como Augusto Boal, Ricardo Carriço considera que depois de passar por um processo de racionalização (e verbalização) das emoções, estas não só se tornam mais concretas, como também se tornam mais acessíveis para o actor, uma vez que verbalizando as identifica.

Outra das directrizes que o encenador segue é não esquecer nunca a importância da relação corpo-mente-consciência- (emoção).

«O inelutável e admirável facto acerca destes três fenómenos – emoção, sentimento e consciência – é a sua relação com o corpo. Tudo começa com um organismo constituído por um corpo propriamente dito e por um cérebro, equipado com certas formas de resposta para certos estímulos, e com a faculdade de representar os estados internos causados pela reacção a estímulos e por repertórios de resposta predeterminada. (...) Todos estes processos – emoção, sentimento e consciência – dependem, para a sua execução, de representações do organismo. A essência que partilham é o corpo.»<sup>20</sup>

O corpo é um palco sincero das emoções.

«É no corpo livre que tudo vive ou morre.»<sup>21</sup>

«Os actores têm que trabalhar com os seus corpos para conhecê-los melhor e torná-los mais expressivos.»<sup>22</sup>

«As emoções de fundo podem ser causadas por um esforço físico prolongado.»<sup>23</sup>

Em concordância com as premissas acima transcritas de Augusto Boal e António Damásio, Ricardo Carriço sempre deu importância primordial ao corpo dos actores e principalmente à sua expressividade. Para o encenador, o corpo dos actores é muito mais do que um instrumento de trabalho: é o meio através do qual a alma (ou o que não

---

<sup>19</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para actores e não-actores*. (p. 69)

<sup>20</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 324)

<sup>21</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 53)

<sup>22</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para actores e não-actores*. (p. 4)

<sup>23</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 73)

é raciocinado pelo actor) se exprime e o subconsciente transmite o que muitas vezes não chega à consciência do actor, mas permanece latente dentro dele. Assim, o treino corporal (treino físico, visando alargar capacidades de resposta físicas) foi uma componente constante e exigente, durante todo o processo de trabalho, para que os próprios actores se revelassem a si próprios e transcendessem as suas expectativas. Treinando o corpo, o actor aumenta a sua capacidade expressiva e acima de tudo, entra em contacto consigo mesmo na descoberta de emoções e sentimentos. São sentimentos pessoais que, ao tomar conhecimento da sua existência, o actor passa a poder recorrer a eles quando a personagem assim o exigir. Aumenta então a sua amplitude de trabalho e o seu auto-conhecimento.

«A cada instante, o cérebro tem ao seu dispor qualquer coisa de muito especial e útil: a representação dinâmica duma entidade com uma amplitude limitada de estados possíveis a que se chama corpo.»<sup>24</sup>

É o conhecimento (ou reconhecimento) destes estados possíveis, que eleva o grau de maturidade do actor na capacidade de compreender os personagens e posteriormente, dispor dos recursos necessários para os interpretar.

Para Augusto Boal é importante «(...) valorizar a emoção, torná-la primeira e prioritária, para que ela pudesse determinar, livremente, a forma final.»<sup>25</sup>

«Mas como pode esperar que as emoções se manifestem *livremente* através do corpo do actor, se tal instrumento (o nosso corpo) está mecanizado, muscularmente automatizado e insensível em 90% das suas possibilidades? Uma nova emoção, quando a sentimos, corre o risco de ser cristalizada pelo nosso comportamento mecanizado, pelas nossas formas habituais de acção e expressão. É como se vivêssemos dentro de escafandros musculares: seja qual for a emoção que sentirmos dentro dessa vestimenta, a nossa aparência exterior será sempre a do escafandro.

Por que é que o corpo do actor está mecanizado? Pela incessante repetição de gestos e expressões. Os nossos sentidos têm uma enorme capacidade de registar sensações, e igual capacidade de seleccioná-las e hierarquizá-las: para exprimir as nossas ideias e emoções, e para seleccioná-las e hierarquizá-las igualmente.»<sup>26</sup>

Acaba por ser curiosa a forma como se liga o que diz Augusto Boal com o que diz a própria peça (*S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*)

---

<sup>24</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, em *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p.171)

<sup>25</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (51)

<sup>26</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (59)

acerca dos comportamentos dos seres humanos e das chamadas «máscaras sociais». Através do trabalho corporal (trabalho da expressão corporal) do actor, este toma conhecimento de certas emoções ou mesmo reacções adormecidas pela rigidez de comportamentos que adopta no seu dia-a-dia. Inserido numa sociedade com comportamentos tabelados (ou estereotipados), o actor limita-se a si próprio e adopta o que em *S. P. O.T.* é referido como «máscara social», limitando-se a comportar-se como gostaria de ser ou como julga que terceiros gostariam que ele fosse. Desta forma, o actor policia o seu próprio comportamento em sociedade.

«Esta capacidade que o indivíduo tem de passar de um papel à de outro quando isso lhe é exigido seria de prever; ao que parece, toda a gente a possui. Porque ao aprendermos a desempenhar os nossos papéis na vida real orientamos as nossas representações mantendo, de modo não inteiramente consciente, uma familiaridade incipiente com as práticas de rotina daqueles a quem nos dirigimos.»<sup>27</sup>

Ao desconstruir estas mesmas «máscaras» surge a verdade a que tanto se apela no texto. O encenador partiu do princípio segundo o qual é necessário que os seus actores destruam as suas «máscaras sociais» para que possam passar verdadeiramente a mensagem do texto. Usando essas mesmas «máscaras» o seu trabalho seria hipócrita e não totalmente verdadeiro.

«O actor, como todo o ser humano, tem as suas sensações, as suas acções e reacções mecanizadas, e por isso é necessário começar pela sua *desmecanização*, pelo seu amaciamento, para torná-lo capaz de assumir as mecanizações da personagem que vai interpretar. As mecanizações da personagem são diferentes das mecanizações do actor. É necessário que o actor volte a sentir certas emoções e sensações das quais já se desabitou, que amplifique a sua capacidade de sentir e se expressar.»<sup>28</sup>

«Há um muro entre o que sente o actor e a forma final como expressa esse sentimento. Esse muro é formado pelas mecanizações do próprio actor.»<sup>29</sup>

O mais impressionante foi perceber que esse mesmo muro não está directamente relacionado nem com a idade, nem com a condição social do actor, mas acima de tudo com as suas vivências pessoais e com a própria personalidade de cada um. Em cada actor esse muro tinha uma textura, espessura e altura diferente. O encenador conseguiu com toda a sua sensibilidade, perceber as diferenças desses mesmos muros em cada actor, e conduzi-los na sua identificação, escalada e posterior destruição. Este foi um

---

<sup>27</sup> Cf. GOFFMAN, 1993, em *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. (p. 90)

<sup>28</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (61)

<sup>29</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (64)



dos aspectos que mais me marcou no trabalho de Ricardo Carriço: a capacidade de compreender os actores, adaptar o seu trabalho e principalmente a forma de os abordar, tendo em conta as diferentes personalidades e necessidades intrínsecas. A consciência da delicadeza necessária para abordar assuntos de índole extremamente pessoal foi sempre a prioridade neste processo de descoberta conjunta. Esta sensibilidade por parte de quem dirige, observa e conduz, torna-se primordial a todos os níveis, principalmente quando se trata de um processo em que as experiências terão de ser futuramente recordadas e *re-vividas*. Se o actor não as viver e identificar de uma forma saudável, cuidada e coerente, pode até tornar-se perigoso para a sua estabilidade emocional.

«Para que as intenções do actor fiquem totalmente claras, com vivacidade intelectual, emoção verdadeira, um corpo equilibrado e disponível, os três elementos – pensamento, sentimento e corpo – devem estar em perfeita harmonia. Só então ele cumprirá o requisito de ser mais intenso, em curto espaço de tempo, do que é em sua casa.»<sup>30</sup>

No excerto acima transcrito, Peter Brook refere um factor muito importante relativo ao trabalho do actor: a eficácia do seu trabalho e capacidade de atingir objectivos de forma concreta. Se o actor atingir um grau elevado de *autoconsciência* (termo de Renato Cohen no seu artigo «Do teatro à performance. Aspectos da significação em cena.»), a facilidade, rapidez e objectividade com que atinge os estados emocionais pretendidos, protegem-no de um desgaste emocional desnecessário na procura desses mesmos estados. Quanto mais elevado for o seu grau de *autoconsciência*, mais eficaz e seguro se torna o seu trabalho. Não menos verdadeiro, apenas menos confuso e mais certo. Não se perdendo na procura, o actor ganha na intensidade.

«(...) a nossa arte exige que um actor experimente as angústias do seu papel e chore de todo o coração em casa ou nos ensaios, mas que depois se acalme e se despoje de todos os sentimentos estranhos ao papel ou que sejam obstáculos para a personagem. Assim poderá surgir no palco e transmitir ao público as angústias que sentiu em termos claros, plenos, profundamente sentidos e eloquentes. Nesse momento os espectadores ficarão mais sensibilizados que o actor, que conservará todas as forças para as dirigir ao alvo mais necessário: a reprodução da vida interior da personagem que representa.»<sup>31</sup>

A objectividade das ideias definidas pelo encenador, desde o início, e a capacidade de não se precipitar na abordagem dos personagens, perante os actores, ou

---

<sup>30</sup> Cf. BROOK, 1999, em *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 14)

<sup>31</sup> Cf. STANISLAVSKI, 1977, em *A construção da personagem*.



seja todo o trabalho conjunto de dramaturgia do texto, foi também crucial na defesa desta premissa. Esta capacidade, enquanto encenador e director de actores, de não se precipitar no trabalho emocional, foi também inculcada aos actores no seu trabalho de descoberta pessoal e contributo para a construção da peça.

«“Ser sensível”, para um actor, significa estar permanentemente em contacto com a totalidade do seu corpo. Quando iniciar um movimento, ele deve saber exactamente a posição de cada membro.»<sup>32</sup>

«A construção exterior da personagem explica e ilustra a sua concepção interna do papel e, consequentemente, transmite-a aos espectadores.»<sup>33</sup>

«(...) a materialização física da personagem a criar surge espontaneamente logo que os valores internos justos ficam estabelecidos.»<sup>34</sup>

Os actores aprenderam a despertar a sua sensibilidade, a compreendê-la e aplicá-la no momento certo, sabendo à partida o que queriam transmitir e de que forma (como defende Peter Brook), e compreenderam também, através da observação do trabalho uns dos outros, a ligação que existe entre a mente e o corpo na exposição da personagem. Vendo o trabalho uns dos outros, foram-se consciencializando que expressavam muito mais do à partida calculavam.

Analisando os métodos de Ricardo Carriço, é possível concluir que o encenador baseia grande parte do seu trabalho nas linhas defendidas por Constantin Stanislavski, Peter Brook e Augusto Boal, entre outros. Não seguindo filosofias de forma taxativa, o encenador recolhe de diferentes pensadores as linhas com as quais mais se identifica enquanto profissional de Teatro e também consoante os projectos e os actores com que trabalha. Às várias linhas de trabalho acrescenta a sua experiência profissional e sensibilidade artística, criando desta forma uma linha pessoal muito própria. Para além da verdade (acreditarem efectivamente nas emoções a que se propuseram para o trabalho do seu personagem; acreditarem na realidade retratada, através das sinceridade com eles mesmos) no trabalho dos actores e do respeito pelo texto, assim como uma incessante busca de pequenas pistas que o mesmo guarde, Ricardo Carriço tem sempre uma grande preocupação com o público e com os efeitos que pretende visar. Para o encenador é importantíssimo presentear o público com a hipótese de o surpreender e tornar activo na construção das correntes de pensamento que o texto contém. Mais do

---

<sup>32</sup> Cf. BROOK, 1999, em *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 17)

<sup>33</sup> Cf. STANISLAVSKI, 1977, em *A construção da personagem*

<sup>34</sup> Cf. STANISLAVSKI, 1977, em *A construção da personagem*

que assistir a um espectáculo, o encenador pretende que o espectador participe nele, tendo a hipótese (e liberdade) de construir uma opinião acerca dos assuntos abordados. Com este objectivo, o encenador optou por atribuir maior importância (eu diria mesmo, a primazia do espectáculo) à **palavra** e ao **trabalho do actor**. Assim, simplificou cenário, figurinos, e em relação à banda sonora, optou por poucas variações dentro de uma única linha. A estes elementos conferiu importância, mas não como elementos prioritários do espectáculo; são elementos que compõem um todo, e suportam os elementos tidos como mais importantes: **a palavra, a verdade do actor e as ideias do texto**.

«O teatro pode reflectir todos os aspectos da existência humana, e por isso toda a forma viva é válida, toda a forma pode ter um lugar potencial na expressão dramática. Formas são como palavras: só adquirem significado quando usadas correctamente.»<sup>35</sup>

### 4.3 A encenação

«(...) é a encenação que, muito mais do que a peça escrita e falada, é autêntico teatro.»<sup>36</sup>

O papel do encenador é muitas vezes equiparado ao de um maestro, uma vez que lhe compete orquestrar convenientemente todos os elementos constitutivos de um espectáculo. O Teatro vive dessa mesma orquestração equilibrada, pois no palco convergem inúmeras artes em simultâneo. Da convergência dessas artes nasce uma linguagem. A essa linguagem atribuímos normalmente a designação de *encenação*. Cada encenador tem a sua própria linguagem e é através dela que encontra os meios mais eficazes para transmitir as mensagens e ideias pretendidas por cada texto, cada palavra, cada cenário ou figurino. As palavras ganham uma cor diferente quando são vividas e não somente lidas ou lançadas. É um todo que se vai complementando sob a direcção do encenador.

O encenador, Ricardo Carriço, soube identificar os diversos elementos necessários para atingir a dimensão de *S. P. O. T. : Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*. Daí as escolhas no sentido da simplicidade de cenários (ver anexo 4),

---

<sup>35</sup> Cf. BROOK, 1999, em *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 79)

<sup>36</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 40)

banda sonora e ainda na gama de cores escolhidas para os figurinos. Para além de pretender dar primazia à palavra e trabalho do actor, o encenador teve como objectivo que todo o espectáculo fosse equilibrado mesmo entre actores, não se destacando para tal determinadas personagens. A importância das personagens seria revelada pelo empenho dos actores e capacidade de acreditarem nelas e não por elementos externos. O equilíbrio de toda a encenação foi também direccionado nesse sentido.

A escolha da gama cromática tem ainda um motivo simbólico a relevar: os tons do cenário, luzes e figurinos são primordialmente entre os pretos e brancos (com hipótese de cinzento como tom intermédio em alguns figurinos) na tentativa de simbolizar os elementos *Ying e Yang* tradicionais da cultura ocidental e portadores (no símbolo que os identifica) destas cores. A leitura deste simbolismo prende-se com a imagem central da peça das escolhas entre o «Bem» e o «Mal» simbolizadas também pelas personagens «Força do Bem» e «Força do Mal»; embora diferenciados, existem como um todo; coexistem não existindo um sem o outro formando assim um equilíbrio necessário.

«Desde que consideremos a linguagem da encenação como a linguagem teatral pura, temos de averiguar se lhe é possível atingir a mesma interioridade que a fala, se, teatralmente e do ponto de vista do espírito, pode aspirar a possuir uma eficácia intelectual idêntica à da linguagem falada. Por outras palavras, terá de facto esta linguagem o poder não de definir pensamentos, mas de *fazer pensar*, de induzir o espírito a tomar atitudes profundas e eficazes do seu próprio ponto de vista?»<sup>37</sup>

Na minha opinião, a resposta a esta pergunta retórica lançada por Antonin Artaud, seria o objectivo de cada encenador ao optar por determinado projecto. A forma como orquestra e dirige o seu barco servirá de resposta a esta questão. A crença do encenador nas capacidades e possibilidades expressivas da encenação ditará a eficácia da obra teatral. As opções do encenador conduzirão todo o espectáculo num determinado sentido. Se para além de maestro, o encenador tiver a capacidade de ser escultor de palavras e actores, aí acredito que o teatro ganhe mesmo a capacidade de fazer pensar. O trabalho minucioso de equilíbrio dos vários elementos constitutivos de um espectáculo de teatro e o conhecimento das capacidades expressivas de cada um são pontos fundamentais no trabalho de um encenador que ambicione atingir a interioridade do espectador.

---

<sup>37</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 68)

«O teatro terá, portanto, de criar uma metafísica da fala, do gesto e da expressão, que o arranque da sua estagnação psicológica e humana.»<sup>38</sup>

O Teatro é a manifestação artística que envolve mais sentidos tanto para o actor como para o espectador: o tacto, a audição, a visão, e muitas vezes o cheiro. Para além destes sentidos, o teatro consegue também interferir na mente, consciência e espírito de quem contacta com ele. Em palco há almas que comunicam entre si e com outras almas. Essas almas expressam-se através do corpo. Esse corpo tem uma linguagem própria que se decifra sem que seja necessário passar pela racionalização.

«É em torno da encenação, considerada não como simples grau de refração dum texto sobre o palco, mas como o ponto de partida de toda a criação teatral, que se constituirá a linguagem típica do teatro. E é na utilização e na manipulação desta linguagem que se dissolverá a velha dualidade do autor e do encenador, substituídos por uma espécie de Criador único a quem caberá a responsabilidade dupla do espectáculo e da acção.»<sup>39</sup>

Para que surja o que Antonin Artaud designa de *Criador único* é fundamental o trabalho dramaturgico, tal como uma grande sensibilidade por parte do encenador para compreender, assimilar e transmitir correctamente as ideias contidas no texto. As palavras são universais, mas consoante quem as escreve e quem as capta (emissão e recepção) assim ganham tonalidades diferentes. O papel do encenador é captar essas tonalidades e ter a capacidade de as transferir para os actores que dirige, portadores e transmissores finais dessas verdades.

«A linguagem, com as suas palavras e frases, e a tradução de uma outra coisa, é uma conversão de imagens não linguísticas que representam entidades, eventos, relações e inferências. Se a linguagem funciona em relação ao si e à consciência do mesmo modo que funciona para todas as outras coisas, ou seja, simbolizando em palavras e frases aquilo que começa por existir sob forma não verbal, então deverá existir um si não verbal e um conhecimento não verbal.»<sup>40</sup>

O conhecimento não verbal referido por António Damásio traduz-se, no trabalho de Ricardo Carriço, em cumplicidade; cumplicidade com os actores, com o texto e com a própria autora Maria Helena Torrado. Só através desta cumplicidade é possível que nasça o *Criador único* referido por Antonin Artaud, mas que inclui para além do encenador e da autora, todo o elenco. O encenador considera esta cumplicidade a

---

<sup>38</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 88)

<sup>39</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 91)

<sup>40</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, em *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 134)

«*confluência* de pessoas que falam a mesma linguagem» (Ricardo Carriço) e que possibilita «o nascimento de momentos mágicos» (Ricardo Carriço).

«Se o teatro essencial se compara à peste não é por ser contagioso, mas por, tal como a peste, ser a revelação, a apresentação, a exteriorização dum profundo íntimo de crueldade latente, por meio da qual todas as potencialidades perversas do espírito se fixam, quer sobre um indivíduo, quer sobre um povo.»<sup>41</sup>

É essa cumplicidade e união que permite que actores, sem qualquer tipo de experiência profissional, se exponham a um nível emocional bastante profundo. Esta exposição tem lugar, não só pela confiança depositada em quem os dirige, mas também por terem conhecimento dos objectivos deste projecto. Os actores aceitam o desafio de se exporem emocionalmente, por saberem que com este projecto poderão tocar e sensibilizar muitas pessoas, ajudá-las a reconhecer as *doenças sociais* a que estão expostas e conseqüentemente, a tomarem uma atitude para se libertarem dessas mesmas *doenças*. Sendo sinceros consigo próprios e com o público, na entrega aos ideais defendidos em *S. P. O. T.*, os actores conduzem quem os observa a um processo de libertação. A dependência da aceitação social é um dos problemas mais frequentes hoje em dia, e que conduz a um desconhecimento pessoal progressivo.

«(...) O teatro é maravilhoso porque é justamente o ponto de encontro entre as grandes questões da humanidade – a vida, a morte – e a dimensão artesanal, extremamente prática.»<sup>42</sup>

As escolhas do encenador Ricardo Carriço, sempre com o objectivo de respeitar na íntegra o texto e a sua mensagem, basearam-se muito na contenção do gesto e na objectividade expressiva. Assim, as movimentações de cena dos próprios actores e a distribuição espacial das cenas marcam diferenças de ambiências e temas. No texto, fala-se essencialmente de vida, mas fala-se também de morte. As personagens de planos não terrenos movimentam-se em zonas do palco diferentes das personagens do plano terreno. Quando se cruzam, é necessário que o espectador identifique os dois planos em simultâneo. A contracena entre actores cujas personagens pertencem a planos diferentes foi por esta razão meticulosamente trabalhada. É o espectador que tem acesso aos dois planos e não os personagens. Neste aspecto, transcrevo Peter Brook na análise que faz quando refere que no teatro se encontram as grandes questões da humanidade, e cabe ao encenador, através de um trabalho artesanal de sensibilidade, encontrar o equilíbrio justo para tratar estes temas de forma coerente, precisa e com leitura para o espectador.

---

<sup>41</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 31)

<sup>42</sup> Cf. BROOK, 1999, em *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 49)

Para os actores, torna-se um exercício bastante estimulante e enriquecedor. Conseguir separar os dois planos na mesma cena, tornou-se um desafio: para os actores que deveriam manter a cena ignorando a presença de outros actores (na maioria das vezes bem próximos deles fisicamente) e também para os que deveriam ter a capacidade de se anularem como primeiro plano da cena. Os actores que desempenhavam personagens como «Força do Bem», «Força do Mal» e «Ângela» (um espírito perdido entre os dois mundos), tiveram todo um processo de trabalho de expressão corporal diferente. Para estes actores o significado contido em cada gesto tornou-se a base do seu trabalho. Para além de serem fiéis aos seus personagens, os actores tiveram que ser, acima de tudo, fiéis à cena. A generosidade dos actores passou a ser o requisito fundamental por excelência, assumindo estar em cena sem serem notados e sem extrapolar o lugar devido dos personagens. Pegando nas palavras de Ângela: «Há pessoas de quem até nem gostava muito, mas é só de algumas delas que consigo aproximar-me. Sinto-as incomodadas, mas não me ouvem, não me sentem....».<sup>43</sup>

O encenador teve sempre em mente o grau de dificuldade deste tipo de trabalho, bem como a ténue linha que separa um bom trabalho, de um trabalho confuso ao até frustrante. Entre a vida e a morte há um mediador necessário para que uma não se sobreponha à outra. Se não for bem dirigido, o espectáculo corre um elevado risco de se tornar confuso e incompreensível.

---

<sup>43</sup>Cf. TORRADO, em S. P. O. T.: *Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*.

## 5. *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*

(ver anexos 2 e 3)

### **Uma curiosidade: *Spot* – Coincidência com a língua inglesa**

Em inglês a palavra *spot* significa: *mancha; sinal (corpo); sítio, local; ponto sensível; situação difícil; posição (empresa); lugar de destaque; bocado*. Curiosamente, *to touch the spot* significa *tocar no fundo da questão*.

Ainda que a escolha do título da peça não tenha ligação directa com o significado de *spot* em inglês, uma vez que surge da junção das iniciais de *Sensações, Paixões, Ódios e Taras*, há uma leitura paralela passível de ser feita com o significado da mesma palavra em inglês. Em *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*, denunciam-se as *manchas* da sociedade, através do relato de *situações difíceis* que as personagens atravessam e que representam os seus *pontos sensíveis*. O palco, é o *local* onde se retrata a vida através de *sinais* que tomam *lugar de destaque* e que na vida passam imperceptíveis aos olhos dos que não estão a vivenciar determinadas situações. Este espectáculo só faz sentido se tivermos a coragem necessária para *tocar no fundo da questão*, tanto actores como espectadores.

Dizem que o acaso não existe e este exemplo parece confirmar isso. Chamemos-lhe *feliz coincidência...*

### **5.2 Dramaturgia do texto**

#### **5.2.1 Análise dramática de *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, ódios e Taras – A vida em palco***

«Se o teatro foi criado como um escape para os nossos recalamentos, a poesia angustiada que exprime, nas suas bizarras corrupções dos factos da existência, demonstra que a intensidade da vida permanece intacta e nada mais solicita do que ser melhor dirigida.»<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 11)



«O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode ajudar-nos a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele.»<sup>45</sup>

«(...) o teatro não tem categorias, é sobre a vida. Este é o único ponto de partida, e além dele nada é realmente fundamental. Teatro é vida.»<sup>46</sup>

Maria Helena Torrado descreveu numa perfeita sintonia com o que Antonin Artaud defende no excerto acima transcrito, as questões que o Teatro tem a possibilidade de abordar, com o intuito de revelar ao espectador que a vida *nada mais solicita do que ser bem dirigida*. A autora reconheceu no Teatro a possibilidade de alertar a sociedade (como refere Augusto Boal) para problemas que diariamente são camuflados, numa tentativa de construir um futuro diferente através da alteração de mentalidades, não se limitando a esperar que esse futuro chegue sem ter uma atitude activa.

«Para Brecht um teatro necessário nem por um momento poderia desviar os seus olhos da sociedade à qual estivesse servindo.»<sup>47</sup>

Também Brecht sustenta a teoria da fundamental concordância entre o teatro e a sociedade, afirmando que este não deve nunca retirar a sua atenção da sociedade onde se insere, se pretender ser um teatro *necessário*, ou seja, com uma função activa na sociedade.

«O palco é um reflexo da vida, mas esta vida não pode ser revivida nem por um momento sem um sistema de trabalho baseado na observação de certos valores e na elaboração de um juízo de valor.»<sup>48</sup>

Mesmo correndo o risco de ser apelidada de moralizadora, Maria Helena Torrado luta, através dos seus juízos de valor, por um ideal: desmascarar os *podres* de uma sociedade hipócrita através do Teatro. Distorcendo o grande Molière, eu diria para a autora o lema é: *denunciando se criticam os costumes!*

---

<sup>45</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (p. XI)

<sup>46</sup> Cf. BROOK, 1999, em *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 6)

<sup>47</sup> Cf. BROOK, em *o Teatro e o seu espaço*. (p. 73)

<sup>48</sup> Cf. BROOK, em *o Teatro e o seu espaço*. (p. 103)

## 5.2.2 Apontamentos dramaturgicos sobre os personagens de

### *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*

«SUSANA» - mãe de «Ângela» e mulher de «Pedro». Não tendo conseguido ultrapassar a morte da filha, «Susana» entrou em depressão profunda. Revoltada e com um enorme sentimento de culpa, esta mulher perdeu a vontade de viver. «Pedro» é a grande paixão da sua vida, ainda que bastante mais novo do que ela. A sua filha nunca aceitou tal relacionamento, acabando por sair de casa e refugiar-se no consumo de estupefacientes, o que a levou a uma morte prematura. A partir daí «Susana» passou inconscientemente a culpar «Pedro» pela morte da filha, o que destruiu o relacionamento de ambos.

«PEDRO» - marido de «Susana». Após a morte de «Ângela» (filha de «Susana»), e as consequências que daí resultaram para o relacionamento entre eles, «Pedro» começou a entrar em desespero por não saber como lidar com a situação, e principalmente pela culpa que «Susana» lhe inculca. Devido à sua imaturidade e cobardia, «Pedro» refugiou-se em «Joana» com quem mantinha uma relação de dependência e obsessão. Com a ajuda de «Camândola» (amiga de «Susana»), e devido ao desprezo de «Joana», «Pedro» compreende que o que o liga a ela é dependência e cobardia (e não paixão) e toma uma atitude diferente: ganha coragem para ajudar «Susana» a ultrapassar a fase difícil por que está a passar e fá-lo através do seu amor.

«JOANA» - prostituta. O seu melhor amigo é «Óscar». Para proporcionar um melhor nível de vida aos filhos, «Joana» prostitui-se. Abandonada pelo marido, esta mulher sente-se na obrigação de compensar a falta da presença paterna na vida dos filhos, através de bens materiais. No entanto, e para que isso aconteça, não passa tempo nenhum com eles, o que faz com que a sua filha mais velha («Tecas») tenha um comportamento pouco exemplar. O seu grande apoio a vários níveis é «Óscar», um grande amigo que cuida dos filhos de «Joana» e está sempre presente na sua vida para qualquer situação. Com a ajuda do amigo e de «Luz» decide mudar a sua vida.

«ÓSCAR» - invisual. «Óscar» perdeu a visão num acidente de viação. No entanto, depois de ter perdido a capacidade de ver o exterior, descobre que há todo um novo mundo interior que até então desconhecia. Este homem encara a vida de forma

diferente, não de forma negativa, apenas diferente; aprende a captá-la através dos sentidos. É apaixonado por «Joana», embora não tenha coragem para o admitir. Cuida dos filhos dela e a sua dedicação é total. Como acaba por reconhecer, a sua felicidade passa pela felicidade de «Joana» e pela dos seus filhos.

«Óscar» é um homem intuitivo que aprendeu a despertar os sentidos depois de ter perdido a visão; adverte «Joana» sobre os riscos que corre e, neste ponto é possível estabelecer um paralelismo entre este personagem e o personagem «Tirésias» da tragédia grega. Nos textos de Sófocles, «Tirésias» tem a capacidade de ver a verdade que outras personagens (como Édipo) não têm capacidade de alcançar, alertando-as e fazendo-as perceber os erros da sua conduta. Em parte, é o que faz «Óscar» ao tentar alertar «Joana» que, à semelhança de «Édipo» não dá ouvidos a quem a tenta prevenir.

«TECAS» - filha de «Joana». É uma adolescente que, inconscientemente, segue o comportamento da mãe; a forma como lida com os rapazes assim o demonstra. «Tecas» tem 16 anos e muito pouca ingenuidade ou inocência. A forma como seduz traduz a falta de orientação e acompanhamento familiar.

«JÔ» - surfista. Amante do Sol, do mar e da Natureza, «Jô» é o retrato fiel de muitos surfistas do Guincho. Sereno e bem-disposto, lida com «Tecas» com muita paciência e revelando até algum conhecimento em relação a este tipo de situação, pois como acontece com a grande maioria dos surfistas, é normalmente assediado por adolescentes encantadas com a diferença que marca.

«CAMÂNDOLA» - mãe de «Leonor» e amiga de «Susana». «Camândola» representa a sabedoria ganha com a vida. É uma mulher sensível e extremamente intuitiva. A sinceridade e coragem são as suas características mais marcantes. É uma mãe cuidadosa e preocupada com a filha «Leonor» e, como todas as mães, tenta protegê-la de todos os perigos que a possam rondar, o que revolta «Leonor» por se sentir sufocada. No entanto, o amor de mãe é mais forte e não é comparável a qualquer outro, e é ele que leva à reconciliação.

«FORÇA DO BEM» - representa o «Bem», os bons sentimentos, a generosidade, a humildade, o amor. Este personagem exerce influência sobre os restantes personagens, que se traduz nas atitudes dos mesmos. A «Força do Bem» é um guerreiro e guardião.

«**FORÇA DO MAL**» - representa o «Mal», as más atitudes, o egoísmo, a falsidade, a intenção de ferir o próximo. Este personagem também exerce influência sobre os restantes personagens, que se traduz nas atitudes dos mesmos. A «Força do Mal» tenta sempre a destruição e o caos, a intriga e a revolta.

«**LUZ**» - vidente. «Luz» é uma personagem presente durante quase todo o tempo. Exerce influência sobre alguns dos outros personagens por ajudá-los a encontrar o seu caminho. Esta mulher possui um dom, mas sente necessidade de se esconder atrás de uma bola de cristal para que as outras pessoas lhe confirmem credibilidade. Porém, não se sente bem por ter de recorrer a uma encenação para poder transmitir as mensagens que tem para os outros e que a sua intuição lhe dita. Este conflito acaba por se resolver ao admitir que, efectivamente «há máscaras necessárias!».

«**ÂNGELA**» - filha de «Susana». Por recusar-se a aceitar a relação de «Susana» e «Pedro», «Ângela» saiu de casa e refugiou-se em estupefacientes. Acabou por morrer de overdose e foi encontrada já sem vida, abandonada num beco da cidade. Devido às condições perturbadas em que morreu, «Ângela» não sabe que já não se encontra no plano terrestre, por isso surge desesperada por não compreender a sua situação. Tenta comunicar com a mãe, mas em vão, pois já ninguém a vê ou ouve. Não sente o seu corpo, não tem rotinas, anda à deriva e sem saber porquê. Conduzida pela «Força do Bem», percebe que se encontra no limiar entre a terra e o céu. Começa então uma disputa entre a «Força do Bem» e a «Força do Mal» por «Ângela», no entanto ainda lhe cabe a ela decidir se se reconcilia com a mãe e fica em paz, ou se a atormenta pelas atitudes que a conduziram a destruir a sua vida. «Ângela» acaba por compreender que errou e vem trazer tranquilidade a «Susana» libertando-a do sentimento de culpa que carrega. Depois de estar em paz consigo mesma e aceitar qual o caminho que deve seguir, «Ângela» vai agradecer todo o carinho a «Fátima», dando-lhe força para seguir em frente e deixando-lhe a mensagem de que está bem. Fá-lo de forma simbólica, deixando-lhe um objecto pessoal que «Fátima» facilmente reconhece. Finalmente, «Ângela» segue o seu caminho onde promete que esperará por «Susana».

«**LEONOR**» - filha de «Camândola», estuda artes circenses. É uma adolescente revoltada que pretende enfrentar a vida sozinha, rejeitando os conselhos da mãe. Admite sentir por «Camândola» um ressentimento do qual não sabe a origem, mas que é o responsável pelas discussões e desavenças entre ambas. A sua personalidade é muito

semelhante à de «Camândola», talvez por isso haja tanto atrito entre elas. Teve um namorado («Lourenço») que morreu de overdose e por isso «Leonor» faz de tudo para tentar salvar o irmão de «Lourenço» («Rui») do mundo das drogas. Também por ver o que aconteceu a «Lourenço», «Leonor» acaba por compreender o porquê da preocupação da mãe e admite que na verdade ela representa o exemplo que deseja seguir.

«**BOY**» ou «**RUI**» - toxicodependente, amigo de «Leonor». «Rui» é irmão de «Lourenço» (namorado de «Leonor» que morreu de overdose). Vive na rua, arruma carros, e está a seguir as pisadas do irmão. «Leonor» é a única pessoa que lhe presta atenção e oferece ajuda, no entanto ele recusa. «Rui» não conseguiu superar a morte de «Lourenço» e deixou-se enlear nas teias da droga de onde não se consegue libertar. É pintor, mas desperdiça o seu dom.

«**FÁTIMA**» - irmã de «Isabel» e «João» e grande amiga de «Ângela». «Fátima» é uma mulher sensível e lutadora. Embora bastante introvertida, é muito atenta à vida, sendo igualmente portadora de uma grande generosidade. Por ser a filha mais velha e ter tido sempre de prestar assistência em casa, «Fátima» nunca pôde realizar os seus sonhos, o que representa uma pequena frustração para ela, no entanto, continua a sonhar. A morte de «Ângela» ainda lhe traz muito sofrimento e até, em parte, um sentimento de culpa por não lhe ter prestado a assistência necessária. O seu melhor amigo é «Mário».

«**ISABEL**» - irmã de «Fátima» e «João». «Isabel» é uma cantora de sucesso extremamente arrogante e insensível. A sua relação com a irmã («Fátima») é bastante conflituosa. É uma mulher ingrata, fria, calculista, egoísta e egocêntrica. Céptica e provocadora, «Isabel» não olha a meios para alcançar os seus fins.

«**MÁRIO**» - padre. «Mário» é um jovem padre dos tempos modernos, que não sede a fundamentalismos nem preconceitos. É o melhor amigo de «Fátima». Como o próprio refere, «Eu antes de ser padre, sou um ser humano!».<sup>49</sup> Este personagem surge com uma visão, acima de tudo, sem qualquer tipo de preconceitos ou ideias feitas. «Mário» defende as suas próprias ideias e não as que são impostas pela Igreja, embora

---

<sup>49</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

possa concordar com algumas delas. É um padre diferente da ideia habitual que se tem desta classe social: surge enquanto ser humano e ser pensante.

«**JOÃO**» - arquitecto, homossexual, irmão de «Fátima» e «Isabel». «João» vive doentamente obcecado pelo namorado («Adriano»). A dependência que os liga já transformou o amor em algo pouco saudável, e que leva «João» a tornar-se violento. A sua obsessão torna-o um homem infeliz.

«**ADRIANO**» - homossexual, imigrante brasileiro. «Adriano» sofre com as constantes mudanças de humor e desconfianças de «João», que chega mesmo a ser agressivo, não só fisicamente, mas também psicologicamente. É, de certa forma, uma vítima de violência doméstica que não se defende, embora o pudesse fazer por ser fisicamente mais forte, pois as pressões psicológicas por que passa não lhe permitem qualquer atitude de defesa. «Adriano» sofre chantagens e humilhações constantes por parte de «João», devido à obsessão doentia deste. No entanto, é dotado de uma paciência imensa, o que acaba por apaziguar (supostamente) a relação.

«**CARLA SOFIA**» - filha de «Didi» e «João Alberto». É uma criança que sofre com a ausência e falta de atenção dos pais. Sem amigos nem referências, projecta-se em personagens do universo televisivo (imaginário). Acima de tudo é uma criança carente e confusa. «Carla Sofia» está também a entrar na fase da descoberta da sexualidade, sem pais por perto que lhe respondam a perguntas que todas as crianças fazem. Ingénua e sincera, esta menina trocava todos os seus brinquedos por amigos e amor verdadeiro.

«**DIDI**» - Esposa de «João Alberto» e mãe de «Carla Sofia». «Didi» é uma mulher fútil, cuja ascensão social a fez perder humildade e distorcer os seus valores. Repleta de egoísmo e egocentrismo, «Didi» passa os dias com as amigas, ignorando totalmente a sua filha «Carla Sofia». Esta personagem surge como crítica à atitude de muitas mães (e pais) dos dias de hoje, que se preocupam exclusivamente consigo próprias, com a sua imagem e com a hipócrita vida social, desprezando os filhos e enchendo-os de presentes para tentar compensar a falta de atenção.

«**JOÃO ALBERTO**» - Político corrupto. «João Alberto» é o dirigente do P.I.C.A. (Partido Independente da Corrupção Assumida). Esta personagem representa uma forte crítica social ao panorama económico e político por que o mundo atravessa. Dedicar-se exclusivamente ao trabalho, não prestando a menor atenção à esposa («Didi»)

nem à filha («Carla Sofia»). É um político como tantos outros, mas corruptamente assumido.

«**SÉRGIO**» ou «**FALCÃO**» - sem-abrigo. «Falcão» vive na rua por opção. Como o próprio afirma, optou por deixar que a dor o construísse, e a partir daí descobriu os pequenos nada que a vida comporta e que não estão à vista dos mais distraídos. A recusa a bens materiais fê-lo encontrar novos prazeres na vida. É feliz, pois vive os seus sonhos e não é dependente de necessidades incutidas pela sociedade. Tem uma grande sabedoria e horizontes bem mais alargados do que os escravos da sociedade que o banuiu. A sua ligação à natureza torna-o sensível e especial.

«**BERNARDO**» - Jovem estudante de Medicina. «Bernardo» é um jovem curioso que se interroga acerca do verdadeiro sentido da vida, presta atenção aos que o rodeiam, e tem uma enorme vontade de conhecer o que está para além do óbvio. Devido à sua sensibilidade, «Bernardo» interroga-se sobre qual o ser que teria habitado um corpo que dissecou na aula de Anatomia, e vai procurar informações. Fica a saber que o tal corpo pertencia a um sem-abrigo a quem chamavam de «Poeta da Vida» e que teria sido levado para o hospital por um amigo, também sem-abrigo, chamado «Falcão». Depois de muito procurar, encontra finalmente «Falcão» que lhe mostra por que razão vive na rua e em que aspectos a sua realidade o faz feliz. «Bernardo» acaba por perceber que tem muito para aprender e encontra em «Falcão» alguém a quem deseja chamar de *amigo*.

«**POETA BOCAGE**» - Representa a figura do poeta português Bocage. Surge enquanto reminiscência na cena em que o «Poeta da Vida» é referido, por ser o poeta preferido deste. A poesia de Bocage surge de certa forma como complemento às ideias de «Falcão».

«**POETA DA VIDA**» - É um personagem figurativo, uma vez que apenas se faz referência a ele durante o diálogo entre «Bernardo» e «Falcão», não intervindo o mesmo fisicamente. No entanto, é um personagem bastante importante, sendo-lhe conferida a mensagem final da peça (em *voz off*). O «Poeta da Vida» representa a principal mensagem que a autora visava ao escrever este texto: a capacidade de *viver a vida como uma poesia*.

### 5.2.3 Análise do texto:

#### CENA 1 («Susana» e «Pedro»)

«Susana» começa por se apresentar e reflectir acerca da sua vida, da fase complicada que atravessa, da sociedade onde vive. «Susana» chora mais uma vez a morte da filha («Ângela») e o desmoronamento de tudo o que a pudesse fazer outrora feliz. Em depressão profunda, esta mulher carrega no peito uma revolta imensa e um grande sentimento de culpa.

«Susana» encontra-se em frente a um espelho olhando o seu rosto; o rosto de alguém que desconhece dadas as metamorfoses que a vida a forçou a passar. Debilitada, abandonada, revoltada e deprimida, esta mãe tenta perceber a vida contra a qual abriu guerra desde a morte de «Ângela». A partir desse momento, passou a culpar «Pedro» pela morte da filha (ainda que de forma inconsciente). Neste monólogo com o espelho, «Susana» admite finalmente essa atitude errada para com o marido, uma vez que a culpa que sente por não ter dado mais atenção a «Ângela» (já que era dessa ausência que ela a acusava) a leva a focar em «Pedro» a razão da auto-destruição da filha.

Neste processo de análise, «Susana» interroga-se acerca dos valores actuais e da relação entre pais e filhos. «Ângela» terá sido egoísta por não aceitar a felicidade da mãe. «As épocas mudaram e já nos libertámos da aprovação dos nossos pais, mas se tivermos filhos, será que temos de ficar dependentes da aprovação deles?»<sup>50</sup>

Verbalizando a sua situação, toma consciência de questões sobre as quais tem vindo a reflectir e começa a tentar encontrar respostas para perguntas retóricas. São questões que só o tempo a ajudará a resolver.

Sem qualquer tipo de apoio de «Pedro», «Susana» decide terminar o casamento, pois como a própria conclui, já não é o que era.

«Pedro» é um homem imaturo e covarde que, não tendo coragem para enfrentar a situação de «Susana», decide refugiar-se em «Joana», uma prostituta que lhe proporciona momentos de prazer que o fazem esquecer os problemas da sua vida. Não tendo capacidade de lidar com a depressão de «Susana» torna-se agressivo para ela. Este

---

<sup>50</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*



homem sente-se perdido, desesperado, completamente sem norte: «Eu sou o Pedro e se neste momento me perguntarem que tipo de pessoa sou, se calhar nem eu sei...»<sup>51</sup>

Na sua cabeça começam a surgir interrogações acerca do sentido da sua vida, do seu casamento, da diferença de idades que existe entre ele e «Susana» e que neste momento o faz reflectir sobre a sua capacidade de corresponder às necessidades de uma mulher tão mais velha do que ele. «Pedro» começa a perceber que efectivamente é uma situação bastante mais complicada para a mulher do que para si, não só pela ruptura com a filha, mas também por ser alvo de preconceitos da sociedade. Talvez agora compreenda a importância das provas de amor que deixou de dar a «Susana».

## CENA 2 («Joana» e «Óscar»)

«Joana» apresenta-se como *mulher desempoeirada e feliz*. De facto, não é por ser prostituta que deixa de ter a possibilidade de ser feliz, no entanto a sua apresentação é apenas uma das várias «máscaras sociais» que surgem ao longo do texto.<sup>52</sup> É uma mulher directa, objectiva e provocadora, no entanto as suas verdadeiras debilidades são percebidas por «Óscar», o seu maior amigo. A principal preocupação de «Joana» são os seus filhos. Revoltada por ter sido abandonada pelo marido, «Joana» tenta que os filhos não se sintam menosprezados pelos amigos, por não poderem ter o mesmo nível de vida que eles, por isso opta por se prostituir. Mantém com «Óscar» uma relação «amor-ódio», pois embora seja o seu melhor amigo e a pessoa que para além de cuidar dos seus filhos, lhes dá todo o apoio e carinho, «Óscar» representa também a única pessoa que a tenta chamar à razão e fazê-la ver que um dia os filhos de «Joana» poderão sentir vergonha dela.

«Óscar» perdeu a visão num acidente de viação e na sua apresentação revela que a vida lhe deu a possibilidade de ver o mundo de outra forma e de descobrir um novo «Óscar» que habitava dentro de si. Este homem encara a perda da visão como algo de positivo na sua vida, pois tomou conhecimento de dimensões que diariamente ignoramos ou desconhecemos. A capacidade que adquiriu de compreender quem o rodeia, transformou-o numa pessoa mais sensata e madura. «Óscar» é apaixonado por «Joana», embora não o admita. Cuida dos filhos dela, como se fossem seus e luta

---

<sup>51</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

<sup>52</sup> A autora faz mais uma vez um apontamento aos preconceitos que predominam hoje em dia.

diariamente para tirar «Joana» da prostituição. Esta luta provoca discussões diárias entre ambos, mas que não conseguem demovê-lo de continuar a tentar alertar «Joana» acerca de possíveis consequências futuras dos seus actos.

### **CENA 3 («Jô» e «Tecas»)**

«Tecas» é a filha mais velha de «Joana». Esta cena surge no seguimento da interpelação de «Óscar» a «Joana»: «E não te esqueças que a tua filha mais velha... a Tecas, já tem 16 anos...! Uma idade complicada... Ela tem aulas só de manhã...e à tarde... será que sabes por onde é que ela anda...?»<sup>53</sup>

A filha de «Joana» tem um comportamento pouco adequado à sua idade. Ao encontrar «Jô» (surfista) na praia, sedu-lo de imediato de uma forma incisiva e provocadora. Aborda um desconhecido sem rodeios, dando-lhe a entender exactamente o que pretende.

«Jô» sente-se assediado, mas contorna pacientemente a situação. É um rapaz que aprecia a natureza e, acima de tudo, vive em harmonia com ela.

### **CENA 4 («Pedro» e «Joana»)**

Depois de «Susana» ter expulsado «Pedro» e terminado o casamento, este sente-se ainda mais perdido, e mais uma vez vai procurar conforto em «Joana». No entanto, é rejeitado por ela. A forma como abordam a questão da profissão de «Joana» denuncia que o seu relacionamento, ao contrário do que «Pedro» pensava é meramente físico. «Joana» mente a «Pedro», pois na verdade vai ver «Luz» e não um cliente. «Pedro» não se apercebe da mentira. Por ser apanhado de surpresa pela rejeição de «Joana», toma consciência de que procede de forma errada: «És mesmo puta! Como é possível que eu esteja interessado numa mulher assim...? O insólito da vida...! Tenho uma mulher em casa, que adorei, que foi tudo para mim, que neste momento necessita da minha ajuda e que me sinto incapaz de a ajudar, por estar obcecado por... uma mulher como tu!»<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

<sup>54</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

Este choque foi fundamental para que «Pedro» começasse a compreender onde era realmente o seu lugar e a quem deveria prestar atenção.

### **CENA 5 («Força do Bem» e «Pedro»)**

Aparentemente só, «Pedro» reflecte...

Sob a intervenção da «Força do Bem», «Pedro» arrepende-se das escolhas que fez e toma consciência de qual o caminho que deve seguir e decide voltar a tentar conquistar «Susana».

### **CENA 6 («Pedro» e «Camândola»)**

Depois de tomada a decisão de lutar por «Susana», nasce a dúvida: *Como?* Só com sabedoria e experiência de vida é possível responder a esta questão. Surge então «Camândola». Sendo uma grande amiga de «Susana» não aguenta assistir ao sofrimento da mesma sem tomar qualquer atitude. Então decide ir falar com «Pedro». Por ser uma mulher com grande experiência de vida e extremamente intuitiva, facilmente compreende os meandros da história que «Susana» desconhece e desmascara «Pedro». Como quem cala consente, «Camândola» depreende pelo silêncio dele, que a sua intuição mais uma vez estava certa. No entanto, compreende que «Pedro» está arrependido e simultaneamente acabou por ser também ele apanhado pelos enleios da vida, uma vez que não tem culpa da morte de «Ângela» e o facto de essa culpa lhe ser atribuída foi determinante para o fim da relação. Depois de reposta a verdade, «Camândola» decide ajudar «Pedro» aconselhando-o e orientando um homem apaixonado, mas perdido e imaturo.

### **CENA 7 («Pedro» e «Joana»)**

Ofendida com «Pedro» pelo último encontro dos dois, «Joana» sente-se magoada e, como tal, com necessidade de retribuir a ofensa. Sob a influência da «Força do Mal», a prostituta ataca «Pedro», humilhando-o. Porém, «Pedro» já mudou de

atitude a não se sente mais dependente ou obcecado por «Joana», o que lhe permite responder-lhe de forma clara e objectiva.

«Joana» tenta rebaixar «Pedro» dizendo-lhe que a vidente onde esteve lhe revelou que ele estava perdidamente apaixonado por ela, o que não é verdade. Acaba por ser uma tentativa falhada, porque «Pedro» já não se sente dependente dela e tem novos objectivos muito bem definidos. Assim, revela-lhe as descobertas que fez com a ajuda de «Camândola». «Joana» continua a ridicularizá-lo, até que percebe que talvez ele tenha mesmo razão quando afirma: «Estás muito enganada Joana, eu apenas relembrei aquilo que, já experimentei e que com certeza, tu nunca conheceste!»<sup>55</sup> Esta pequena frase terá repercussões na vida de «Joana»...

### **CENA 8 («Luz»)**

Esta é a cena de apresentação de «Luz», a vidente que vai aconselhando alguns dos personagens. Falando directamente ao espectador, «Luz» desmistifica o assunto *esoterismo*, uma vez que admite que todos nascemos com o mesmo dom, mas nem todos o desenvolvemos. *O saber que conosco nasceu* é simplesmente trabalhado por algumas pessoas de sensibilidade mais apurada, não tendo de ser obrigatoriamente algo de sobrenatural: «Quando a janela está aberta, chamamos-lhe de intuição, e ela pode estar semicerrada, entreaberta, ou completamente rasgada para a luz...»<sup>56</sup>

### **CENA 9 («Força do Bem» e «Força do Mal»)**

Nesta cena, o confronto entre a «Força do Bem» e a «Força do Mal» é finalmente verbalizado. Como dois guerreiros, as forças confrontam-se.

### **CENA 10 («Ângela», «Força do Bem» e «Força do Mal»)**

Nesta cena «Ângela» surge pela primeira vez para partilhar com os espectadores (as únicas pessoas com a capacidade de a ouvir), o seu estado de desespero por não

---

<sup>55</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

<sup>56</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

compreender o que lhe aconteceu. É socorrida pela «Força do Bem» que a ampara revelando-lhe o que acontecera e resgatando-a de um estado de indefinição. Surge a «Força do Mal» com a promessa de estar presente no momento em que «Ângela» tenha de seguir o seu caminho para outro plano:

«Força do Bem – (...)Para culpabilizar a mãe, acabou destruindo a sua própria vida. Mas no momento do possível arrependimento, vou estar junto dela, para que tome consciência e se possa salvar.

Força do Mal – Também lá estarei! Veremos quem ganha....»<sup>57</sup>

### **CENA 11 («Joana» e «Óscar»)**

Depois de reflectir sobre os conselhos de «Luz», «Joana» confessa a «Óscar» que finalmente tomou a decisão pela qual ele tanto esperava: decide mudar de vida. «Óscar», sem o conhecimento de «Joana» tinha também falado com «Luz» que o avisara que iria ter em breve uma boa notícia. Essa notícia chega finalmente, e com ela o fim dos conflitos entre ambos. Nesta cena fica a dúvida para «Joana» e a certeza para o espectador, do amor que «Óscar» sente por ela.

### **CENA 12 («Leonor» e «Boy»)**

«Leonor» apresenta-se e apresenta também «Boy» revelando a vida que este leva e a sua dependência de estupefacientes. Por ter perdido «Lourenço» (o seu namorado e irmão de «Boy») devido à dependência deste de drogas, «Leonor» vive revoltada por não conseguir mudar o caminho de «Boy». Para a filha de «Camândola», «Boy» representa uma segunda oportunidade que a vida lhe dá de poder salvar alguém muito próximo de «Lourenço», de ter o mesmo fim que ele. «Leonor» tenta fazer por «Boy» o que nunca conseguiu fazer por «Lourenço». No entanto, «Boy» está completamente dependente do vício e rejeita totalmente a ajuda da amiga. O que o prende às drogas é muito mais forte do que o que o prende à vida, principalmente depois da morte do irmão.

---

<sup>57</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

### **CENA 13 («Camândola» e «Leonor»)**

Nesta cena, «Camândola» coloca-se como espectadora do que se passa em palco e reflecte em torno disso. Quando toca no assunto *esoterismo/ vidente* entra «Leonor» que ouviu a parte final da reflexão da mãe e sentiu necessidade de intervir para defender uma amiga sua vidente e que não seguia o exemplo dado por «Camândola» a respeito das pessoas que se dedicam ao esoterismo.

«Camândola» toca um assunto muito importante e actual em torno deste tema: os charlatães; pessoas que se aproveitam do sofrimento de terceiros para proveito próprio.

Depois de se irritar com a mãe, e de esta lhe explicar que o seu comportamento se justifica pura e simplesmente por ser Mãe e procurar sempre defender a sua cria, «Leonor» pára e observa-se a si própria. Acaba por admitir que existe dentro dela um ressentimento para com «Camândola» cuja origem não sabe definir. Como acontece com a grande maioria dos pais e filhos, estes acabam por perceber o porquê das atitudes dos pais. Vem a gratidão e a admiração. «Leonor» reconcilia-se então com «Camândola».

### **CENA 14 («Força do Mal», «Força do Bem» e «Ângela»)**

«Em consequência de mecanismos de aprendizagem tais como o condicionamento, emoções de todas as tonalidades ajudam eventualmente a ligar a regulação homeostática e os «valores» de sobrevivência a numerosos acontecimentos e objectos da nossa experiência autobiográfica. As emoções são inseparáveis da ideia de recompensa ou de castigo, de prazer ou de dor, de aproximação ou afastamento, de vantagem ou desvantagem pessoal. Inevitavelmente, as emoções são inseparáveis da ideia do bem e do mal.»<sup>58</sup>

Talvez pelo que afirma António Damásio no excerto acima transcrito acerca da ligação das emoções à ideia do bem e do mal, esta cena seja tão forte. Efectivamente as nossas decisões quotidianas pesam o bem e o mal, a recompensa e o castigo.

---

<sup>58</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, em *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 76)

No *limbo*, «Ângela» pesa tudo isto ao mesmo tempo que reflecte sobre o seu comportamento, o que realmente aconteceu, o que a levou a tomar determinadas atitudes, o seu egoísmo e infantilidade. A «Força do Bem» e a «Força do Mal» continuam a disputá-la, no entanto, chega o momento em que é «Ângela» quem decide que caminho seguir, pois ainda possui livre arbítrio.

Esta cena traduz um dos princípios da autora: postas as cartas na mesa, é o espectador quem decide se aceita ou recusa as mensagens contidas neste texto.

### **CENA 15 («Ângela» e «Susana»)**

«Ângela» decide seguir o caminho indicado pela «Força do Bem» e, reconhecendo os seus erros, vai pedir perdão a «Susana». Depois de sentir o seu perdão, «Ângela» segue para o paraíso onde promete esperar pela mãe, pois percebeu que a «Força do Bem» estava certa ao afirmar que o amor de mãe não é comparável a nenhum outro, logo o lugar de «Ângela» no coração de «Susana» nunca será ocupado por ninguém. «Susana» ganha então mais uma estrelinha no céu a protegê-la e a iluminar o seu caminho.

### **CENA 16 («Ângela» e «Fátima»)**

Já em paz, «Ângela» vai despedir-se da sua grande amiga «Fátima» e deixar-lhe (simbolicamente – através de um objecto pessoal seu) força e tranquilidade para enfrentar a vida e todas as dificuldades por que passa. Com este gesto, «Ângela» acalma o coração da amiga ajudando-a a ultrapassar a dor da sua ausência.

### **CENA 17 («Fátima», «Isabel» e «Padre Mário»)**

Enquanto «Fátima» chora pela morte da amiga (num misto de tristeza e alegria, pois recebeu a mensagem de «Ângela»), surge «Isabel» que mais uma vez a maltrata verbalmente: humilha-a, ridiculariza-a e rebaixa-a. «Isabel» é uma mulher desprezível, contrariamente a «Fátima», que mesmo sendo maltratada é compreensiva com a irmã e ainda tenta fazê-la aprender algo com a vida.

«Mário» vai visitar «Fátima» e encontra as duas a meio de uma discussão. «Isabel» mantém uma atitude despropositada e embaraçosa perante «Mário». Chegando mesmo a ser desrespeitosa para com o padre, há no entanto um assunto que «Isabel» refere, bastante controverso hoje em dia: a posição da igreja em relação à homossexualidade. «Isabel» acaba por denunciar um caso de violência doméstica entre homossexuais (o seu irmão «João» e o namorado «Adriano»). A obsessão de «João» por «Adriano» leva-o a ser violento.

### **CENA 18 («João» e «Adriano»)**

Obcecado com mais um atraso de «Adriano», «João» espera furioso o namorado. Quando ele chega, «João» rebenta numa discussão causada pelos devaneios que o próprio cria na sua cabeça. A falta de confiança em «Adriano» provocada pela cegueira de ciúmes em que vive constantemente, leva-o a partir para a agressão física. No entanto, com toda a sua calma e paciência, «Adriano» consegue contornar a situação.

Esta cena retrata um caso de violência doméstica tão comum nos tempos que correm, mas entre um casal homossexual. Sendo este um tema tabu na nossa sociedade (embora felizmente se venham a desvendar casos e surjam cada vez mais testemunhos de pessoas que enfrentam o problema), tratando-se de um caso de violência entre um casal homossexual, a dificuldade em falar do tema torna-se redobrada. Daí a importância desta cena.

### **CENA 19 («João Alberto», «Didi» e «Carla Sofia»)**

Tendo ouvido um comentário de «Isabel» acerca da relação entre «João» e «Adriano», «Carla Sofia» interroga-se sobre tantas questões que como criança não tem ainda capacidade de compreender. Procura ajuda para perceber essas questões junto da mãe («Didi»), mas esta não tem paciência nem tempo para lhe responder. Excessivamente preocupada com a sua vida social e excessivamente pouco preocupada com a filha, «Didi» é uma mãe negligente, tal como o marido, «João Alberto», político corrupto e egocêntrico.



Esta cena aborda um tema que atinge, infelizmente, grande parte das famílias actuais: a negligência dos pais em relação aos filhos e as consequências, para a sua educação, que daí advêm (um pouco como no caso de «Joana» e «Tecas», embora sejam razões diferentes a provocar a dita negligência).

### **CENA 20 («Susana», «Pedro», «Camândola» e «Leonor»)**

Já reconciliados, «Pedro» e «Susana» fazem um balanço da sua situação, dos preconceitos que enfrentam devido à sua diferença de idades, e concluem que o mais importante e mais forte de tudo é o amor que os une. Sendo fiéis aos seus sentimentos e permanecendo juntos, todas as barreiras são superáveis.

«Camândola» ouve atentamente e, reconfortada por vê-los felizes e por ver o amadurecimento de «Pedro», sublinha os aspectos que vale a pena ter em conta ao longo da vida. A felicidade só se conquista se tivermos a coragem de sermos nós mesmos, não cedermos a «máscaras sociais», e se enfrentarmos a vida de frente.

«Leonor» ouve o final do desabafo de «Camândola», que a deixa preocupada. «Camândola» diz julgar *não estar cá por muito mais tempo*, o que aflige a filha por saber quão intuitiva e sensível a mãe é. No entanto, fica a inevitável mensagem que *nada acaba aqui...*

### **CENA 21 («Luz» e «Boy»)**

Intrigado com o que se passava em casa de «Luz», e por ter falado com alguém que lhe disse que ali encontraria ajuda, «Boy» decide procurá-la. «Luz», porém, fá-lo ver que qualquer tipo de ajuda requer sempre por parte de quem precisa, de uma grande força de vontade, caso contrário, não é possível ajudar ninguém. Depois de compreender que a atitude está sempre dependente dele, «Boy» começa a consciencializar que tem de mudar muitas coisas na sua vida, começando por permitir ser ajudado.

### **CENA 22 («Bernardo», «Sérgio» e «Luz»)**

«A vida urbana tornar-se-ia insuportavelmente pesada para certas pessoas se todo o contacto entre dois indivíduos implicasse o compartilhar das preocupações, confidências e problemas de cada um.»<sup>59</sup>

No excerto acima transcrito de Erving Goffman, o autor descreve o que no texto é apresentado como *máscaras sociais*; são disfarces inconscientes que se tornam habituais na vida em sociedade.

«Os nossos hábitos animais são transformados pela consciência em lealdade e dever, e nós tornamo-nos “pessoas” ou “máscaras”.»<sup>60</sup>

Aos poucos fomos perdendo a capacidade de sermos verdadeiros connosco e com quem nos rodeia. Diariamente montamos encenações e criamos personagens de nós mesmos. É um jogo cujas regras todos conhecemos, aceitamos e jogamos.

«Falcão» é um sem-abrigo que identifica e rejeita este mesmo jogo. Prefere jogar as suas regras: ser feliz, genuíno e atento ao que o universo lhe quer mostrar: «(...) as sociedades modernas valorizam apenas os bens materiais e as tecnologias e não valorizam a verdadeira sabedoria...criam-nos necessidades, que o não são, e mantêm-nos vedados ao verdadeiro conhecimento...! Aquele que está latente no universo e em cada um de nós...ele existe para que seja utilizado, mas ninguém dispõe do espaço necessário para ir ao seu encontro...porque estão todos ocupados a tentar satisfazer cada vez mais, necessidades fictícias... neste Mundo materialista!»<sup>61</sup>

«Bernardo» é um estudante de Medicina interessado não só pela cura do corpo, mas também pela cura da «alma». Decide procurar «Falcão» na esperança de recolher mais informações acerca de alguém a quem chamavam de «Poeta da Vida» que, tal como «Falcão», era um sem-abrigo daquela zona da cidade, e que teria sido levado para o hospital por ele. Depois de conseguir captar a atenção de «Falcão», «Bernardo» escuta-o fascinado. Encontrou finalmente alguém que o encaminhe na sua aprendizagem da vida, e que faça dele um bom *médico da alma*.

Surge entretanto «Luz», angustiada por ter de recorrer ao uso de uma bola de cristal para que a oiçam e dêem credibilidade à sua intuição. «Luz» decide então destruir essa bola, que não é mais que uma encenação que a encobre. Quando está

---

<sup>59</sup> Cf. GOFFMAN, 1993, em *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. (p. 71)

<sup>60</sup> Cf. GOFFMAN, 1993, em *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. (p. 73)

<sup>61</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

prestes a partir a bola é impedida por «Falcão» que escutava o seu desabafo e a faz reconhecer que há máscaras necessárias, e a bola de cristal é uma delas: «Não...! Não faça isso...!!! Mantenha a sua bola de cristal...não vê que se não a utilizar como escudo, ninguém mais vai acreditar em si...deixa de poder dizer o que sente e o que intui... pois passa a ser igual a qualquer outra pessoa, que dizendo o que lhe vai na alma, é apelidado de agressivo, intrometido e até de louco...! E nunca mais ninguém, lhe vai pedir ajuda...! Há máscaras necessárias...e essa é uma delas!»<sup>62</sup>

O «Poeta Bocage» surge neste quadro como forma de crítica social e de suporte às ideias de «Falcão». Era também o poeta preferido do chamado «Poeta da Vida»; talvez pela sinceridade dos seus poemas e coragem para denunciar hipocrisias.

### **CENA 23 («Força do Bem» e «Força do Mal»)**

A «Força do Bem» e a «Força do Mal» chegam ao final equilibradas. Ao longo do texto foram travando batalhas: vencendo umas, perdendo outras e até empatando o seu nível de influência nalguns casos. No entanto, como acontece desde sempre e continuará a acontecer, o bem e o mal coexistem em paralelo.

### **CENA 24 («Poeta da Vida»)**

O «Poeta da Vida» é o portador da principal mensagem deste texto:

«A Grande viagem é aquela que fazemos para dentro de nós...e essa não custa dinheiro, apenas necessita de espaço interior para a realizar...»<sup>63</sup>

### **CENA 25 (Espelhos)**

«Não sou daqueles que crêem que a civilização terá de mudar para que o teatro mude; mas creio, de facto, que o teatro, utilizado num sentido o mais elevado e complexo possível tem poder para influenciar o aspecto e a formação das coisas, e que o encontro, no palco, de duas manifestações plenas de

---

<sup>62</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

<sup>63</sup> Cf. TORRADO, em *S. P. O. T.*

paixão, dois focos de vida, dois magnetismos nervosos é algo tão integral, verdadeiro e mesmo decisivo como o encontro, na vida numa epiderme com outra, numa devassidão intemporal.»<sup>64</sup>

O poder comunicativo do Teatro é imenso, assim como a sua capacidade de mudar mentalidades, de fazer com que as pessoas reflectam, uma vez que passam a ter a possibilidade de assistir a situações idênticas às que surgem nas suas vidas, mas de fora, como se observassem de um cantinho da lua. Em *S. P. O. T.* fica a liberdade de decisão do espectador, no entanto, nesta cena assumimos que estamos a falar de quem nos vê, fazendo um círculo de espelhos em redor da plateia para que os espectadores se vejam no seu papel de *actores da vida*.

#### 5.2.4 *S. P. O. T.* e Gil Vicente

Devido à sua cariz de análise e crítica social, é possível estabelecer um paralelismo entre *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco* e alguns dos textos de Gil Vicente. Tal como o grande dramaturgo português, também Maria Helena Torrado pretende *criticar costumes* e retratar a sociedade em que se insere. A autora denuncia situações e aborda temas sobre os quais pouca coragem se tem, normalmente, em falar. Também neste ponto é equiparável a Gil Vicente: a coragem para abordar certos temas.

É também curioso identificar pontos de contacto concretos entre personagens e conjunturas de Gil Vicente e personagens e conjunturas de *S.P.O.T.*

No *Auto da Barca do Inferno*, «Representa-se na obra seguinte ua prefiguração sobre a regurosa acusação que os imigos fazem a todas as almas humanas, no ponto que per morte de seus terrestres corpos se partem.»<sup>65</sup> Há em *S. P. O. T.* situações que retratam também esta temática.

No texto de Maria Helena Torrado figuram a «Força do Bem» e a «Força do Mal» como mediadores e condutores de almas. Disputam «Ângela» quando esta se

---

<sup>64</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p. 77)

<sup>65</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente*.

encontra no limiar entre o Céu e o Inferno, assim como os barqueiros de Gil Vicente no *Auto do Purgatório* (e no *Auto da Barca do Inferno*).

«ANJO (vv.46 - 75):      Quem quer ir ò paraíso?  
                                 À glória à glória senhores  
                                 oh que noite pera isso  
                                 quam prestes quam improviso  
                                 sois celestes moradores.  
                                 Aviai-vos e partir  
                                 que vossa vida é sonhar  
                                 e a morte é despertar  
                                 pera nunca mais dormir  
                                 nem acordar.

                                 Este rio é mui escuro  
                                 nam tendes vau nem maneira  
                                 entrai em barco seguro  
                                 havei conselho maduro  
                                 nam entreis em má bateira.  
                                 Que na viagem primeira  
                                 quantos vistes embarcados  
                                 todos foram alagados.  
                                 No mais fundo da ribeira  
                                 são penados.

                                 Pois nam se pode escusar  
                                 a passada deste rio  
                                 nem a morte s'estorvar  
                                 que é outro braço de mar  
                                 sem remédio nem desvio.  
                                 E o batel dos danados  
                                 porque naceu hoje Cristo  
                                 está c'os remos quebrados

em seco. Ó descuidados  
cuidai nisto.»<sup>66</sup>

A análise feita em *S. P. O.T.* acerca do mal que há no mundo<sup>67</sup> é também feita por Gil Vicente, por exemplo no *Auto do Purgatório* pelas palavras do «Diabo»:

«DIABO (vv. 25 - 39): Quanto mais se chega a fim  
do mundo a todo andar  
tanto a gente é mais roim  
e juro ò corpo de mim  
que já canso de remar.  
Cumpre-me d'aparelhar  
um valente barinel  
ou ãa nau singular  
em que possa mais levar  
que num batel.

E nam remar senam tal via  
e depois haver carraca  
que cobiça e simonia  
enveja e tirania  
nenhã delas afraca.»<sup>68</sup>

As personagens mais passíveis de estabelecer paralelismos com Gil Vicente são: «Força do Bem», «Força do Mal» e «Ângela». Vejamos:

«ANJO (vv.693 - 697): Vai ao longo desse mar  
que é praia purgatória  
e quando a Deos ordenar  
nós te viremos passar  
da pena à eterna glória.»<sup>69</sup>

Em *S. P. O. T.* a «Força do Bem» também encaminha as almas perdidas («Ângela»):

---

<sup>66</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de GilVicente [Auto do Purgatório]*

<sup>67</sup> Cf. TORRADO em *S. P. O.T.* [cena 23]

<sup>68</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de GilVicente [Auto do Purgatório]*

<sup>69</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto do Purgatório]*

«Força do Bem: Segue o teu caminho, tens de tomar consciência de que já não pertences a este mundo que não queres largar. (...) no momento do possível arrependimento, vou estar junto dela, para que tome consciência e se possa salvar.»<sup>70</sup>

Aliás, quem refere essa função da «Força do Bem» é a «Força do Mal»:

«Força do Mal: Olha diz-me uma coisa, as almas que pairam à nossa volta, que já mudaram de plano, que já desapareceram deste mundo mas que sentimos perto de nós e que muitas vezes as sentimos em sofrimento.. És tu que tomas conta delas, não és?»<sup>71</sup>

Uma vez mais a mesma ideia em Gil Vicente, no *Auto da Barca da Glória*:

«ANJO (vv.428 - 432): No podemos más hacer  
que desear vuestro bien  
vuestro bien nuestro placer  
nuestro placer es querer  
que no se pierda alguién.»<sup>72</sup>

Também a respeito de «Ângela» é possível encontrar traços relevantes na Obra de Gil Vicente:

«BISPO (vv. 458 - 460): Oh mis manos y mis pies  
cuán sin consuelo estares  
y cuán presto seréis tierra.»<sup>73</sup>

«ARCEBISPO (vv. 536 - 537): Oh faciones de mi cara  
oh mi cuerpo tierra hecho.»<sup>74</sup>

«Ângela: (...) Os meus pés e mãos não os sinto, os braços também não, o corpo não tem peso, nem força, sinto-me uma folha que o vento leva, sem rumo, sem destino, sem tempo, sem abrigo.»

Para além de sentimentos comuns, em Gil Vicente encontramos também situações comuns à história de «Ângela»:

---

<sup>70</sup> Cf. TORRADO em *S. P. O. T.* [cena 10]

<sup>71</sup> Cf. TORRADO em *S. P. O. T.* [cena 9]

<sup>72</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto da Barca da Glória]*

<sup>73</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto da Barca da Glória]*

<sup>74</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto da Barca da Glória]*

«(vv. 42 - 44)

DIABO: Em que esperas ter guarida?

FIDALGO: Que deixo na outra vida  
quem reze sempre por mi.»<sup>75</sup>

Tal como o «Fidalgo» do *Auto da Barca do Inferno*, também «Ângela» deixa quem reze por ela («Fátima») por isso se vai despedir dela antes de partir.

«FIDALGO (vv. 130 - 133): Mas esperai-me aqui  
tornarei à outra vida  
ver minha dama querida  
que se quer matar por mi.»<sup>76</sup>

Embora não de forma tão drástica, também «Susana» sofre a morte de «Ângela» (como a amada do «Fidalgo» que chora a sua morte) e analogamente ao que acontece com o «Fidalgo», «Ângela» regressa à *outra vida* para confortar a mãe.

«MENINO (vv. 721 - 722): Fica minha mãe chorando  
só porque m'eu vim de lá.»<sup>77</sup>

No que toca aos temas comuns, há mais um ponto em que os dois textos se tocam: os charlatães a que se refere «Camândola» em *S. P. O. T.*<sup>78</sup>, assim como num dos poemas de Bocage<sup>79</sup>, são também referidos, de um modo geral, na obra de Gil Vicente, nas palavras de «Marta Gil», personagem do *Auto do Purgatório*:

«MARTA GIL (vv. 329 - 333): Nam sabes tu que o respeito  
do mundo é em ganhar  
e sobr'isso é seu proveito  
ou a torto ou direito  
apanhar.»<sup>80</sup>

---

<sup>75</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto da Barca do Inferno]*

<sup>76</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto da Barca do Inferno]*

<sup>77</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto do Purgatório]*

<sup>78</sup> Cf. TORRADO em *S. P. O. T.* [cena 13]

<sup>79</sup> Cf. TORRADO em *S. P. O. T.* [cena 22]

<sup>80</sup> Cf. CAMÕES, 2002, em *As obras de Gil Vicente [Auto do Purgatório]*



Analisando a obra de Gil Vicente seria possível encontrar uma infinidade de paralelismos com *S. P. O. T.*, dada a vastidão de temas que aborda. O interessante é constatar mais uma vez a intemporalidade do primeiro dramaturgo português e proximidade possível de reconhecer ainda hoje.

## 6. O trabalho com os actores:

<b>PERSONAGENS:</b>	<b>INTERPRETAÇÃO:</b>
«SUSANA»	Cristina Ramos
«PEDRO»	Luís de Almeida
«TECAS»	Marina Paixão
«JÓ»	Carlos Domingos
«JOANA»	Maria João Pires
«ÓSCAR»	João Quaios
«CAMÂNDOLA»	Teresa Nunes
«FORÇA DO BEM»	Bernardo Rocha
«FORÇA DO MAL»	Tiago Dias
«LUZ»	Maria José Correia
«ÂNGELA»	Joana Poejo
«LEONOR»	Catarina Anacleto
«BOY» ou «RUI»	Hugo Cavaco
«FÁTIMA»	Cláudia Fernandes
«ISABEL»	Vanessa Teixeira
«MÁRIO»	Mauro Carvalho
«JOÃO»	Raúl Bulhão Pato
«ADRIANO»	Carlos Domingos
«CARLA SOFIA»	Vanessa Teixeira

«DIDI»	Anabela Domingos
«JOÃO ALBERTO»	José Paulo Carioca
«SÉRGIO» ou «FALCÃO»	João Quaiaios
«BERNARDO»	Gonçalo Antão
«POETA BOCAGE»	Mauro Carvalho

(por ordem de entrada em cena)

### 6.1 A direcção de actores

«(...) o teatro, tal como a peste, é um delírio e é também comunicativo. O espírito acredita no que vê e faz o que acredita; e nisto reside o segredo da fascinação.»<sup>81</sup>

Retomando as palavras de Antonin Artaud, é precisamente a fascinação que reside nos actores, pelo facto de fazerem aquilo em que acreditam, o segredo da sua comunicação.

«Teatro é sempre aqui e agora, mesmo quando o personagem começa dizendo “Lembra-se?”. Ao compreender isto, compreendemos igualmente que a criação do actor deve ser, fundamentalmente, a criação de inter-relações com os outros actores (personagens). (...) Teatro é conflito, luta, movimento, transformação, e não simples exibição de estados de alma. É verbo, e não simples adjectivo.»<sup>82</sup>

«O teatro é sempre a busca de uma significação, bem como um modo de torná-la significativa para outros. Este é o mistério.»<sup>83</sup>

Efectivamente o Teatro é sempre uma busca (como sustenta Peter Brook) tanto para os actores como para o encenador. Foi essa busca que tanto motivou os actores no seu trabalho: enquanto significantes, transmitirem significados. «As emoções (significados) estavam contidas nos rostos (significantes).»<sup>84</sup>

Desde o início do processo de trabalho, os actores tomaram consciência que para além de uma busca de significação individual, estava implícita uma busca de significação colectiva, daí a importância da generosidade e entrega na contracena. As inter-relações referidas por Augusto Boal, tomaram um lugar de destaque no trabalho

<sup>81</sup> Cf. ARTAUD, 1938, em *O teatro e o seu duplo*. (p.28)

<sup>82</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para actores e não-actores*. (p. 73)

<sup>83</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 63)

<sup>84</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para actores e não-actores*. (p. 234)

dos actores e de quem os dirigia. A significação visada só é possível se for acompanhada da verdade / sinceridade e crença no trabalho de cada um (começando pelos próprios actores). «O verdadeiro actor sabe que a liberdade só existe realmente quando o que vem de fora e o que sai de dentro formam uma combinação perfeita e indissociável.»<sup>85</sup> Para encontrar essa verdade, todos os actores demonstraram desde o início uma grande generosidade para com o projecto e confiança em quem os dirigia. Pessoalmente, foi muito compensador, ainda que implicasse uma maior responsabilidade, trabalhar com actores que depositassem uma confiança e entrega tão grandes às minhas indicações (quando requeridas pelo encenador e na ausência deste). Perante tamanha generosidade, o cuidado a ter com estes actores tornou-se redobrado. A linha que separa o bom trabalho, cuidadoso e coerente de um trabalho e direcção confusa e angustiante é, de facto, muito ténue.

«Em todos os tipos de si em que podemos pensar, há sempre uma noção dominante: a noção de um indivíduo limitado e singular, que muda contínua e suavemente ao longo do tempo, mas que, de certo modo, permanece igual. Ao realçar a estabilidade não pretendo sugerir que o si, em qualquer das suas versões, seja uma entidade cognitiva ou neural imutável, mas antes que deve possuir um notável grau de invariância estrutural de forma a poder suprir uma continuidade de referência ao longo de grandes períodos de tempo. Uma continuidade de referência é, efectivamente, a primeira coisa que o si deve ser capaz de fornecer ao organismo.»<sup>86</sup>

A estabilidade emocional e psíquica dos actores foi a prioridade do trabalho de direcção. Na pesquisa sobre as emoções requeridas pelos personagens é fundamental tomar consciência da importância de salvaguardar a integridade do *si* (termo utilizado por António Damásio) individual dos actores. Os sentimentos e emoções a usar na abordagem e interpretação dos personagens pertencem, sem dúvida, aos actores e não a entidades exteriores. A regulação destas emoções cabe principalmente ao director de actores e encenador (embora também pertença aos próprios actores, sempre correctamente supervisionados).

«(...) primeiro era necessário sentir as emoções da personagem como se fossem nossas (o mágico “se” de Stanislavski); elas encontrariam, no corpo descontraído do actor, a forma adequada e eficaz para transmitir ao espectador e nele despertar emoções iguais às suas.»<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 58)

<sup>86</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 163)

<sup>87</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (p. 65)

O *mágico “se” de Stanislavski* foi várias vezes referido durante o processo de direcção de actores, mas sempre com a ressalva de que embora Teatro seja Vida, é importante saber separá-los.

«Deve-se saber por que uma pessoa se emociona, qual a natureza dessa emoção, quais as suas causas, e não apenas como ela se emociona.

O *porquê* é fundamental, pois para nós a experiência é importante; mas o *significado* da experiência é ainda mais importante. Queremos conhecer os fenómenos, mas queremos sobretudo conhecer as leis que os regem. Para isso serve a arte: não só para mostrar como é o mundo, mas também para mostrar porque ele é assim e como se pode transformá-lo. Espero que ninguém esteja satisfeito com o mundo tal como é: por isso, há de querer transformá-lo.

A racionalização da emoção não se processa apenas depois de esta desaparecer; é imanente à própria emoção. Razão e emoção são indissociáveis. Existe uma simultaneidade entre o sentir e o pensar.»<sup>88</sup>

A racionalização transforma-se no mediador indispensável para a dissociação entre personagem e actor. O *porquê* é fundamental para se saber usar as nossas próprias emoções, aplicando-as a situações exteriores a nós.

«O caos só é útil se levar à ordem. É aí que se torna claro o papel do director. Desde o início, ele deve ter o que chamo de “pressentimento sem forma”, isto é, uma espécie de intuição indistinta mas poderosa apontando para uma forma básica, que é a fonte da atracção que a peça exerce sobre ele. O que o director mais precisa desenvolver no seu trabalho é o sentido da escuta. Dia após dia, quando ele interfere, comete erros, ou apenas observa o que está ocorrendo na superfície, por dentro deve estar escutando, escutando sempre os movimentos secretos do processo oculto. É essa capacidade de escutar que o deixará constantemente insatisfeito, ora aceitando ora rejeitando soluções, até que de repente o seu ouvido escuta o som secreto que estava aguardando e o seu olho vê a forma oculta que tanto esperava.»<sup>89</sup>

Só escutando a matéria-prima do espectáculo (os actores) é possível encontrar a forma que refere Peter Brook. A ordem é importantíssima quando se molda uma matéria tão frágil como o ser humano.

«O teatro é um ofício. O director trabalha e escuta. Ele ajuda os actores a trabalhar e escutar.

Esta é a directriz. É por isso que um processo que muda a todo o instante não é um processo de confusão, mas de crescimento. Esta é a chave. Este é o segredo. Como vêm, não há segredos.»<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (p. 69)

<sup>89</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 102)

<sup>90</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 102)

Este requisito referido por Brook, só o compreendi realmente quando, com as minhas mãos, moldei o barro. Dirigir actores é como moldar uma bela jarra de barro: a cada volta é diferente e se as mãos do escultor não tiverem força e precisão, a jarra destrói-se ao mínimo deslize. De facto, *não há segredos...*

«Conseguir vincular o teatro às possibilidades de expressão pelas formas, por tudo, no domínio dos gestos, dos ruídos, das cores, dos movimentos, etc..., é restituir-lhe a sua directriz original, é restabelecer o seu aspecto religioso e metafísico, é reconciliá-lo com o universo.

Todavia, dir-me-ão, as palavras têm poderes metafísicos, não é vedado conceber a fala, tal como gestos, num plano universal, e é nesse plano, aliás, que a fala adquire o seu mais alto grau de eficácia como força dissociativa das aparências físicas, de todos os estados em que o espírito se sente estabilizado e tende para o repouso.»<sup>91</sup>

Moldar esta jarra de barro representa, pegando nas palavras de Antonin Artaud, colocá-la em sintonia com o universo. Esta jarra simboliza o trabalho dos actores, que descobrem as suas potencialidades em sintonia com o director. Um dos aspectos mais importantes deste projecto é a *palavra* e como tal era necessário que os actores a soubessem partilhar. Para tal, era importantíssimo que, mais do que rigor técnico ao nível da dicção e projecção de voz, os actores se apropriassem das palavras, as tornassem suas. A emoção e a verdade são, mais uma vez, a matéria de que se constitui este barro em descoberta; um barro, em alguns casos, nunca antes moldado e que desconhecia as formas que poderia adquirir. Consoante a emoção aplicada a cada palavra, assim mudaria o rumo da sua forma, daí a importância de os dirigir com o máximo rigor e prudência.

«(...) cada palavra, por mais ingénua que pareça, não é inocente. Contém em si mesma, bem como no silêncio que vem antes e depois, toda uma complexidade oculta de energias entre as personagens.»<sup>92</sup>

Como ressalva Peter Brook, as palavras contém uma energia própria. É essa energia que, depois de descoberta irá ligar os actores entre si e também com o público, daí a importância de os actores realmente se apropriarem delas, caso contrário não encontrarão as energias justas para cada palavra.

---

<sup>91</sup> Cf. ARTAUD, 1938, *O teatro e o seu duplo*. (p. 69)

<sup>92</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 9)

«A fim de poderem comunicar livre e confidencialmente, os homens têm que poder ter como conta boa parte dos sentimentos uns dos outros. Têm que se sentir tranquilizados tanto pelos silêncios como pelas palavras que trocam.»<sup>93</sup>

A importância da ligação entre os actores é fundamental, quando se trabalha um texto da intensidade emocional de *S. P. O. T.*. Neste projecto, o nível de exposição emocional dos actores é muito elevado, por isso, só com a consciência de todos se encontrarem nas mesmas condições e a lutar por um mesmo objectivo, foi possível aprofundar e trabalhar a interioridade individual sempre associada a uma interioridade de grupo.

«A novidade pioneira trazida pela consciência foi a possibilidade de ligar o santuário íntimo da regulação da vida à capacidade de manipular imagens. (...) A consciência permitiu a ligação entre a regulação da vida interior e a manipulação das imagens.»<sup>94</sup>

A manipulação de imagens que António Damásio refere, adequa-se ao trabalho do actor na medida em que tomando consciência das suas emoções, e sabendo doseá-las, estará apto a criar imagens verdadeiras acerca do seu personagem, pois a partir desse momento, as emoções do personagem e as palavras que profere já serão *suas*.

«É preciso que ele acesse mil coisas na sua compreensão, “ensaiar, ensaiar, ensaiar”, como dizia Jean Renoir. Sentir, no interior dele mesmo, para compreender como dizer uma frase aparentemente bonita e poética de tal maneira que seja a expressão única da sua mais profunda convicção.

(...) Se o actor descobrir o gesto correcto, nesse caso, a frase soará naturalmente porque será isso que ele querará dizer e só isso. Se não conseguir, dirá um verso bonito, uma frase de autor e nós estaremos de novo no teatro burguês, lúgubre e insuportável. Não pretendo que um actor possa lá chegar todos os dias mas o objectivo é esse momento no qual, através dos modos, dos estilos, dos registos sempre mutáveis e flutuantes, existirá uma realidade natural atrás do que é dito.

Um actor pode chegar lá, na condição de encontrar essa relação entre a liberdade na procura e o rigor da forma presente no papel. Esta forma não indica como dizer, nem como representar, ajuda-nos simplesmente a entender. (...) Esse trabalho depende do seu entendimento geral da peça, que se desenvolve progressivamente ao longo dos ensaios...»<sup>95</sup>

«A consciência é a função biológica crítica que nos permite conhecer a tristeza ou a alegria, sentir a dor ou o prazer, sentir a vergonha ou o orgulho, chorar a morte ou o amor que se perdeu.»<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Cf. GOFFMAN, 1993, em *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. (p. 191)

<sup>94</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 44)

<sup>95</sup> Cf. BROOK, 1993, *O diabo é o aborrecimento*. (p. 102)

<sup>96</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 23)

Tomando consciência das emoções por que passam, os actores poderão *catalogá-las* o que fará com que encontrem o seu caminho posteriormente (que os conduzirá a cada emoção especificamente), identificando os pontos por onde passaram.

«A consciência, no seu plano mais complexo e elaborado, ajuda-nos a desenvolver um interesse por outros si mesmos e a cultivar a arte de viver.»<sup>97</sup>

Ao consciencializar as emoções tradutoras das características dos personagens, a amplitude de conhecimento acerca das diversas personalidades que a mesma pessoa encerra aumenta vertiginosamente, motivando cada vez mais o actor no conhecimento da simples arte de viver.

«Todos nós partilhamos estes fenómenos: mente, consciência no interior da mente, e comportamentos, e todos sabemos bem como estes fenómenos estão inter-relacionados, em primeiro lugar devido à nossa auto-análise e, em segundo lugar, devido à nossa propensão natural para analisar o comportamento dos outros.»<sup>98</sup>

A escolha de respostas adequadas por parte do actor depende muito da sua capacidade de auto-análise, bem como da sua capacidade de observação. Na minha opinião, o Teatro tem mais uma utilidade a esse nível: sendo os actores colocados em situações que nunca imaginariam estar, a forma como analisam pessoas que realmente passam pelas situações que eles experimentam em palco, torna-se muito mais compreensiva. Assim, o Teatro é terapêutico, não só pela capacidade de alargar horizontes aos actores, mas porque aos poucos a compreensão e a forma como encaram a própria vida pode mudar.

«As boas acções precisam da companhia de boas imagens. As imagens permitem-nos escolher entre repertórios de acção anteriormente disponíveis e otimizar a execução da acção escolhida. De forma mais ou menos deliberada ou mais ou menos automática, conseguimos rever mentalmente as imagens que representam as diferentes opções de acção, os diferentes cenários e os diferentes resultados da acção. Podemos seleccionar as acções mais adequadas e rejeitar as que o não são. As imagens também nos permitem inventar novas acções aplicáveis a novas situações e conceber planos para acções futuras. A capacidade de transformar e combinar imagens de acções e cenários é a fonte de toda a criatividade.»<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 24)

<sup>98</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 32)

<sup>99</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 44)



«Um conflito é teatral se está em movimento: por isso, o actor deve distanciar-se voluntária e emocionalmente o mais possível do ponto de chegada; deve fazer a contrapreparação do que lhe vai suceder, para que a distância a percorrer seja máxima, assim como o movimento.»<sup>100</sup>

É importante não esquecer que depois de delineadas as emoções adjacentes a cada personagem e a cada situação, os actores devem adquirir ao longo do processo de trabalho a capacidade de guardar essas emoções na sua memória para as recolher no momento certo. Saber gerir os seus comportamentos de acordo com as situações concretas de cada cena e da evolução do personagem ao longo do espectáculo; não recorrer à partida a sentimentos ou estados de espírito deslocados da cena correcta a que dizem respeito.

«Uma nota especialmente relevante acerca dos comportamentos mantidos e adequados é de que os comportamentos específicos são acompanhados por um fluxo de estados emocionais que fazem parte do seu desenrolar.»<sup>101</sup>

É precisamente este fluxo emocional, que António Damásio refere, que deve ser respeitado e nunca distorcido. Para que seja possível mantê-lo, é importante que o actor tenha a capacidade de separar as diversas fases da evolução emocional do personagem, ainda que tenha conhecimento da evolução global, caso contrário, cai de novo numa interpretação carente de verdade (note-se que o significado deste termo já foi esclarecido anteriormente: «verdade» no sentido de o actor ser sincero acima de tudo consigo próprio na avaliação do seu trabalho e daquilo que intrinsecamente sente no desempenho da personagem).

«Os dois actores que estão em cena devem ser simultaneamente personagens e contadores de histórias. Contadores múltiplos, de várias cabeças, pois ao mesmo tempo que interpretam uma relação íntima entre si, estão falando directamente aos espectadores.»<sup>102</sup>

O que, na minha opinião, faz dos actores *contadores de histórias*, é efectivamente a presença do público e o facto de haver algo a comunicar a essa entidade. Na verdade, os actores vivem em palco; admitem uma realidade diferente onde eles próprios se inserem ainda que *com outra identidade*. Daí afirmar que apenas o público faz dos actores *contadores de histórias*, caso contrário, sem nenhuma entidade para o testemunhar, seria apenas uma passagem colectiva para outra realidade (como

---

<sup>100</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (p. 82)

<sup>101</sup> Cf. DAMÁSIO, 2004, *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. (p. 116)

<sup>102</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 28)

nas brincadeiras de *faz de conta* das crianças). Porém, é importante que tenham efectivamente a noção de que carregam consigo a responsabilidade de contar uma história à qual devem ser totalmente fiéis.

Para que contem essa história, os actores recorrem ao seu principal instrumento de trabalho: o corpo; é vital saber de que forma, assim como quais as suas potencialidades.

«Partimos do princípio de que o ser humano é uma unidade, um todo indivisível. Cientistas têm demonstrado que os aparelhos físico e psíquico são totalmente ligados. O trabalho de Stanislavski sobre as acções físicas vai também nesse sentido; ideias, emoções e sensações estão indissolivelmente entrelaçadas. Um movimento corporal é um pensamento.»<sup>103</sup>

Desta forma, tornou-se necessário desbloquear os vícios ao nível da expressão corporal impostos pela sociedade, bem como retornar à forma expressiva inicial do corpo (deixar o corpo *falar*). Dada a pouca experiência dos actores foi um processo um pouco mais demorado, no entanto, espantosamente revelador. A capacidade expressiva do corpo era uma área quase totalmente desconhecida para eles. Aos poucos todos foram tomando consciências das suas capacidades expressivas e começaram a trabalhar com o corpo enquanto tradução do pensamento. Arriscaram e felizmente conseguiram atingir os seus objectivos com sucesso. Foi muito enriquecedor para mim, enquanto directora de actores, poder acompanhar diariamente a evolução destes diamantes (a maioria deles totalmente em bruto).

«O triplice equilíbrio é uma noção que nos remete imediatamente à imagem do acrobata na corda bamba. Ele sabe dos perigos, treina para conseguir superá-los, mas só vai alcançar ou perder o equilíbrio a cada vez que pisar o arame.»<sup>104</sup>

A gratidão que surgiu, tanto da minha parte como da parte do encenador, em relação a estes actores, deve-se entre muitos outros factores, à coragem que demonstraram, desde o início, em pisar o arame, afirmando sempre que o medo não existia pois confiavam em nós enquanto redes sempre presentes. Todo o trabalho e tempo dispendido se tornam recompensados por esta atitude.

«O processo de dar forma é sempre um compromisso que temos que aceitar, dizendo ao mesmo tempo: “É provisória, tem que ser renovada.” Trata-se de uma dinâmica que nunca terá fim.»<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Cf. BOAL, 2007, em *Jogos para atores e não-atores*. (88)

<sup>104</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 28)

Eis mais uma razão pela qual prezo tanto o trabalho dos actores (e especificamente deste grupo amador, cuja grande maioria nunca tinha pisado um palco): a luta diária em busca de uma forma melhor, *menos provisória*, mais próxima do pretendido.

## 6.2 Os actores

**Anabela Domingos:** Este foi o seu primeiro contacto com o teatro. Muito nervosa e insegura de início, foi libertando aos poucos o bom humor que tanto a caracteriza, daí ter-lhe sido atribuída uma das personagens com menos carga emocional da peça. Facilmente alcançou os objectivos pedidos.

As principais dificuldades da actriz foram: falta de capacidade de memorizar o texto e uma certa indisciplina em relação às orientações do encenador.

**Bernardo Rocha:** O seu enorme desejo de um dia ser actor, fê-lo abraçar este projecto de alma e coração. A entrega total foi o mais importante para a disponibilidade que um personagem como a «Força do Bem» exige.

As principais dificuldades do actor foram: encontrar o registo meticuloso do personagem e a dicção.

**Carlos Domingos:** Confrontado com a necessidade de interpretar dois personagens antagónicos, o actor superou em larga escala as expectativas. A sua evolução foi constante durante todo o processo. A capacidade de aceitar um personagem homossexual, sem qualquer tipo de preconceito foi importantíssima para que a cena resultasse da forma que resulta. Revelou também uma grande capacidade de expressão corporal.

As principais dificuldades do actor foram: a pronúncia e dicção.

---

<sup>105</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 45)

**Catarina Anacleto:** A determinação da actriz na abordagem de «Leonor» foi notável. Não se limitando às informações recolhidas no trabalho dramaturgico, a Catarina fez a sua própria pesquisa e mostrou-se sempre muito interessada em compreender a fundo de que forma poderia encontrar pontos de contacto com o personagem (o que enriqueceu bastante o seu trabalho).

As principais dificuldades da actriz foram: encontrar o ritmo adequado para o discurso e a dicção.

**Cláudia Fernandes:** No início do projecto a actriz apresentava medos a vários níveis. Aos poucos foi-se libertando desses medos que a bloqueavam e começou a dar um contributo justo para a personagem e para a cena.

As principais dificuldades da actriz foram: a auto-estima, a projecção de voz e a dicção.

**Cristina Ramos:** Confrontada com um personagem da intensidade dramática de «Susana», a actriz fez-se valer, acima de tudo, da ligação entre a personagem e acontecimentos da sua vida pessoal. A sua entrega e coragem foram exemplares. Acima de tudo, a actriz trabalhou com alma e muita garra.

A principal dificuldade da actriz foi: o ritmo.

**Gonçalo Antão:** Sempre muito humilde e generoso, o actor reconheceu sentir algumas dificuldades ao lidar com este personagem que, curiosamente, surgiram devido à semelhança entre ambos.

As principais dificuldades do actor foram: encontrar um registo descontraído para o personagem e a dicção.

**Hugo Cavaco:** Por ser muito jovem foi complicado para o actor interpretar «Boy», uma vez que o seu conhecimento a respeito de estupefacientes é reduzido, bem como o

conhecimento de outros casos a esse nível. No entanto, o empenho do Hugo foi notório, procurando recolher informações exteriores através de livros e filmes.

A principal dificuldade do actor foi: encontrar o registo exacto do personagem.

**João Quiaios:** É um actor brilhante a todos os níveis! Ainda que sem formação académica, o João é perfeito em tudo o que faz. Muito humilde, generoso, rigoroso e responsável, o actor, acima de tudo, ama o Teatro, daí a força de vontade, perseverança e empenho (mesmo quando não jantava para ensaiar e fazia quilómetros para chegar ao teatro). É um actor exemplar!

**José Paulo Carioca:** Ainda que com alguma capacidade para encontrar o registo do personagem, a falta de humildade do actor dificultou bastante o trabalho, assim como o seu temperamento.

As principais dificuldades do actor foram: conseguir aceitar as indicações do encenador, memorizar o texto, necessidade de afirmação, e dicção.

**Luís de Almeida:** Sempre muito ambicioso e com uma enorme vontade de trabalhar, o actor demonstrou durante todo o processo muita determinação na procura do personagem. «Pedro» não é um personagem fácil, pois conjuga muitas emoções em simultâneo, o que acabou por se tornar angustiante para o actor que, ainda assim superou todos os obstáculos.

As principais dificuldades do actor foram: encontrar o registo emocional adequado ao personagem e traduzi-lo no texto.

**Maria João Pires:** Não tendo passado anteriormente por qualquer experiência a nível teatral, a actriz superou largamente as expectativas. O que mais facilitou o processo de amadurecimento e compreensão do personagem foi a sua disponibilidade e generosidade.

As principais dificuldades da actriz foram: (apenas inicialmente) encontrar o registo adequado que acompanhava as variações emocionais do personagem.

**Maria José Correia:** O seu pavor de pisar um palco foi a maior prova para a actriz; depois de superado, tudo se tornou mais fácil. A sua disponibilidade foi fundamental para encontrar um personagem com a carga de «Luz».

As principais dificuldades da actriz foram: encontrar o registo de voz da personagem e o ritmo.

**Marina Paixão:** Iniciante em teatro e muito jovem, a Marina encarou o desafio com muita garra e determinação. A actriz seguiu à risca todas as indicações do encenador e demonstrou uma rápida capacidade de resposta.

As principais dificuldades da actriz foram: a projecção de voz e conseguir adaptar-se a uma personagem antagónica à sua personalidade.

**Mauro Carvalho:** O Mauro apresentou grandes dificuldades inicialmente, mas aos poucos foi evoluindo e superando objectivos. O actor tinha uma contrariedade acrescida para quem nunca tinha feito nada em teatro: declamar poesia.

As principais dificuldades do actor foram: a dicção, a projecção de voz e encontrar o registo dos poemas.

**Raúl Bulhão Pato:** O actor demonstrou desde logo um grande interesse tanto pelo projecto como pelo personagem e pela sua evolução. Acima de tudo, o Raúl desejou evoluir enquanto actor, mesmo não tendo experiência nessa área. Encarou o trabalho com muita seriedade e seguiu rigorosamente todas as indicações do encenador.

As principais dificuldades do actor foram: a expressão corporal e o auto-controlo.

**Teresa Nunes:** A inexperiência despertou muita insegurança na atriz, bem como a responsabilidade adjacente a um personagem como «Camândola». Porém, a força de vontade fê-la vencer todos os seus medos.

As principais dificuldades da atriz foram: a memorização do texto, a projecção de voz e a dicção.

**Tiago Dias:** Tendo já alguma experiência a nível teatral, embora sem formação, o actor demonstrou grande e rápida capacidade de resposta perante o desafio do seu personagem. Com uma grande capacidade de recolha e aplicação das indicações do encenador, o actor revelou uma excelente expressão corporal e vocal.

A principal dificuldade do actor foi: o auto-controlo emocional.

**Vanessa Teixeira:** A atriz tinha já alguma experiência de palco, o que lhe permitiu atingir com facilidade os objectivos traçados. Foi exemplar o seu empenho e esforço na procura de dois registos opostos entre os seus personagens. A atriz tem uma grande capacidade de concentração e é muito rigorosa no seu trabalho.

## 7. A direcção de cena

Pela especificidade das características do espectáculo *S. P. O.T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*, a direcção de cena representa uma tarefa bastante complexa. No entanto, devido à disponibilidade de todo o grupo, tudo se tornou menos confuso. Sem uma entreatada tão grande e um espírito de grupo tão forte, não teria sido possível pôr em cena vinte actores com mudanças de cenário constantes, num palco tão pequeno, sem camarins e com muito poucas hipóteses de fuga do olhar do espectador. A magia de conseguir fazer desaparecer, dentro de um palco de sete metros por dez metros, os actores que não estão em cena, só é possível dessa forma.

Ao longo do processo de ensaios, e à medida que a encenação se ia estruturando tornou-se imprescindível que fossem os próprios actores a tratar dos seus adereços e das mudanças de cenários nas cenas dos colegas. Também por ser um palco tão pequeno e tão próximo da plateia (o que implica cuidado redobrado nas movimentações fora de cena, nomeadamente devido ao ruído prejudicial), o encenador chegou à conclusão que não seria possível recorrer a técnicos de palco. No entanto, devido à intensidade dramática do texto, o trabalho técnico não poderia de forma alguma interferir na concentração dos actores. Assim, o encenador e eu, como sua assistente de encenação e responsável pela direcção de cena, elaborámos um plano para atribuir a cada actor as mudanças de cenário necessárias, de forma a não coincidirem as cenas em que intervinham enquanto actores com as cenas em que participavam como técnicos de palco e também, fazer os possíveis para que não fossem cenas próximas, dando desta forma um tempo de margem para a concentração necessária à cena.

Depois de distribuídas as tarefas pelos actores continuava a ser necessária uma supervisão em palco, dirigida por mim. Para além das mudanças dos elementos cénicos (cenário), para que a magia acontecesse, era necessário dirigir as próprias movimentações dos actores quando não estavam em cena na preparação para a sua entrada. Aos poucos todos fomos percebendo em que momento nos deveríamos dirigir para o local da respectiva entrada da nossa personagem e em que altura seria necessário deixar espaço para que o próximo colega a entrar fizesse o mesmo sem *sujar* a cena. Toda a mecânica do espectáculo se tornou um jogo, uma dança cuja melodia era construída pela sensibilidade de cada um, e que vivia da troca de olhares e sem palavras.



Participar no projecto enquanto actriz foi muito importante para poder dirigir adequadamente os meus colegas e também os ajudar a movimentarem-se nos momentos certos e sem ruído. Confrontando-me directamente com as dificuldades ligadas à própria organização dentro e fora de cena, compreendi melhor as suas questões, dúvidas e incertezas nesse campo, pelo que se tornou tão importante a minha presença entre os actores, enquanto *colega que dirige e que resolve dúvidas de última hora*. É uma responsabilidade bem maior do que eu imaginava, mas que me fez ganhar uma maior capacidade de resposta rápida e me fez diminuir significativamente as minhas incertezas relativamente ao meu trabalho, passei a atribuir-lhe maior confiança.

## 8. A dualidade: Assistente de Encenação/ Actriz - Há momentos de cegueira

Para efeitos do meu estágio na «Confluência, Associação Cultural», propus-me trabalhar como Assistente de Encenação no projecto *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco*. No entanto houve desde o início, uma personagem que, por questões pessoais, desejava interpretar: «Ângela». Trata-se de uma rapariga que no momento em que se desenrola a peça ainda não tem conhecimento que morreu e como tal se encontra perdida e desesperada por não compreender a sua situação; um espírito perdido entre dois mundos. «Ângela» passou em vida por inúmeros problemas com drogas. Uma revolta intrínseca contra a sua mãe («Susana»), devido a um relacionamento da mesma com um homem bastante mais novo («Pedro»), que «Ângela» nunca aceitou, representou um factor de peso para o refúgio em estupefacientes. Pegando nas palavras da personagem «Força do Bem» quando fala de «Ângela»: «Para culpabilizar a mãe, acabou destruindo a sua própria vida!».

O centro da história de «Ângela» é a sua relação com a mãe e a necessidade de admitir os seus erros, pedir perdão, e seguir o seu caminho.

Por se tratar de uma personagem *não humana* houve a necessidade de encontrar todo um comportamento e expressão física que o traduzisse. Foi um processo extremamente interessante e estimulante: encontrar as respostas físicas que aos poucos o meu corpo me foi dando. A entrega a esta personagem e total confiança no trabalho do encenador foram fulcrais na descoberta de um trabalho justo para este tema. Sem excessos nem recursos óbvios, «Ângela» ganhou corpo.

Enquanto trabalhava a minha personagem era importantíssimo que tivesse a capacidade de me abstrair da minha função de Assistente de Encenação, o que nem sempre foi fácil, pois em algumas cenas (aquando da ausência do encenador) começava por dirigir o colega com quem contracenava e depois tentava encaixar-me sem o dirigir. A própria visão da cena desenvolve-se de forma diferente quando estamos a dirigir actores e a fazer assistência de encenação, daí a dificuldade em conseguir assimilar simultaneamente dois tipos de abordagem de um mesmo objecto visto de diferentes perspectivas em simultâneo. Efectivamente torna-se complicado, no entanto é um processo de trabalho bem mais enriquecedor do que se desempenhasse apenas uma das funções.

A acrescentar a esta necessidade de amplitude de visão, surge paradoxalmente aquilo que designo como *o momento da cegueira*. Dado o nível de envolvimento no projecto (dramaturgia, interpretação, direcção de cena e assistência de encenação), chegou um momento em que me sentia sem capacidade de ver o trabalho *de fora* para o poder analisar melhor. Começaram então a surgir opiniões externas, mas que simultaneamente não me pareciam fundamentadas, uma vez que a maioria dos portadores dessas opiniões surgiam ou com um pensamento formatado, ou sem coragem para fazer críticas (ainda que construtivas). Senti então necessidade de acreditar mais no meu trabalho e ter a coragem de o assumir e levar em frente. A crença do encenador Ricardo Carriço tanto no meu trabalho como em todo o projecto pesaram muito nessa minha tomada de atitude. É natural que surjam dúvidas e incertezas, o mais difícil é ter a capacidade de perceber o que fazer com elas, como as encarar e resolver. Daí afirmar que chega um *momento de cegueira* quando se respira um projecto, dada a nossa envolvimento nele, e o nosso grau de responsabilidade implícito. É um processo angustiante de apeneia, mas cujo grau de amadurecimento profissional era à partida incalculável.

No início do projecto não fazia ideia de quanto amadureceria não só no meu trabalho, mas também na forma como o vejo e principalmente no respeito que ganhei por ele. Foi uma experiência marcante porque me fez ganhar asas e perceber que afinal também consigo voar.

## 9. O momento do confronto com o público

«O público, que toma o falso pelo verdadeiro, tem, no entanto, o sentido do verdadeiro e sempre a ele reage quando é manifestado.»<sup>106</sup>

Esta pequena frase de Antonin Artaud ecoou sempre na cabeça dos actores. O seu principal objectivo era englobar o público na verdade da sua história; desejavam transmitir-lhe as suas pequenas batalhas, as descobertas que tinham feito e que para eles se tinham tornado uma parte dos seus *sis* (termo de António Damásio). A tensão estava, portanto, ao rubro antes do primeiro confronto com o grande público. Deste confronto foram surgindo a cada espectáculo novas descobertas. A pressão do olhar dos espectadores fez com que os actores desenvolvessem o seu trabalho através da confiança pessoal que se viram forçados a adquirir uma vez que já não tinham o encenador a corrigi-los no momento. Embora sentissem que tinham o seu apoio, era chegada a altura de começarem a andar sozinhos.

«O teatro não tem nada a ver com um debate entre pessoas cultas. Através da energia do som, da palavra, da cor e do movimento, o teatro acciona uma tecla emocional que por sua vez envia descargas para o intelecto. Depois de o actor estabelecer um vínculo com a plateia, o evento pode tomar vários rumos.»<sup>107</sup>

«Quando se escuta com atenção, pode-se saber tudo sobre um espectáculo com base no grau de silêncio que ele cria. Há momentos em que determinada emoção percorre a plateia e a qualidade do silêncio se transforma. Depois de alguns segundos pode-se estar num silêncio completamente diferente e assim por diante, passando de um momento de grande intensidade para outro menos intenso, em que o silêncio será inevitavelmente mais ténue.»<sup>108</sup>

Os actores aprenderam a *ler o público* e adaptar o espectáculo a essa leitura. O que recebem vindo da plateia influencia irrevogavelmente o seu trabalho e reforça o espírito de grupo. Com o tempo ganharam a astúcia necessária para conquistar vários tipos de público.

«A terrível dificuldade de fazer teatro tem que ser aceite: é, ou seria, se verdadeiramente praticada com responsabilidade, talvez a mais difícil arte entre todas. Não admite piedade, não há lugar para o erro ou para o desperdício. (...) Usar duas horas do tempo do público é uma arte requintada.

---

<sup>106</sup> Cf. ARTAUD, 1938, *O teatro e o seu duplo*. (p. 75)

<sup>107</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 72)

<sup>108</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 30)

Entretanto, esta arte, com suas assustadoras exigências, é servida na sua maior parte por trabalhadores cheios de indiferença.»<sup>109</sup>

Essa é a grande regalia de trabalhar com estes actores: nunca trabalharam com indiferença, pelo contrário. Todos tiveram, desde sempre, o maior respeito pelo público: pessoas que se deslocaram das suas casas só para ouvirem o que eles tinham para lhes comunicar. Esse pormenor foi sempre primordial, e foi-lhes incutido pelo encenador que nutre também um grande respeito pelos espectadores.

«O trabalho do actor nunca é para uma plateia e, no entanto, é sempre para ela. O espectador é um parceiro que precisa ser esquecido e também constantemente levado em conta: um gesto é uma afirmação, uma expressão, uma comunicação e uma manifestação privada de solidão – é o que Artaud chama de um sinal através das chamas; todavia isto implica numa comunhão de experiência, uma vez feito o contacto.»<sup>110</sup>

**«O teatro é sempre uma arte auto destrutiva, sempre escrito no vento.»<sup>111</sup>**

O que sustenta esta arte *auto destrutiva* é, como defende Renato Cohen,<sup>112</sup> a tríade: público, intérpretes, texto. Um acto é *teatral*, na presença destes três elementos e no equilíbrio entre eles. Desse equilíbrio diariamente mutável, surge, escrita no vento, a arte mais completa e apaixonante de todas: o Teatro.

---

<sup>109</sup> Cf. BROOK, em *O teatro e o seu espaço*. (p. 26)

<sup>110</sup> Cf. BROOK, em *O teatro e o seu espaço*. (p. 50)

<sup>111</sup> Cf. BROOK, em *O teatro e o seu espaço*. (p. 50)

<sup>112</sup> Cf. COHEN, Renato; Guinsburg, J., em «Do teatro à performance. Aspectos da significação em cena.» [227-236]

## 10. A construção do teatro

«“Os teatros” são como caixas, e uma caixa não equivale ao seu conteúdo, assim como o envelope não é a carta. Escolhemos os envelopes de acordo com o tamanho e a extensão da nossa comunicação.»<sup>113</sup>

Durante este estágio vi-me presenteada com mais um privilégio: o de ter a possibilidade de construir um pequeno teatro. Tendo sido cedido um antigo ginásio à «Confluência, Associação Cultural», vimo-nos confrontados com a necessidade de o transformar num pequeno teatro que desde logo apelidámos de «o nosso bebé».

Foi uma experiência incrível, ver nascer das nossas próprias mãos o espaço onde mais tarde poderíamos proporcionar momentos mágicos de entrega, amizade e confiança uns aos outros. Momentos esses que acreditávamos poder posteriormente partilhar com o público. Construir aquele teatro contribuiu para que nos uníssemos ainda mais enquanto grupo e amizades inesperadas surgiram, transformando-se em cumplicidades nunca antes imaginadas.

Para montar este teatro, tive de recorrer aos conhecimentos adquiridos durante a minha Licenciatura em Estudos Teatrais e pô-los em prática. Tendo que fazê-lo pessoalmente, compreendi as questões práticas de que tantas vezes fui alertada pelos professores. A importância de cada projecto e o cuidado necessário para manter um espaço em segurança, tornaram-se para mim, questões diárias às quais confio o maior respeito.

A construção do nosso pequeno *envelope*, usando as palavras de Peter Brook, foi comandada pelo bater dos nossos corações. A paixão que moveu um pequeno grupo de pessoas crentes neste projecto transformou um pequeno ginásio num teatro acolhedor, onde *confluem* diariamente risos, lágrimas e abraços, onde tudo é partilhado num espaço realmente nosso. O esforço colectivo ganhou uma dimensão muito maior com o desejo de fazer nascer e crescer «o nosso bebé».

Com o tempo tudo se foi encaixando e acabámos por compreender qual a linha de trabalho que um espaço daqueles requer e à qual se adequa melhor. Desta forma, *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A Vida em Palco*, tornou-se um projecto ainda mais intimista e não um projecto para um público muito abrangente. Não é um

---

<sup>113</sup> Cf. BROOK, 1999, *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*. (p. 78)

espectáculo para grandes multidões, é um espectáculo para pequenos grupos que se sintam confortáveis na harmonia do nosso espaço.

Podemos dizer, que no nosso teatro, *envelope* e *carta* se vão moldando em simultâneo.

Considero importante reflectir sobre esta experiência, pois na minha opinião, um bom encenador deve saber movimentar-se com total confiança e conhecimento dentro do barco que dirige. Foi o que fez o encenador Ricardo Carriço, que não se conformando com simplesmente fazer o desenho de luzes ou projectar o cenário, se lançou ao trabalho tanto na montagem técnica como plástica do espaço e do espectáculo. Enquanto sua assistente de encenação, vivi tudo isso bem de perto, o que me fez perceber que só é possível conceber um espectáculo ao pormenor, se conhecermos tudo de forma detalhada. Vi e senti, pois acompanhei-o sempre nessa tarefa, o que significa o ditado popular: *Para saber mandar é preciso, antes de mais, saber fazer!* De facto, o encenador deve saber concretamente a que se refere quando requer dos técnicos efeitos de luz, som, cenários e figurinos. Só conhecendo bem as cores se pode criar um arco-íris.

## 11. Problemas reais e paralelos no mundo teatral

Por estar ligada de forma intrínseca a este grupo de teatro, e por nele exercer cargos de alguma responsabilidade, defrontei-me com problemas totalmente novos para mim. Problemas que ultrapassam a criação artística, e que me fizeram amadurecer na forma como sempre encarei o mundo teatral. Deparei-me com casos bastante complicados de pessoas que tentaram aproveitar-se da generosidade de quem dirige este grupo, interesses escondidos e disfarces mal intencionados. O confronto com estes problemas e a dificuldade de os solucionar foram muitos importantes na minha percepção do que representa entrar na vida de trabalho activo. Até ao momento, encarava o teatro apenas sob o ponto de vista artístico e de criação e ignorava a existência de tantas dificuldades que surgem quando a responsabilidade nos bate à porta e nos defrontamos com questões que transcendem a arte.

Pessoalmente, foi muito enriquecedora a experiência *de campo*, não só em termos artísticos, mas profissionais e pessoais, uma vez que passei a compreender que neste mundo é importante jogar com todos os naipes, pois há sempre quem se aproxime com cartas escondidas na manga.

Ao reconhecer o mundo que em paralelo convive com a arte, passei a saber defender-me de muitas questões que na maioria das vezes nos transcendem, mas que são reais e que só passando por elas aprendemos a identificá-las e resolvê-las.



## 12. Análise crítica do projecto

Este projecto contem características específicas que, sempre tidas em conta, houve porém necessidade de as contornar. Entre essas características figuram questões como a falta de experiência e formação dos actores, a presença da dramaturga durante o processo de trabalho, a discrepância de idades entre os actores (bem como, em alguns casos, a falta de maturidade por serem ainda muito jovens) e a disponibilidade dos actores, entre outras.

No que toca à falta de experiência e formação dos actores, representou uma dificuldade acrescida, uma vez que o processo se tornou mais moroso e requereu da direcção de actores uma maior capacidade de expressão e comunicação (toda uma estratégia diferente) para atingir os objectivos propostos. A renitência de alguns actores em aceitar as indicações dadas prejudicou bastante o processo de trabalho.

Em relação à questão da discrepância de idades entre os actores e falta de maturidade de alguns deles, representou (ainda que natural) um entrave pontual ao desenvolvimento de alguns temas abordados no texto (aliado sempre à falta de formação e experiência dos mesmos). Uma vez que se trata de um grupo de teatro amador e que todos os actores exerciam uma actividade paralela, foi por várias vezes complicado conseguir conciliar horários de trabalho, o que atrasou bastante a evolução do projecto.

Durante todo o processo de montagem de uma peça, é fundamental a troca de ideias entre o encenador e o assistente de encenação e responsável pela direcção de actores. Neste processo de encenação da peça *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A Vida em Palco*, a minha relação com o encenador foi quase sempre produtiva, uma vez que seguíamos a mesma linha de pensamento. Porém, houve certos pontos de discordância nomeadamente em termos da análise dramaturgica. Essa discordância por vezes prejudicava o trabalho de direcção de actores, uma vez que o encenador alterava as suas ideias sem muitas vezes me comunicar, e isso reflectia-se no trabalho com os actores, o que na minha opinião não foi positivo. Por diversas vezes trabalhava a sós com os actores seguindo as indicações que me eram dadas pelo encenador e no momento de lhe apresentar esse trabalho, as suas ideias tinham mudado entretanto, o que confundia os actores, que considero que devem ser preservados deste tipo de situações.

### 13. Conclusão

Nesta primeira experiência enquanto Assistente de Encenação deparei-me com questões com as quais nunca me tinha deparado anteriormente. A responsabilidade de estar ao leme de um barco, junto do capitão impõe muito respeito. O mar muda diariamente: na afirmação da sua força ou no abrandamento e calmaria, tem sempre de ser percorrido.

Durante estes meses de trabalho fui desenvolvendo aptidões intrínsecas e adjacentes ao trabalho do encenador. Embora com um longo caminho a percorrer, a aprendizagem junto de Ricardo Carriço teve um valor e importância inestimável para o meu futuro profissional. O factor humano na direcção deste projecto e a capacidade de adaptação aos actores e suas necessidades foram fundamentais para levar este barco a bom porto.

Com este projecto adquiri a capacidade de tocar vários pontos importantes para a montagem de um espectáculo: para além da assistência ao encenador, foi muito importante o acompanhamento de perto dos actores; conseguir corresponder às suas necessidades, dúvidas e incertezas fez-me respeitar cada dia mais o meu trabalho e acreditar nele.

Foi, principalmente, um processo de amadurecimento e auto-confiança, que me deram as ferramentas para me embrenhar no mundo do trabalho com uma perspectiva diferente e mais concreta.

A ligação entre **palavra (texto/ Dramaturgia), encenação e interpretação** tornou-se mais clara na minha percepção do trabalho teatral, uma vez que fui ajudando a construir as pontes entre elas, estabelecendo a harmonia necessária para o projecto.

Depois da experiência do estágio curricular, redigir este relatório foi igualmente importante para a minha evolução e amadurecimento pessoal e profissional, pois tive oportunidade de, através de um projecto concreto, reflectir acerca do Teatro em geral, definir ideias próprias e analisar processos de forma autónoma. Devido às características específicas deste grupo de amadores do teatro e por ser a minha primeira experiência como Assistente de Encenação, houve muitos aspectos novos com os quais me deparei e que me fizeram reflectir acerca da minha posição na actividade teatral, nomeadamente quais os meus direitos, deveres, obrigações, comportamentos a tomar, distinção entre os

universos pessoal e profissional (uma vez que se tratava de um grupo de amigos pessoais), regulação e planeamento de recursos (materiais e humanos), entre outros aspectos (inúmeros) de grande importância, implícitos na actividade teatral dos quais não tinha conhecimento devido à minha falta de experiência.

Enquanto primeira experiência, este estágio foi muito enriquecedor pois o leque de áreas em que estive implicada obrigou-me a conhecer melhor tudo o que um espectáculo implica. Tomei consciência da abrangência deste universo ao redigir o relatório pois era tempo de reflexão e balanço. Sem a redacção do mesmo, provavelmente não teria tirado muitas das conclusões e teria perdido a oportunidade de dar mais um passo no meu conhecimento pessoal e na decisão das linhas que pretendo seguir enquanto profissional da área. Quando se dá o passo seguinte (escrever), o facto de termos de estruturar ideias implica uma reflexão mais profunda e simultaneamente abrangente de todo o processo de trabalho. Nesse momento encontramos o tempo e espaço ideal de análise do trabalho e, acima de tudo, do nosso contributo pessoal, pelo que é possível interpretá-lo e compreender em que pontos foi positivo ou não, o que mudar futuramente, que efeitos surtiu e se vai ao encontro dos nossos objectivos. Assim, considero a redacção deste relatório, fundamental na estruturação do conhecimento e amadurecimento profissional.

#### 14. BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA:

ARTAUD, Antonin (s. d. [1938]), *O Teatro e o seu Duplo*. Lisboa, Minotauro.

BOAL (2007<sup>10</sup>), Augusto, *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

BROOK, Peter (1999), *A porta aberta – reflexões sobre a interpretação e o teatro*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

BROOK, Peter. (1993), *O diabo é o aborrecimento*. – Conversas sobre teatro. PortoEdições ASA.

BROOK, Peter. *O teatro e o seu espaço*. Petrópolis, Editora Vozes Limitada.

DAMÁSIO, António (2004<sup>15</sup>), *O Sentimento de Si – O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*. Mem Martins, Publicações Europa – América.

GOFFMAN, Erving (1993), *A apresentação do eu na vida de todos os dias*. Lisboa, Antropos, Relógio d'água.

*S. P. O. T. (Sensações, Paixões, Ódios e Taras) – A Vida em Palco*. De Maria Helena Torrado (não editado).

STANISLAVSKI, Constantin (1977), *A construção da personagem*. Lisboa, Serviços Sociais dos Trabalhadores da C. G. D. Secção Cultural.

## **BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA:**

CAMÕES, José (direcção científica) (2002), *As obras de Gil Vicente*. Vol. 1 [pp. 215 - 294], Centro de Estudos de Teatro da faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

COHEN, Renato; Guinsburg, J. «Do teatro à performance. Aspectos da significação em cena.» [227-236] SILVA, Armando Sérgio da, J. Guinsburg. *Diálogos sobre Teatro*, São Paulo, EDUSP.

*De Menina Cascais a Cascais Menino*. De Maria Helena Torrado (não editado)

TORRADO, Maria Helena (1987), *Mulher de moldura*. Lisboa, Distri Editora.

TORRADO, Maria Helena (1990), *Onde o tempo não tem hora*. Lisboa, Distri Editora.

TORRADO, Maria Helena (2001), *Secreta Linguagem*. Lisboa, Hugin Editores, Lda.

## **15. ANEXOS**

## **Anexo 1**

### NOTA INFORMATIVA

(informações recolhidas junto da autora)

#### ESTE TEXTO DRAMÁTICO INCLUI:

Dois poemas da Lírica de Luís Vaz de Camões

Poema de resposta de Dinamene a Camões de Maria Helena Torrado

Poema «Cascais Vila da Corte» - Extraído do livro – «800anos de História Cascais Vila da Corte» de Ferreira de Andrade

Poema de pedido de elevação de Cascais a cidade de Vasco Belmonte (1964)

Poema «Quem sou eu» de Pedro Falcão

Morte do Arrais – Pedro Falcão – (adaptação de texto)

Canção «Cascais és a Terra Portuguesa» de autoria popular

Marcha Popular – Letra – Rui Ribeiro e Música de José Ramalho Belo

Poema «Praia do Encontro» de David Mourão Ferreira

#### LIVROS CONSULTADOS:

Referências Históricas do livro «Cascais Vila da Corte» de Ferreira de Andrade

«Monografia de Cascais»

«Uma Corte à Beira-Mar» (1870 – 1910) de Margarida de Magalhães Ramalho

«Cascais 1900» de Maria José Pinto Barreiro Rego Sousa

«Cascais Menino» de Pedro Falcão

# S.P.O.T.

(**S**ensações **P**aixões **Ó**dios e **T**aras)

## A Vida Em Palco

**Autora:**

**Maria Helena Torrado**



## **PERSONAGENS:**

(por ordem de entrada em cena)

**SUSANA** – mãe de Ângela

**PEDRO** – marido de Susana

**TECAS** – filha de Joana

**JÔ** – surfista

**JOANA** – prostituta

**ÓSCAR** – invisual e melhor amigo de Joana.

**CAMÂNDOLA** – mãe de Leonor e grande amiga de Susana; representa a «sabedoria».

**FORÇA DO BEM** – representa o «Bem»

**FORÇA DO MAL** – representa o «Mal»

**LUZ** – vidente

**ÂNGELA** – filha de Susana; grande amiga de Fátima; não sabe que morreu; espírito perdido entre dois mundos.

**LEONOR** – filha de Camândola.

**BOY ou RUI** – toxicodependente irmão do namorado de Leonor que já morreu (Lourenço).

**FÁTIMA** – grande amiga de Ângela; melhor amiga de Mário; irmã de Isabel; é reprimida pela irmã.

**ISABEL** – cantora de sucesso, arrogante; irmã de Fátima.

**MÁRIO** – padre; melhor amigo de Fátima.

**JOÃO** – homossexual obcecado pelo namorado (Adriano); irmão de Fátima e Isabel.

**ADRIANO** – imigrante brasileiro; namorado de João.

**CARLA SOFIA** – filha de Didi e João Alberto; é uma criança sem atenção por parte dos pais, sem amigas, e que se projecta em personagens de séries televisivas.

**DIDI** – esposa de João Alberto; fútil.

**JOÃO ALBERTO** – político corrupto

**SÉRGIO** ou **FALCÃO** – sem-abrigo

**BERNARDO** – estudante de Medicina

**POETA BOCAGE** – referência a Bocage.

*Um personagem feminino, com ar de mais velha, personificando a sabedoria, surge em palco, envolta em fumo e permanece em palco, enquanto o texto introdutório é dito em “Voz Off”*

Põe-te um bocadinho de lado e espreita.

Observa as pessoas que te rodeiam e imagina-te como espectador.

Sim! Imagina-te como se estivesses numa plateia a ver uma peça em que cada actor tem um papel... todos são importantes, mas quantos conseguirão ser verdadeiros consigo e com os outros?

Poucos sem dúvida! Porque a grande maioria dos actores da vida, em vez de procurarem conhecer-se para poderem ser verdadeiros consigo próprios, e como tal, com os outros, preferem arranjar figurinos de si próprios.

No Palco da Vida, escolhem sempre um papel para desempenhar, talvez daquilo que gostariam de ser... mas raramente do que são.

Daí a grande baralhada que a vida é... daí também o grande desentendimento entre as pessoas e as muitas confusões que geramos, connosco próprios e com os outros.

Porque estamos no Palco da Vida, vamos espreitar **A Vida Em Palco:**

## CENA 1

### Susana e Pedro

**SUSANA:** Chamo-me Susana e era suposto ser uma pessoa feliz...

Fiz tudo para o ser, mas nunca consegui sê-lo por inteiro...

Tinha uma filha que adorava e um marido, bem sei que muito mais novo do que eu... mas que foi sem dúvida a paixão da minha vida!

Mas a vida mostrou-me que não eram situações compatíveis.

A minha filha nunca aceitou que eu me apaixonasse por alguém, que era pouco mais velho do que ela e a partir daí viveu extremamente revoltada.

Saiu de casa arranjou um grupo de amigos com quem foi viver, refugiou-se nas várias drogas, cada vez mais acessíveis a quem cai nessa armadilha, e um dia vieram dizer-me que a tinham encontrado, já sem vida, num beco de um bairro problemático desta cidade, cidade esta que são duas: aquela que todos conhecemos, e a outra onde só entram marginais e muito poucas vezes, a polícia.

Noventa por cento da minha vida acabou aí e inconscientemente, penso que culpei o Pedro, pois passei a olhá-lo com outros olhos e a sentir-me quase incapaz de lhe dar a mesma protecção, ternura e afecto, como sempre o fizera.

Sentia-me, como se estivesse a dar-lhe alguma coisa que não era a ele que pertencia, porque me sentia culpada de não ter dado mais atenção à minha filha.

Não porque sentisse que o tinha feito... mas porque era disso que ela me acusava.

Será que quando somos mães temos de deixar de lutar para sermos felizes, porque a nossa felicidade só é possível, se ela for passível de coexistir com a deles?

As épocas mudaram e já nos libertámos da aprovação dos nossos pais, mas se tivermos filhos, será que temos de ficar dependentes da aprovação deles?

*Pedro que já se encontra em palco, de cigarro na mão, arrastando-se com um ar meio “blasé” meio infeliz, vai-se dirigindo para o extremo do palco e diz:*

**PEDRO** – Eu sou o Pedro e se neste momento me perguntarem que tipo de pessoa sou, se calhar nem eu sei...

Talvez porque era novo demais quando me casei com a Susana... pensei que o tanto amor que sentia por ela e ela por mim, só podia ser eterno...! Fazemos uma diferença bastante grande de idades, mas nunca achei que isso fosse importante...Depois, mais tarde, em determinada altura a Susana disse-me:

Nunca pensaste que a diferença de idades que existe entre nós, é uma situação, muito mais difícil para mim do que para ti...? E que o que me leva a aceitá-la, são as provas que me tens dado, do quanto gostas de mim...!

Não me pareceu que ela tivesse razão...e na altura, nem percebi o porquê daquela observação...

***PEDRO** entra em casa, procura **SUSANA**, chama-a e encontra-a pregada no espelho da casa de banho, como a tentar identificar-se consigo própria ao mesmo tempo que se entregava aos seus pensamentos.*

***PEDRO**, com um ar bastante indiferente e desprendido pergunta a **SUSANA**:*

**PEDRO** – O que estás aí a fazer? Agora a casa de banho virou sala? E continuas com esse ar desmazelado que ultimamente adoptaste?

Sei que estás com uma depressão, mas se não tentas sair dela, não sei quanto tempo mais, vou aguentar!

Eras uma mulher interessante, cuidada e ternurenta...e de repente tornaste-te num “Zombi”.

Deixaste de ser a mulher companheira, amante e amiga para seres um fardo que francamente... cada vez mais tenho dificuldade em acartar...

*Durante toda esta cena, entre **SUSANA** e **PEDRO**, a **força do mal** esteve sempre por perto, sorrindo...*

**SUSANA** – Tens bom remédio, vai-te embora! Se foste a principal razão porque perdi a minha filha, também te posso perder a ti! Aliás sinto que já te perdi... pois já mais nada é como era.

*A luz apaga-se...*

## CENA 2

### Joana e Óscar

**JOANA** entra em palco numa atitude meio arrogante, vira-se para o público e diz:

Sou a Joana, mulher desempoeirada... sim desempoeirada e feliz!

Pensam que uma prostituta não pode ser feliz?

Claro que pode, qualquer pessoa desde que atinja os seus objectivos, consegue ser feliz

Não é para isso que todos vivemos?

Traçamos o nosso projecto de vida e desde que o consigamos alcançá-lo, porque é que não havemos de o ser?

*Entra o **ÓSCAR** tateando com a sua bengala e enquanto não dá pela presença da **JOANA**, vai falando de si próprio:*

**ÓSCAR:** Sou o Óscar! Óscar é o meu nome de baptismo, no entanto deveria ter mudado de nome! Ou seja, sou um outro Óscar que descobri dentro de mim e que nem sequer sabia que existia!

Por acaso já alguém pensou que pode existir um desconhecido dentro de si próprio?

É verdade, a vida consegue desdobrar-nos em várias pessoas, dependendo das situações com que nos confronta...

Nunca imaginei que aquele acidente que me fez perder a visão do exterior, pudesse fazer de mim um ser mais humano e me trouxesse a capacidade de ver com mais nitidez o interior das pessoas, de as aceitar e compreender melhor e simultaneamente me trouxesse uma visão mais ampliada da vida.

As imagens e as cores são diferentes, mas tornam-se mais intensas, porque captamo-las através dos sentidos...

*De repente, ÓSCAR sente a presença da JOANA, dirige-se a ela e diz:*

Joana, sabia que estavas a chegar mas não reparei que já estavas aí!

Como correu o teu dia? Estás bem?

*Ligeira pausa*

Sinto-te um pouco triste...

**JOANA:** Triste eu? Que ideia! Sabes bem que estou normalmente feliz e bem-disposta! Acho que os infelizes são aqueles que estão demasiado preocupados com os outros e se envolvem em sentimentos idiotas que não têm razão de ser...

Esses sim! Para além do sofrimento que lhes cabe em sorte, ainda levam com as preocupações que dizem respeito aos outros, preocupando-se consigo e com eles...!

**ÓSCAR:** Então e tu, não te preocupas com os teus filhos? Não dizes sempre que tudo aquilo que fazes é por eles!

**JOANA**: Sim claro, preocupo-me com o bem-estar deles que não lhes falte nada e que possam ter tudo, tal como os seus amigos:

Os ténis de marca, as calças rasgadas, tal como os outros têm, e que como sabes são carérrimas!

Enfim, que possam sentir-se iguais a eles, e que não seja pelo facto do pai ter saído de casa que se possam sentir menos do que os outros!

**ÓSCAR**: E o que é que achas que será mais importante...? Os ténis e as calças de marca, ou o poderem ter a Mãe mais perto deles? Não andarem permanentemente em sobressalto, sem saberem dela, nem perceberem exactamente o que ela faz?

E não te esqueças que eles agora têm ainda uma idade em que consegues que acreditem nas tuas mentiras... e quando forem um mais velhos? Já pensaste que se um dia descobrem o que tu fazes, qual a reacção que podem ter? E a vergonha que podem ter da sua própria Mãe?

Que tipo de valores podes passar-lhes, tendo a vida que tens?

E não te esqueças que a tua filha mais velha... a Teca, já tem 16 anos...! Uma idade complicada... Ela tem aulas só de manhã...e à tarde... será que sabes por onde é que ela anda...?

**JOANA**: Que direito tens tu, para me falares dessa maneira?

**ÓSCAR**: Sou o teu maior amigo e gosto tanto de ti, que a minha felicidade passa pela tua verdadeira felicidade e pela dos teus filhos.



### CENA 3

#### Jó e Tecas

*Jó está deitado na praia a olhar o sol e as ondas...Tecas aproxima-se, olha-o de cima a baixo e pergunta-lhe as horas como pretexto para se aproximar dele...*

**TECAS** – Desculpe. Tem horas...?

**JÓ** – São 3h e meia...

**TECAS** - Como é que te chamas? Eu sou a Tecas...

**JÓ** - Eu sou o Jó...

**TECAS** – Achas que o sol a esta hora ainda faz mal...?

**JÓ** (*sorrindo*) – Mal...? O que é que queres dizer com isso?

**TECAS** – Quer dizer...se faz mal á pele...?

**JÓ** – Acho que talvez não seja a pessoa mais indicada para te responder a isso...Eu curto o Sol... As ondas... a Natureza...nunca tive medo do que ela me pudesse prejudicar.

**TECAS** – Então...mas sabes que os médicos estão sempre a dizer que o sol faz mal...!

**JÓ** – Sim sei, mas isso é para as peles que não gostam de sol...

**TECAS** - Sim...e tu tens um tom de pele lindo!!! Como é que consegues ter esse tom? Que inveja!

**JÓ** – Faz como eu, vive a Natureza...!

**TECAS** – Claro...! Por isso é que me aproximei de ti...é porque quero viver a Natureza de todas as maneiras... e nada melhor que sentir o Sol na tua pele...! Quente...! Macio...! Misturado com o sal do mar... (*toca a pele dele com o dedo e passa na língua...*) Hum...! Sabe a Sol bem temperado...!

*Jó sorri e olha-a com um ar meio curioso, meio enjoado...*

**JÓ** – Sabes...? Gosto mais de conquistar do que de ser conquistado... e a tua energia não é igual à minha...estamos em ondas diferentes...!

**TECAS** – E isso é mau...? Nunca viste aquele anúncio: “Junte Punks e Betinhos”...?

*Jó não responde*

**TECAS** – Olha...aquele cão é teu...?

**JÓ** - Não, não é...tenho um cão mas não é aquele...

**TECAS** – E como é que é o teu cão?

**JÓ** – O meu cão é rafeiro...mas é um espírito livre...! Partilha comigo a natureza, faz o que quer, e onde quer...

**TECAS** – Espírito livre...? Mas os cães não têm espírito...!

Os cães têm pêlo, pulgas, carraças...mas não têm espírito!

*À medida que Tecas vai dizendo isto, faz umas poses extraordinárias como se estivesse à procura de alguma coisa no pescoço.*

*Espeta o pescoço na cara de Jó e diz-lhe:*

**TECAS** – Vê lá o que é que eu tenho aqui...? Alguma coisa me mordeu...e não foste tu!

*Jó olha de soslaio, não dá importância, volta a deitar-se e diz:*

**JÓ** – Hoje estou a sentir alta energia no ar...Não sentes...?

**TECAS** – Ai sinto, sinto...! Pelo menos desde que cheguei ao pé de ti... é cá uma energia que... até parece que levei um choque eléctrico...!

**JÓ** - Sabes o que eu acho...? Falas demais...! Se falasses um bocadinho menos, eu até era capaz de te emprestar a minha prancha...! Agora assim...! És uma canseira!

**TECAS** - Não seja por isso...calo-me já!

...Olha...e uma massagem...? Não queres que eu te faça uma massagem...?

**JÓ** – Sim pode ser...

*Tecas põe-se atrás dele a fazer-lhe uma massagem nas costas...*

**TECAS** – Porque é que a tua camisola diz MIKE e não diz NIKE...?

*Jó não responde e a Tecas continua:*

...Olha! Tu ensinas-me a pôr aquele produto... aquela coisa...que pões na prancha...!?

Quero pô-lo no cabelo...Tu tens que me mostrar a tua prancha...!

**JÓ** – Sim... mas só se me prometeres que não abres a boca!

**TECAS** – Está bem, eu vou ter paciência e aguardar pacientemente esse momento...mas não vejo a hora...!

*Fica calada, deitando-lhe uns olhares lânguidos e dizendo adeus às pessoas conhecidas que passavam...Estava junto dele, como que exibindo um troféu.*

*Queria que todas as amigas se roessem de inveja, pelo peixe graúdo a que tinha lançado a anzol naquela praia em que o queria exhibir como namorado...*

*Por outro lado, Jó quase a ignorava e limitava-se a fazer elogios à luz bonita que estava, ao espectáculo das ondas, às dunas de areia que tocavam o céu, etc. etc. etc.*

*Tecas não aguentando mais, diz-lhe:*

**TECAS** – *(num ar brasileiro)* – Oi Jó...ainda estás aí...? Achei que já tinhas sido aspirado pela tua amiga Natureza...! Começo a ter ciúmes...mas olha se gostas tanto de natureza, não gostarias de tomar um banho ao natural...? Podíamos tomar os dois banho... ao natural... com a natureza...! Só nós, a água e o sol...que tal a ideia? Assim gozávamos os dois...não gozavas tu sozinho... e depois então atirávamo-nos às ondas na tua prancha para testarmos o equilíbrio...! Que tal a ideia...?

**JÓ** – Acho bem... pelo menos se falares muito sempre dá para te dar uma “amona” e assim deixo de te ouvir.

*Acaba a cena com eles correndo para a água...e deixando a roupa pelo caminho*

## CENA 4

### Pedro e Joana

**PEDRO** – Joana, onde vais? Preciso de falar contigo, preciso de estar contigo!

**JOANA** – (*com um ar sacudido*) - Agora não posso, tenho de sair, tenho um cliente à minha espera.

**PEDRO** – Mais um? Pensei que por hoje, já tinhas acabado o teu dia...

**JOANA** – Pois é, mas não acabei, aliás este cliente atendo-o sempre, seja a que horas for, como sabes, para mim nem tudo é trabalho ou frete, há clientes com quem tenho prazer em estar!

**PEDRO** – És mesmo puta! Como é possível que eu esteja interessado numa mulher assim...? O insólito da vida...! Tenho uma mulher em casa, que adorei, que foi tudo para mim, que neste momento necessita da minha ajuda e que me sinto incapaz de a ajudar, por estar obcecado por... uma mulher como tu!

*A força do bem está por perto e quase lhe segreda ao ouvido:*

## CENA 5

### Força do Bem e Pedro

**FORÇA DO BEM** (*segredando, como voz da consciência*)

Vai-te embora, vai para casa, a tua mulher necessita da tua ajuda, é com ela que deves estar. Neste momento ela está perturbada, mas se a apoiares, se a souberes ajudar, ela é a única pessoa que te pode fazer feliz. É dela que tu gostas e ela já te provou o quanto gosta de ti. Ela está a passar um momento extremamente difícil e tu deves ajudá-la. Vê se percebes que a Joana foi a fuga que arranjaste, porque não tiveste a coragem necessária para enfrentares o problema com que a SUSANA se está a defrontar, para que pudesses ajudá-la!

**PEDRO** vai-se embora, com vontade de fazer qualquer coisa pela **SUSANA**, e diz em voz alta:

**PEDRO** - Talvez convidá-la para jantar fora...! Naquele restaurante pequenino ali no Príncipe Real de que ela tanto gostava e onde passávamos longas horas a conversar...

Talvez lhe faça bem! Talvez consiga fazê-la recuar no tempo...

Oh, como eu gostaria de trazê-la de volta!

De novo a **Força do bem** está por perto, com os braços em asa, como encaminhando-o para casa.

Encaminha-se para casa e a luz apaga-se.

Ao chegar a casa encontra **CAMANDOLA** e pergunta-lhe onde está a **SUSANA**.

## CENA 6

### Pedro e Camândola

**PEDRO** - Camandola, tu aqui? Onde está a Susana?

**CAMANDOLA** – A Susana? Olha, vim visitá-la e encontrei-a tão mal! Que estive aqui bastante tempo a conversar com ela e a tentar convencê-la a ir ao cabeleireiro, a arranjar-se um pouco, enfim... a tentar convencê-la a gostar um bocadinho de si própria, porque sem isso não se é ninguém!

Como grande amiga dela que sou, está a custar-me muito vê-la sofrer desta maneira!

Tenho pena que tu, Pedro, não tenhas um pouco mais de maturidade para tentares ajudá-la nesta fase difícil da sua vida.

Sabes bem o quanto ela sempre gostou de ti e o quanto te ajudou sempre que precisaste da sua ajuda.



No entanto, agora, neste momento extremamente difícil por que está a passar, não só quase não paras em casa, como ainda por cima, viraste brusco e agressivo.

Aliás, diz-me a experiência de vida que tenho, e pelo tipo de reacções, que me apercebo que estás a ter, que deves ter arranjado uma qualquer fuga...deves andar a tentar anestesiar-te com alguém...

Sabes do que estou a falar?

A tal cobardia, muito típica do homem imaturo!

***PEDRO**, sem dizer uma palavra, ouve-a atentamente, até que num repente grita:*

**PEDRO** – Mas acredita que eu quero ajudá-la, eu queria fazê-la feliz! Mas também não sei muito bem como fazê-lo! Acho que a Susana me culpa da morte da filha!

**CAMANDOLA** – Mas com a tua ajuda e se sentir que continuas a gostar dela, penso que, embora nunca mais seja igual, que ainda poderá encontrar vontade de viver!

E agora, porque não vais ao encontro da Susana...? Podias ir buscá-la ao cabeleireiro enquanto eu fico aqui a tentar pôr uma certa ordem na casa, conforme lhe prometi que faria.

## CENA 7

### Pedro e Joana

***PEDRO** sai pensativo. Olhos no chão, e vai andando pela rua.*

*A luz apaga-se.*

*Entretanto, vaie-se aproximando dele a **força do mal**, com ar de gozo...*

*Ao chegar perto, ele ouve alguém chamá-lo, levanta os olhos do chão e vê a Joana.*

**JOANA** – O que andas por aqui a fazer?

Não me digas que estiveste a fazer horas, para que eu despachasse o cliente!

Será que este tipo de situação te aguça o apetite?

Já sei que vais dizer que não, mas o que é certo é que voltas sempre, por muito que me insultes e digas que te meto asco!

**PEDRO** – Sai-me da frente, estás extremamente enganada, a última coisa que me apetecia neste momento, era encontrar-te!

**JOANA** – Pois é meu querido...! Mas olha... é o destino!

Sabes que te menti e que por acaso, não fui ter com nenhum cliente, mas que, fui visitar uma amiga minha que, é vidente?

E sabes o que ela me disse? Que estavas perdidamente apaixonado por mim!

**PEDRO** – E foi só isso que ela te disse? Não falou em mais nada... nem em mais ninguém?

**JOANA** – Por acaso até falou...mas nada que seja do teu interesse!

*É a força do bem que se vem aproximando e que de repente para e como se segredasse, aproxima-se do ouvido do PEDRO:*

**PEDRO** – Se calhar, tens razão! Não interessa que eu o saiba, sabes porquê?

Porque de facto o que eu tenho por ti não é gostar de alguém...! Talvez que os mais distraídos ou ignorantes chamem de paixão, mas eu chamar-lhe-ia antes, de obsessão!

É como que uma doença que infelizmente às vezes se contrai, mas que é do foro psicológico...ou antes, chamemos-lhe uma química que se desenvolve de uma forma tão brutal, que nos queima alma e que assim como começa acaba.

Isto é, esgota-se!

Enquanto que, o amor, é exactamente o contrário disso, é um sentimento que vai crescendo, que mais tarde se transforma, mas não perde intensidade, ao contrário, cada vez une mais e faz que não possamos estar felizes sem que o outro o esteja também.

E não se alimenta de raivas, nem de ódios, nem de ciúmes, vive de tranquilidade de paz e de confiança mútua.

A isso sim, chama-se amor!

**JOANA** – Meu Deus! O que é isto? Estou a desconhecer-te!

Agora o menino virou filósofo?

Ou será que a sua mulherzinha, lhe deu a volta à cabeça...?

Chorou tanto que o fez sentir-se culpabilizado e então você, foi ler algures essas teorias, para tentar convencer-se a si próprio!

**PEDRO** – Estás muito enganada Joana, eu apenas lembrei aquilo que, já experimentei e que com certeza, tu nunca conheceste! E nesta altura da vida, particularmente difícil para mim e para a Susana, tentei abstrair-me, pensava eu...! Embriagando-me contigo, procurando refúgio no teu corpo. Mas um corpo não serve de refúgio a ninguém! Pode dar momentos de prazer intenso, mas apaga a alma, não a enobrece!

Porque essa sim, essa é o mais importante... porque é nela que encontramos a totalidade, o refúgio de que necessitamos.

E sabes...? Às vezes há pequenas observações que nos são feitas por aqueles amigos verdadeiros... que conseguem tocar-nos tão fundo que nos trazem luz!

## **CENA 8**

### **Luz**

**LUZ** – Chamo-me Luz! Se calhar não foi por acaso que me puseram esse nome...

Penso que houve em mim, um reencontro com a minha essência.

Deus, concede a alguns, a Graça de poder ajudar os outros, e para tal permite-nos ter acesso a outros níveis de consciência... Não quer isto dizer, que não tenhamos todos, o mesmo potencial... Só que alguns, desenvolvem-no... enquanto que outros não...



É normalmente, através do muito sofrimento, que nalguns casos, a vida traz de volta esse conhecimento ampliado...porque nos permite um processo de transcendência... e é ele que nos leva ao reencontro com o saber, que conosco nasceu e que mais ou menos velado, viveu sempre em cada um de nós...

Quando a janela está aberta, chamamos-lhe de intuição, e ela pode estar semicerrada, entreaberta, ou completamente rasgada para a luz...

*Neste momento, entra SUSANA no gabinete de LUZ (A vidente) a luz apaga-se e vai incidir de novo na JOANA e no ÓSCAR que estão a ter uma conversa em que a Joana, finalmente decide que deve mudar de vida*

## CENA 9

### Força do Bem e Força do Mal

*A FORÇA DO MAL e a FORÇA DO BEM, aparecem juntos em palco e iniciam o diálogo:*

**FORÇA DO BEM** – Eu não sei se a tua felicidade consegue ser igual à minha, quando sinto que venci...

Sei que servimos senhores diferentes, encontramos prazer em situações opostas, mas custa-me a crer que consigas retirar do mal, uma tão grande intensidade de prazer!

No fundo eu sinto-me bem a arrumar o mundo e tu alimentas-te da confusão, do conflito, da desordem!

Parece-me ser essa a tua forma de sobrevivência, mas, não propriamente um prazer!

Nunca poderás conhecer o prazer do bem! E sabes, isso faz-me pena!

**FORÇA DO MAL** – Faz-te pena? Mas faz-te pena porquê?

Apenas são prazeres diferentes, nunca conseguirei sentir o teu, como tu nunca poderias sentir o meu.

Se eu gostar de um sabor amargo e tu gostares de um sabor doce, achas que podes sentir algum gozo a comer o contrário daquilo que te dá prazer?

Tal como eu que ficaria enjoadíssimo a comer o doce de que gostas!

Diz-me uma coisa, as almas que pairam à nossa volta, que já mudaram de plano, que já desapareceram deste mundo mas que sentimos perto de nós e que muitas vezes as sentimos em sofrimento... És tu que tomas conta delas, não és?

*A luz apaga-se neste diálogo e incide na ANGELA, filha da SUSANA, que meia envolta em fumo, enceta um monólogo:*

*(Junto dela está a FORÇA DO BEM)*

## CENA 10

### Ângela, Força do Bem e Força do Mal

**ÂNGELA** – Sei que me chamavam Ângela, mas não sei onde estou? O que me aconteceu! Estou desesperada!

Tento chegar junto da minha Mãe e ela não me ouve, não me vê! Não conheço os caminhos por onde ando, não acordo nem adormeço, não tenho cama, nem casa... ando a pairar, como se estivesse num estado gasoso.

Os meus pés e mãos não os sinto, os braços também não, o corpo não tem peso, nem força, sinto-me uma folha que o vento leva, sem rumo, sem destino, sem tempo, sem abrigo.

Há pessoas de quem, até nem gostava muito, mas é só de algumas delas que consigo aproximar-me...

Sinto-as incomodadas, mas não me ouvem, não me sentem, não querem saber de mim. E sinto-me só... tenho medo!

Tinha acabado de me injectar e entrei na viagem, não sei onde estive, nem sei onde estou, sei que deixei de existir para os outros!

Depois, olhava para mim e via-me numa caixa com muitas pessoas a chorarem à minha volta...! E eu sem perceber porque razão a minha mãe chorava desesperadamente e se agarrava a mim...

Pois se agora eu até estava ao pé dela...! Porquê aquele desespero...?

**A FORÇA DO BEM**, *aproxima-se dela e diz-lhe:*

Segue o teu caminho, tens de tomar consciência de que já não pertences a este mundo que não queres largar.

Ele acabou para ti antes do teu tempo, porque quiseste experimentar a morte.

Achaste que a vida não te chegava e quiseste conhecer demais!

Quiseste conhecer as fronteiras, para lá daquilo que vos é dado ver.

Quiseste experimentar outras sensações, sensações, essas, que são artificiais, ilusórias, por isso levam à morte.

Tudo tem o seu tempo, por isso, não devemos tentar ver mais, que aquilo que nos foi permitido pelo universo e que a visão, que nos foi facultada, pode alcançar.

Experimentando outros planos, estás a furar as leis da Natureza, por isso os seres vivos podem arriscar-se, como tu, a ficar definitivamente num lugar que não lhes pertence. Aconteceu que um dia, passaste a fronteira e ficaste do outro lado.

***A FORÇA DO BEM***, *virando-se para a FORÇA DO MAL que estivera sempre do lado dela, diz-lhe:*

Deixa-a partir, não a impeças de ver o caminho.

Este é o maior sofrimento! Sei que te alimentas dele, sei que estavas ao lado dela quando ela se injectou, mas desta vez vou entrar em luta contigo, pois quero salvá-la!

E ela ainda tem a oportunidade do arrependimento.

Ainda pode ter a consciência de que errou, que nunca deveria ter feito o que fez.

Se ela gostasse da mãe, ela apenas queria que a mãe fosse feliz.

A mãe sempre gostou dela e o Pedro não estava a tirar o lugar a ninguém.

O coração é grande e eram lugares diferentes o que cada um deles ocupava.

Como tal não eram substituíveis e os caminhos que escolheu, estavam errados!

Para culpabilizar a mãe, acabou destruindo a sua própria vida.

Mas no momento do possível arrependimento, vou estar junto dela, para que tome consciência e se possa salvar.

**FORÇA DO MAL** – Também lá estarei.

Veremos quem ganha!

## CENA 11

### Joana e Óscar

**JOANA** – Sabes Óscar, ultimamente tenho dormido mal...Passo as noites a pensar nos meus filhos e nas opções de vida que fiz...

Claro está que não estou de forma nenhuma arrependida, até porque de facto não lhes tenho faltado com nada.

*A FORÇA DO BEM vai -se aproximando lentamente de JOANA*

Só que os anos vão passando e para mim tudo se torna mais difícil.

A disponibilidade já não é a mesma e entretanto com o passar dos anos, a concorrência vai aumentando e nunca gostei de me sentir passada para traz.

Sabes, não é para o meu feitio, sou demasiado orgulhosa para não me sentir no primeiro lugar da lista.

Depois, vejo amigas minhas que entretanto já têm a vida organizada e que o fizeram a tempo de não se sentirem, irremediavelmente perdidas... tudo isso, anda a mexer comigo e a fazer-me admitir a hipótese de arranjar outro tipo de ocupação, ainda que isso represente ganhar menos dinheiro!

**ÓSCAR** – Joana, tu não sabes a felicidade que me estás a dar, por te ouvir dizer isso!

Será que isto tem a ver com a tal alegria, que aquela vidente onde fui, me disse que eu iria ter em breve?

De facto ela, pareceu-me uma pessoa que acreditava completamente naquilo que dizia!

Pareceu-me extremamente honesta.

**JOANA** – Pois é, não há coincidências, ela também me disse quando lá fui, que eu em breve iria mudar de vida e arranjar um emprego que chegaria para garantir as minhas despesas básicas...

Que não daria para luxos, mas que esses luxos nunca poderiam compensar o desgaste psicológico e físico, que embora eu não quisesse admiti-lo, estava a tê-lo e de uma forma muito grave!

**ÓSCAR** – Já sei, vou perguntar àquele meu amigo, que é também o meu médico e que me disse no outro dia que ia abrir uma clínica privada... se não precisa de uma recepcionista com bom aspecto, com bom tracto, eficiente e...com bom coração!

*A luz apaga-se, a **FORÇA DO BEM** permanece e a **FORÇA DO MAL**, olha-o de longe com ar raivoso.*

## CENA 12

**Leonor e Boy**

*A luz incide no **BOY** que entretanto está num diálogo com a **LEONOR** (filha de **CAMANDOLA**):*

***LEONOR** afasta-se um pouco do **BOY** e diz:*

Eu sou a Leonor, filha da Camandola e estava aqui a convencer este “Puto” mais um...! a deixar o vício da droga.

Mas está difícil...!

Já lhe propus trabalhar comigo nas artes circenses, em vez de estar a fazer de conta que arruma carros, pretexto para pedir esmolas, a que chama de gorjeta, para depois com esse dinheiro que recolhe, ir comprar a dose diária...

Mas não há nada a fazer... por muito que me custe admitir, ele está a seguir as pisadas do irmão que, acabou por morrer, sem conseguir libertar-se daquele monstro que os escraviza e mata, vestindo a capa de liberdade e sempre com a promessa de que lhes pode proporcionar sensações fantásticas que o comum dos mortais não conhece...

Só que não avisa que o preço é demasiado alto, porque o seu nome verdadeiro é dependência, escravatura, sofrimento e na grande maioria dos casos: Morte!

*A **FORÇA DO MAL** está por perto, como que colado àquele ser que já não pertence sequer a si próprio.*

*Sugou-o de tal forma, que deixou de ter vontade própria, ou seja, a sua vontade passou a ser pertença de outro.*

**BOY** – O que é que estavas para aí a rosar, oh dama!

**LEONOR** – Estava a falar de ti, da miséria em que te tornaste... desse vício maldito de que és dependente e do que tanto queria que te libertasses...!

Não aguento, ver-te seguir as pisadas do teu irmão...!

Até parece que não te afectou o que se passou com ele e que estás a querer que te aconteça, exactamente o mesmo, a ti!

**BOY** – E depois? Qual é a tua? O que é que tens a ver com isso?

Não te sou nada! Tou na boa!

Eh pá... até sou artista nas horas vagas, como tás a ver...

*O **BOY**, tem junto de si, um papel com um desenho...*

**LEONOR** – Exactamente por isso é que acho que podias ser alguém e que se me ouvisses, poderias ao menos, tentar entrar noutra mundo...porque sei que nesse onde vives, não és feliz...!

Vais morrendo aos poucos julgando que vives, no entanto, apenas adormeces a vida.

Sabes que a arte pode ser uma via de as pessoas se sentirem livres e de encontrarem dentro delas, sensações muito mais intensas do que as que encontras artificialmente, através dessas “merdas” que usas para te abstráres desta vida e do mundo em que vives... Mas o pior de tudo é que a vida torna-te dependente delas... e cada vez te dão menos efeito...! Sabes bem que cada vez gastas mais dinheiro, porque precisas de uma maior quantidade desse maldito produto para te fazer efeito, e depois vais morrendo aos poucos...e com um único objectivo, consegues a dose diária para poderes sobreviver... suportando mal, o facto de estares vivo!

Em quanto que, se tentares outros caminhos, verás que o mundo, tem muito mais para te oferecer e não te pede a vida em troca.

Só tens que querer, e experimentar... Levo-te para a minha escola, peço à minha mãe para ajudar a pagar a tua mensalidade e vais ver que um dia vais perceber como valeu a pena a mudança e ainda me vais agradecer a insistência que tenho tido contigo!

**BOY** – Olha dama! Já não me apetece ouvir-te e não tenho que te aturar!

Vê se percebes que o meu irmão já morreu!

Tinhas uma ganda pancada por ele, mas eu não sou ele... Ouviste?

## CENA 13

### Camandola e Leonor

*CAMANDOLA - pensa em voz alta e apenas utiliza a expressão:*

#### VOZ OFF

**CAMANDOLA** - Ainda não deixei de espreitar... e sabem a conclusão que estou a tirar deste Palco? Que é exactamente igual ao que se passa na vida...também ela um palco...!

Será que é necessário, que as pessoas precisem de ouvir da boca de outros, o que está dentro delas, porque não têm a coragem de se escutarem a si próprias, nem sabem como fazê-lo...?

Mas, curiosamente, se for alguém amigo a dizer-lhes essas mesmas coisas, a tendência normal é contrapor:

Dizem-lhes que não têm razão, que sabem muito bem o que estão a fazer... e enganam os outros porque querem manter a imagem que decidiram dar de si próprios...! Como gostariam de ser ou, gostariam que os outros as vissem...!

No entanto, se essas mesmas observações, lhes forem feitas por alguém que elas considerem ter estatuto de adivinhas, videntes, ou qualquer outro, que julguem que estão a vê-las por dentro e que como tal não vale a pena enganar... aí, acatam, admitem e ficam a pensar no assunto, o que acaba por as fazer ver claro e aceitar as observações que em condições normais nunca admitiriam.

Quer dizer, mais uma vez, até para serem honestas consigo próprias, precisam de um cenário que, pode ser um baralho de “tarot”, uma bola de cristal, ou pura e simplesmente uma encenação qualquer, que faça dessas pessoas, pessoas diferentes do comum dos mortais!

*Enquanto CAMANDOLA está nesta conversa (como se estivesse a pensar em voz alta) aproxima-se dela, a filha:*



**LEONOR** – Sabe mãe, por acaso ouvi o que a mãe estava a pensar alto, e sabe uma coisa? Nunca tinha pensado nisso, mas de facto tem razão, isso é completamente verdade! Mas também deixe-me que lhe diga que, sendo assim, essas pessoas que sempre considerei aldrabonas, até podem ser muito úteis...!

**CAMANDOLA** – Claro que podem, só que, o que o grave, é que a grande maioria delas, são extremamente perigosas porque são desonestas... Atiram com palavras para o ar que não correspondem a nada... apenas utilizam máscaras para explorarem os outros...! Agora quando se trata, de pessoas honestas que têm uma enorme intuição e sabedoria e as utilizam para ajudar... isso, não só pode ser muito útil, como é louvável que o façam...!

**LEONOR** – Sabe que eu tenho uma amiga que faz esse trabalho e de quem eu tenho a melhor das impressões!

**CAMANDOLA** – E ela cobra por aquilo que faz...?

**LEONOR** – Não, não cobra nada, diz apenas para as pessoas que puderem, ou quiserem, para deixarem algum donativo e que o façam, só na medida das suas possibilidades...e muitas vezes esse dinheiro é utilizado para ajudar aqueles que dele necessitam Ela diz sempre que um dom não se cobra, porque se trata de uma dádiva, mas dentro da sua disponibilidade, porque tem um emprego para sobreviver, ainda consegue ajudar muita gente.

**CAMANDOLA** - Claro que um dom não se cobra...! Por isso, quando é verdadeiro, não se deve fazer dele, uma profissão...

**LEONOR** - Sabe Mãe...? Eu até gosto de falar consigo...! Mas sinto que existiu sempre um ressentimento qualquer... que ainda não percebi donde vem...?

Sempre achei que queria impor as suas ideias...e que, porque tem uma enorme experiência de vida, é dona da verdade...! E depois... sempre insistiu demais para que eu a ouvisse...e eu quero aprender por mim...não quero viver das suas experiências, quero aprender com as minhas, através daquilo que a vida me mostre, através das situações por que tiver que passar... quero experimentar a vida em todas as suas vertentes...!

**CAMANDOLA** - Compreendo Filha...sei que ninguém aprende com a experiência dos outros, mas não procures o difícil, os caminhos que podem ser mais dolorosos... não obrigues a vida a fazer-te sofrer, pois aquilo que ela tiver para ti guardado, irás ter de o passar... Não precipites, nem desafies situações, elas ocorrerão quando for caso disso e se for caso disso. E depois...sou mãe! E esse facto consegue sobrepor-se muitas vezes, sem que nós o queiramos, a qualquer espécie de atitude mental, salta como uma mola, é como se fosse mais forte do que nós...! Chama-se a isso, instinto de protecção... e é comum a todas as fêmeas protegerem as suas crias...! Claro está que a nossa parte racional, tem consciência de que o risco é necessário para que os nossos filhos cresçam e aprendam a defender-se, mas é sempre extremamente difícil, abstrairmo-nos de que o perigo, os pode rondar...

*LEONOR, escuta a mãe, com uma expressão entre, o surpreendida e o preocupada.*

*A FORÇA DO BEM vai-se aproximando de LEONOR e fica perto dela.*

**LEONOR** – Sabe mãe, há coisas, em que de facto não pensamos quando somos novos e temos a ideia de que os nossos pais são ridículos com os seus receios...

Nessa fase temos uma sensação de eternidade, e achamos que o perigo só existe na cabeça deles...!

De facto, a vida depois vai-nos mostrando que não é bem assim... mas só sentimos isso quando perdemos alguém de quem gostamos muito!

Desde que o Lourenço morreu, o irmão do Boy, de quem tanto gostava...! Comecei a sentir o quanto frágil a vida pode ser!

Sabe Mãe cresci...e acho que hoje, a percebo melhor...!

Vivi sempre muito revoltada consigo, sem perceber bem porquê...!

Senti-a sempre uma pessoa extremamente livre e eu também o queria ser...! Como não conseguia que me desse a liberdade que desejava, resolvi sair de casa...

Mais tarde percebi que apenas me queria preservar, e não contrariar como eu pensava... Mas só o percebi... quando vi o que aconteceu ao Lourenço...!

A liberdade excessiva que ele tinha, o facto dos pais não se interessarem muito com a vida que ele fazia e o não se importarem que não aparecesse em casa, fez dele um ser sem referências nem obrigações, um ser sem âncora.

Aí a vida engoliu-o, porque não estava preparado para a enfrentar sozinho!

**CAMANDOLA** – (*acenando com a cabeça*):

A vida ensina...

**LEONOR** – Achei que devia viver a minha liberdade como entendesse, só que não compreendi que a liberdade que a Mãe alcançou, conseguiu-a a partir de si própria, não a foi procurar no exterior, o seu percurso foi o contrário do meu...

Começo a perceber que foi o que sofreu... o ter sempre olhado à sua volta...o ter tentado perceber a vida... o tentar perceber-se a si própria, o tentar perceber a sua missão neste mundo, a sua eterna vontade de ajudar os outros e a entrega aos seus ideais, que fizeram de si a pessoa que é! Com essa paz e aceitação que a caracteriza e que faz que seja uma pessoa totalmente livre...!

**CAMANDOLA** – Pois é filha, sabes que a verdadeira liberdade é aquela que conseguimos, se tivermos a coragem de olhar para dentro de nós e assumirmo-nos tal como somos...nunca sermos escravos da imagem que criamos, do que gostaríamos de ser... ou o que achamos que o outro, gostaria que nós fôssemos...!

A grande maioria das pessoas, veste variadíssimos personagens, por não quererem limitar-se a ser o que são!

Daí, a grande confusão que a vida é, pois estamos sempre a lidar com personagens ficcionadas...e elas não existem...porque não são reais!

É a verdade que nos liberta, por isso, acima de tudo, devemos preservar a nossa essência, independentemente de opiniões exteriores ou regras sociais...

***LEONOR, abraça-se a CAMANDOLA e a luz apaga-se.***

## CENA 14

### Força do Mal, Força do Bem e Ângela

*Ângela está de pé com um ar perdido, rodeada da Força do Bem e da Força do Mal, quando a Força do Mal se aproxima:*

**FORÇA DO MAL** – Ângela, do que é que estás à espera para ires ter outra vez com a tua mãe e dizer-lhe do mal que ela te fez? Será que vais ficar resignada com o facto de ela não te ter ligado nenhuma, de fazer de conta que não existias... nem nunca exististe? Não chegou o mal que te fez, tendo-te trocado por aquele miúdo e só tendo pensado nela...?

*A FORÇA DO BEM, ao ouvir o que diz a FORÇA DO MAL, dá-lhe um encontrão e pela primeira vez com força e revolta diz-lhe:*

**FORÇA DO BEM** – Não penses que a levas porque eu não te vou deixar...

Tudo o que a Camandola disse foi também para que ela ouvisse...! Para que consciencializasse que a vida não é o que ela pensava... e que a mãe, por tentar ser feliz, não estava a retirar-lhe absolutamente nada... ao contrário, estando bem consigo própria e fazendo o que o coração lhe mandava, apenas teria mais amor para dar à filha... pois ela, ocuparia sempre um lugar diferente e especial... é um espaço muito maior do que o que qualquer outra pessoa poderia ocupar... porque era parte dela...e porque o amor de mãe não é comparável a nenhum outro... E esse espaço, não é passível de ser ocupado por ninguém!

## CENA 15

### Ângela e Susana

**SUSANA** – Que saudades tenho da minha querida filha...! Como é possível que tenha partido...! Sinto-a tão perto...!? Sinto-a mais perto que antes de partir...! É como se fosse mais minha...como se tivesse voltado para dentro de mim...! Porque te

afastaste...? Como pudeste pensar...! Como? Teres perdido o teu lugar no meu coração...?

**ÂNGELA** – Agora sei que não...Mãe! Agora que não me ouves tinha tanto para te dizer...! Não te sintas culpada...! Peço-te...! Só agora percebi que o amor que tinhas por mim, nada nem ninguém podia preencher...Se tivesse percebido, mãe...teríamos sido as maiores amigas...!

**SUSANA** – Filha... Filha... Filha...quanto gostaria de poder ir ter contigo...! Aqui já nada faz sentido! Sem ti a vida acabou... Não te vejo...mas sinto-te...E tu...Será que me estás a ouvir...? Queria tanto que me ouvisses... que me sentisses...que lesses o meu coração...! Serás sempre uma parte de mim que partiu... à qual anseio juntar-me de novo...!

**ÂNGELA** – Mãe... não queiras morrer...! Peço-te...! Vive por mim... eu esperarei por ti...! Quando eu chegar ao Paraíso...

**SUSANA** – Chama por mim...!

**ÂNGELA** – Quando eu chegar ao Paraíso...

**SUSANA** – Chama por mim...!

## CENA 16

### Ângela e Fátima

*ÂNGELA depois de se despedir da mãe, vai despedir-se da maior amiga...*

*Aproxima-se lentamente de FÁTIMA que está de costas a pensar na amiga que partiu.*

*FÁTIMA sente-a... e quando se volta vê no chão a “ écharpe ” que a amiga deixara junto dela.*

*Agarra a “ écharpe ”, recorda a amiga enrolando-se nela...e chora a sua ausência*

*Acaba cena de ÂNGELA com FÁTIMA e entra ISABEL a agredir verbalmente FÁTIMA pelo seu ar choroso e angustiado...*

## CENA 17

### FÁTIMA, ISABEL e PADRE MÁRIO

**ISABEL** – Mas que disparate é esse...mais uma vez a chorar...?

De facto, nasceste infeliz...até parece que vieste a este mundo só para sofrer...!

Olha para mim...acordo feliz, deito-me feliz, tenho montes de amigos, tenho a minha carreira, em que me sinto completamente realizada...enfim...Aproveito a vida e tudo aquilo que ela me deu...! Mas não penses que tudo se consegue com negativismo! Há que aprender a ser feliz e a lutar por isso...

**FÁTIMA** – As pessoas são diferentes e não é a criticar os que não são iguais a nós, que contribuímos para a felicidade deles...!

O mínimo que podes fazer é respeitar... e quando muito ajudares no que possa estar ao teu alcance...Foi isso que tentei fazer com a Ângela...mas infelizmente não consegui evitar a sua morte!

**ISABEL** – Bem...não me vais dizer que te sentes culpada por isso, pois não...?

**FÁTIMA** – Não, não me sinto culpada...mas até que ponto, se tivesse tido oportunidade de estar mais perto dela, não teria conseguido sacá-la daquele mundo tenebroso em que se meteu...?

**ISABEL** – Mas tu achas que és a culpada de tudo o que acontece à tua volta? Não percebes que cada um tem o direito de seguir o caminho que entende e que tem de aprender com os seus próprios erros...?

**FÁTIMA** – Mas pagar com a vida é muito duro...! E uma coisa te garanto, cada vez mais vou estar atenta aos sinais que a vida me mostre...

**ISABEL** – O que é que queres dizer com isso...? Se queres continuar a viver a vida, preocupada com os outros, em vez de desligares e centrares-te em ti, nunca mais vais conseguir ser feliz...!

**FÁTIMA** – Enganas-te...nem toda a gente atinge a felicidade da mesma maneira, depende da maneira de ser de cada um...e podes crer que neste momento estaria muito feliz se tivesse conseguido salvar a Ângela ...e a tivesse ao pé de mim...Só que infelizmente as nossas ocupações diárias não nos permitem a entrega total a pessoas e causas, como eu tanto gostaria de poder fazer... Tu tens sorte... porque como mais nova tiveste sempre mais oportunidades do que eu...foste preservada...tiveste hipótese de escolher o que quiseste fazer na vida, enquanto que eu, tive que dar assistência em casa, ajudar a mãe a tratar de ti e do nosso irmão...e fui ficando para trás... Às vezes sonhava o quanto gostaria de ter tirado medicina e viajar por esse mundo fora a ajudar os outros...

**ISABEL** – O quê...? Não me digas que gostavas de pertencer aos “Médicos sem Fronteiras”...?

**FÁTIMA** – Claro que gostava...! Assim seria feliz... tão feliz quanto tu és como cantora...! Só que tu pudeste realizar o teu sonho, enquanto que eu, não pude realizar o meu...

*Durante todo este diálogo, **FÁTIMA** mantém entre as mãos “écharpe” que encontrara no chão e que pertencera à sua amiga **ÂNGELA**...*

*Entra o **PADRE MÁRIO**, grande amigo de **FÁTIMA**...*

**PADRE MÁRIO** – Olá Fátima, Olá Isabel...! Interrompo...?

**FÁTIMA** – Claro que não Mário, um grande amigo nunca está a mais...

***ISABEL** faz menção de se retirar, mas **FÁTIMA** impede-a dizendo:*

**FÁTIMA** – Não te vás embora, não vou propriamente confessar-me...até porque a um amigo como o Mário, confesso-me diariamente...ele sabe tudo acerca de mim...!

**ISABEL** – Isso é prático, porque andas sempre absolvida e não precisas de ir ao confessional...!

**PADRE MÁRIO** – Sabe Isabel...? Eu antes de ser Padre, sou um ser humano... e a sua irmã é a minha melhor amiga...! E não é com os melhores amigos que conversamos e desabafamos as nossas preocupações, os nossos anseios...?

**ISABEL** - (*irónica*) – Olhe só é pena que não se possa casar... se pudesse, talvez ela fosse uma pessoa mais feliz...! Se, se entendem tão bem...!

**PADRE MÁRIO** – Pois é...mas há opções que se fazem na vida...! Agora não pense que não sinto pena de não poder ter uma família...no entanto, percebo que o princípio está certo...embora, na maioria dos casos, a teoria não corresponda à prática...Mas o sonho da sua irmã, também não seria compatível com o ter uma família, caso o tivesse realizado...! O princípio é exactamente o mesmo...! É o poder ter total disponibilidade para que possamos entregar-nos aos outros e a Deus...

**ISABEL** – Aos outros percebo que tenha que existir essa disponibilidade, mas a Deus não entendo...se Deus está presente no Amor, bastaria que o amor estivesse presente em todos os actos da nossa vida...

**FÁTIMA** – Desculpem, fiquem os dois a conversar um bocadinho, que eu tenho de ir telefonar ao João, nosso irmão, que me pediu para lhe falar antes das 7h e deve estar a sair do atelier...

*FÁTIMA sai e a conversa continua entre ISABEL e PADRE MÁRIO*

**ISABEL** – Se a vossa felicidade está em ajudar os outros, se vocês são felizes no darem-se... a vossa forma de estar na vida, não será com certeza, uma provação tão grande...! Pelo menos não implica sacrifício! Para mim sim, seria...! Porque aquilo de que gosto, é de cantar...! Gosto de Palco...de Ovações...De me sentir admirada! Agora imagine o que seria, ter de prescindir de tudo isso e andar a conviver com a desgraça, com a pobreza, com as doenças...! Que horror, seria impensável!

**PADRE MÁRIO** – Se calhar um dia ainda terá de viver uma vida de provação... poderá ser um desses desgraçados seres que vivem nos Países do Terceiro Mundo e cujo único objectivo na vida é sobreviverem...e em que condições...!

**ISABEL** – Padre Mário...não está com certeza a falar de reencarnação...!? A Igreja banuiu tal ideologia...!?

**PADRE MÁRIO** – Claro que a Igreja defende que só existe uma vida... e como Padre, devo defender essa ideia... até porque, se as pessoas pensassem que poderiam ter mais que uma vida... já pensou, o quanto isso poderia alterar o comportamento da maior



parte delas...? No entanto, em tempos idos, a Igreja chegou a partilhar dessa ideologia... só que houve razões para que tenha sido banida...

**ISABEL** – Quer dizer, uma coisa é aquilo que, como Padre é obrigado a dizer às pessoas, outra coisa é a sua liberdade de pensar como ser humano...!

**PADRE MÁRIO** – Será mais ou menos isso...De facto, há ocasiões em que nos interrogamos e voltamos a interrogar...porque a interrogação faz parte do ser humano! Claro está que isto não tem a ver com Fé, exactamente porque me interrogo, é que a minha Fé é cada vez maior...A Fé cega, sem critério, é extremamente perigosa...pois é ela que leva aos fundamentalismos e os fundamentalismos, são o mais perigoso inimigo da humanidade.

**ISABEL** - Mário, gostava de lhe fazer uma pergunta? Acha bem que a Igreja não aceite a homossexualidade? Quando todos sabemos que ela sempre existiu através dos tempos...! É que não se trata de uma opção, mas sim de uma característica que faz parte de algumas pessoas...!?

**PADRE MÁRIO** – Olhe Isabel, o que sempre defendo é o amor...e ele pode acontecer entre pessoas do mesmo sexo...o que está errado é a perversidade, e ela pode existir, tanto na homossexualidade, como na heterossexualidade, o que pode estar errado, é a forma de comportamento e não as características de cada um...

**ISABEL** – Claro que tem toda a razão...! Sabe o nosso irmão João, tem um namorado...mas o que me faz confusão, não é o facto de ter um namorado...mas sim, o ter a seu lado alguém a quem se sente ligado, quase com obsessão...com dependência física...! O que não o faz feliz...! Pois são universos tão diferentes...! O João, é um homem inteligente e culto e vive doentamente dependente do Adriano que é completamente fútil...coitado...embora seja simpático e... demasiado afável!

***FÁTIMA entra em cena***

**FÁTIMA** – Desculpa Mário, mas vou ter de sair...Ficas com a Isabel?

**PADRE MÁRIO** – Não Fátima, saio também...vou celebrar uma Missa agora às sete e meia.

## CENA 18

### JOÃO e ADRIANO

**ADRIANO** – Oi meu amor!

**JOÃO** - Finalmente! Passo a vida à tua espera! Não achas que está a abusar da minha paciência...?

**ADRIANO** – Abusar? Porque é que você diz isso...? Eu sou o seu Bichinho de estimação...! Obediente...fiel... reconhecido!

**JOÃO** – Não sejas falso! Tu sabes perfeitamente que não é verdade o que estás a dizer...! Ultimamente, chegas sempre tarde e a más horas...e alguma coisa me diz que há “Mouro na Costa”...

**ADRIANO** – Há o quê?

**JOÃO** – “Mouro na Costa”, não sabes o que isso quer dizer?

**ADRIANO** – Eu não! Essas coisas esquisitas que vocês portugueses dizem...! Que ninguém entende e não têm graça...

**JOÃO** – Queres então que eu te diga de forma a entenderes...? Queres?

Pois bem...chega cá...

*ADRIANO aproxima-se... JOÃO dá-lhe uma bofetada e diz:*

Se você me encorna com os paneiros seus amigos, eu dou cabo de si...

**ADRIANO** – Oi João! Não faz mal ao seu bichinho...não...?

**JOÃO** – Bichinho... dizes bem...! Bichinho não...Bichona!

**ADRIANO** – Sabe João, eu até gosto que você me bata...mas não assim...se você quiser eu posso ir contigo, fazer uma sesta antes de sair...deitamos um pouco e depois vamos jantar...?

**JOÃO** – Deixa-te de jogos, estou cansado de você ser tão oco...só dá mesmo para parque de diversões...quando quero falar, ou tenho de sair com outras pessoas ou falo com as paredes...

**ADRIANO** – Fala quê? Você só fala o que eu não entendo...

**JOÃO** – De facto não se pode ter tudo...! Um corpinho de “Adónis” e um cérebro de formiga... Porque será que Deus nunca junta um corpo bonito a um cérebro iluminado...?

**ADRIANO** – O que é que você está falando...?

**JOÃO** - Nada esquece...até dava mais jeito que você fosse surdo...

**ADRIANO** – O que você disse...?

**JOÃO** - Que você é surdo...

**ADRIANO** – Ai não sou não! Surdo, eu não sou! Ainda ontem ouvi muito bem um piropo que um gato me deu na rua...

**JOÃO** – Ai sim? E o que é que ele te disse?

**ADRIANO** – Me disse que se bunda boa fosse oiro, eu seria milionário...!

**JOÃO** – E o que é que você disse?

**ADRIANO** – Eu...? Nada! Homem sério não tem ouvido!

**JOÃO** – És mesmo uma bicha tonta...! Se calhar foi porque não disseste nada que chegaste a casa à hora que chegaste!

**ADRIANO** – Esquece minha flor de lótus...! Tu és o meu homem e não te troco por ninguém...!

**JOÃO** – Estás a falar verdade?

**ADRIANO** – Claro...Meu Amor!

*Abraçam-se, dão um beijo e acaba a cena*

## CENA 19

### JOÃO ALBERTO, DIDI e CARLA SOFIA

*DIDI e CARLA SOFIA estão em palco.*

*CARLA SOFIA está ao colo da mãe e pergunta-lhe:*

**CARLA SOFIA** – Oh Mami...qual é a diferença entre Amor e Sexo...?

**DIDI** – Porque é que a menina está a perguntar isso...?

**CARLA SOFIA** – É que há bocado, ouvi a Tia Isabel dizer que, o Tio Adriano não gosta do namorado e que o que havia entre eles era só uma ligação sexual...

Sendo assim, pode ser que o Adriano possa gostar de mim...Eu gosto tanto dele...!

**DIDI** – Carlinha...já lhe disse que não pense nisso...

**CARLA SOFIA** – Porquê, Mami...?

**DIDI** – Porque o Adriano gosta do mesmo que a Menina gosta...

**CARLA SOFIA** – Então...ainda bem ...assim gostamos das mesmas coisas...E depois ele é tão giro...!

**DIDI** – Vamos mudar de conversa...O que é que querias saber? És uma chata sempre a fazer perguntas...! Vá despacha-te lá que tenho as minhas amigas à espera para irmos lanchar...

**CARLA SOFIA** – A Mami nunca me leva a lanchar...também não tenho amigas...

**DIDI** – Então arranje amigas no colégio...não me importo que as traga cá para casa...desde que eu não tenha de estar cá...Mas também não é preciso...tem aí a Maria...

Maria, traz-me uma Perriérre

**CARLA SOFIA** – Mami...o que é uma Pe...ri...ére?

**DIDI** – É mesmo saloia...! É uma água do castelo, mais fina...

**CARLA SOFIA** – Mami...eu sinto-me tão sozinha...por isso é que eu quero ter um namorado...e o Adriano é tão querido...fala tanto comigo...!

**DIDI** – Bem, eu vou-me embora... (*levanta-se*)

**CARLA SOFIA** – Mami...Mami... Olhe o Papi na televisão...!!!

**DIDI** (*arregala os olhos e cai na cadeira*) – Ele tinha-me dito...mas pensei que fosse mais uma aldrabice dele..!

### **DISCURSO DE JOÃO ALBERTO**

Cidadonas e Cidadões, este meu, vosso novo partido, foi criado para ganhar destaque de todos os outros...o PICA (Partido Independente da Corrupção Assumida) ocupa o único espaço político que faz sentido neste momento em Portugal...

Tratando-se de um Partido Independente ele irá abranger a maior parte dos políticos deste País, indo buscar votos à grande maioria dos membros de todos os Partidos já existentes (salvo raras excepções que teimosamente continuam a querer defender valores...) mas a grande maioria, cujos ideais se coadunam com os nossos, terão, a partir deste momento, um Partido que foi criado, a pensar neles.

Quando da criação deste novo Partido político, tivemos dificuldade em seleccionar quem deveria ocupar os cargos de maior responsabilidade, pois tínhamos excesso de cabeças credenciadas que, de imediato se juntaram a nós.

O PICA conta com vitória certa, devido à sua ideologia:

Primeiro Eu, Segundo Eu... e finalmente como terceiro objectivo, de novo Eu.

Assim, todos os corruptos deste País, passam a ter finalmente, um Partido com o qual se identificam, porque corresponde aos seus ideais políticos e sociais.

Acreditem...! Votar em nós é vitória certa e é a única forma de o Povo saber, à partida, com o que conta. Como tal, nunca poderá ter desilusões....

Garantimos, que cumprimos o que prometemos, e seremos completamente verdadeiros na defesa dos nossos ideais

Votem PICA, se querem um País onde impera a autenticidade e a Verdade.

**CARLA SOFIA** – Agora já posso dizer às minhas colegas que sou mais importante que elas...Porque o meu Papi, já esteve na televisão...

**DIDI** – Ai é desta...! É desta...! Quem havia de dizer...o meu Alberto, na televisão...!

**CARLA SOFIA** – É desta o quê...Mami...?

**DIDI** – É desta que vou ter a Mercedes...! E vou poder ser como as esposas dos políticos importantes...comer lagosta todos os dias... Ah...! E ter uma Mansão...!

**CARLA SOFIA** – Eu depois, posso ter roupas iguais às da Floribela...? É que eu quero ser igual à Floribela...!

**DIDI** – A menina vai poder ter tudo...

*CARLA SOFIA levanta-se do colo da mãe, com um ar sério...vai para o meio do palco e diz com ar muito triste:*

EU TENHO, TENHO TUDO

MAS NÃO TENHO, TENHO NADA

SOU RICA EM OURO

MAS POBRE EM ATENÇÃO

VIVER NUM PALÁCIO...?

PODER TER DINHEIRO...?

MAS NÃO TENHO AMIGOS...

NEM AMOR VERDADEIRO...!

**DIDI** – *(com ar distraído)* - O que é que estás a dizer...?

**CARLA SOFIA** – Estou a telefonar ao Adriano a perguntar-lhe se quer vir lanchar comigo...

## CENA 20

### Susana, Pedro, Camandola e Leonor

**SUSANA** – Pedro...fez-me lindamente teres-me convidado para jantar naquele restaurante pequenino, o nosso esconderijo de amor, onde sinto estarem guardadas as nossas trocas de olhares, as nossas mãos entrelaçadas, juntamente com a magia das velas. Acho que ele faz parte de nós...! É como um cofre, um lugar onde o nosso amor ficou guardado.

**PEDRO** – Sim, tens razão, também acho que os lugares registam o que de importante neles se passa...principalmente tudo o que seja acontecimentos que encerrem emoções, é como se ficassem pairando nos vários locais as energias que ali se desprendem...

De facto a vida não é programável, e por vezes quase não queremos admitir o que nos está a acontecer, por sair fora do que nos ensinaram ser os parâmetros da normalidade... mas de facto, o que é a normalidade...? A normalidade, deveria ser o que acontece de uma forma natural e não, o que acontece com mais frequência e que por isso, é entendido como normal... As pessoas são todas diferentes, e o que é adaptável a uma, não tem de ser o mesmo que se adapta a outra.

**SUSANA** – Pois é...a sociedade educou-nos assim...! Moldou-nos às chamadas conveniências, sem nos deixar antever o que a vida nos quer mostrar! O grave, é que, o que fez com que a minha filha se afastasse de mim, foram essas ideias preconcebidas, de que esta sociedade falsa se alimenta e que, acabou sendo, as que mais a influenciaram...!

**PEDRO** – O mais importante na vida é termos a nossa consciência tranquila, e para isso, temos de ser fiéis a nós próprios! Sermos fiéis aos nossos sentimentos!

*Durante este diálogo, apenas CAMANDOLA, está espreitando o palco e quando ele acaba de falar, ela entra lentamente, pára junto deles e diz:*

**CAMANDOLA** – Ora até que enfim que ouço uma conversa verdadeira... sem disfarces!

Como vês, Pedro, nada melhor para perceber a vida, que passar por uma experiência complicada... de facto, só isso nos faz crescer! Tentaste a fuga, refugiaste-te na Joana, até perceberes que, por muito que te custasse, se a Susana era a mulher da tua vida, era a ela que tinhas que te entregar! Que tinhas que ajudá-la a viver essa fase difícil que estava a atravessar... O amor deve estar sempre presente...quer nas horas boas, quer nas horas más...! Se assim não for é porque não é o amor que está a unir. Infelizmente a grande maioria das pessoas nunca o conheceu... não sabe o que é! Então continuam juntas em nome de um sentimento que pura e simplesmente não existe... Existe sim, na maior parte das vezes dependências: Dependência de hábitos que se criam, necessidade do outro, por uma questão económica ou por várias outras razões, e então instala-se o comodismo disfarçado de amor. Só deveríamos partilhar a nossa vida com outro, quando já não precisássemos de ninguém e nos sentíssemos bem, sozinhos. Aí sim! Só o amor justificaria a necessidade de duas pessoas viverem juntas.

**PEDRO** – De facto, a Camandola, tem uma enorme experiência de vida...daí ter tanto para ensinar...

**CAMANDOLA** – Quando se sofre, há muita coisa que se aprende...é quando nos deparamos com as situações imprevisíveis e insólitas da vida que somos levados a analisa-las, para tentar percebê-las, pois só percebendo-as é possível conviver com elas e aceitá-las... Aí, quase viramos a vida do avesso, tentando encontrar uma razão para o que aparentemente não tem razão de existir! Mas infelizmente, a grande maioria das pessoas, limita-se a ir ao médico, dizer que não aguenta o sofrimento por que está a passar.... Então os médicos, encharcam-nas em calmantes e anti depressivos, para que não sintam...não para que resolvam! E tornam-se “zombies” que pura e simplesmente vão empurrando a vida para a frente de uma forma inconsciente, sem que dela retirem qualquer ensinamento. Passam a ser os “robots” da vida que vivem amorfos e sem nada para contar. Mas, não foi esse o meu caso...preferi enfrentar a vida e ver claro o que ela tinha para me contar... e poder estar agora a transmitir-vos o que me ensinou! E depois... Sinto que não irei estar cá muito mais tempo...!

***LEONOR entra entretanto, com um ar desorientado e pergunta:***

**LEONOR** – Mãe! O que é que está a dizer? Só ouvi a parte final... será que ouvi bem? Porque é que diz que não vai estar cá, por muito mais tempo?



Existe alguma razão para fazer esse tipo de observação?

**CAMANDOLA** – Não filha, não...! E não fiques a pensar nisso... a única razão que me levou a dizê-lo, foi a chamada ordem natural das coisas...! Tudo o que nasce morre, mas também nada se perde, tudo se transforma e sabes como acredito que nada acaba aqui...! Apenas terei de seguir o meu ciclo de vida ou de vidas...

## CENA 21

### LUZ e BOY

*A luz apaga-se e vai incidir em LUZ que está sentada na mesa com a sua bola de cristal. Na sua frente está o RUI (BOY), com um ar meio arrogante, meio de gozo. A luz incide neles e finalmente ouve-se a voz de LUZ:*

**LUZ** – Tu por aqui... rapaz! O que te trouxe cá?

**RUI** – Olhe, para dizer com franqueza, nem sei muito bem o que me trouxe até aqui...?

Mas vejo tanta gente vir cá...”qu’acho” que me deu uma de curiosidade e depois pensei: Aquela gaja é estranha...é diferente! Então vim ver o que é que se passava neste lugar... Por outro lado, há uma “dama” minha amiga que costuma vir cá muito e um dia perguntei-lhe que “cena” é que se passava aqui...ela não me explicou nada, disse só que eu não iria perceber, mas que se calhar fazia-me bem cá vir. Então, pensei: Pode ser que ainda recolha algum... e depois porque ela me disse que boçê até era uma pessoa que me podia ajudar...! Como o negócio está fraco... Olha, pensei: Deixa cá ver o que é que se passa ali?

**LUZ** – Sim de facto até te podia ajudar, mas para isso era preciso que quisesses e tivesses a força de vontade necessária, para largares essa malditas drogas que não são mais que sementes do diabo que te levam à destruição e à morte prematura. Se isto para ti fizer algum sentido, podemos continuar a conversar... Se pelo contrário, o que te trouxe aqui, foi apenas curiosidade e mais uma tentativa de agarrares algum dinheiro, então esquece, e podes ir-te embora...

*RUI fica pensativo, calado durante alguns minutos, por fim volta-se para ela e diz:*

**RUI** – Tenho que ir embora... está na hora de ir procurar o meu amigo Falcão, com quem gosto de conversar... vive na rua... não tem nada... mas dá-me sempre qualquer coisita... é um grande amigo...!

*Faz menção de sair, mas como se estivesse preso, volta atrás e diz:*

Não sei o que é que este lugar tem... mas não me apetece ir-me embora... Já agora explique-me: O que é essa bola grande de vidro que tem aí na sua frente e que parece que tem luz...? Será que é ela que me prende aqui...?

**LUZ** – *(com ar pensativo)* Talvez...!

## CENA 22

### BERNARDO, SÉRGIO (FALCÃO) e LUZ

**BERNARDO** – Desculpe, quem é você...? Por acaso, não se chama Falcão... ou sabe quem é o Falcão...? Será que conhece o Falcão...?

*O mendigo fita um pássaro que pousa perto dele, põe o dedo na boca e diz:*

Silêncio... ele veio-me visitar e se percebe que não estou sozinho, bate as asas e não me dá o recado que trazia...

*Bernardo olha-o incrédulo e pensa que ele é demente... Tenta atrair a sua atenção, pondo-lhe uma moeda no chão, dentro de um chapéu que se encontrava virado com a copa para baixo, e que ele pensou que estaria nessa posição, com o fim de recolher moedas...*

*Sérgio recolhe a moeda no bolso e diz:*

**SÉRGIO** – E você, quem é...? Com que direito veio interromper um dos momentos sagrados do meu dia...? Os Pássaros são a minha companhia...converso com eles, voou com eles...levam-me a todas as paragens...

**BERNARDO** – Desculpe se o interrompi... Chamo-me Bernardo Matos, sou estudante de Medicina e vim aqui para tentar saber ...

**SÉRGIO** – Não é isso que lhe estou a perguntar...pergunto quem você é, e não o seu nome nem o que é que faz...pergunto qual a sua essência, por de traz da sua “máscara” social...?

*Bernardo olha-o surpreendido, achando que de facto não se deve tratar de um demente... como de início pensou... faz uma pausa prolongada, pensando no que lhe vai responder...*

**SÉRGIO** – Se você demora tanto tempo para me dizer quem é, como tem coragem para me perguntar quem eu sou...?

**BERNARDO** – Desculpe eu vinha tentar saber quem era o Falcão...amigo de alguém a quem chamavam o Poeta da Vida...Será que o conheceu...?

**SÉRGIO** – Quem é você para que eu lhe possa dizer quem era o Poeta da Vida...? Não lhe poderei explicar nunca... porque vocês vivem à superfície da existência

**BERNARDO** – Fale-me sobre o seu amigo!

**SÉRGIO** – Não me dê ordens! Não pertenço ao seu Mundo, sou livre!

*Bernardo fica pensativo e pensa como poderá contornar a situação para que aquele homem acredite nele como ser humano e lhe possa satisfazer a sua grande curiosidade...*

**BERNARDO** – Desculpe se interpretou a minha vontade de saber quem era o seu amigo, como mera curiosidade...! Há pouco não tive ocasião de lhe dizer, mas como estudante de Medicina, tive a minha primeira aula de Anatomia...e nessa aula, foi dissecado um cadáver...Ao ver aquele corpo sem alma...pensei qual teria sido a sua vida... qual o ser humano que teria habitado aquele corpo...! Aí tentei saber de quem se tratava, mas a única informação que consegui recolher, foi que se tratava de alguém que vivia na rua e era conhecido como “O Poeta da Vida”. Ele teria sido levado para o

hospital, por alguém chamado de Falcão, que também não tinha morada, pois tal como ele, vivia na rua ... e que o paradeiro deles, seria mais ou menos nesta área...

Daí o ter vindo procurar o Falcão, na esperança que me dissesse alguma coisa sobre o tal “Poeta da Vida”...

**SÉRGIO** – Sabe qual é a diferença entre um Poeta e o Poeta da Vida...?

**BERNARDO** – Possivelmente alguém que apesar de viver dessa forma...gosta de Poesia porque vive nele uma alma de Poeta...pois pode existir uma sabedoria que nasceu com ele...

**SÉRGIO** – Não é bem isso...mas a resposta que deu, merece que eu lhe dê a minha explicação...

A diferença entre um “Poeta” e um “Poeta da Vida” é que o primeiro escreve poesia e o segundo vive a vida como uma poesia... o meu amigo era um Poeta da Vida!

Mas era também um apaixonado por poesia escrita...! O seu poeta preferido, era Bocage...Passava horas a lê-lo...!

*Entra O POETA BOCAGE a ler o Auto-Retrato(Bocage)*

Acha que alguma vez, poderá perceber, quem era esse homem...? Ele estava a uma distância tão grande de pessoas como você, que jamais poderá alcançar a dimensão da sua alma...por isso, acho melhor que utilize apenas o seu corpo...continue a estudá-lo na sua forma física... porque a alma jamais poderá conhecê-la...! Nunca conseguirá atingir a dimensão que ela tinha...!

**BERNARDO** –(humildemente) Ajude-me..., gostaria tanto de perceber melhor a vida nas suas várias vertentes... e nesse vosso Mundo, existe para além do que parece apenas miséria, opções de vida...que contêm uma imensa grandeza de alma...! Está na rua por necessidade ou opção?

**SÉRGIO** – Se calhar, começou por ser uma necessidade, mas depois, passou a ser uma opção. O sistema feriu-me drasticamente e banuiu-me...Mas, o sofrimento é sempre uma faca de dois gumes...ou destrói ou constrói e eu optei por deixar que a dor me construísse...

Também aprendi que se você não souber brincar com a vida ela poderá zangar-se consigo... e foi isso que fiz...então procurei brincar com ela...desafiei-a e tentei que ela me mostrasse os seus pequenos nada que nos podem fazer felizes e que não estão à vista dos mais distraídos...daí as conversas que mantenho com os pássaros, com as árvores, com a lua, quando ela me cobre com a sua luz noturna e me faz sonhar acordado...Eu vivo os meus sonhos e sou feliz...muito mais que vocês que vivem a vossa realidade... e ela não é boa nem serena...

**BERNARDO** – Você, consegue fazer-me sentir estúpido e arrogante...Como pude pensar que seria fácil conhecer esse vosso Mundo... e quase me aproximei dele com um sentimento de pena... e também com uma enorme vontade de satisfazer a minha pueril curiosidade...? É fácil conhecer o exterior, as aparências... mas o mundo que existe por detrás da montanha, não é acessível a todos... Sinto que ainda estou no início da 1ª lição e que o que tenho para aprender, é muito mais vasto que o meu modesto curso de medicina... Afinal, há tantas formas de viver, que não conhecemos...! Existem na vida tantas outras formas de a percorrer...! E nós, que nos consideramos os iluminados, os privilegiados, somos uns escravos das necessidades que criamos e vivemos distanciados do verdadeiro sentido da vida... Não é isto? Somos escravos de nós próprios...!

**SÉRGIO** – É verdade...as sociedades modernas valorizam apenas os bens materiais e as tecnologias e não valorizam a verdadeira sabedoria...criam-nos necessidades, que o não são, e mantêm-nos vedados ao verdadeiro conhecimento...! Aquele que está latente no universo e em cada um de nós...ele existe para que seja utilizado, mas ninguém dispõe do espaço necessário para ir ao seu encontro...porque estão todos ocupados a tentar satisfazer cada vez mais, necessidades fictícias... neste Mundo materialista!

*Entra de novo O POETA BOCAGE com poema do Frade... (Crítica Social...)(Bocage)*

É esse o privilégio que nós temos ...porque precisamos de muito pouco, podemos entregar-nos aos nossos diálogos com a Natureza e ouvir o que ela tem para nos ensinar...

**Bernardo** – Posso chamá-lo de amigo...?

**SÉRGIO** – Tem a certeza que quer ter como amigo alguém como eu? Alguém que não se preocupa com a opinião dos outros, que despreza as pessoas do seu meio social e se ri delas... que prefere roubar para comer, se for necessário, a vender a sua liberdade...?

**BERNARDO** – Pretendo ser para além de médico do corpo, médico da alma e você tem muito para me ensinar...

*Quando o **SÉRGIO** termina o diálogo com o **BERNARDO** e se vai afastando lentamente, cruza-se com a **LUZ** que entretanto se levantou do seu lugar levando na mão a bola de cristal, com intenção de a quebrar...*

*Quando faz o gesto de quem vai atirar a bola para o chão, diz:*

**LUZ** – Não, não quero continuar a enganar quem em mim acredita...! Tudo o que digo, os conselhos que dou, acredito neles porque me vêm da alma e do coração, e não desta encenação atrás da qual me escondo... Talvez que o amor que tenho pelos outros e a grande vontade de os ajudar, tenha acordado o Deus que em mim vive, assim como em todos nós... só que na grande maioria das pessoas ele vive adormecido... são poucas as que o escutam e lhe dão voz...! E eu... não quero mais esconder a sua voz, numa bola de cristal...

*Quando vai atirar a bola para o chão, **SÉRGIO** que a ouvira atentamente e observara, diz-lhe:*

**SÉRGIO** – Não...! Não faça isso...!!! Mantenha a sua bola de cristal... não vê que se não a utilizar como escudo, ninguém mais vai acreditar em si... deixa de poder dizer o que sente e o que intui... pois passa a ser igual a qualquer outra pessoa, que dizendo o que lhe vai na alma, é apelidado de agressivo, intrometido e até de louco...! E nunca mais ninguém, lhe vai pedir ajuda...! Há máscaras necessárias... e essa é uma delas!

**LUZ** (*incrédula*) - Obrigada Amigo... Quem é você...?

**SÉRGIO** – Eu? Ninguém...!

### CENA 23

#### FORÇA DO BEM e FORÇA DO MAL

**FORÇA DO BEM** - Tu és as trevas... eu sou a luz... há almas que salvo... infelizmente... há outras que tu levas...

**FORÇA DO MAL** – Enquanto houver mundo...existiremos os Dois...pois tu não existes sem mim...

**FORÇA DO BEM** – Nem tu poderias existir, se eu não existisse...apenas te digo que aqueles que me escolheram porque de mim fazem parte...não deixarei que os enganes...!

**FORÇA DO MAL** – As que partem comigo...é porque comigo querem vir...!

**FORÇA DO BEM** – Mas não te vistas de cordeiro...! Mostra-te como és e deixa a cada um a opção...a minha Força é a Verdade...a tua Arte a Dissimulação.

## CENA 24

### Poeta da Vida

(Voz Off)

**POETA DA VIDA** - Sabem? Eu sou o tal... aquele que o estudante de Medicina queria saber quem era...! Isto é, sou o cadáver...! Aquele a que chamavam de Poeta da Vida...

Poeta da Vida...! Sabem porque é que me chamavam assim...? Porque vivi o meu sonho...! Tentei encontrar a essência da vida, através do despojamento...Despi-me de todas as necessidades fictícias, mantendo apenas aquelas a que a minha condição humana me obrigava para sobreviver. A partir daí, limitei-me a desfrutar apenas, do presente que Deus me deu: Estar vivo...! Saboreei a Natureza, e com ela, exacerbei todos os meus sentidos...então, deixei que o sonho me levasse até onde, nenhum avião supersónico me poderia levar... E senti-me dono do mundo, porque nada me era interdito...! A Grande viagem é aquela que fazemos para dentro de nós...e essa não custa dinheiro, apenas necessita de espaço interior para a realizar... Sabem...Visto cá de cima tudo é diferente...! A humanidade poderia ser muito mais feliz... se não tivesse deturpado o sentido da vida...

## CENA 25 (Espelhos)

**CONFLUÊNCIA**  
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

**CONFLUÊNCIA**  
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

**APRESENTA**

# SPOT - A Vida em Palco

A partir de 8 de Abril todas as Sextas e Sábados às 21h30  
na Fortaleza de Cascais.

**SENSAÇÕES PAIXÕES**  
**ÓDIOS TARAS**

Uma peça da autoria de **Maria Helena Torrado** com encenação de **Ricardo Carriço**,  
representada pelo **Grupo de Teatro Amador "Confluência"**.

Músicas Originais: Francisco Ribeiro e Vanessa Teixeira (1 tema)

Produção Musical: Magisom

**Informações e Reservas: 913439592**





AS PERSONAGENS DE S. P. O. T. : Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em

palco:



«SUSANA», «PEDRO» e «FORÇA DO MAL»



«ÓSCAR», «JOANA» e «FORÇA DO BEM»



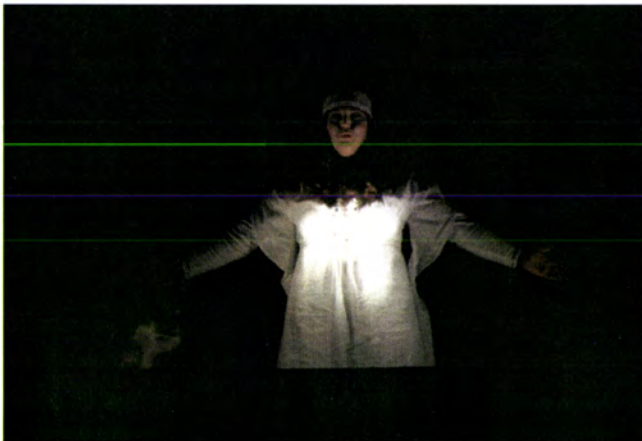
«TECAS» e «JÔ»



«JOANA» e «PEDRO»



«PEDRO» e «CAMÂNDOLA»



«LUZ»



«FORÇA DO BEM» e «FORÇA DO MAL»



«ÂNGELA» e «FORÇA DO BEM»





«ÂNGELA», «FORÇA DO BEM» e «FORÇA DO MAL»



«LEONOR», «BOY» e «FORÇA DO MAL»



«LEONOR» e «CAMÂNDOLA»



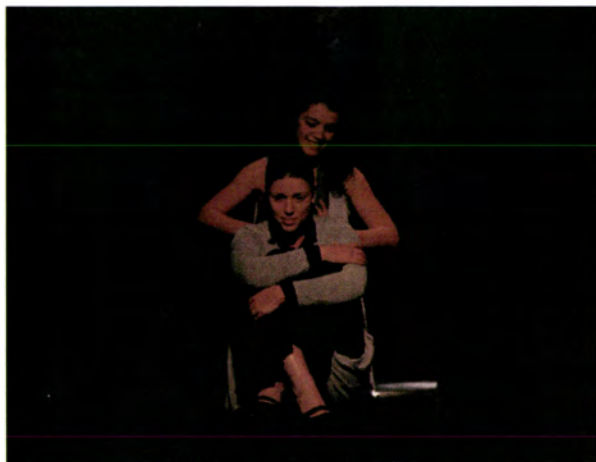
«ÂNGELA»



«SUSANA» e «ÂNGELA»



«SUSANA»



«ÂNGELA» e «FÁTIMA»



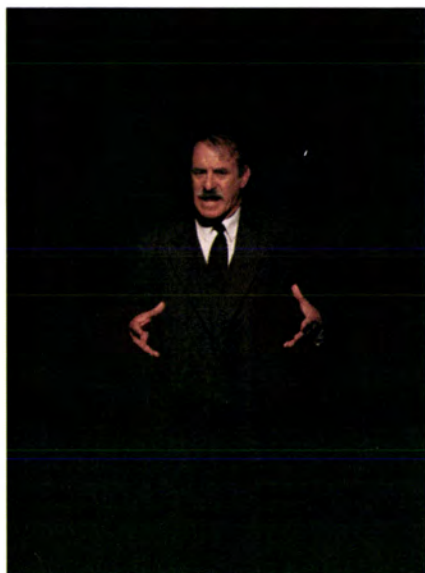
«ISABEL», «MÁRIO» e «FÁTIMA»



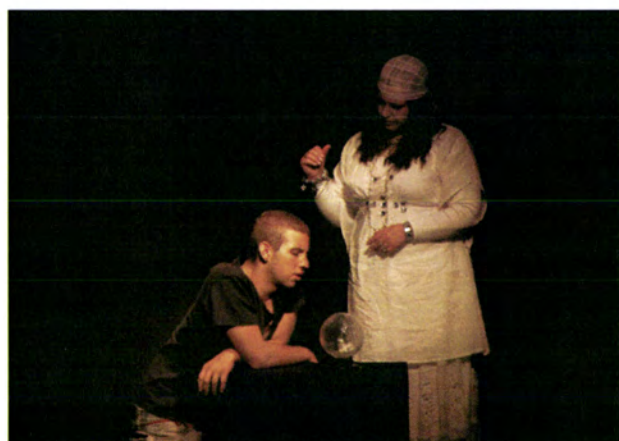
«JOÃO» e «ADRIANO»



«DIDI» e «CARLA SOFIA»



«JOÃO ALBERTO»



«BOY» e «LUZ»



«BERNARDO» e «FALCÃO»



«POETA BOCAGE»



«LUZ» e «FALCÃO»



## Anexo 4

### Cenários



#### **Exposição explicativa dos elementos cenográficos utilizados:**

O cenário é composto por quatro elementos móveis que se configuram para criar os diferentes ambientes que percorrem o espectáculo.

O encenador optou pela simplicidade do cenário, com o objectivo de sobrevalorizar o trabalho do actor. O cenário não serve desta forma como distração para o espectador (que foca, inevitavelmente, a sua atenção no trabalho dos actores), nem como suporte para os actores, o que acaba por obrigá-los a encontrarem as respostas requeridas pela cena no seu próprio trabalho e não em elementos externos.

Em relação à cor dos cenários, a opção foi o preto, uma vez que o objectivo é neutralizar o ambiente em que se movimentam os actores. Tal como os figurinos, a maquilhagem e as luzes, também os cenários obedecem à gama cromática escolhida com o objectivo significante estipulado.

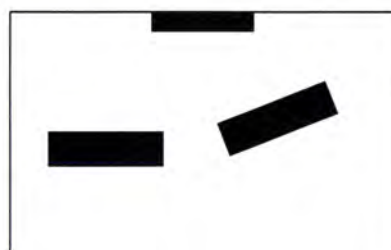
### **Esquema de posicionamento dos elementos cénicos:**

(Nota: Estes esquemas foram elaborados imaginando que quem os consulta tem uma visão da parte superior da cena: como se fosse visto de cima. A boca de cena corresponde à zona do esquema onde não figura o limite da área de palco.)

CENA 1: «Susana» e «Pedro»



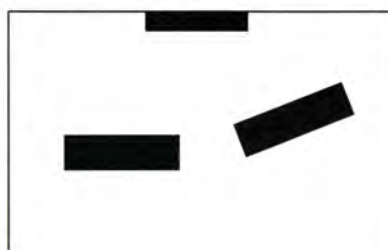
CENA 2: «Joana» e «Óscar»



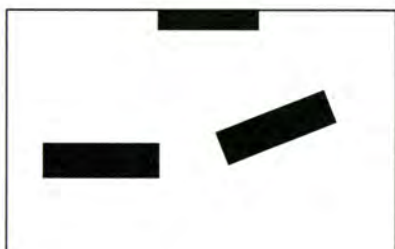
CENA 3: «Jô» e «Tecas»



CENA 4: «Pedro» e «Joana»



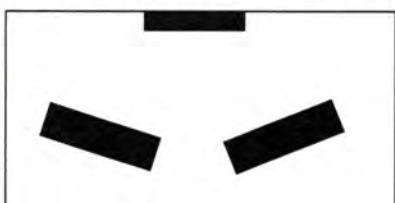
CENA 5: «Força do Bem» e «Pedro»



CENA 6: «Pedro» e «Camândola»



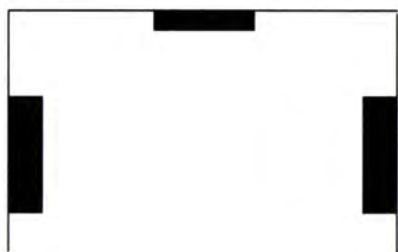
CENA 7: «Pedro» e «Joana»



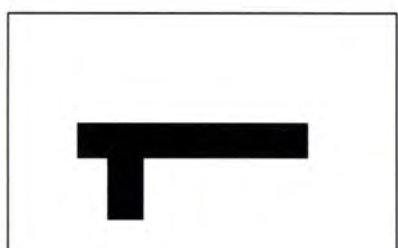
CENA 8: «Luz»



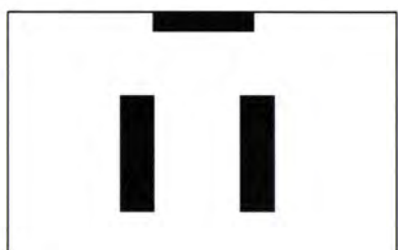
CENA 9: «Força do Bem» e «Forçado Mal»



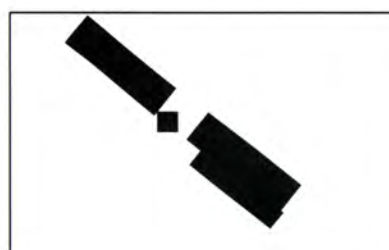
CENA 10: «Ângela», «Força do Bem» e «Força do Mal»



CENA 11: «Joana» e «Óscar»



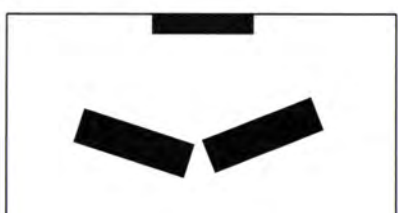
CENA 12: «Leonor» e «Boy»



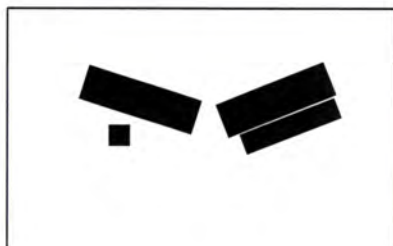
CENA 13: «Camândola» e «Leonor»



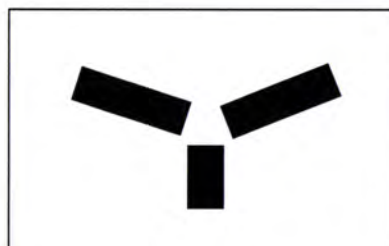
CENA 14: «Força do Mal», «Força do Bem» e «Ângela»



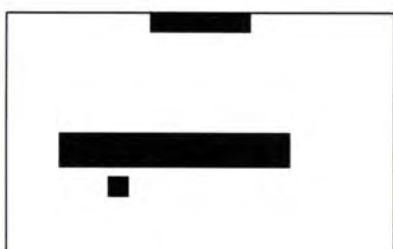
CENA 15: «Ângela» e «Susana»



CENA 16: «Ângela» e «Fátima»



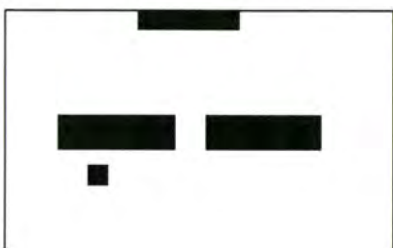
CENA 17: «Fátima», «Isabel» e «Padre Mário»



CENA 18. «João» e «Adriano»



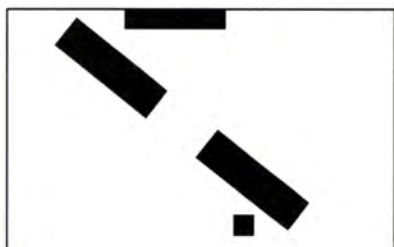
CENA 19: «João Alberto», «Didi» e «Carla Sofia»



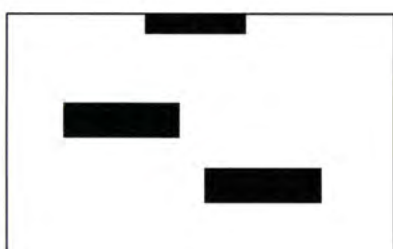
CENA 20: «Susana», «Pedro», «Camândola» e «Leonor»



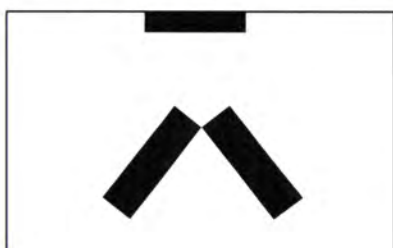
CENA 21: «Luz» e «Boy»



CENA 22: «Bernardo», «Sérgio» e «Luz»



CENA 23: «Força do Bem» e «Força do Mal»



CENA 24: «Poeta da Vida»



CENA 25: espelhos



## 16. Resumo

### **Relatório de estágio em Assistência de Encenação do espectáculo *S. P. O. T.: Sensações, Paixões, Ódios e Taras – A vida em palco***

Este estágio permitiu-me reflectir sobre questões fundamentais para a minha formação em Dramaturgia e Encenação. A capacidade de trabalho e coordenação requeridas a um encenador tornaram-se preocupações concretas no meu trabalho. Ter a noção de todos os elementos a ter em conta para criar um espectáculo permitiu-me compreender a importância individual de cada um, bem como a minúcia da harmonização entre eles.

Esta viagem começa na origem e compreensão do texto, passando pela análise do trabalho do encenador, e culminando na observação da evolução do meu trabalho.

Executar o que até agora apenas conhecia das linhas escritas por Peter Brook, Artaud, Stanislavki, António Damásio e Erving Goffman, entre outros, significa levantar um véu e ver com os meus olhos as texturas que compõem a arte do Teatro.

### **Abstract**

### **Stage-Director-Assistant Training Report: *S. P. O. T.: Sensations, Passions, Odds, and Trouble – Life on Stage***

This training period opened the field for broader reflection on fundamental issues related to Dramatology and Staging Techniques. The skills acquired, the coordination, and the endurance demanded from a stage director showed the actual dimension of the whole that one must consider when creating a show, namely, by understanding the importance of each and every individual on stage as well as the difficult minute details necessary to develop a sense of harmony with different parts.

My voyage starts with the research on the origins of the text and its understanding, the analysis of a specific stage director's work, ending with the criticism of my own work.

With practical staging experience – unveiling the most significant textures in the art of Theatre – I fully realized the writing of authors such as Brook, Artaud, Stanislavski, Damásio and Goffman.