

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



OBJETO CONFERENTE DE GRAU:

ESTÁGIO PROFISSIONAL COM RELATÓRIO FINAL

MESTRADO EM TEATRO

ESPECIALIZAÇÃO ARTES PERFORMATIVAS - INTERPRETAÇÃO

---

Ana Francisca Maurício Moura

Lisboa, Outubro, 2013

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

OBJETO CONFERENTE DE GRAU:  
ESTÁGIO PROFISSIONAL COM RELATÓRIO FINAL

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro, especialização em Artes Performativas - interpretação.

Orientador: Docente Carlos J. Pessoa

Coorientador: Docente David Antunes

Ana Francisca Maurício Moura

Lisboa, Outubro de 2013

*“No teatro tudo se passa no mundo visível,  
mas num sitio que não está em parte alguma”.*

Jean Genet

## **AGRADECIMENTOS**

A realização deste Relatório de Estágio contou com importantes apoios e incentivos. Por isso gostaria de agradecer a todos aqueles que contribuíram de forma decisiva para a sua concretização.

Ao professor Carlos J. Pessoa, meu orientador, pela competência científica e acompanhamento do trabalho prático. Pela disponibilidade e generosidade em partilhar durante este dois anos a sua experiência e trabalho.

Ao professor David Antunes, meu coorientador, pela competência científica e orientação dada, pela disponibilidade e empenho que contribuíram e muito para a execução deste Relatório.

A todos os atores do Teatro da Garagem, Maria João Vicente, Miguel Mendes, Nuno Nolasco e Nuno Pinheiro, pela bonomia em me receberem, por estes meses de trabalho e pela troca de conhecimentos que fará de mim uma profissional melhor.

Aos meus colegas de estágio, Alessandra Armenise, Hélio Rosa e Joaquina Chicau, pelo trabalho colaborativo que sempre norteou o nosso percurso nesta peça.

À Maria Maurício, minha mãe, pelo sentido de humor, pela compreensão, ternura e orgulho sempre manifestados, por me ensinar que nunca devemos desistir dos sonhos e com trabalho tudo se consegue.

Ao David Moura, meu pai, pela compreensão, por me ter sempre apoiado nesta minha escolha e por me fazer acreditar num futuro luminoso.

Ao Rui Maurício, meu tio, pela presença de espírito, pela entrega e incentivo incondicionais que apesar da distância nunca impediram que as palavras certas estivessem sempre presentes.

Ao Gonçalo Pereira, meu namorado, pela atenção, paciência e apoio sempre demonstrados ao longo deste meu percurso.

A todos os meus colegas de curso, colegas de casa e amigos pela amizade e palavras de carinho até nos momentos mais difíceis.

## RESUMO

O presente Relatório é elaborado no âmbito da unidade curricular, Estágio Profissional com Relatório Final, do 2º ano do Mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas - Interpretação da Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Propus realizar um estágio no Teatro da Garagem, entre 11 de Janeiro de 2013 e 12 de Abril de 2013, orientado e coorientado pelos docentes Carlos J. Pessoa e David Antunes, respetivamente.

O Relatório tem como grande finalidade retratar de forma reflexiva o meu processo de estágio. Este estágio profissional pretende ser a última fase da formação para obtenção do grau de Mestre e é por isso também o ponto de partida para mais uma longa viagem para o mundo das artes e do espetáculo a nível profissional.

A organização do presente documento obedece à forma e à estrutura clássicas de um Relatório de Estágio dirigido à comunidade científica. As primeiras secções destinam-se a fornecer informação sobre o enquadramento espaço-institucional do trabalho de estágio, dando-se um especial enfoque à descrição da estrutura e dos processos estéticos que enformam a identidade da Companhia. A dramaturgia, o processo de criação do espetáculo e o trabalho de interpretação das personagens atribuídas são consideradas de forma desenvolvida os capítulos centrais do Relatório.

Mais do que descritivo, o Relatório é um documento reflexivo sobre o meu processo de trabalho enquanto atriz na peça *Finge* do Teatro da Garagem, escrita e encenado por Carlos J. Pessoa e onde são trabalhadas as questões da intermedialidade, da interpretação e da relação ator/espetador. Com *Uma Escolha* é proposto um exercício de (auto) reflexão em torno da dualidade teatro/consciência social; realidade/ficção e o Eu sujeito/o Outro ator.

**Palavras-chave:** Teatro, Interpretação, Ator, Vida.

## ABSTRACT

This Report was produced during the two years' professional probation with a Final Report, of the Master in Theatre specializing in Performing Arts-Acting of Escola Superior de Teatro e Cinema. I proposed to be on probation at Teatro da Garagem, since the 11<sup>th</sup> January 2013 to the 12<sup>th</sup> April 2013, orientated and co orientated by professors Carlos J. Pessoa and David Antunes, respectively.

This Report is intended to be a reflectively document of my probation process. This professional probation pretends to be the last phase of training for the degree of Master and is therefore also the starting point for another long journey to the world of arts and entertainment at a professional level.

The organization of this document is in conformity with the format and the structure of a classical probation which Report is addressed to the scientific community. The first sections are intended to provide information about the spatial and institutional framing of the probation work, giving a special focus to the description of the structure and aesthetic processes that characterize the Company's identity. The drama, the show's creating process and the attributed character's acting work are deeply explained in the central chapters of the Report.

More than descriptive, this Report is a document reflecting on the process of my work as an actress in the play *Finge* at Teatro da Garagem written and staged by Carlos J. Pessoa and where *intermedialidade*, acting and the relation actor / spectator issues are worked. With *Uma Escolha* is proposed an exercise of (self) reflection on the duality theater / social consciousness, reality / fiction and Myself the subject / and the Other actor

**Keywords:** Theatre, Acting, Actor, Life

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| <b>Introdução</b> .....  | 9  |
| 1.1 Enquadramento.....   | 9  |
| <hr/>  |    |
| <b>2. Teatro da Garagem - Uma Companhia de Autor</b> .....                   | 13 |
| 2.1 História.....  | 13 |
| 2.2 Uma opção – intermedialidade.....  | 15 |
| <hr/>  |    |
| <b>3. Espetáculo <i>Finge</i></b> .....                                      | 18 |
| 3.1 Dramaturgia do espetáculo.....   | 18 |
| 3.2 Descrição do processo.....   | 22 |
| 3.3 Trabalho de interpretação – Personagens Melanie e Vanda.....             | 25 |
| 3.4 Itinerância.....   | 28 |
| <hr/>  |    |
| <b>4. Uma escolha</b> .....  | 30 |
| <hr/>  |    |
| <b>5. Conclusão</b> .....  | 33 |
| <hr/>  |    |
| <b>Referências</b> .....   | 34 |
| Bibliografia.....  | 34 |
| Videografia.....   | 35 |
| <hr/>  |    |
| <b>Anexos</b> .....  | 36 |
| Anexo I – Guião da peça <i>Finge</i>   |    |
| Anexo II - Fotografias de ensaio na Abóboda, Monte Trigo                     |    |
| Anexo III – Fotografias de ensaio na praia da Adraga                         |    |
| Anexo VI – Material de imprensa sobre o espetáculo <i>Finge</i>              |    |
| Anexo V - Fotografias do espetáculo <i>Finge</i> no Teatro Taborda em Lisboa |    |
| Anexo VI – Calendarização  |    |
| Anexo VII - Ficha artística e técnica  |    |

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1 Enquadramento

No âmbito do 2º ano do Mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas - Interpretação, da Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), propus-me à realização de um Estágio Profissional com relatório final na área do Teatro-interpretação. O estágio profissional foi realizado com o Teatro da Garagem (TG), sediado no Teatro Taborda na Costa do Castelo em Lisboa, no âmbito da produção da peça *Finge*.

Contei com a orientação e a co-orientação dos professores Carlos J. Pessoa e David Antunes, respetivamente.

A realização deste estágio profissional teve como objetivo principal integrar e consolidar os conhecimentos obtidos no curso de Licenciatura em Artes Performativas da Escola Superior de Tecnologias e Artes de Lisboa (ESTAL) e na fase curricular do Mestrado e adquirir e melhorar competências no contexto profissional, integrando assim uma Companhia de Teatro com mais de 20 anos de experiência. Este estágio ajudou-me a complementar e aperfeiçoar as competências que adquiri ao longo do meu caminho académico, usando-as agora, e numa etapa posterior, entrando assim em contacto com o mundo profissional.

A elaboração deste Relatório tem como finalidade dar a conhecer o que foi feito e desenvolvido e as competências adquiridas ao longo da realização do estágio no Teatro da Garagem.

A decisão de escolher a Companhia Teatro da Garagem para iniciar este novo percurso prende-se com o facto de querer expandir os meus conhecimentos no domínio da interpretação. Partiu também do desejo de querer trabalhar com uma Companhia profissional que usa de forma conjunta o texto e a imagem, e cuja linguagem e estética se preocupam com o quotidiano e com as questões sociais.

Há muito que tenho vindo a acompanhar o trabalho do Teatro da Garagem e, por coincidência, durante o meu primeiro ano no Mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas - Interpretação, tive o privilégio de conhecer e estar perto do trabalho de Carlos J. Pessoa, autor/encenador do Teatro da Garagem, mas neste contexto no papel de docente.

O Teatro da Garagem é uma Companhia com a qual me identifico por

variadíssimas razões, a saber: uma companhia que preza de forma singular a relação entre os vários elementos constituintes de uma peça: texto, encenação, atores, cenografia, figurinos, desenho de luz e sonoplastia; uma companhia com um permanente empenho em romper com o que é convencional, com uma linguagem e tema atuais – teatro político, com uma linguagem cênica diferente em que o uso dos *media* é distintivo nas suas peças; o uso fundamental do som e o uso do vídeo em direto ou projetado e, acima de tudo, a grande carga emocional que se experiencia em todas as peças. Quero com isto dizer que, sempre que assisto aos espetáculos: as cenas não são superficiais, não me são indiferentes, tocam-me, fazem-me refletir e permitem-me sair do espetáculo “plena de emoções”.

Com a oportunidade de ter o encenador e dramaturgo do Teatro da Garagem como professor e por ser uma espectadora fiel e apreciadora dos seus trabalhos, senti que seria a ocasião perfeita para pôr em prática tudo o que aprendi durante este ano com o professor Carlos J. Pessoa, rodeada de um ambiente profissional onde há lugar para uma exigência e para uma entrega ainda maiores. Assim sendo, entendi ser este o espaço ideal para o culminar de mais uma etapa.

A redação deste relatório dá conta, por conseguinte, do processo de produção da peça já mencionada, desde o período de ensaios até a sua apresentação em público. Serve-se também das notas e observações que fui registando para, numa fase posterior, as poder organizar e aprofundar.

Quanto à fundamentação teórica, da literatura consultada considerei como muito relevante a tese de Renato Ferracini *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator* e *Contra a Interpretação* de Susan Sontag, incluindo ainda as várias críticas feitas aos espetáculos do Teatro da Garagem, não só a este em que estive presente, *Finge*, como também todas as outras feitas anteriormente.

A tese de Renato Ferracini permite analisar a diferença entre representação e interpretação. É apresentada uma análise teórica entre representação e interpretação através de um pequeno resumo histórico, focando os principais pensadores contemporâneos. Segundo Luís Otávio Burnier, um dos fundadores do LUME Teatro<sup>1</sup>, a

---

<sup>1</sup> Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp.

interpretação colocaria o ator como tradutor de uma linguagem literária para uma linguagem cénica. O ator é alguém que está entre a personagem, o espetador, a ficção e a realidade. A interpretação está historicamente ligada ao texto dramático. Por outro lado, e com base nas reflexões da tese de doutoramento de Luís Otávio Burnier, na representação o ator procura o material para o seu trabalho na sua própria pessoa, a personagem vem antes do texto e o ator é ele próprio em cena<sup>2</sup>. A representação não parte do texto dramático<sup>3</sup>.

Nesta discussão é importante fazer a ponte com os textos de Susan Sontag ainda que o seu pensamento transcenda em muito o universo de uma situação artística particular. Em *Contra a Interpretação*, Susan Sontag denuncia o risco de redução da experiência das obras de arte a um exercício hermenêutico de interpretação de sentidos; denuncia a subordinação da arte a categorias estritas de raiz intelectual. Não se trata, evidentemente, de recusar às experiências artísticas uma dimensão intelectual, mas de recusar a sua redução ao plano das experiências intelectuais. Não se tratará de afirmar a predominância de qualquer dimensão formal sobre uma dimensão semântica: trata-se de admitir que o sentido, a espessura e a riqueza daquilo que é dito são sempre função do modo como isso é dito. No meu entender Susan Sontag com este ensaio, produziu um trabalho contra a interpretação, questionando a tendência de separar, na obra de arte em geral e na literatura em particular, a forma do conteúdo, atribuindo carácter acessório à forma e essencial ao conteúdo<sup>4</sup>.

Para a concretização do estágio e posterior elaboração deste Relatório também foi fundamental recorrer a vários filmes que apresento na videografia.

O presente Relatório está dividido em cinco partes, sendo que a primeira, se destina à introdução, espaço em que se descrevem, de forma sucinta, as partes constituintes deste Relatório.

A segunda parte – *Teatro da Garagem* – contempla uma apresentação histórica da Companhia onde também falarei da sua opção estética, do uso dos *media* num

---

<sup>2</sup> “O ator que não interpreta, mas representa, não busca um personagem já existente, ele constrói um equivalente, por meio de suas ações físicas (...), o ator, ao representar, não é outra pessoa, mas a representa. Em nenhum momento, ele deixa de ser ele mesmo”; BUNIER, Luís Otávio, *A arte de ator: da técnica à representação - Elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator*. Tese de doutoramento, Departamento de Semiótica da Cultura. PUC, São Paulo, 1994, p.22, apud FERRACINI, Renato, *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*, São Paulo: Unicamp, 2003.

<sup>3</sup> FERRACINI, Renato, *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*, São Paulo: Unicamp, 2003.

<sup>4</sup> SONTAG, Susan, *Contra a Interpretação e outros ensaios*, Lisboa: Gótica, 2004.

espetáculo de teatro - *intermedialidade*, a relação texto - vídeo – imagem – som.

No terceiro capítulo – *Espetáculo Finge*, ocupar-me-ei da dramaturgia do espetáculo e da descrição do processo de trabalho. Refletirei também acerca das duas personagens que me foram atribuídas neste espetáculo, a Melanie e a Vanda, e do desafio que foi interpretá-las. É meu objetivo fazer ainda uma reflexão sobre as razões que me levaram a escolher o Teatro da Garagem para a realização do meu estágio final.

Ainda nesta secção, apresentarei um breve relato da experiência de itinerância do espetáculo *Finge* à cidade de Bragança. Será também feita uma comparação entre a itinerância à cidade de Bragança e o espetáculo que teve lugar em Lisboa, no Teatro Taborda.

O capítulo *Uma escolha*, faz uma comparação entre a peça *Finge* e o filme *Noviembre* de Ancheru Mañas. Termina com uma reflexão do que é para mim ser atriz e do que foi ser atriz durante este tempo nesta Companhia.

Na conclusão, refletirei acerca do percurso realizado, as “ferramentas” adquiridas, as dificuldades ultrapassadas e o que ainda falta ultrapassar.

## **2. TEATRO DA GARAGEM – Uma Companhia de autor**

### **2.1 História**

O Teatro da Garagem (TG) é uma Companhia de Teatro que completa 24 anos de atividade continuada no presente ano, e que tem dedicado o seu trabalho à pesquisa e experimentação, através de uma escrita original, feita e pensada para a cena e para os atores da Companhia.

O TG surge no final dos anos 80, princípio dos anos 90, e como o seu próprio nome sugere, nasceu numa garagem dos subúrbios de Lisboa, Abóboda – Monte Trigo. Residiu também alguns anos num armazém no Poço do Bispo e atualmente, reside no Teatro Taborda, na Costa do Castelo num edifício da Câmara Municipal de Lisboa que foi inaugurado em 1870, cumprindo a sua função de sala de espetáculos. Após um período de decadência, foi requalificado pelos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral e reinaugurado em 1995. O projeto de intervenção mereceu uma menção honrosa em 1997.

O Teatro da Garagem está no Teatro Taborda desde 2005.

Carlos J. Pessoa, o Diretor da Companhia, é também o autor da maior parte dos textos que são levados à cena e também seu encenador. Esta opção artística faz com que o TG seja considerado uma Companhia de autor, levando à cena esporadicamente textos de reportório, mas sempre com uma dramaturgia própria da responsabilidade da Companhia.

O Teatro da Garagem é atualmente uma companhia que conta com mais pessoas fixas para além de Carlos J. Pessoa, passando pelos atores: Maria João Vicente, Miguel Mendes, Nuno Pinheiro e Nuno Nolasco, compositor e músico: Daniel Cervantes, desenho de luz: Catarina Mendes, figurinos e cenografia: Sérgio Loureiro.

O TG também privilegia muito a sua identidade e estética por se tratar de um teatro de autor - o uso de uma linguagem banal, quotidiana, poética, acessível, autobiográfica e o uso de textos experimentais e desconexos, citações, colagens e reescrita de clássicos. Pedro Eiras sustenta que “Carlos J. Pessoa propõe formas híbridas, imprevisíveis, cruzando recursos dramáticos, narrativos, líricos. (...) Talvez um triplo curto-circuito: uma reciclagem irónica de modelos abandonados, uma construção de teses em violento debate dentro da peça, e a consciência do teatro como

artifício, reinvenção do mundo.”<sup>5</sup>.

São evidentes no TG a preocupação e a atenção focadas nas questões do quotidiano e na função cívica do teatro, e este aspeto promove a ideia de o teatro da companhia ser um teatro político. Há algumas questões insistentes e determinantes para o TG, entre as quais “a de saber o que é que andamos cá a fazer e por que é que o fazemos ou temos de fazer e o que é que é isto de prestar um “serviço público”<sup>6</sup>.

Do historial do Teatro da Garagem constam já 71 criações, na sua maioria textos originais para teatro, com música original, e também com variadíssimos prémios e menções honrosas.

---

<sup>5</sup> EIRAS, Pedro, *Curto-circuito. Géneros literários e teoria no teatro de Carlos J. Pessoa*, in *Cadernos de Literatura Comparada, Transbordamentos Infinitos: A Dramaturgia Contemporânea*, 22/23, Junho/Dezembro 2010, p.161.

<sup>6</sup> ANTUNES, David João Neves, *Nas Margens – Ensaios sobre Teatro e Meios Digitais*, Lisboa: Gradiva, 2010, p.9.

## 2.2 Uma opção - Intermedialidade

Nas criações do TG não são utilizadas em cena apenas câmaras que filmam ações e que posteriormente são projetadas numa grande tela de projeção. Tanto as filmagens, como as projeções como os atores que estão a manusear as câmaras, tudo está envolvido na cena. A intermedialidade<sup>7</sup> é portanto uma opção artística muitas vezes usada nas criações do Teatro da Garagem.

Com toda esta coordenação e dinâmica em cima do palco, a linguagem da intermedialidade e a utilização dos meios de projeção modificam a visão de quem assiste, neste caso o espetador. Este poderá ver não somente a (s) imagem (s) selecionada (s) pelo encenador/câmara, mas várias imagens possíveis de um mesmo momento do espetáculo. O espetador escolherá a sua visão, as que estão a ser projetadas ou as outras, tornando assim o espetáculo muito estimulante do ponto de vista visual. Além disso, como já expus anteriormente, quem está a manusear as câmaras acaba por entrar e intervir fisicamente no decorrer de cada cena.

Em relação a este espetáculo, *Finge* apresentava uma linguagem bastante diferente da que o Teatro da Garagem estava habituado a mostrar ao seu público. Não só pela diferença da escrita, mas também pela encenação e pela cenografia.

O Teatro da Garagem, em algumas das suas criações, já nos habituou a espetáculos com imagens visuais em cena bastante vívidas em cor e cheias de materiais e adereços.

Este espetáculo mostrou-se diferente, apenas um colchão em cena, luzes fortes mas usadas à faca e a habitual tela de projeção ao fundo da cena. Estou ciente que a maior parte do público que assistiu a *Finge* no Teatro Taborda estava à espera a qualquer momento que no meio do palco e durante as cenas surgissem câmaras de filmar e projeções dos rostos dos atores, mas foi surpreendido porque isso não aconteceu.

Foi por opção de Carlos J. Pessoa que, neste espetáculo, a intermedialidade, procedimento tão usado nas criações recentes do Teatro da Garagem, foi secundarizada, mas não esquecida.

---

<sup>7</sup> “Aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais”; BOHN, Rainer; MÜLLER, Eggo; RUPPERT, Rainer. *Die Wirklichkeit im Zeitalter ihrer technischen Fingierbarkeit*. Introdução a BOHN; MÜLLER; RUPPERT (org.). *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft*, Berlin: sigma Bohn, 1988, p. 7-27, apud CLÜVER, Claus, «Intermedialidade», in *Pós: Belo Horizonte*, v. 1, n. 2, nov. 2011, p.9 [em linha].

Por se tratar de um espetáculo cru e com os corpos dos atores em cena, expostos ao olhar do público, Carlos J. Pessoa decidiu não usar a intermedialidade durante o espetáculo, deixando de parte o uso de câmaras e projeções. As imagens criadas em todas as cenas já se mostravam suficientemente fortes. Optou então, por usar esta tecnologia de imagem apenas no final do espetáculo quando os atores já não estão em cena.

Como já referi anteriormente os ensaios começaram fora das quatro paredes do Teatro Taborda com o trabalho iniciado no Monte Trigo – Abóboda, local muitas vezes utilizado para ensaios. Aqui começámos por gravar algumas cenas, que resultariam num filme a ser projetado no final do espetáculo, personificando a vida, a dor, a humanidade e a crueza de cada personagem<sup>8</sup>.

Depois das filmagens e da respetiva edição, assistimos ao vídeo. No dia em que o vimos pela primeira vez, ficámos todos muito comovidos. Aquilo que tínhamos feito retratava, de forma clara e simples, o que aquelas personagens estavam a experienciar. Foi por isso considerado unânime que sem aquele filme e sem aqueles primeiros ensaios os restantes ensaios no Teatro e o espetáculo final não teriam o mesmo peso e consistência. À medida que os ensaios iam avançando e que as cenas iam sendo criadas, fomos assistindo sempre que possível ao vídeo depois de cada ensaio e sentíamo-nos sempre como se fosse a primeira vez que o estávamos a assistir. Fazia todo o sentido que o filme fosse projetado no final do espetáculo.

Mas houve um ensaio em que Carlos J. Pessoa encarou o vídeo como uma redundância, sentiu que era uma repetição de tudo aquilo que já tinha sido feito durante o espetáculo. Considerou, por isso, que se devia retirá-lo do final do espetáculo ou então selecionar e projetar apenas algumas partes. Mesmo assim não resultou e o vídeo continuava a ser uma repetição. Então decidimos que faria todo o sentido projetar apenas a parte que gravámos numa praia<sup>9</sup>.

Passou a ser projetado apenas as ondas do mar e toda aquela vida, alegria, explosão e a calma que o mar e as ondas transmitem, significando assim um grito para uma nova vida que aquelas personagens tanto desejavam. O bater das ondas e toda aquela espuma e barulho representam a liberdade, a alegria, a força e a coragem para o recomeçar de uma nova vida.

Agora sim, parecíamos ter chegado a uma conclusão, aquela projeção adquiria

---

<sup>8</sup> Vide Anexo II

<sup>9</sup> Vide Anexo III

enfim o seu sentido. Depois de todo o espetáculo aquela projeção tinha um outro significado não sendo uma redundância de tudo o que já se tinha passado anteriormente em cena. Naquele vídeo era personificada a dor, a libertação, o reviver, o prazer de viver de todas aquelas personagens que se encontravam na escuridão e no fundo, talvez da maior parte dos espetadores que estavam a assistir ao espetáculo.

Para concluir, o Teatro da Garagem não deixou de lado o uso desta tecnologia de imagem, apenas por uma opção plástica e/ou cénica foi menos usada neste espetáculo.

Não foi esquecida a intermedialidade, opção muitas vezes seguida nas criações do Teatro da Garagem, apenas neste espetáculo foi repensada a forma de a ver e usar a intermedialidade que estamos habituados a ver no TG.

### 3. ESPETÁCULO *FINGE*

#### 3.1 Dramaturgia

O espetáculo está dividido em nove cenas no seu total. Oito das cenas passam-se em casas. Em cada casa as cenas, aparentemente, são iguais. Camaleão, os quatro homens ou projeção do mesmo homem, que tal como o animal camaleão se adapta às situações e se desdobra ou transforma em vários, sendo sempre o mesmo, visita cada uma das mulheres/prostitutas: Sofia, Melanie, Marta; Adriana, Vanda, Maya e Patrícia. Nesta estratégia reconhecemos alguns dos sinais e valores em que se apoiou a literatura de Jean Genet. A morte, a traição e a beleza de corpos prostituídos são tópicos comuns e postos em confronto com os códigos da moral burguesa. No plano da linguagem embora longe do estilo faustoso e barroco de Genet, também em *Finge* as palavras são descarnadas ou ferozes e pertencem a uma gíria que fere os termos das tradições moralistas – “(...)o meu remédio é este: seres uma Puta. *A palavra* não é um título, diz a profissão que tens.”<sup>10</sup> Mas o que mais aproxima *Finge* das obras de Genet, em particular de *A Varanda*, é a necessidade de inventar máscaras, variantes de um só eu, personagens camaleónicas que são o reflexo de cada uma das outras ou o reflexo invertido da moral do espetador<sup>11</sup>. Aqui se cumpre a procurada correspondência entre a vida e a arte ou o reflexo de uma da outra.

Na peça de Carlos J. Pessoa, em cada uma das casas acontece uma história de amor. Cada casa tem o nome de cada uma das mulheres: “Casa de Sofia”, “Casa de Melanie”, “Casa de Marta”, “Casa de Adriana”, “Casa de Vanda”, “Casa de Maya” e por último “Casa de Patrícia”. Também *A Varanda* se passa num bordel ou numa casa de ilusões onde as prostitutas ajudam a criar fantasias e levam os clientes a acreditar que são o outro que pretendem ser. As casas de *Finge* correspondem aos diferentes “quadros” de *A Varanda* que se vão sucedendo, como num jogo de espelhos, até à cena da Morte<sup>12</sup>.

Na primeira cena da peça que nos ocupa, a personagem Camaleão é personificado em quatro homens, aparentemente diferentes. Camaleão nesta cena representa qualquer um dos homens do ocidente com as suas virtudes, incompletudes e dignidade. O seu nome é uma metáfora do que acima expus.

A segunda cena é passada na “Casa de Sofia” com o Camaleão 1. Sofia vem de

<sup>10</sup> GENET, Jean, *No sentido da noite*, Odivelas: Sistema Solar, 2012, p.52.

<sup>11</sup> GENET, Jean, *A Varanda*, Lisboa: Cotovia, 2010.

<sup>12</sup> Idem, *Ibidem*.

*Sophia*<sup>13</sup>, conhecimento, saber, cultura. Nesta cena estes conceitos estão presentes, e nas referências às Grutas de Aracenas alude-se à Gruta de Platão.

A terceira cena, “Casa de Melanie” com o Camaleão 2, representa o Deus Grego – Eros. O erotismo faz parte de toda esta cena e segue a máxima: “nada como uma boa foda para encontrar um ideal de vida”<sup>14</sup>.

Na cena seguinte, “Casa de Marta”, o erotismo também está presente de forma clara, mas o fingimento também ocupa grande parte da cena. Aí o Camaleão 3 que é homem quer ao mesmo tempo ser prostituta.

Na quinta cena, “Casa de Adriana” é a ética que se reescreve. O lençol branco no final da cena representa não só o pano que cobre o corpo morto de Adriana, mas também pode representar um pergaminho em branco onde se pode encontrar ou reinstaurar uma nova ética, leia-se um novo código de valores que transcende a moralidade instituída.

A sexta cena, “Casa de Vanda” com o Camaleão 3, é a mais forte e intensa ao nível da linguagem<sup>15</sup>. No final e de forma simbólica os mais velhos dão lugar aos mais novos. Vanda, a mais nova quando morre em cena, é levada pelos braços dos mais velhos, Marta e Camaleão 2. Existe aqui uma passagem de testemunho no Teatro. Há uma relação de escuta com aqueles que vêm a seguir, e um abrir de portas aos mais novos que Carlos J. Pessoa e o Teatro da Garagem tanto prezam.

A sétima cena, “Casa de Maya” é dedicada à ilusão, ao sonho. As mamãs que o Camaleão 4 vê não são na realidade mamãs, para ele são mais do que isso, são mamãs, são copelas, são santos. Maya não está naquela casa, ele está sozinho. Apenas através da imaginação e da ilusão pensa estar naquele quarto com ela.

A oitava cena “Casa de Patrícia” é a última em que as personagens entram e termina com o Camaleão 1 e com Patrícia, ou melhor a cena não termina. “Não se acaba assim uma conversa. Então como é que se acaba uma conversa?”<sup>16</sup>. Esta é a última cena, mas não é um final, é uma passagem para a próxima. É um continuar da vida como é referido na fala que mencionei anteriormente. Na verdade uma conversa nunca acaba, tal como as vidas destas personagens que também procedem.

Na nona cena, é finalmente utilizado o vídeo. São projetados de forma abstrata os lençóis ou melhor são projetadas as cores dos lençóis que estas mulheres/prostitutas

---

<sup>13</sup> *Sophia* (em grego: Σοφία) é aquilo que detém o "sábio" (em grego: σοφός; "sofós").

<sup>14</sup> Pessoa, Carlos, *Finge*, Lisboa, Teatro Taborda, 2013, p.11 [texto policopiado].

<sup>15</sup> Vide Anexo I, pp.14-20.

<sup>16</sup> Idem, *ibidem*, p.25.

utilizam nas suas camas ao longo das várias cenas. É usado também, de forma abstrata algumas partes do vídeo que filmámos na praia que já havia mencionado anteriormente.

A acompanhar estas imagens junta-se uma música, criada pelo músico e compositor Daniel Cervantes. A junção da música, das cores dos lençóis e da espuma da água do mar que são projetadas de forma frenética, intensa, vibrante dão ao espetador um tempo de reflexão sobre o que viu e “viveu” ao longo do espetáculo. Com este vídeo concede-se ao espetador e às personagens um viver de novo, um grito para uma nova vida, uma esperança, uma dignidade.

Este texto escrito e encenado por Carlos J. Pessoa é um texto que mais uma vez não trai a vocação experimental e de pesquisa, a estética e a perspetiva que o Teatro da Garagem procura e tem seguido há mais de 20 anos. É mais um texto que não ignora a cena, um texto que deseja os atores em cena, um texto que vive de tudo o que implica a palavra teatro, com atores, luz, som, cenário, figurinos.

*Finge* é um espetáculo criado e erguido sobre várias emoções constantes, “ (...) sobre os mais frágeis impérios do riso (...) ”<sup>17</sup>, do choro, da alegria da tristeza, da morte da vida. O tom deste espetáculo é íntimo, cúmplice e ao mesmo tempo cru.

Os figurinos de Sérgio Loureiro, bem como o cenário, convidam o espetador a entrar no universo de cada uma das casas e vidas das personagens.

Como já é apanágio nas criações do Teatro da Garagem, com poderosos universos imagéticos e visuais, este cenário é apenas composto por um colchão, uma tela de projeção ao fundo da cena, e um lençol, diferenciado por cores, que cada mulher coloca no colchão antes de cada homem entrar em sua casa, como se de um ritual se tratasse. É um cenário carregado de simplicidade e ainda assim com uma grande força, crueza e eficácia.

A luz, trabalhada por Catarina Mendes, acompanha os movimentos existentes em cada casa ao pormenor. Há abruptas mudanças de luz que enfatizam a carga e a nudez de cada cena.

Por outro lado, Daniel Cervantes, na música, compõe e interpreta mais uma singular ambiência. Aliás, é a paisagem sonora deste compositor que vai ajudando a criar e a compor cada espaço e cada relação existente e íntima que liga cada personagem.

---

<sup>17</sup> Cito aqui uma feliz passagem do artigo de Rui Pina Coelho sobre o espetáculo *Camino Real* de Tennessee Williams com adaptação de David Antunes; COELHO, Rui Pina, «O frágil império do sonho», in *Revista Cais*, Fev., 2010.

O texto de Carlos J. Pessoa ergue um manifesto sobre fazer teatro e sobre o prazer de criar e trabalhar acima de tudo com Pessoas, Pessoas que amam a Arte!

Sonho, fragilidade, humanidade, são alguns dos alicerces que fazem parte deste magnífico texto. “O que interessa são as pessoas. Perde-se a alma, a dignidade, a hombridade quando se põe outras coisas à frente das pessoas”.<sup>18</sup>

*Finge*, tal como numa outra criação do Teatro da Garagem, *A Sede*, criada em 2011, pensa, reflete, medita e almeja uma outra dinâmica no modo como pensamos e nos situamos uns em relação aos outros. Essa dinâmica decorre da assunção de que ainda existem histórias de amor e de que estas se podem encadear, e da perceção de que mesmo em situações de fragilidade vale a pena amar a Vida e com ela estabelecer vínculos<sup>19</sup>. Segundo Carlos J. Pessoa, e com o qual eu concordo inteiramente, o Teatro é feito de pessoas. É necessário caminharmos juntos de um modo construtivo e é imperativo haver uma relação de escuta com aqueles que vêm a seguir. Impõe-se abrir portas e dialogar entre velhos e novos e é por isso que Carlos J. Pessoa não hesita em apostar nos jovens recém-licenciados para integrarem os novos projetos do Teatro da Garagem.

---

<sup>18</sup> Entrevista à rádio TSF – 07 de Fevereiro de 2012.

<sup>19</sup> Cf. Carlos J. Pessoa, Folha de sala do espetáculo *Finge*, Lisboa 2013-03-11; Anexo IV, p.5-6.

### 3.2 Descrição do projeto

Este ponto será dedicado a uma breve descrição do processo de trabalho até à estreia do espetáculo *Finge* de Carlos J. Pessoa.

Os ensaios tiveram início no dia 11 de Janeiro de 2013 no Teatro Taborda, com uma primeira parte dedicada ao texto e à distribuição e conhecimento das personagens, onde me foram atribuídas duas personagens: Melanie e Vanda.

Em seguida, houve uma fase dedicada à leitura e compreensão do texto. Foi feita, por Carlos J. Pessoa uma breve apresentação em que foram referidas algumas das palavras-chave deste texto, entre as quais: desespero, dignidade, solidão, calvário pessoal, epifania, doutrina, mistério, encantamento, verdade íntima, universos de marginalidade...

Tendo uma primeira ideia do texto, os três ensaios seguintes foram destinados ao conhecimento entre atores e ao conhecimento de cada personagem, numa fase dedicada à experimentação e improvisação de cada cena. A música como já é característica dos projetos do Teatro da Garagem não poderia deixar de estar presente logo nos primeiros ensaios. Foram apresentadas pelo músico e compositor Daniel Cervantes várias hipóteses para cada uma das cenas. Músicas cheias de vida, arte e vitalidade.

Concluído este primeiro exercício e como já é hábito no processo de trabalho do TG, deixámos o Teatro Taborda para fazer algumas filmagens e experimentações fora dos limites de uma sala de teatro. Foi aqui que senti que iria ser confrontada com a relação que o teatro exige entre espaço, Natureza, elementos exteriores e atores e com um processo de “desnudamento”, em que os atores são postos à prova pelas adversidades que o mundo exterior apresenta, deixando assim o conforto que uma sala de teatro proporciona.

Aqui vale tudo e é dado o tudo ou nada. As emoções são uma constante nesta zona híbrida, Monte Trigo- Abóboda, com uma variedade imensa de referências e misturas de paisagens. É inegável compreender que todo este processo de ensaios, neste local muitas vezes revisitado por Carlos J. Pessoa para ensaiar, influenciou e influencia a escrita do (s) texto (s) feitos pela Companhia<sup>20</sup>.

Foi neste contexto que começámos a compreender melhor estas personagens. Eu diria que o espetáculo só foi possível compreender e fazer porque tivemos a possibilidade de passar por este processo de “encharcamento de emoções”, nas palavras

---

<sup>20</sup> Vide Anexo II.

ditas de Carlos J. Pessoa, entenda-se isto por um pôr à prova física e psicológica os atores e as personagens, convivendo com as circunstâncias externas. Começámo-nos a aproximar mais de um registo poético do que de um registo dramático. A certa altura Carlos J. Pessoa diz: “apercebi-me que isto poderia ser um romance”. Durante vários dias, entre Monte Trigo - Abóboda e a praia, local de pensamento, tranquilidade, ida e vinda, revolta e vida, foi criado um vídeo que já muito dizia do que seria este espetáculo.

Posto isto, voltámos ao Teatro Taborda.

Depois de todos estes dias de experiência e lendo-o novamente, era notório que o texto não tinha como tema apenas a prostituição. Falava-nos de erotismo, da constante e necessária procura de um amor que se manifesta num impulso, falava-nos de desejos e acima de tudo de pessoas.

Três atrizes e quatro atores. No texto são sete mulheres e quatro homens. Sofia, Melanie, Marta, Adriana, Vanda, Maya e Patrícia e apenas um homem de nome Camaleão, o mesmo homem dividido em quatro homens ou “quatro projeções do mesmo homem”<sup>21</sup> em diferentes fases e desejos da vida.

Ao longo dos ensaios fomos percebendo que cada cena deveria ser dividida por um separador e mais uma vez Carlos J. Pessoa achou viável recorrer ao uso dos *media*.

As cenas foram divididas então por separadores projetados na tela ao fundo da cena e cada separador identificava a casa onde decorria a ação. Existem sete mulheres logo há igualmente sete casas, sendo que a casa de Sofia e Patrícia é a mesma, visto tratar-se da mesma pessoa.

As cenas foram começando a ganhar estrutura e consistência. Importa reforçar que o vídeo criado e filmado no Monte Trigo e na praia influenciou de forma decisiva os restantes ensaios e por fim o espetáculo. Imagens/quadros densos e cheios de carga dramática, luzes, olhares, gestos e uma parafernália de objetos que contrastam com o cenário simples, cru, mas forte e cheio de vida do espetáculo.

Alguns dos figurinos usados durante as filmagens foram repensados nos ensaios seguintes, visto que nesta fase já conhecíamos melhor cada personagem.

Alguns sons captados em direto nos dias de filmagens no Monte Trigo e na praia foram usados nesse mesmo vídeo durante os ensaios e posteriormente no espetáculo.

No que concerne às luzes, optou-se por utilizar uma luz forte, intensa e com

---

<sup>21</sup> Maria João Vicente, Folha de sala do espetáculo *Finge*, Lisboa 2013-03-11; Anexo IV, p.7.

mudanças bruscas acompanhando as falas e os movimentos de cada ator.

A construção do espetáculo foi assim alicerçada num conjunto de ações e de experiências prévias que se revelaram fundamentais para o desenvolvimento e conceptualização de todo o processo.

### 3.3 Trabalho de interpretação – Personagens Melanie e Vanda

Neste espetáculo foram-me atribuídas duas personagens: Melanie e Vanda, duas mulheres, prostitutas muito diferentes entre si.

Melanie faz parte da terceira cena do espetáculo e como ela própria se define é uma mulher muito doce “eu sou a Melanie, de Mel; sou docinha (...)”<sup>22</sup> e decidida acerca do que quer e sem tempo a perder “comigo são só 60 minutos, massagem mais convívio! Não tenho mais tempo. Tenho a minha mãe à espera”<sup>23</sup>. É bastante dura com Camaleão apesar de estar apaixonada por ele e de desejar estar com ele, “o Camaleão é...”, apesar de este a tratar como uma prostituta qualquer “a menina é uma vaca ou uma menina?”<sup>24</sup>.

Melanie sabe bem o que dizer para “conquistar” o homem e sabe fingir bem. Através das palavras que usa consegue persuadir qualquer homem.

Foi com entusiasmo que acolhi o desafio de interpretar esta mulher. Como já era de esperar e tendo eu ainda pouca experiência, os receios foram mais que muitos.

Tinha apenas uma certeza, tinha comigo grandes profissionais prontos a ajudar-me sempre, mais do que a técnica e as bases já adquiridas por mim durante os anos de estudo, entreguei-me a profissionais e deixei-me levar pelo prazer que estes têm pela arte de representar.

Não tenho qualquer dúvida que no contexto de uma personagem e de um espetáculo tão forte e exigente a ajuda deles foi a base de todo o trabalho que consegui desenvolver.

Miguel Mendes, o ator de vários anos do Teatro da Garagem e com quem contracenei na cena da Melanie foi um grande apoio. Por ser uma cena que exigia bastante à vontade, entrega, confiança e disponibilidade entre os atores, optámos por nos encontrar, sempre que possível e várias vezes, fora dos ensaios definidos por Carlos. J. Pessoa para podermos trabalhar sozinhos, conhecermo-nos melhor e criar o ambiente que a cena exigia.

Não vou negar que foi difícil, não só pela natureza da própria cena<sup>25</sup>, mas também por ser o meu primeiro espetáculo deste género.

Ao longo do processo fui ultrapassando várias barreiras que penso serem

---

<sup>22</sup> Pessoa, Carlos, op. cit. p.8.

<sup>23</sup> Idem, ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem, p.7.

<sup>25</sup> Vide Anexo I, pp.7-11.

previsíveis quando ainda não se tem uma experiência sólida. A entrega, o dar-se ao outro, o não ter medo de arriscar, fazer e errar...

Vanda, a outra personagem que me foi atribuída, é mais jovem que Melanie, ansiosa e nervosa, mas igualmente inteligente e eficaz. Durante esta cena, entre Vanda e o Camaleão III, descrita no ponto anterior deste Relatório, é utilizada uma linguagem bastante mais crua e forte. É uma cena de enorme violência que no fim acaba com a morte da personagem. Vanda finge tanto que acaba por ter prazer no sacrifício. Aqui o corpo e o prazer são levados ao extremo. Nesta cena, tal como no filme *Ondas de Paixão*, de Lars Von Trier<sup>26</sup>, as palavras ditas por Vanda desencadeiam orgasmos, mais do que qualquer movimento que esta possa fazer. Ela, sentada a maior parte da cena, sem se levantar e sem fazer muitos gestos, apenas através das palavras consegue criar e levar os homens para o universo que ela deseja.

O riso não é de alegria ou satisfação por aquilo que está a fazer, ao contrário, transparece nervosismo, ansiedade, mas ao mesmo tempo inspira ternura.

No final Vanda acaba por falecer em cena. Esta morte tem um outro significado e é bem mais poético do que uma simples morte. Vanda é levada pelos braços de Marta e do Camaleão II, uma metáfora possível da passagem de testemunho dos “velhos para os novos” em que eu Francisca sou levada pelos dois atores mais velhos da Companhia: Maria João Vicente e Miguel Mendes. É aqui demonstrada de forma simples e poética a relação de escuta e diálogo com aqueles que vêm a seguir. É um abrir de portas, de oportunidades e de um caminhar juntos como deve ser o Teatro que Carlos J. Pessoa tanto defende. Por isso é dada também à personagem uma morte digna depois de tudo o que sofreu na vida e que a levou à prostituição.

Em ambas as cenas mais que o choque ou a crueza das palavras e imagens, procura-se o aprofundamento da reflexão que o espetador é levado a fazer e a viver.

Senti que nesta cena a minha dificuldade em representar foi maior. Era preciso aqui, mais do que não ter medo dos gestos, não ter medo de dizer as palavras e dizê-las como se as estivesse a sentir.

O desafio ao interpretar estas duas personagens foi bastante gratificante e produtivo para mim. Estou certa que a aprendizagem e as ferramentas que adquiri com o percurso de existência deste espetáculo vão contribuir de modo positivo e fecundo para o meu futuro.

---

<sup>26</sup> TRIER, Von Lars (Realizador), *Ondas de Paixão*, Dinamarca, 1996, [DVD].

Como já acima referi, o contacto com atores experientes, como Maria João Vicente e Miguel Mendes, e mesmo o contacto com os colegas estudantes do restante elenco: Nuno Nolasco, Nuno Pinheiro, Alessandra Armenise, Hélio Rosa e Joaquina Chicau e ainda a preciosa ajuda e sabedoria de Carlos J. Pessoa foram decisivos para o trabalho que consegui desenvolver e criar.

Não podendo dar uma resposta acabada ao que é para mim ser atriz, sinto que ser atriz para mim passa muito pela linguagem que o Teatro da Garagem apresenta.

Apreendi muito ao longo da carreira de *Finge*, sobretudo que é crucial saber ver, ouvir e sobretudo sentir: “Temos de aprender a ver mais, a ouvir mais, a sentir mais.”<sup>27</sup>

Apreendi que por vezes o importante num espetáculo não é descobrir o seu conteúdo, mais importante que isso é termos a capacidade de sentir e fazer ver o que realmente lá está. Como diria Susan Sontag em “Contra a Interpretação” (1964), “Em vez de uma hermenêutica precisamos de uma erótica da arte”<sup>28</sup>, isto é: por vezes é necessário que nos deixemos levar pelos sentidos e não nos ficarmos apenas por uma exegese do texto.

---

<sup>27</sup> SONTAG, Susan, op. cit., p.32.

<sup>28</sup> Idem, ibidem.

### 3.4 Itinerância à cidade de Bragança e a carreira do espetáculo *Finge* em Lisboa

Parece indefensável negar a possibilidade de haver comunicação no Teatro, dada a própria natureza da apresentação teatral (atores – espectador). A própria representação já é uma comunicação. No teatro ou nas artes em geral e na maioria dos casos o artista/criador pretende estabelecer um vínculo com o seu público. A questão que se impõe é se é apenas o ator que comunica algo ao espectador. Ou há também comunicação entre espectador e ator?

Em minha opinião a resposta é afirmativa. O ator já deve estar preparado para essa troca de informação. O público comunica com os atores por meio de risos, aplausos, expressões corporais, olhares e silêncios; “de facto, um artista inteligente precisa moldar-se de acordo com o seu público, o que não significa estar determinado por ele”<sup>29</sup>. Com a experiência de Bragança pude perceber que essa comunicação é mais sentida pelos dois lados se o público estiver mais próximo do palco ou dos atores. As reações são mais perceptíveis.

O ator não deve deixar-se influenciar por completo com as diversas reações que o público pode demonstrar ao longo do espetáculo, o ideal é que encontre um equilíbrio entre contaminar e deixar-se contaminar. Se houver esta troca mútua haverá um envolvimento entre ambas as partes, uma troca de informação e comunicação como se pretende que haja no Teatro.

A itinerância do espetáculo *Finge* de Carlos J. Pessoa foi realizada na cidade de Bragança no Teatro Municipal de Bragança, integrado no - Vinte e Sete - Festival Internacional de Teatro (Bragança e Vila Real). Como já é hábito, o Teatro da Garagem vai até Bragança para fazer alguns dos seus espetáculos e no dia 12 de Abril de 2013, foi a vez de *Finge* de Carlos J. Pessoa.

Por não ser a primeira vez que vai, o TG já conquistou em Bragança um público vasto. A adesão ao espetáculo foi superior ao que para mim era expectável.

Como em quase todas as itinerâncias é normal que os espetáculos tenham de ser adaptados, o espaço é outro, logo as necessidades são diferentes. Nesta itinerância, este aspeto não foi exceção. O espetáculo não foi feito em cima de um palco convencional (palco à italiana). O espetáculo foi apresentado numa *black box* onde os atores representam ao mesmo nível dos espectadores e por isso os espectadores estão mais

---

<sup>29</sup> ALVES, Marco, «O Teatro como sistema de comunicação», in *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 24, 2001, p.89 [em linha].

próximos de quem representa. Isto tem vantagens e desvantagens. Para alguns espetadores a proximidade excessiva do ator durante todo o espetáculo pode ser constrangedora, mas por outro lado essa intimidade conduz o espetador a uma comunhão plena com a cena. Noutra perspetiva, esta proximidade modifica o campo de visão do espetador, logo o ator também se sente mais exposto, principalmente num espetáculo como *Finge* onde os movimentos e os corpos dos atores estão mais vulneráveis.

Nesta itinerância, a principal diferença que senti foi essa, senti que estava mais exposta por estar mais próxima do espetador e senti também que ao mínimo gesto que fizesse o espetador, estando mais próximo, estava mais atento, por isso a minha atenção e precisão foram maiores durante toda a cena.

Algumas marcações tiveram de ser adaptadas ao espaço e à visão do espetador, foi o caso das luzes, mas mesmo assim sempre fomos fiéis e utilizámos, sempre que possível, cores e tonalidades bastante idênticas.

Tudo foi testado com enorme rigor até ir ao encontro dos espetáculos já feitos anteriormente em Lisboa, no Teatro Taborda.

Para concluir, e penso que neste caso foi comprovado, qualquer espetáculo não deve estar apenas limitado a uma sala fechada com determinadas características, deve estar sempre apto para ser apresentado em qualquer sala, com as devidas alterações ou adaptações que inevitavelmente terão sempre de ser feitas.

Foi ótimo terminar a carreira do espetáculo *Finge* e este meu estágio desta maneira. Por ser o último dia do espetáculo estávamos todos com as emoções à flor da pele, o que contribuiu, neste caso, para um espetáculo ainda mais denso, sensível e sentido porque acima de tudo o teatro é feito de pessoas.

#### 4. UMA ESCOLHA

O filme espanhol *Noviembre* dirigido por Acheró Mañas (2003) é um documentário fictício que conta a história de um grupo de teatro independente liderado por Alfredo, um ator idealista. O argumento questiona a ideia de realidade versus ficção, tal como em *Finge*, de Carlos J. Pessoa onde é notório um fingimento dentro da realidade.

*Noviembre* explora os conceitos de público e de artista e a questão da comercialização da Arte e do potencial revolucionário do Teatro e, por extensão, de todas as acções artísticas para a transformação da sociedade. Tal como o Teatro da Garagem, o grupo de teatro *Noviembre*, existente no filme, apresenta-nos um teatro político, focado nos problemas do quotidiano e da consciência social. São ambos grupos que prezam a Arte e que vivem a Arte com emoção, “uma arte mais livre, interpretada com o coração, capaz de fazer as pessoas se sentirem livres”<sup>30</sup>.

O Teatro da Garagem também pretende que em todos os seus espetáculos o público deixe de ser apenas a parte pública ou um mero espectador e passe a fazer parte da representação, que se surpreenda, se assuste, ria ou chore. Isso foi notório em *Finge*. *Finge*, um espetáculo entre a realidade e a ficção, o fingimento e o prazer. Já não existe diferença entre a vida e o teatro, “o teatro como a vida, a vida como o teatro”. Aqui o teatro é uma exacerbação da realidade, onde se joga o duplo. Pessoa cita Pessoa e é Pessoa: “finge tão completamente que chega a sentir a dor que deveras sente”<sup>31</sup>.

Ao assistir ao filme *Noviembre* de Acheró Mañas foram levantadas uma série de questões e reflexões sobre o que é para mim ser atriz ou o que é ser atriz. Na realidade não tenho uma resposta concreta nem definida e penso que também não existem respostas definitivas porque o conceito transcende em muito as formulações unívocas.

Dentro das respostas simples e bastante ouvidas, ser atriz para mim significa poder ser várias pessoas ou viver várias vidas como a personagem Camaleão em *Finge*. Ser artista “é antes de mais nada se predispor a revelar”<sup>32</sup>, como uma urgência de dizer e haurir através de um corpo-linguagem, entendido como veículo e instrumento do gesto estético, um universo interior de vozes, afetos e memórias. Esta revelação, em que sentir e sentido são simultâneos, exige aquilo que um ator deve ter: generosidade e coragem.

---

<sup>30</sup> MAÑAS, Acheró (realizador), *Noviembre*, Espanha, 2003 [em linha].

<sup>31</sup> Pessoa, Carlos, op. cit. p.15.

<sup>32</sup> BURNIER, Luís Otávio, «A arte de ator», in *Revista do Lume*, Campinas, n°2, 1999, p.11 [em linha].

Ser ator é conseguir trabalhar a parte física, ou seja, o exterior, o corpo, e a parte terapêutica, ou seja, o interior, a mente<sup>33</sup>. Uma não existe sem a outra mesmo que o enfoque esteja apenas numa. Artaud adjetivava os atores de “atletas afetivos”, querendo com isto dizer que ao corpo do ator corresponde uma geografia de afetos cuja força se descobre e domina.

O ator com a sua arte de representar e interpretar descobre o sentido das coisas, este é muitas vezes o prazer desta arte, permite abrir caminhos e descobrir algo que existe em nós, mas que está adormecido ou esquecido. Por isto ser ator é usar constantemente a memória, reavivá-la. O ator não prescinde da memória, com ela tudo é possível.

Ser ator mais do que fazer e dizer é permitir ao espetador que seja ele a descoberta. Mais do que proferir grandes discursos é conseguir o silêncio das palavras para que o público consiga entender por si. “As grandes dores são mudas”<sup>34</sup>.

Ser ator é ter a capacidade de assistir, observar e conseguir ter a coragem de imprimir isso no olhar, nos gestos, no corpo, fazer da cabeça “uma carteira de lembranças de todas essas imagens”<sup>35</sup>.

Ser ator é ter a ousadia de fazer experiências, de arriscar, de ir ao limite, de dar tudo.

Ser ator é ter a humildade de fazer, errar, voltar a fazer, voltar a errar, mas nunca desistir.

Ser ator é representar e interpretar, isto é representar quando se trabalha a partir do ator/da personagem e interpretar quando se trabalha a partir do texto.

Ser ator é conseguir ser teatral e realista no mesmo momento, é conseguir que uma mesa seja uma mesa, mas que minutos depois seja uma coisa completamente diferente e inesperada. A tarefa da arte é tornar possível o impossível.

Não se é ator sem espaço e um espetador que o observe nesse espaço, que possibilite uma interação com o ator, que se ri, que chora, que entra na cena e que seja contaminado pelo ator.

Ser ator é ser também espetador de si e dos outros.

“O ator continua sendo aquele que propõe essa troca, que dá ao outro, que recebe e se oferece de novo, qualquer que seja sua mensagem.

---

<sup>33</sup> Idem, ibidem.

<sup>34</sup> DIDEROT, *Paradoxo sobre o comediante*, Lisboa: Guimaraes & C.ª, 1909, p.70.

<sup>35</sup> Idem, ibidem, p. 71.

Ator-poeta, trovador falando ou cantando, veremos sem dúvida por muito tempo ainda nas estradas esse eterno sonhador para quem o prazer de atuar se confunde com o prazer de viver, para quem o modo de viver se traduz pela dor que se canta e repartindo o que se encanta”.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> ASLAN, Odette, O ator no século XX, São Paulo: Perspetiva, 1994.

## 5. CONCLUSÃO

Agora que terminei o meu estágio sinto que é essencial refletir de uma forma mais geral sobre a experiência que vivi durante todo este período, realçando os pontos fortes e as limitações que senti ao longo do mesmo.

Este estágio teve como objetivo primeiro, complementar a minha formação, proporcionando uma experiência académico-profissional. Serviu de forma clara para ampliar e aprofundar os conhecimentos teóricos e práticos por mim já adquiridos quer na minha Licenciatura em Artes Performativas, quer agora nas aulas de Mestrado.

Estagiar no Teatro da Garagem permitiu-me testar os meus limites e reconhecer as minhas limitações, proporcionando assim várias vivências para o exercício futuro da profissão.

Não posso estar mais satisfeita com o meu percurso e com tudo o que adquiri ao longo do espetáculo *Finge* de Carlos J. Pessoa. No decorrer deste percurso consegui aceder a experiências e conhecimentos em vários domínios, a saber: integrar uma Companhia com um longo historial, contracenar com atores profissionais, reforçar competências, adquirir autonomia em cena e alargar o saber no âmbito da arte e da cultura.

Durante o estágio, estes pontos que consegui superar, contribuíram de forma muito positiva para a minha formação académica.

Penso que os desafios que me foram propostos pelo professor e encenador Carlos J. Pessoa tiveram fundamental contribuição para a consolidação do meu conhecimento, permitindo assim que refletisse todos os dias sobre diferentes situações e a melhor maneira de as ultrapassar e resolver.

Em todo o momento tentei ao máximo aproveitar a disponibilidade e o interesse de todos em transmitir e partilhar os conhecimentos que têm e o amor que emanam pela Arte de representar.

Apesar de ter aprendido muito ao longo de toda a minha formação e desta experiência em estagiar no TG, sei que este é apenas o início de um longo caminho que espero percorrer e ao longo do qual ainda terei muito para apreender e pesquisar.

É meu desejo “(...) que artista deixe de ser uma palavra”<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> AAVV, *Três Desejos para o Teatro em Portugal*, Lisboa: São Luiz Teatro Municipal, 2007.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia<sup>38</sup>

- ANDRADE, Mário de, *Macunaíma- o herói sem nenhum caráter*, Lisboa: Antígona, 1998.
- ANTUNES, David João Neves, *Nas Margens – Ensaios sobre Teatro e Meios Digitais*, Lisboa: Gradiva, 2010.
- ALVES, Marco, «O Teatro como sistema de comunicação», in *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 24, 2001, pp.85-90 [em linha].
- ARTAUD, Antonin, *O Teatro e o seu Duplo*, Lisboa: Fenda, 2006.
- ASLAN, Odette, *O ator no século XX*, São Paulo: Perspetiva, 1994.
- AAVV, *Três Desejos para o Teatro em Portugal*, Lisboa: São Luiz Teatro Municipal, 2007.
- BORGES, Gabriela, *Nas margens – ensaios sobre teatro cinema e meios digitais*, Lisboa: Gradiva, 2010.
- BURNIER, Luís Otávio, «A arte de ator», in: *Revista do Lume*, Campinas, nº2, 1999, pp.10-11 [em linha].
- CLÜVER, Claus, «Intermedialidade», in *Pós: Belo Horizonte*, v. 1, n. 2, nov. 2011, pp.8-23 [em linha].
- COUTINHO, Clara Pereira, *Metodologia de Investigação em Ciências sociais e Humanas, Teoria Prática*, Coimbra: Almedina, 2011.
- DIDEROT, *Paradoxo sobre o comediante*, Lisboa: Guimarães & C.<sup>a</sup>, 1909.
- DURAS, Marguerite, *O amante*, Lisboa: DIFEL – Difusão editorial Lda, 14<sup>a</sup> edição, 1998.
- EIRAS, Pedro, *Curto-circuito. Géneros literários e teoria no teatro de Carlos J. Pessoa*, in *Cadernos de Literatura Comparada, Transbordamentos Infinitos: A Dramaturgia Contemporânea*, 22/23, Junho/Dezembro 2010, pp.161-171.
- FERRACINI, Renato, *A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator*, São Paulo: Unicamp, 2003.
- GENET, Jean, *As criadas*, Lisboa: Cotovia, 2010.

---

<sup>38</sup> As referências mencionadas fazem também parte de todo o trabalho produzido ao longo do estágio e não apenas deste Relatório.

- GENET, Jean, *No sentido da noite*, Odivelas: Sistema Solar, 2012.
- GENET, Jean, *A Varanda*, Lisboa: Cotovia, 2010.
- ISAACSSON, Marta, *Cruzamentos históricos – teatro e tecnologias de imagem*, *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011[em linha].
- LEHMANN, Hans-Thies, 14. *Teatro pós-dramático*, São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- OLIVEIRA, Fernando Matos, *Teatralidades – 12 percursos pelo território do espectáculo*, Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- PESSOA, Carlos, *Finge, Lisboa, Teatro Taborda*, 2013 [texto policopiado].
- SONTAG, Susan, *Contra a Interpretação e outros ensaios*, Lisboa: Gótica, 2004.
- STANISLAVSKI, Constantin, *A construção da personagem*: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- VASQUES, Eugénia, *9 Considerações do Teatro em Portugal nos Anos 90*, Lisboa: MC, IPAE, 1998.

## Videografia

- BERTOLUCCI, Bernardo (Realizador), *La Luna*, Itália, 1979, [em linha].
- JOFFÉ, Roland (Realizador), *The Scarlet Letter* EUA, 1995, [em linha].
- LUHRMANN, Baz (Realizador), *Moulin Rouge*, EUA/Austrália, 2001, [DVD].
- MAÑAS Acheró (Realizador), *Noviembre*, Espanha, 2003, [em linha].
- SAMPERI, Salvadore (Realizador), *Malizia*, Itália, 1973, [em linha].
- TARKOVSKY, Andrei (Realizador), *Mirror Rússia*, 1975, [em linha].
- TRIER, Von Lars (Realizador), *Ondas de Paixão*, Dinamarca, 1996, [DVD].
- WILDER, Billy (Realizador), *O Crepúsculo dos Deuses*, EUA, 1950, [em linha].

## ANEXOS