

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



*A VIAGEM DE AR-TAUD, REFLEXÃO SOBRE A ARTE
NUMA SOCIEDADE DE POSITIVIDADE*

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES PERFORMATIVAS

Ana Rita Marques

Lisboa, setembro de 2025

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

*A VIAGEM DE AR-TAUD, REFLEXÃO SOBRE A ARTE
NUMA SOCIEDADE DE POSITIVIDADE*

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Ana Rita Marques

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, realizada sob a orientação científica de Diogo Bento, professor adjunto convidado com título de especialista na área de Interpretação.

Lisboa, setembro 2025

Agradecimentos

Ao Teatro Meridional e à sua equipa por me ter recebido calorosamente no teatro.

Ao Miguel Seabra e à Natália Luiza por confiarem em mim para trabalhar com eles.

Ao meu bolinho da sorte, Patrícia Pinheiro, por provar que o teatro, para além de todas as responsabilidades, pode ser feito com amor.

À Joana Raio e ao Emanuel Arada por todo o carinho e apoio durante o processo de ensaios e espetáculos.

Ao professor Diogo Bento, pela orientação, motivação e apoio que foram fundamentais para a realização deste estágio e relatório.

Ao Pedro Lamas, por me ter acompanhado durante oito anos na minha formação para me tornar profissional. Por confiar nas minhas capacidades e me aquecer o coração com palavras sábias.

À minha irmã Francisca, que nunca largou a minha mão, acreditando e encorajando-me a seguir todos os meus sonhos.

À minha irmã Catarina, que me atendeu as chamadas e atenuou sempre as minhas crises de ansiedade.

À mãe e ao pai, por me fornecerem o apoio fundamental para estar onde estou, exatamente no lugar onde quero estar.

À minha melhor amiga, Beatriz Palaio que, mesmo à distância, esteve sempre presente e me apoiou em todos os desafios a que me propunha. Por festejar comigo todas as vitórias (mesmo que pequenas) e pelos serões a rever este relatório.

À minha força da natureza, Beatriz Teixeira, por ouvir a minha exaustão emocional e me ajudar a ultrapassar todos os obstáculos que ia encontrando.

Aos meus queridos colegas e amigos de mestrado, Carolina, Araújo, Vicente, Giulia e Martim por me acompanharem em todas as jornadas, sobretudo nesta.

Ao Gonçalo Figueiredo, por aparecer no meio do caos e tornar tudo mais calmo. E claro, por me ajudar nas formatações do word das quais me enervam solenemente.

Ao meu precioso suporte mental, Catarina Barba, por me ensinar a respeitar o meu próprio ritmo. A sua presença foi essencial para que encontrasse equilíbrio e força nos momentos em que pensei desistir.

Aos bichinhos da minha vida, Cuca, Pipa, Stico, Stevens e Nami pelo tempo que passaram ao meu lado enquanto escrevia este relatório e por me darem beijinhos quando precisava.

*A todos vocês, obrigada do fundo do meu coração
porque o teatro, sem pessoas, não existe.*

Resumo

O presente relatório centra-se no estágio curricular, realizado no Teatro Meridional para obtenção de grau de Mestre em Teatro, especialização Artes Performativas. Perante o cargo de assistente de encenação, este relatório divide-se em três pontos essenciais: génese do projeto, descrição do processo e a relação do texto com o mundo e a arte atual. Pondo em perspetiva a necessidade funcional do teatro no mundo e como a arte vive em função do ideal social produtivista.

Palavras-chave: Antonin Artaud; Byung-Chul Han; assistência de encenação; produtivismo; Teatro Meridional; estágio.

Abstract

This report focuses on the curricular internship carried out at Teatro Meridional for the attainment of a Master's degree in Theatre, with a specialization in Performing Arts. In the context of the role of assistant director, this report is divided into three main sections: the genesis of the project, a description of the process, and the relationship between the text, the contemporary world, and current art. It places into perspective the functional necessity of theatre in the world and how art exists in relation to the social ideal of productivism.

Keywords: Antonin Artaud; Byung-Chul Han; assistant directing; productivism; Teatro Meridional; internship.

Índice

Introdução	1
Teatro Meridional	2
Historial da companhia	2
Workshops, Cursos e Laboratórios	6
A VIAGEM DE AR-TAUD	8
Génese do projeto	8
Nota biográfica de Teresa Pizarro	10
Figura de Antonin Artaud	10
Descrição do processo – o trabalho de assistência de encenação	12
Do trabalho de laboratório para o espetáculo: análise inicial da peça	12
Outras temáticas a abordar: ensaios de mesa, aquecimentos e preparação da equipa, evolução da conceção do espetáculo	16
Processo do papel para a construção de personagens	19
Opções cénicas de figurino, cenário, som, luz e cartazes	27
Do espaço de ensaios para a sala do Teatro Meridional	31
Relação do texto com o mundo e a arte atual	36
Reflexão sobre a arte numa sociedade de positividade	36
Conclusão	39
Bibliografia	42
Webgrafia	43
Referências	44
Filmografia	45
Discografia	46
Anexos	48

Introdução

“Life beats down and crushes the soul and art reminds you that you have one.” –

Stella Adler

O panorama da sociedade contemporânea, que vive sob o paradigma de que o trabalho define o valor do ser humano, revela-nos uma sociedade fabricada pelo produtivismo.

Durante três meses, trabalhei no Teatro Meridional, sediado em Marvila, Poço do Bispo. Fui assistente de encenação de Patrícia Pinheiro na peça infantil e/ou para famílias *A VIAGEM DE AR-TAUD*, escrita por Ana Teresa Pizarro.

Encontrei um espaço acolhedor, onde consegui aprender e reaprender novas formas de comunicar em teatro. Na minha experiência profissional, ainda não tinha trabalhado um texto para público jovem. Esta vertente, fez-me ganhar novos procedimentos e aprimorar cuidados.

Este é o ponto de partida para o presente relatório de estágio curricular, em que me proponho a observar e refletir sobre o estado da arte e de que forma é que ela é influenciada pelo excesso de produtivismo.

Nesta experiência, assumi várias tarefas, as quais expresso com mais detalhe no desenvolvimento deste relatório, reforcei a equipa de produção com tarefas que me eram solicitadas. Pelo meu interesse individual da iluminação dos espetáculos, absorvendo a ideia de que sem ela a arte não acontecia (dentro das salas de espetáculos), auxiliei a equipa técnica de luz.

Dos oito pontos distintos que completam o artigo, destaco a génese do projeto, a descrição do processo e a relação do texto com o mundo e a arte atual.

Comprometi-me com toda a equipa do Teatro Meridional para que este espetáculo pudesse ter uma viagem por um bom caminho. Para isso, manifestei uma postura profissional, responsável e pontual durante todos os dias e noites.

Teatro Meridional

Historial da companhia

O Teatro Meridional surge em 1991 quando, num estágio de três semanas de *Comedia Dell'arte*, em Reggio Emilia, em Itália, se dá um encontro entre um português, Miguel Seabra, um italiano, Stefano Filippi, e dois espanhóis, Alvaro Lavín e Julio Salvatierra.

Stefano Filippi, Alvaro Lavín e Julio Salvatierra aterram em Portugal dia 21 de julho de 1992, data da fundação do Teatro Meridional, para começar assim a jornada do primeiro espetáculo da companhia.

Nesse verão, estes atores criam um espetáculo de raiz intitulado *Ki Fatxiamu noi Kui*, com base na técnica de Comedia Dell'arte. Estrearam-se no Festival de Casablanca, em Marrocos, onde ganharam o prémio de melhor espetáculo.

Na sequência deste espetáculo e deste prémio, decidem criar o segundo espetáculo da companhia: *Cloun Dei*. Este estreou-se no ano de 1993, baseado na técnica de clown, destacando-se ainda por se abster do uso da palavra, ou seja, o texto era apenas um texto físico e não verbal.

Nhaque ou sobre Piolhos e Actores, de José Sanchis Sinisterra, foi o terceiro espetáculo do Teatro Meridional, no qual, para além do jogo corporal entre os atores, introduziu-se o uso da palavra. Foi representado por Miguel Seabra e Alvaro Lavín em Portugal e em Espanha, fazendo-se assim um espetáculo bilingue onde adaptavam o português para espanhol e vice-versa.

É nesta trilogia que está a génese essencial da origem do Teatro Meridional, uma companhia que desenvolve o seu ofício através da criação de objetos únicos baseados num teatro de comunicação direta com o público, onde o ator é o único comunicador indispensável e onde também se prescinde da quarta parede, recorrendo-se a cenários simples que se ajustam facilmente à itinerância da companhia.

O Teatro Meridional teve dois períodos. No primeiro, nos seus primeiros sete anos, de 1992 a 1999, ficou conhecido como sendo uma companhia ibérica, contando com atores portugueses e espanhóis; no seu segundo período, desde 2000 até aos dias de hoje,

define-se apenas como uma companhia portuguesa sediada em Marvila, na cidade de Lisboa.

Natália Luíza, que assume a direção com Miguel Seabra desde 1992, aportou a importância de o Meridional incluir na sua programação uma linha de trabalho que tivesse diretamente a ver com a língua portuguesa, nomeadamente o universo da lusofonia.

O Teatro Meridional criou inicialmente quatro linhas dramáticas, a saber: encenações de textos clássicos; desafio a autores de língua oficial portuguesa a criarem textos dramáticos em torno de um tema urgente para a companhia; adaptação de textos não dramáticos; espetáculos onde a palavra não é a principal forma de comunicação cénica. Em 2024, a companhia criou ainda a quinta linha dramática que engloba os espetáculos para a família e para um público mais jovem, que surgiu a partir do Laboratório de Dramaturgia e do Laboratório de Adaptação de Textos para Teatro da companhia. Os espetáculos criados no seguimento desta vertente foram *Pinóquio e o Lençol Mágico* (2024), Rui Xerez de Sousa, a partir de *As Aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi, e *A VIAGEM DE AR-TAUD* (2025), de Teresa Pizarro, a partir de *Viagem ao País da Levitação*, de Gonçalo M. Tavares, ambos encenados por Patrícia Pinheiro.

No ano de 2003, o Teatro Meridional deu início ao Projeto Províncias onde produziu os espetáculos *Para Além do Tejo* (2003-04), *Por Detrás dos Montes* (2006), *Por causa da muralha, nem sempre se consegue ver a Lua* (2012), *Ca_Minho* (2019), *Ilhas* (2021) e *Al_Gharb* (2023). Nestes projetos também se produzem vídeos de *making off* que são partilhados com o público através do canal da companhia no *Youtube*.

Até ao momento, o Teatro Meridional apresentou mais de setenta produções. A companhia desenvolve ainda atividades itinerantes por todo o país, dispondo de uma organização fundamental para a circulação de espetáculos tanto a nível nacional, como internacional. Nesse sentido, note-se que o Teatro Meridional apresentou espetáculos e outras ações em vinte e um países, nomeadamente: Angola, Argentina, Bolívia, Brasil, Cabo Verde, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos da América, França, Itália, Jordânia, Marrocos, México, Paraguai, Roménia, Rússia, São Tomé e Príncipe, Timor e Uruguai.

As encenações são partilhadas e revezadas por Miguel Seabra e por Natália Luíza. Os dois encenadores têm naturalmente as suas diferenças estéticas e artísticas, mas conectam-se por meios idênticos para o fim de um espetáculo, dos quais destacamos os

seguintes: recurso à improvisação para chegar às cenas teatrais; preparação física, mental, emocional e vocal dos atores; partilha da convicção de que o erro não é um crime, fomentando e acreditando no processo de procura dos criadores. Por esse mesmo motivo, em todos os processos de trabalho abraçam a frase de Samuel Beckett: “falhar, falhar mais e falhar melhor”. Ambos privilegiam ainda a comunicação direta com o público e o trabalho coletivo com a produção e a técnica. Para os dois, o uso da palavra é muito importante no que diz respeito à sua musicalidade e sonoridade, valorizando ainda a palavra portuguesa enquanto poesia. Ambos dão importância à consciência da respiração, à autonomia e responsabilidade por parte de toda a equipa artística e, por último, à procura de uma comunicação com a humanidade, independentemente da quantidade de público presente na sala.

O que é importante sublinhar e não esquecer, segundo um depoimento do próprio Miguel Seabra, é que, no plano artístico, é fundamental para esta companhia a encenação de textos originais, desafiando autores profissionais ou emergentes para a escrita de textos dramáticos para serem levados à cena pelo Teatro Meridional, sejam eles criados de raiz ou baseados em obras não teatrais. Contudo, note-se que, por vezes, o trabalho destes criadores também destaca a criação de espetáculos onde a palavra não é a principal forma de comunicação cénica.

Esta companhia mudou de teatro durante 15 anos, até dispor finalmente de um espaço acolhedor e digno de trabalho, onde pode desenvolver a sua atividade de ensaios e, simultaneamente, fazer a apresentação dos seus espetáculos. O edifício principal situa-se em Marvila sendo que, no mesmo bairro, a companhia dispõe ainda de um segundo pólo para formações e ensaios, nomeadamente quando estão a ser apresentados espetáculos na sala principal. Conforme se pode ler no sítio do Teatro Meridional:

Assim, com novas condições, em que passamos do nomadismo urbano à sedentarização, um pressuposto claro nos norteia: o de não nos sedentarizarmos nos projetos e continuarmos a fazer de cada trabalho um desafio e uma aposta na pesquisa e na comunicabilidade. E comunicar pressupõe ter o público do outro lado de nós, ao nosso lado.

Presentemente a equipa artística da companhia conta com oito pessoas: Miguel Seabra e Natália Luiza, responsáveis pela direção artística da casa; Vanessa Alvarez, a quem cabe a direção de produção; Susana Monteiro, que exerce funções como produtora executiva; Catarina Mendes e Teresa Serra Nunes na assistência de produção, comunicação e design; Marco Fonseca, diretor de cena e assistente de cenografia; por último, André Reis na equipa técnica.

De todos os espetáculos distinguidos pela companhia tanto a nível nacional como a nível internacional, destaca-se o Prémio Europa Novas Realidades Teatrais, atribuído em 2010. Além deste, o Teatro Meridional foi ainda agraciado com outros prémios, nomeadamente: Juízo Gerador, *Amor ao Teatro* – Revista Gerador (2018); Prémio Homenagem FESTLIP, 10ª edição – Rio e Janeiro, Brasil (2018); Prémio do Público – 18ª Mostra Internacional de Teatro de Stº André, do espetáculo *Contos em Viagem* (2017); Globo de Ouro para Melhor Atriz de Teatro, Maria Rueff, atribuído pela SIC e Revista Caras (2015); Prémio Nacional da Crítica – Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (2014); Prémio do Público - FIT Almada (2014); Prémio SPA para Flávia Gusmão como Melhor Atriz de Teatro (2013); Prémio Time Out Lisboa para Carla Galvão como Melhor Atriz de Teatro (2012); Prémio do Público - FIT Almada (2012); Prémio do Público do FESTLIP (Festival de Teatro da Língua Portuguesa), no Rio de Janeiro, Brasil (2010); Prémio de Melhor Música Original para Fernando Mota, atribuído pelo Guia dos Teatros (2007); Prémio Copacabana, atribuído pelo Mindelact (Festival Internacional de Teatro do Mindelo), na ilha de São Vicente, em Cabo Verde (2007), Prémio Nacional da Crítica (Menção Honrosa), distinguindo a Associação Portuguesa de Críticos de Teatro o artista Fernando Mota pela banda sonora original do espetáculo (2006); Prémio Nacional da Crítica - Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (2004); Globo de Ouro para melhor espetáculo de Teatro, atribuído pela SIC e Revista Caras (2004); Prémio Melhor texto de teatro, atribuído pela Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos (2001); Prémio António José da Silva, O Judeu para melhor encenação presente no Festival Internacional de Teatro de Almada (2000); Prémio do Público do Festival Internacional de Teatro de Almada (1999); Prémio Florencio Sanchez para o Melhor Espetáculo Estrangeiro, atribuído pela Associação de Críticos de Teatro de Montevideo, Uruguai (1997); Prémio Melhor Encenação presente no Festival de Teatro Hispano, em Miami (1997); Prémio Nacional da Crítica, atribuído pela Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (1994); Prémio de Reposição do concurso *O Teatro na Década* - Clube Português

de Artes e Ideias (1994); Prémio Melhor Interpretação para Miguel Seabra e Alvaro Lavin, pelo C.P.A.I (1994); Prémio do Público do Festival Internacional de Teatro de Almada (1994); Prémio Melhor Interpretação para Miguel Seabra, no Festival Internacional de Teatro Arcipeste de Hita, em Guadalajara, Espanha (1995); 1º Prémio referente ao Melhor Espetáculo no V Festival Internacional de Casablanca (1992).

Acolhimentos

Apesar do foco da companhia ser a construção e apresentação de espetáculos, esta acolhe alguns projetos autónomos, principalmente criações a solo. Em 2024, o Teatro Meridional recebeu *the horMoans* de Beatriz Mira e Tiago Barreiros, *POPULAR* de Sara Inês Gigante, *WITH US* de Silke + *A HIERARQUIA DO MEDO!* de Noé Quintela, *MALA UTOPIA* de Pedro Carvalho, *SOMATATI* do Festival InArt, *RH – REVOLUÇÃO HUMANA* de CiM - Companhia de Dança – do Festival InArt e *LIVRAR-ME* de Sandra Barata e Raquel Oliveira.

Além disso, acolhem também apresentações de livros, espetáculos da ACT – Escola de Atores e de outras companhias que não têm espaço próprio.

Workshops, Cursos e Laboratórios

Podemos afirmar que o espaço do Teatro Meridional é uma casa de todos para todos. Para começar, apresenta um conjunto de atividades focadas na formação para todos os artistas (sejam eles profissionais, jovens emergentes ou curiosos que veem no teatro um interesse e, até, um hobby). Nestas formações podemos destacar as seguintes: *Ginásio do Ator*; *Práticas de Encenação*; *Stanislavki Psicofísico*; *Workshops* de Teatro; *O Ator Criador*; *Curso de Cultura Teatral*; *Oficina de Corpo e Improvisação*; *Férias Criativas* (com várias edições); *Técnica de Meisner*; *Oficina de Clown*; *Técnica da Máscara*. Estas formações são maioritariamente orientadas por pessoas convidadas pelo teatro e outras orientadas por um dos diretores artísticos da companhia – Miguel Seabra. Disso é exemplo o *Workshop de Teatro: O Ator Criador*. Outras ações de formação são ainda

ministradas pela restante equipa artística do Teatro Meridional, como é o caso das *Férias Criativas*.

Nestas formações, para além dos *workshops* e cursos, existem também dois laboratórios, o *Laboratório de Dramaturgia* e o *Laboratório de Adaptação de Textos para Teatro*.

O *Laboratório de Dramaturgia* é um projeto idealizado pelo Teatro Meridional em colaboração com o Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Iniciado em 2012, este projeto tem como objetivo promover a criação de textos em língua portuguesa, associando escritores a um grupo de artistas e académicos para um trabalho colaborativo que visa acompanhar o processo de escrita. Os principais objetivos são a elaboração de textos a partir de discussões e experimentações geradas em torno da ideia de teatro presente numa sinopse; o estabelecimento de um diálogo dinâmico e estimulante entre o escritor/dramaturgo e um painel composto por representantes dos organizadores e por pessoas com experiência no teatro; a valorização do papel do texto e das suas particularidades; por último, a exploração de diversas possibilidades conceptuais na escrita de e para o teatro.

Já no que diz respeito ao *Laboratório de Adaptação de Textos para Teatro*, tal como o nome indica, este espaço de aprendizagem e experimentação tem como finalidade a adaptação de textos não teatrais para teatro. Trata-se de um apoio em parceria com a editora Lendas d'Encantar / Folha de Medronho e com a APCC – Associação para a Promoção Cultural da Criança. Normalmente, para este laboratório, é recomendada a adaptação de uma ou várias obras para a infância. Assim, esta iniciativa promove a criação de textos para espetáculos que poderão ser apresentados em escolas, bibliotecas e até mesmo noutras salas mais convencionais. São selecionados dois candidatos para a publicação dos respetivos textos. Neste laboratório, pretende-se ainda a experimentação e pesquisa em torno de aspetos da escrita para teatro, tais como: espaço, tempo, ação, voz, personagem, tema, género, performatividade e dimensão plástica.

Na 2ª edição deste laboratório, tendo como responsáveis Natália Luiza e Ana Lázaro (escritora e encenadora), uma das vencedoras foi Ana Teresa Pizarro com a adaptação de *Viagem ao País da Levitação* de Gonçalo M. Tavares, que surge com o título *A VIAGEM DE AR-TAUD*. Incluído no programa de encenação por encenadores emergentes, o Teatro

Meridional propôs a Patrícia Pinheiro encenar o texto *A VIAGEM DE AR-TAUD* de Ana Tereza Pizarro.

A VIAGEM DE AR-TAUD

Génese do projeto

Conforme foi referido anteriormente, esta adaptação surgiu a partir da obra de Gonçalo M. Tavares, intitulada *Viagem ao País da Levitação*.

Gonçalo M. Tavares é um escritor português, talvez o mais famoso dos atuais escritores portugueses contemporâneos. Nasceu em 1970 em Luanda e veio para Portugal com dois anos de idade. Até ao momento, publicou vinte e um livros em nove anos. Foi galardoado, em Portugal, com diversos prémios, nomeadamente: o Prémio José Samarago em 2005 e o Prémio LER/Millennium BCP em 2004, com o romance *Jerusalém*; O Grande Prémio de Conto da Associação Portuguesa de Escritores “Camilo Castelo Branco” com a obra *água, cão, cavalo, cabeça* em 2007; Prémio Branquinho da Fonseca/Fundação Calouste Gulbenkian com o livro *O Senhor Valéry*; o Prémio Revelação APE com *Investigações. Novalis*. A sua obra *Uma Viagem à Índia* destacou-se também pelas várias nomeações e conquistas de vários prémios. Recebeu igualmente distinções internacionais, designadamente o Prix Du Meilleur Livre Étranger, em França, em 2010; o Prémio Belgrado Poesia, na Sérvia, em 2009; o Prémio Internazionle Trieste, em 2008; o Prémio Portugal Telecom no Brasil, em 2007.

Os livros de Gonçalo M. Tavares encontram-se traduzidos em mais de sessenta países, entre os quais, França, Itália, Bélgica e Holanda. As suas obras serviram de inspiração a diversas peças de teatro, peças radiofónicas, curtas-metragens, objetos de artes plásticas, vídeos de arte, ópera, performances, projetos de arquitetura, teses académicas, entre outros. José Saramago, inclusivamente, afirmou o seguinte: “Gonçalo Tavares não tem o direito de escrever tão bem apenas com 35 anos: dá vontade de lhe bater!”

Segundo o próprio autor, ele consegue apontar várias fases que decorrem durante a escrita de um livro. A leitura de livros é a sua primeira fase. É um escritor que tem dias

que não escreve, mas para ele não há dias sem ler. Na sua vida enquanto escritor e professor, mantém um esconderijo que não é só espacial, mas principalmente um esconderijo temporal. É um tempo escondido de todas as outras pessoas e coisas. Guarda esse tempo para a leitura como para a escrita. A importância deste esconderijo liga-se ao corte abrupto que sente quando tem contacto com pessoas devido ao trabalho da escrita ser muito isolado. Porém, encontra ainda mais prazer no momento de escrever porque existe esse afastamento. Na verdade, a cidade é o sítio onde capta imagens que o motivam para a escrita. O próprio afirma que vaguear pela cidade e observar as pessoas é como se fosse o prefácio para a sua escrita. Não se identifica com os géneros literários comuns, por isso criou os seus próprios géneros como: “*Bloom Books*”, “Enciclopédia”, “Negros” e “Bairros”. Numa entrevista, disponível no canal de *Youtube* Saraiva, publicada em 2010, o autor refere que “há divisões clássicas com as quais não me identifico”, acrescentando o seguinte: “Há uma ideia que eu julgo que está cada vez mais ultrapassada, mas que persiste um pouco que é a ideia de que o ensaio é para pensar, o romance é para contar e o poema é para sentir”. Para Gonçalo M. Tavares, os géneros literários não são bons para quem escreve porque chegam a ser limitadores. “A escrita tem muito que ver com uma necessidade quase orgânica. Quando eu não escrevo durante muito tempo fico meio irritado. É uma sensação muito próxima ao desconforto orgânico do apetite ou de ter dormido mal. É um desconforto muito próximo disso. Escrever não é um ato que me obrigue a sair do normal. Não escrever obrigar-me-ia a ser normal.”

Relativamente ao seu livro, *A Viagem ao País da Levitação*, este fala-nos de um homem, Ar-taud, que trabalha exaustivamente, até que decidiu aproveitar as férias de Natal para viajar. É aconselhado pela amiga Bailarina a ir passar férias ao País da Levitação. Quando chega ao seu destino, ao olhar para cima, depara-se com mulheres, homens, crianças e velhos que levitam. Os terrestres são unicamente turistas. À medida que os dias passam, consegue falar com um velho levitador que lhe confessa que os habitantes deste país começaram a dispensar órgãos do corpo, tornando-se assim mais leves, o que lhes permite levitar. Os habitantes deste país não trabalham, não respiram. A única fraqueza destes levitadores é a dança. Quando ouvem música a tocar, juntam-se todos, muito perto do solo, para dançarem. No final das férias e de volta ao trabalho, o homem podia jurar que conseguia caminhar um pouquinho acima do chão. Nunca tinha visto pessoas tão felizes como aquelas.

Nota biográfica de Teresa Pizarro

Ana Teresa Pizarro nasceu em Lisboa em 1989. Começou o seu trabalho como tradutora em 2010. Em Serpa, uma cidade do Baixo Alentejo, envolveu-se em atividades ligadas mais à cultura, como é o caso do teatro, do cinema e da escrita. Desde 2015, participa na oficina de teatro promovida pela BAAL17, com a qual também colabora ao nível de dramaturgias e traduções de textos para cena. Em 2021, venceu a 2ª Edição do Laboratório de Adaptação de Textos para Teatro, atribuído pelo Teatro Meridional, com a adaptação do conto de Gonçalo M. Tavares, *A Viagem ao País da Levitação*, para *A VIAGEM DE AR-TAUD*.

Adaptação do texto *A VIAGEM DE AR-TAUD* de Teresa Pizarro

É, portanto, deste modo que surge assim o texto do espetáculo com o mesmo nome, do qual fui assistente de encenação.

A VIAGEM DE AR-TAUD fala-nos de um homem que se esqueceu da vida para além do trabalho. Não fala com a mãe nem com o irmão, e já nem sai com os amigos. Cansado de trabalhar, acaba por adormecer na secretária do escritório. Este sono leva-o a um sonho, onde viaja pelo país da Levitação. Seis personagens, Bailarina, Turista, Mulher, Velho, Bióloga e a Dona Bárbara, pregam-lhe “partidas” para ele perceber que as coisas das quais ele se esquecera também fazem falta na sua vida. Estas personagens mostram a AR-TAUD que pode levitar caso consiga manter o equilíbrio entre o negócio e o ócio. No final da peça, vemos AR-TAUD liberto da pressão do trabalho, capaz até de voltar a tocar o seu saxofone, o instrumento que ficou a apanhar pó por não conseguir sair da sua rotina.

Figura de Antonin Artaud

Antonin Artaud nasceu em Marselha em 1896. Foi escritor, ator, encenador, poeta, entre tantas outras atividades ligadas à criação literária e artística. *Teatro da Crueldade*

foi uma das suas principais obras, onde explorou várias formas de ver as artes, não só o teatro em si, mas a música, a luz, o espaço, integrando-a no Movimento Surrealista.

Em relação a Artaud, importa, sobretudo, esclarecer a razão pela qual é referido neste texto, bem como a procura constante que realizámos ao longo dos ensaios.

Artaud discorre acerca do *Corpo sem Órgãos* (CsO), conceito posteriormente desenvolvido por Deleuze e Guattari, com o intuito de libertar o corpo daquilo que o aprisiona e o impede de criar a sua própria dança. Segundo o artigo *Deleuze e Artaud: Reverberações da Crueldade* (2019) redigido por Paulo Petronilio Correia e por Rodrigo Peixoto Barbara:

Sabemos que a medicina entende muito bem o corpo, entende bem essa materialidade pela qual falamos, caminhamos, vemos e somos vistos, transamos, gozamos, defecamos, porém, ainda desconhece, ou não se dedica com tanta frequência aos estudos desse corpo desejante, o CsO, pois, afinal, fomos educados a não pensar e, muito menos, a falar sobre esse corpo. Ele sempre foi tabu e questão obscurecida pelos padrões da “boa conduta” (Deleuze e Artaud: Reverberações da Crueldade, 2019).

Foi este “corpo desejante” que perseguimos durante os ensaios. Não interessou à encenação explorar profundamente toda a teoria de Artaud, mas sim perceber que temos direito a ter e a usufruir desse corpo. Ou seja, o CsO não é literalmente um corpo sem órgãos, mas um corpo sem organismo. Neste CsO, procuramos expulsar todos os dogmas que a sociedade nos inculcou. O CsO que procurámos nos ensaios é aquele que deixa de ter a nossa mão instrumentalizada para mexer numa chave de fendas, ou nas alavancas das fábricas, ou mesmo escrever este relatório, e passa a ser uma mão com liberdade para desenhar, pintar ou tocar um instrumento. É esta liberdade que pretendemos criar em AR-TAUD, a personagem principal da peça.

Descrição do processo – o trabalho de assistência de encenação

Do trabalho de laboratório para o espetáculo: análise inicial da peça

A dezasseis de novembro de 2024 deu-se a primeira leitura conjunta da peça *A VIAGEM DE AR-TAUD*. Nessa tarde conheci os diretores artísticos do Teatro Meridional, Miguel Seabra e Natália Luiza, bem como a encenadora do espetáculo, Patrícia Pinheiro, e os atores Emanuel Arada, Ana Catarina Afonso, Gio Lourenço e Joana Raio, com quem trabalhei nos dois meses seguintes. Foi também nesse dia que tomei conhecimento que este espetáculo derivava do *Laboratório de Adaptação de Textos para Teatro* do Teatro Meridional.

Começámos por discutir o tema da peça, as personagens, o universo cénico, mas falou-se principalmente sobre a “leveza” do texto, ou seja, sublinhou-se a ideia de que, neste País da Levitação, os sábios ensinam os turistas, pessoas terrestres e racionais, a livrarem-se das necessidades humanas e a ficarem mais leves, depois de se livrarem do peso daquilo que é visto como necessário ou obrigatório na vida da humanidade.

No final deste ensaio, sucedeu-se uma conversa entre mim e a Patrícia sobre as funções que eu teria que desempenhar, nomeadamente: atualização do texto sempre que necessário; estar a par de tudo o que acontece nos ensaios e tomar nota disso; servir de ponte entre atores e produção e, eventualmente, entre a encenadora e a produção; redigir o dossiê de encenação para ficar em arquivo no Teatro Meridional; executar a função de ponto; organizar os horários de ensaios em formato cronograma; elaborar um cronograma dos dias em que os atores iriam faltar e os dias em que a Rachel Caiano, responsável pelo cenário e figurinos, e o Manuel Lourenço, responsável pela música e espaço sonoro do espetáculo, estariam presentes nos ensaios. No final de dezembro, comecei ainda a fazer listas de todos os adereços, figurinos e movimentações dos atores, importantes para o processo de trabalho.

Os ensaios começaram dia vinte e seis de novembro, no polo II do Teatro Meridional, sediado em Marvila.

No segundo dia de ensaios, dia vinte e sete de novembro, foram-me pedidas as primeiras tarefas enquanto assistente de encenação, das quais saliento as seguintes: criar um grupo de *Whatsapp* apenas com a encenadora, a assistente de encenação e o elenco

para obter assim mais privacidade dentro do processo de trabalho; adaptar o texto dramático para uma versão de texto cénico, isto é, eliminar todas as didascálias presentes no texto original e reduzir a versão de trabalho às falas dos atores. A partir deste momento, foi necessário atualizar o texto a cada mudança cénica, de cada vez que se eliminavam ou acrescentavam réplicas, de acordo com os ensaios ou determinados momentos de improvisação. Para além desta versão, criou-se uma versão para os técnicos do espetáculo, com didascálias próprias do que acontecia em cena, para facilitar assim o trabalho de luzes e som.

Nas duas primeiras semanas de ensaio, o foco foi sobretudo a partilha de ideias (*brainstorming*), a leitura repetida e exaustiva do texto e a enumeração de músicas e filmes que nos fizeram aceder mais facilmente ao universo da peça. A cada leitura realizada em ensaio, eram estabelecidos objetivos previamente para cada personagem, como por exemplo descobrir uma nova forma de interpretar as falas, pensar num objetivo pessoal de cada personagem e, evidentemente, ir sempre ao encontro da diversão para as realizar.

Nesta fase de descobrir o texto, debruçamo-nos no conceito de *Corpo sem Órgãos* de Antonin Artaud. Isto porque, como o título do espetáculo indica, este texto foi inspirado na filosofia de Artaud *O Teatro da Crueldade*, onde se encontra explanado o conceito de *Corpo sem Órgãos*, conceito esse que conhece depois uma nova roupagem na filosofia de Deleuze e Guattari. Não obstante, não era de todo nosso interesse realizar um estudo intenso acerca da obra literária de Artaud, nem a forma como o seu pensamento influenciou outros criadores e filósofos. Todavia, há que sublinhar o quão importante foi para o espetáculo investigar e estudar os princípios teóricos que dão consistência a este conceito de corpo sem órgãos. Ao ler o artigo *Deleuze e Artaud: Reverberações da Crueldade*, mencionado acima, percebemos que a ideia de *Corpo sem Órgãos* defende sobretudo a existência de um corpo desejante, diferente do corpo da boa conduta. É um corpo que se quer libertar dos seus automatismos, do organismo que limita e impede a criação, e que usufrui da capacidade de abandonar as formas sem se deformar por completo. Ao alcançar o *Corpo sem Órgãos*, o ser humano conquista a plenitude da existência de um corpo criativo, deixa de ser obrigado a realizar as tarefas impostas pela sua sociedade contemporânea e torna-se livre para dançar num corpo nunca dançado.

Ora, ao ler o texto da peça que preside ao espetáculo, apercebemo-nos rapidamente que é Ar-taud a personagem que vai transformar o seu corpo num corpo sem órgãos.

O local da ação desta peça teatral infantil situa-se num escritório escuro na primeira cena, dando asas à imaginação ao leitor nas cenas seguintes. Conta com a presença de sete personagens nomeadas Ar-taud, a saber: a Bailarina, o Turista, a Mulher, o Velho, a Bióloga e a Dona Bárbara. Cada uma destas personagens gera um ambiente diferente no desenrolar da história e contribui, cada uma à sua maneira, para o desenlace do enredo.

Logo no início do texto, Ar-taud mostra ser um homem demasiado focado no trabalho, do qual nem consegue tirar tempo para respirar. Atende telefonemas, organiza dossiês, assina e carimba documentos, tudo ao mesmo tempo. Logo nesta primeira cena, percebemos que o corpo de Ar-taud é um corpo automatizado. Assim sendo, após cumprir uma série de atividades consecutivamente, sem descanso, Ar-taud acaba por adormecer, vítima do ritmo da sua vida e do seu cansaço, o que faz com que surja em cena outra personagem – a Bailarina. Esta tem a sua primeira aparição num sonho, após Ar-taud adormecer. Bailarina é a segunda personagem a aparecer na peça. Entra cheia de energia, a dançar, e faz com que Ar-taud se aperceba que precisa de férias e de voltar a reconectar-se consigo próprio e de realizar outras coisas que lhe dão prazer, como: visitar a mãe, falar com o irmão, sair com os amigos e, principalmente, voltar a tocar o seu saxofone. É nesta segunda cena que é referenciado o País da Levitação, o destino imperdível de férias de Ar-taud. Imediatamente a seguir a esta cena dramática, Ar-taud acorda do sonho, ri-se do nome do país e volta a adormecer. Durante a terceira cena, Ar-taud acorda no País da Levitação com um Turista a rodeá-lo e a “pregar-lhe partidas”. A cena do Turista é a mais curta de todas, e na interpretação que acordámos apresentar, o propósito desta personagem é fazer com que Ar-taud consiga olhar para cima, para um horizonte amplo, algo que já não faz há muito tempo por usar chapéu todos os dias, sendo que este objeto o faz sentir seguro mas, porém, fechado na sua bolha e desconectado do mundo real das sensações. Depois de várias tentativas de recuperar o seu chapéu, a personagem principal percebe que não o vai conseguir fazer. Por isso mesmo, Ar-taud olha para o céu, mas ainda não se permite ver o que o Turista vê: os levitadores. Contudo, é nesta terceira cena que, a meu ver, tem lugar uma das peripécias da ação quando Ar-taud se liberta da primeira coisa que o prende ao corpo industrializado.

Ao continuar a sua viagem pelo País da Levitação, o protagonista depara-se com a personagem Mulher. Ar-taud ficou especialmente curioso com Mulher por esta estar a fazer uma espécie de ritual. É ela quem o esclarece acerca dos factos curiosos deste país, nomeadamente do seguinte: não há horas, nem telemóveis nem sequer a necessidade de

comer. É a primeira vez que Ar-taud se sente “ao sabor do vento”, completamente desligado do mundo a que pertence quando trabalha, sem telemóvel e sem horários para cumprir. Apesar de perguntar por restaurantes, o próprio não sente fome. No final da cena, Ar-taud tenta também levitar fazendo o ritual com Mulher. São nestas quatro divergências com o seu mundo que começa a aproximar-se de um corpo sem órgãos.

Na cena seguinte, que tem lugar com a introdução de uma nova personagem, o Velho, o sábio do País da Levitação da peça, surpreende Ar-taud. No diálogo que é travado entre ambos, o espectador começa a entender, juntamente com Ar-taud, este tal País. As pessoas levitam por se terem desfeito de tudo o que é material, económico, profissional, bem como de todas as necessidades básicas do ser humano, principalmente, respiração e alimentação, tornando-se assim habitantes que não precisam de nada para viver. Evidentemente, o que mais perturbou Ar-taud foi saber que já ninguém trabalhava naquele lugar, uma vez que para ele o trabalho era o centro da sua vida. Apesar de se apresentar apoucado com estas questões, Ar-taud ficou aliviado por saber o que faz os habitantes do País levitarem.

Entretanto, entra em cena Bióloga, uma mulher que tem a teoria de que a população deste País é uma evolução da espécie humana como resultado de um processo de radiação adaptativa e, por isso, encontra-se no País da Levitação para encontrar provas para a sua teoria. Por não encontrar provas nem diferenças genéticas, encontra-se num estado de ansiedade por estar em causa o seu emprego, a sua tese e o orgulho da sua mãe. O que torna esta cena diferente e particularmente interessante é a personagem Bióloga ser o espelho de Ar-taud na cena um, isto é, ter um sistema nervoso ativo sobretudo por causa do trabalho. Não obstante, note-se, esse é exatamente o caminho que fez até aqui e, graças às personagens anteriores, Ar-taud consegue acalmar Bióloga, pedindo-lhe para respirar e se acalmar antes de tudo o mais. Acaba também por conseguir oferecer o seu conhecimento em relação aos levitadores para ajudar Bióloga na sua teoria, dizendo-lhe que esta não consegue encontrar evidências para as ideias que defende porque não as consegue ver, sendo que é dentro de cada um deles que existe essa leveza que os faz levitar. Portanto, neste momento, já nos é permitido observar que Ar-taud sofreu mudanças no seu interior, tratando-se de uma personagem redonda que exhibe notórias modificações na sua maneira de ser e de pensar. Percebemos com bastante clareza que em Ar-taud despertou uma curiosidade em ser ou viver como os levitadores.

Na penúltima cena, Ar-taud encontra uma casa diferente das outras e decide espreitar para ver pormenores quando, de repente, aparece Dona Bárbara, uma habitante mais velha no País da Levitação. Enquanto caíam a casa, Dona Bárbara partilha com Ar-taud que nunca quis ser levitadora, já que para o ser teria de se desfazer da sua memória e da sua casa. A própria diz que assim ainda consegue reconhecer os filhos e fazer com que estes e outros levitadores toquem ao de leve no solo quando coloca música a dar na sua grafonola, já que a única necessidade deles é dançar. Dona Bárbara ainda recorda traços da sua juventude, quando era bailarina, o que faz com que os dois dançam juntos emocionados no final da cena. Assim, entendemos que fazer a vida em equilíbrio é melhor do que se nos colocarmos em situações de extremismo. Ora, nem tão focados no trabalho, onde nos esquecemos de viver, respirar e de estar com pessoas próximas, nem tão alienados relativamente àquilo que se passa à nossa volta.

Para terminar, na última cena, Ar-taud acorda com um telefone a tocar. Ao atender a chamada, vemos que a sua forma de comunicar com as outras pessoas se transformou com bastante tranquilidade. De repente, todos os telefones tocam ao mesmo tempo e Ar-taud decide não atender, saindo feliz e contente do escritório. Desta forma, concluímos que o sonho que Ar-taud teve converteu-o numa pessoa mais sensata, mais equilibrada, dando prioridade às coisas que não dava no início da peça, como é o caso do seu saxofone.

Outras temáticas a abordar: ensaios de mesa, aquecimentos e preparação da equipa, evolução da conceção do espetáculo

Ainda nesta fase dos ensaios de mesa em torno do tema da peça, abordámos o machismo intrínseco da sociedade não só direcionado contra as mulheres, mas também contra os próprios homens, sendo estes vítimas de um modelo expectável do que é ser homem, escondendo cada vez mais as suas emoções e tudo o que sentem. Nesta altura, a Patrícia partilhou com o grupo a música de Samuel Úria, intitulada “Lenço Enxuto”; num excerto da letra, podemos ouvir “*Empresta-me esse efeminado luto / Ser masculino é ter-se o lenço enxuto / É só o tempo de me maquilhar / De pranto transparente a cor de mulher / Não nasci pedra, nasci rapaz / Que um homem só não chora por não ser capaz*”. Estes versos, a meu ver, representam na perfeição o que é ser um homem numa sociedade fascista e machista atual, na qual não é permitido ao sexo masculino poder sentir a paleta completa das emoções.

Neste mesmo ensaio, também analisámos o que poderia ser a essência da personagem Ar-taud, para além das outras. Uma vez que esta personagem era a mais difícil de descodificar, lembrou-nos o primeiro filme da saga *Panda do Kung Fo*, no sentido em que este Panda tenta perceber quem é, não pertence onde deveria pertencer, mas tenta no seu percurso descobrir do que é que ele é feito, qual a sua identidade.

Na semana seguinte, a começar no dia dois de dezembro, não abandonámos por completo a mesa, mas começámos a fazer algumas improvisações. De uma maneira geral, creio poder afirmar que os ensaios com a Patrícia começavam normalmente com aquecimentos bastante completos a nível corporal. No primeiro aquecimento aprendemos uma coreografia conjunta que a Patrícia nos ensinou, focada no movimento das pernas e dos pés. No seguimento, fazíamos sempre três ou cinco saudações ao sol, uma técnica de *Yoga*. Como nem todos os atores se conheciam, nas duas primeiras semanas os aquecimentos tinham o propósito de os aproximar fisicamente, evitando futuros constrangimentos entre o toque dos corpos. Para solucionar esta questão, fomos passo a passo: o ator e o corpo, o ator e o espaço, o ator e o outro. Com esta base, o primeiro aquecimento individual designou-se “o interior dos órgãos”, onde cada ator, imobilizado no espaço, atentava a uma parte do corpo vez a vez, por exemplo: barriga, umbigo e costas, peito, ombro, anca, joelhos, pescoço/cabeça, corpo todo, pés, dedos dos pés, dedos das mãos, pulsos, braços, e por fim, movimentar o corpo com a motivação de sentir o corpo como água, lançando sugestões acerca do peso e da leveza da água, bem como da ondulação mais forte ou mais subtil. No último ensaio da primeira semana, a Patrícia pediu aos atores para pensarem e trazerem uma música que os deixasse num estado de felicidade e/ou tranquilidade. Então, no seguimento deste aquecimento, a proposta da Patrícia foi “levitar e ser levitado”, um exercício que usava à vez as músicas de cada um. A música escolhida por um ator servia para o próprio se sentir livre para levitar como para ser levitado pelos outros atores. Neste caso, tivemos quatro músicas diferentes: *Devagar* de Manuel Cruz (Ornatos Violeta), escolhida pelo Emanuel Arada; *Sweet Lullaby* de Deep Forest, escolhida pela Ana Catarina Afonso; *Feel It Still* de Portugal. The Man, escolhida pela Joana; *Amsterdam Blue* de John Hassell, Gregg Arreguin, Jamie Muhoberac e Peter Freeman, escolhida pelo Gio Lourenço. A Patrícia colocava as músicas para, individualmente, os atores se libertarem corporalmente tanto com a própria música como com as dos outros. Quando os atores estavam ligados entre si e desligados do exterior, iniciou-se o exercício “levitar e ser levitado” com as músicas referidas anteriormente.

Passamos a explicar: se a música *Devagar* começava a soar, o ator Emanuel teria de levitar, interpretando isso à sua maneira, mas teria de ser levitado pelos outros atores também, fossem movimentos em uníssono, só o toque entre pele, fosse pegar ao colo, entre outras propostas de improvisação de movimento corporal.

Ainda neste aquecimento, propôs-se aos atores que fizessem o espetáculo do início ao fim sem o texto na mão, com a finalidade de explorar as personagens livremente. Com o trabalho de mesa da semana anterior, todos os atores estavam familiarizados com os acontecimentos da peça para colocar em prática nesta improvisação. Este primeiro contacto com as personagens em cena foi útil para percebermos o que não poderia acontecer. O que foi mais evidente nesta improvisação era que as energias das personagens estavam trocadas. No início da peça, até à cena 4, só Ar-taud é que pode estar chateado, tenso, irritado e com o corpo pesado. Todas as outras personagens, à exceção da Bióloga, que espelha a energia do Ar-taud na cena 1.

No final a Patrícia pediu-lhes que pensassem no órgão, no chakra e no instrumento que cada personagem seria no corpo de Ar-taud. As propostas foram: Ar-taud relaciona-se com os chakras 1 (*Muladhara* – raiz – eu sou) e 2 (*Svadhithana* – sacral – eu sinto), o instrumento seria o Violino por ser de madeira, o que nos faz lembrar as árvores enraizadas, tem a sonoridade melancólica e um ritmo frenético. Apontou a importância do arco que pode ser feito de vários materiais como nylon ou plástico, o que representa Ar-taud na peça – da cena 1 à cena 3 o corpo é imóvel e sem emoção, da cena 4 à cena 7, o corpo molda-se às coisas, pessoas e sentimentos; o órgão seria o intestino por trabalhar subconscientemente. A Bailarina e a Dona Bárbara estão conectadas com o chakra 1, por ter a conexão e em equilíbrio com a Terra; como instrumento sublinhou o carrilhão da bateria (*Wind Chimes*) por ter um som subtil e calmo; o órgão que despertava em Ar-taud era o coração, por ser o que sente. O Turista revê-se na bateria como instrumento; o órgão a visão. A Mulher identifica-se no chakra 6 (*Ajna* – Terceiro Olho) por estar ligado ao sentido espiritual e à expressão “ver para crer”; o instrumento seria o oboé por suscitar curiosidade, mistério, imprevisibilidade e suspense; o órgão que despertaria no corpo de Ar-taud seria o pulmão. O Velho está ligado ao instrumento piano e ao órgão pulmão. A Bióloga espelha-se no chakra 3 (*Manipura* – Plexo Solar) por reforçar a autoconfiança e a força de vontade; o instrumento seria a guitarra elétrica; o órgão seria o intestino delgado por ser o responsável de digerir as emoções, ligado ao sistema digestivo e nervoso. Esta

partilha serviu para o restante ensaio. Os atores improvisaram novamente o espetáculo de início ao fim, mas com a motivação de despertar o respetivo órgão no Ar-taud.

Nos restantes ensaios, os aquecimentos eram praticamente iguais, havendo no entanto algumas exceções em alguns deles. A título de exemplo, refira-se o exercício “A Viagem” que colocava todos os atores em linha, à direita do palco; o objetivo era fazer a viagem até à esquerda do palco onde passassem individualmente as cenas do espetáculo, tendo no final de fazer o espetáculo todo numa só viagem, sem recurso à palavra, apenas com o corpo e o percurso de cada personagem. Este aquecimento foi realizado na primeira semana que nos mudámos para a sala principal do Teatro Meridional, como forma dos atores também se libertarem no espaço. Quando havia muitas coisas para fazer no ensaio, os aquecimentos eram feitos individualmente, no sentido de acordar o corpo e aquecer as partes que precisavam de mais atenção no próprio dia.

Resumindo, na segunda semana o plano de ensaio foi o seguinte: aquecer, reler o texto e explorar cena a cena, tentando descobrir coisas novas.

Processo do papel para a construção de personagens

Antes de mais, apresentamos de seguida uma espécie de resumo do que cada personagem era.

Ar-taud

Homem de idade adulta. Trabalha vinte e quatro sobre vinte e quatro horas. Tímido, muito reservado, fechado do mundo à sua volta, inclusive da própria família. Não gosta de desorganização, nem de ter trabalho pendente. Prefere seguir uma vida mecanizada, neste caso, regida pelo trabalho, até ao dia em que adormece no escritório e tem um sonho que o faz ver a vida de forma diferente. Trata-se de um homem resmungão que passa a ser mais consciente das suas ações.

Turista

Homem muito desastrado e brincalhão que se diverte a ver os levitadores. É aquele que dá a ver a Ar-taud um novo horizonte.

Mulher

Personagem ritualística que acredita que um dia vai conseguir levitar se fizer o ritual do “passarinho passarão”. Ajuda Ar-taud a familiarizar-se com o País da Levitação, dando-lhe alguns conselhos, principalmente sobre não existirem telemóveis, horas e necessidade de comer. Ensina-lhe o ritual para o tentar fazer levitar.

Velho

É, por excelência, o sábio do País da Levitação. Explica a Ar-taud a razão do País da Levitação ser como é, nomeadamente o porquê do desaparecimento das profissões, da necessidade de comer e de andar, das casas, das lojas, dos carros, de todo o tipo de coisas materiais.

Bióloga

Pode-se dizer que se trata, de certa forma, do espelho da personagem de Ar-taud. A sua profissão é a razão do seu viver. Procura provas de radiação adaptativa nos habitantes do País da Levitação para comprovar a sua teoria de que os habitantes são uma evolução da espécie humana.

Dona Bárbara

Pertence à faixa etária sénior. Tem o hábito de cuidar da sua casa por ser diferente e chamar a atenção dos levitadores, mas também dos turistas. Escolheu não levitar porque não queria abrir mão da sua memória, principalmente por não querer esquecer os filhos.

Ventos lunares

Personagens matreiras que ajudavam a magia da cena acontecer. De figurino completo, todo preto, luvas e meias inclusive, para passarem despercebidos em cena.

Neste processo de descoberta das personagens, decidimos trabalhar a personagem Ar-taud por último por ser mais densa que as outras e por precisar que cada uma das outras personagens fossem estudadas antes para descobrir o que seria Ar-taud em cada uma das cenas.

A partir de então, os ensaios começaram a fluir de cena para cena. Começando pela Bailarina, onde explorámos uma personagem de “fada má”, no sentido de provocar Ar-taud com as necessidades da vida pessoal dele. É uma personagem mística que não se

cansa de dançar. Os seus movimentos eram muito leves para que a sua presença fosse intocável. A Bailarina sabe exatamente o que quer despertar em Ar-taud, por isso, não fala com ele com qualquer espécie de rodeios. Esta personagem é quem aponta a direção que Ar-taud deve seguir na vida. Explorámos também os movimentos amplos e a graciosidade, tendo-nos inspirado no espetáculo *Vellmond*, de Pina Bausch. O grande objetivo de Bailarina é fazer com que Ar-taud escute o seu corpo, saia da sua bolha excessiva de trabalho e volte a contactar a mãe, o irmão, os amigos e, também, tentando uma reconexão com o saxofone. É ela que o encaminha para as férias no *País da Levitação*.

Esta personagem mereceu atenção sobretudo para não ficar infantil, já que era uma Bailarina com muita energia e que destruía a organização da secretária de Ar-taud, por exemplo, tal e qual como vemos as crianças a fazer. Portanto, não era uma personagem infantil, mas uma personagem ligada à sua criança interior.

Para ajudar na criação da dança leve que a Bailarina precisava de ter em cena, fizemos exercícios em conjunto de exploração, como por exemplo o jogo do campo de visão, onde os atores imitam um ator que está na frente. Realizámos um outro sobre a “manipulação” do corpo, ou seja, um ator guia os movimentos de outro ator; além disso, fizemos uma exploração livre de movimentos, com uma única regra: os atores tinham de estar conectados à energia do grupo, não podendo haver níveis de velocidade ou ritmos diferentes. É interessante notar que houve alguma dificuldade em criar essa leveza corporal nesta primeira cena, porque a atriz Ana Catarina Afonso, tem um temperamento diferente. Foi um desafio para a atriz, o que não a fez desistir de fazer melhor e procurar novas formas de realizar essa dança leve e contagiante. Em todos os ensaios, víamos a Ana Catarina Afonso a explorar o corpo de formas diferentes, até encontrarmos uma forma que fizesse sentido para a personagem como para a cena.

Uma vez criada esta leveza, a cena começou a fluir muito mais, porque também ajudava Ar-taud a contrastar a cena com a energia completamente oposta, isto é, com uma carga interpretativa mais densa e pesada.

Depois disto, trabalhámos a cena três, bem como a personagem designada como o Turista. Foi uma personagem que deu muito trabalho a construir, não por falta de encenação, mas porque o ator demorou imenso tempo para decorar as suas falas, o que prejudicou bastante o jogo cénico.

Como o nome indica, trata-se de um Turista que procura os levitadores. A partir daí, percebemos que um dos adereços que não lhe podia faltar eram uns binóculos. Para se enquadrar melhor na estética do espetáculo, teriam de ser uns binóculos pequenos. No decorrer dos ensaios, percebemos que esta personagem deveria suscitar curiosidade em Ar-taud em olhar para cima, para o horizonte. Para isso, criámos um jogo com o chapéu que Ar-taud usava: o Turista tirava-lhe o chapéu e um Vento Lunar ia buscá-lo para o esconder. Quando Ar-taud se apercebe que está sem chapéu, pergunta ao Turista “O meu chapéu?” e este responde-lhe que não viu nenhum chapéu, o que tornou esta personagem engraçada. Seguimos a exploração por esse caminho e, efetivamente, o Turista é uma personagem divertida. Quando optámos por esse caminho, o ator, Gio, libertou-se mais em cena. Claramente foi uma forma que ajudou o ator a encontrar a sua personagem. Desde então, o curto diálogo destas duas personagens tornou-se confusa para Ar-taud, mas essencial para o público desanuviar e rir.

Assim que a cena começou a ficar compreendida por parte dos atores, fez sentido para o espetáculo e, naturalmente, para os espectadores. Contudo, note-se que Gio teve dificuldade em agarrar a cena como estava desenhada e fez da personagem um boneco brincalhão que ria demasiado, perdendo-se no diálogo a ponto de deixar de fazer sentido o que ele dizia. Durante os ensaios até à estreia, tivemos de voltar a rever a cena muitas vezes para conseguir que ela ficasse como era esperado. Mesmo com toda a dedicação dada a esta cena, o ator durante as apresentações do espetáculo deixava-se contagiar pelos risos do público e voltava a perder o controle da cena. Muitas vezes, o ator Emanuel fazia o trabalho pelos dois, tendo de estar em cena com uma atenção duplicada, para não deixar que a cena fugisse dos eixos. Concluo que o desenho da cena era ótimo para dar vida às emoções de Ar-taud, mas a cena nunca se concretizou na sua plenitude por falta de concentração do Gio. Não deixou de ser uma cena engraçada, mas por vezes pecava por excesso.

A cena seguinte, da Mulher, é a primeira cena onde a magia começa a acontecer. Nas primeiras leituras, a primeira impressão com que ficámos é que seria uma personagem mística por causa do ritual da levitação. Quando colocámos em prática, parecia-nos uma personagem que já conhecia muito bem o País da Levitação e sabia a razão pela qual os habitantes daquele país conseguem levitar. Tanto assim era que a Mulher já nos parecia ter alguns sintomas dos levitadores, o que aliás a própria nomeia no diálogo com Ar-taud, sobretudo não sentir fome. Dava a entender que a única coisa

que lhe faltava para pertencer àquele país era levitar. No seguimento desse raciocínio, a Patrícia decidiu virar o jogo ao contrário, ficando a Mulher a ser uma pessoa que já vai ao País da Levitação há algum tempo, mas ainda não conseguiu soltar-se das suas necessidades básicas para concretizar o seu sonho. Com este novo caminho, a personagem ganhou vida. Quando Ar-taud lhe pergunta “Então e sítios para comer?”, a Mulher fica radiante por pensar que ele sente fome. Quando ele lhe responde que não sente fome, ela desmotiva outra vez porque acha que é a única pessoa que não consegue sentir falta dessas necessidades.

A Mulher é uma personagem encantadora e, por isso, conseguia encantar Ar-taud. Foi esta personagem que lhe conseguiu explicar o País da Levitação e que o fez ver os levitadores pela primeira vez. Apesar da misticidade da personagem, incluímos na encenação que a Mulher teria certo de sarcasmo nas suas respostas, tal como indica o texto, mas também uma forma direta de explicar o que para ela era o básico de se ver naquele país.

Durante as explorações da cena, inspirámo-nos em algumas personagens de filmes ou séries, nomeadamente: Timon e Pumba, do filme *Rei Leão*; Alegria, do filme *Divertidamente*; Phoebe Buffay, da serie *FRIENDS*. A atriz, Joana, nunca tinha visto a serie *FRIENDS* completa e começou a ver para a ajudar a entender o universo da personagem. Quando se apercebeu que personagem era a Phoebe, ficou confusa, o que dificultou no início o seu trabalho. Porém, com o trabalho de pesquisa e prático que fez, a cena começou a respirar e a criar a leveza procurada. Foi nesta cena que Ar-taud se desfez do vínculo pelo telemóvel pessoal que trazia consigo, no momento em que a Mulher o colocou no cesto das bolas de sabão e os destruiu, tanto ao telemóvel como à realidade do mundo de fora de Ar-taud. É a partir deste momento que começamos a ver Ar-taud desprender-se das coisas materiais que o amarravam à solidão.

Desde o início dos ensaios que a Patrícia visualizou o cenário desta cena. Continha muitas bolas de sabão, para dar ênfase à personagem mística e ao ritual. Sempre que se fazia o ritual da levitação, a Mulher ligava a máquina das bolas de sabão. Esta era uma das minhas partes favoritas do espetáculo, porque quando estas bolas de sabão chegavam ao público, as crianças deliravam e tentavam apanhar ou rebentar as bolas, o que fazia com que parecesse que o público fazia parte da viagem.

Para dar continuidade à magia da viagem, a cena seguinte é a do Velho. O Velho é o sábio do País da Levitação e é o que esclarece todos os pormenores que faltavam a Artaud sobre aqueles habitantes. No início da exploração da personagem, inspirámo-nos na personagem Génio da Lâmpada, do filme *Aladino*, principalmente nas variações de vozes que Gio podia fazer em cena, mas também nos inspirámos na personagem Oogway, a tartaruga do filme *O Panda do Kung Fu*. Sem dúvida que quando Gio se largou do papel, a proposta das diferenciações de vozes foi o que realmente fez a personagem. No entanto, no decorrer dos ensaios, Gio começou a afastar-se dessa nota de encenação e começou a infantilizar a personagem fazendo uma “voz de sábio”. Maioritariamente, os ensaios desta cena eram feitos meticulosamente em relação a esse pormenor.

Esta personagem era a única que levitava. Como não podíamos pendurar nenhum dos atores em varas, tivemos de arranjar forma de o fazer com os pés no chão. Para isto acontecer, criou-se um escadote estratégico, com escadas dos dois lados e com espaços suficientes para Gio poder fazer movimentos de um lado para o outro no escadote, sem tocar no chão. O figurino, que falarei mais à frente, também ajudou na execução desta ideia de levitação. Por ser um objeto com falta de segurança, foram precisos momentos especiais para Gio se conseguir movimentar livremente e sem medo em cima do escadote. Era uma cena complicada de gerir, contudo o seu resultado foi incrível, no sentido em que o público se encantava com as luzes feitas em cena e com a levitação da personagem. Como disse anteriormente, Gio deixava-se contagiar pelas reações do público e distraía-se do seu objetivo com a personagem, acabando por tocar com os pés no chão ou exagerando na interpretação.

A personagem seguinte era a Bióloga, o espelho de Artaud nas primeiras cenas, até porque sentia bastante ansiedade pelo trabalho, mesmo que fossem ansiedades que se manifestavam de formas diferentes, como acontece na vida real. Esta foi a cena mais rápida a construir porque a Joana conseguiu desenvolver a personagem muito bem. Começámos por explorar uma Bióloga hipocondríaca, que andava sempre acompanhada por um spray de nariz, bomba de asma, lenços de papel e um termómetro. Estes adereços acabaram por não ficar no resultado da cena por serem demasiadas coisas com que a Joana se teria de preocupar para além da sua interpretação.

Realizámos várias variantes nesta cena, realçando a ansiedade, a tristeza, a felicidade e a esperança.

A teoria da Bióloga era a sua razão de viver e por isso mesmo, abordámos o tema como o seu espaço seguro e feliz. Quando a Bióloga explica a Ar-taud o que é a radiação adaptativa, o espaço de cena muda e ela entra numa outra personagem que é demasiado energética com a teoria e, nesta parte, era acompanhada por uma música que contagiava essa energia. Foi nesta cena que começámos a transformar Ar-taud, tornando-o uma personagem mais calma, compreensiva e curiosa. É ele que ajuda a Bióloga a entender a espécie humana no País da Levitação e a faz ir com esperança para o “Ilhéu Levezinho”. Para o público, tanto para o mais jovem como para o mais adulto, esta pareceu-me a cena com que mais se identificavam, por ter tantas variações de humor.

Finalmente, a última personagem a aparecer em cena é a Dona Bárbara.

Esta foi a cena que causou mais discussão durante o processo de leitura. Não sabíamos que caminho seguir porque tanto achávamos que a Dona Bárbara poderia fazer lembrar Ar-taud da própria mãe, como podia ter sido uma velha amiga, mas também podia ter sido a Bailarina que aparece na cena dois. Após essas discussões, decidimos avançar com a ideia de que a Dona Bárbara seria a Bailarina. Isto porque a própria diz que quando era mais nova, dançava muito. Esta parte do espetáculo era vista como a mais acolhedora e aconchegante. A proposta de cena era criar um ambiente de casa, trazendo-nos à memória que os mais velhos passam “ensinamentos” aos mais novos. A Dona Bárbara traz o equilíbrio que faltava em Ar-taud. Esse era o objetivo fundamental da peça. Nesta cena, o Ar-taud quer tornar-se um levitador e a Dona Bárbara assenta-lhe os pés na terra e reforça que para se ser levitador tem de se largar tudo, inclusive das coisas boas que a vida dá. Se pensássemos numa conceção como YingYang, a Dona Bárbara é a energia feminina que faltava em Ar-taud.

No trabalho de interpretação da Dona Bárbara, fomos adicionando traços aos poucos para retratar esta personagem. Como ela era a mais velha, trabalhámos as seguintes linhas na sua interpretação: adaptar o corpo para uma forma idosa, com as costas corcundas, mas não exageradamente; trabalhar o andar lento; por último, modificar a voz para um tom mais velho.

Todas estas mudanças trouxeram clareza à cena, principalmente para o momento final, quando os dois, a Dona Bárbara e Ar-taud, dançavam um com o outro. Houve muito cuidado neste trabalho. A atenção principal era a seguinte: esta dança era simples e podia ter sensualidade, mas não podia ter sexualidade, não só pelo cuidado com o público

jovem, mas também por não ser o pretendido. Pretendia-se que fosse claro que esta dupla se ajudou mutuamente. Ar-taud conseguiu o equilíbrio que precisava e Dona Bárbara conseguiu dançar, muito provavelmente, pela última vez. A conexão destas duas personagens era surreal, porque a interpretação da Ana Catarina Afonso levava-nos para um universo caloroso. Tudo o que englobava esta cena, fosse do domínio da interpretação, do cenário, dos adereços, dos figurinos ou da luz, ajudava o público a entrar nesse mesmo universo.

Como referi anteriormente, a personagem de Ar-taud foi a última personagem que abordámos, sendo esta a que precisava de ter a viagem feita de início ao fim para se poder ajustar de acordo com o decorrer da ação. A única coisa que facilitou o processo desta personagem foi o ator ser bem escolhido para o seu papel. O Emanuel Arada é um ator com consciência de palco, não deixa que nenhum pormenor em cena seja ignorado e sabe improvisar quando alguma coisa não corre como ensaiado. Por já termos construído a vigem, foi mais fácil para nós percebermos em que momentos começava a transformação de Ar-taud.

Para as primeiras três cenas e metade da quarta inspirámo-nos na personagem Gru, do filme *Gru: o Maldisposto*. O mais importante era fazer desta personagem um homem que está sempre de mau humor, rezingão, irritado e sem paciência para os outros. Esta parte foi difícil de concretizar, porque o Emanuel é por si uma boa pessoa e tem uma forma muito carinhosa de falar com os seus colegas, mesmo estando em cena. Fizemos alguns ensaios apenas da primeira cena para ganhar essa força que era necessária. Trabalhamos com movimentos mecânicos quando atendia telefonemas, carimbava, assinava e arrumava os papeis no dossiê. Repetimos isto muitas vezes nesses ensaios para ver se esses movimentos ajudavam o ator a ganhar essa irritabilidade. À medida que íamos avançando da cena quatro para a frente, começamos a instalar a leveza, a par das alterações de humor, a paciência, a curiosidade pelo desconhecido e a forma como lida com as emoções, que fica bastante evidente na cena com a Bióloga por ser ele a ajudar a acalmar o estado ansioso da mesma.

A parte que não podia faltar era o ar, ou seja, o respirar. Na cena com o Velho, criámos uma parte de respiração, ainda que este sábio diga que os levitadores já não têm órgãos, nomeando entre outros, os pulmões. Achámos essencial criar essa respiração na cena para dar ênfase ao nome da personagem principal, Ar-taud. A parte do Ar(-taud)

indica-nos a importância de respirar para dar o passo a seguir, e esta personagem precisava de respirar, como pudemos compreender nas primeiras cenas.

Encerramos este momento de mudança com Ar-taud a conseguir tocar o saxofone e a usufruir da sua música que um dia já o tinha feito feliz.

A partir daqui, com o crescimento emocional da personagem, tínhamos a linha dramática concluída. Demos vida a uma personagem que conta com todas as emoções, sendo todas elas importantes para cada situação que aconteça na vida. Foi isto que mais importou nesta personagem, a meu ver, para concluir o super-objetivo da peça e da escolha da encenação, a saber: o equilíbrio entre o negócio e o ócio, ou seja, entre os tempos de trabalho e de lazer.

No final de dezembro, começámos a perceber que, para a magia que a Patrícia queria ver em cena, os atores tinham de ter outras personagens. Foi assim que se criaram os Ventos Lunares, nome inspirado no filme *Soul*. A partir da cena do Turista, estes Ventos Lunares entravam em palco para ajudar a concretizar as “partidas” pregadas a Ar-taud, tais como o desaparecimento do chapéu e a mudança de cenário e figurinos.

Estas personagens tinham de ser neutras. Então cada ator (Ana Catarina Afonso, Joana e Gio) tinha um figurino de base preta, e a única coisa que tinham de retirar para as suas personagens individuais eram as luvas e as meias, que deviam a ilusão de não estarem presentes em palco. Eram visíveis, mas estavam disfarçados. Como estas personagens tinham de ser matreiras, o andar deles tinha de ser diferente das outras. Para fazer isto acontecer, a dança que a Patrícia ensinou para os aquecimentos ajudou neste andar. Alguns passos da dança eram feitos em conjunto, principalmente quando entravam na última cena, quando Ar-taud consegue finalmente tocar saxofone.

Opções cénicas de figurino, cenário, som, luz e cartazes

No dia da leitura da peça, 16 de novembro, na conversa que tive no final com a Patrícia, fiquei a par das ideias que ela tinha para o cenário e que, inclusivamente, já tinha tido reuniões com a Rachel Caiano, responsável pelo cenário e pelos figurinos.

Por esta mesma razão, não estive tão a par desde o início no que toca à idealização do cenário. A Patrícia explicou-me as ideias: construir uma estrutura retangular, com duas

janelas; numa das janelas haver uma escotilha e debaixo dessas janelas ter um espaço vazio que ia ser fechado com cortinas; de um lado da estrutura ter uma forma retangular e do outro lado uma forma triangular. Todos estes pormenores já tinham jogos pensados, outros fomos descobrindo à medida que a estrutura ia ficando pronta. As janelas rodavam para poder criar movimento de vento e tinham o verso pintado de azul com árvores, para poder trocar de lado em cenas específicas; a escotilha ia servir para os atores espreitarem para dentro de cena; o espaço inferior vazio facilitou as entradas e saídas dos atores; o lado retangular funcionou como quadro para a cena da Bióloga; o lado triangular era a casa da Dona Bárbara.

Para a cena do Velho, como já referi anteriormente, fez-se um escadote com escadas dos dois lados que ficava na esquerda central do palco. Servia também para pendurar alguns adereços e figurinos.

Havia uma secretária na frente baixa do palco que representava o escritório de Artaud, mesa essa que foi modificada com uma plataforma com rodas, para ser fácil de se deslocar no espaço e com uma caixa não visível no meio com uma tampa, onde a Bailarina colocava os objetos de Artaud (furador, carimbo, telefones, caneta e os papeis).

Na direita alta do palco encontrava-se um estirador, ligeiramente inclinado para a visão do público, onde se colocaram os adereços de cena como a grafonola, os binóculos, o candeeiro, os dossiês e a máquina das bolinhas de sabão. Debaixo estavam o balde que a Dona Bárbara usava para cair a casa, alguns bancos de vários tamanhos e o saxofone.

O cenário, para além do tampo da secretária e do estirador, foi todo pintado de preto para ser o mais neutro possível e para ajudar os atores a esconderem-se melhor durante o espetáculo.

As pernas do teatro eram de madeira forradas com tecido preto, o que ajudou a cenógrafa a pendurar alguns *post its*, pins e papeis.

As paredes do teatro também tiveram de ser pintadas de preto novamente, porque quando chegámos à sala do Teatro Meridional ainda estava a decorrer o espetáculo da temporada de 2024, *A Grande Reunião* de Mário Botequilha, onde usavam as paredes pintadas de bordô.

Para a pintura do cenário ser mais rápida, eu e a Patrícia, depois do ensaio acabar, ficámos a ajudar a pintar o cenário – a estrutura, o escadote e o suporte da secretária.

Confesso que estava entusiasmada para esta parte, por eu também gostar de pintar e ajudar na criação do cenário e dos figurinos.

O cenário trouxe alguns problemas e houve muitas coisas que não existiram em cena por falta de tempo e organização da cenógrafa. Por exemplo, para a cena final, a Patrícia gostava de ter três bancos de tamanhos diferentes, um pequeno, um médio e um grande, pintados de preto e com luzes LED por baixo, para quando Ar-taud começasse a tocar o saxofone, andasse pelos bancos como se estivesse a flutuar e cada luz de cada banco acenderia apenas quando Ar-taud colocasse o seu pé em cima deles. A estrutura não ficou como a Patrícia pediu e por isso tivemos de colocar uma vara no verso da estrutura com uma espécie de cortina para ajudar os atores em cena e também para ganhar volume. Essa cortina foi finalizada com papéis do escritório do Ar-taud.

Para além disto, ainda colocamos nuvens em cena, feitas com papéis do escritório. Estas nuvens criavam um ambiente de sonho no espetáculo, porém eram difíceis de manobrar por serem altas e por não ficarem bem seguras à estrutura que as suportava.

A conceção dos figurinos foi a que levou mais tempo a fazer e a idealizar. Sabíamos que as cores eram fundamentais. A Rachel surgiu com formas geométricas feitas em plástico que pudessem ser utilizadas, mas foram descartadas por não ser possível um ator se movimentar em cena com um figurino assim, pelo menos neste espetáculo. Após tomarmos decisões em relação às personagens, surgem novos figurinos que faziam sentido para o espetáculo. Assim sendo, tínhamos um fato cinzento para Ar-taud e base preta para os restantes três atores que iam vestindo camadas ao decorrer do espetáculo, a saber: Bailarina – vestido vermelho esvoaçante para dar mais movimento à dança; Dona Bárbara – Saia de tons laranja e vermelho, com um lenço vermelho para o cabelo e um colar vermelho; Turista – cordas amarelas a tira colo e galochas amarelas; Velho – capa transparente com luzes cosidas no carapuço para iluminar a cara; Mulher – saia e luvas azuis, tecido recortado em forma de bolas com velcro para poder colocar e retirar da camisola em vários tons de azul, galochas azuis; Bióloga – casaco verde e galochas azuis. Destes figurinos tivemos de retirar as galochas do Turista, Mulher e Bióloga e as luvas da Mulher e da Bióloga por não ser prático para a mudança de cenas no espetáculo.

Quando se pensava que a ideia dos bancos com LED ia ser concretizada, puseram-se luzes nas laterais dos braços e das pernas do fato de Ar-taud, o que ficou muito interessante, mas também não era prático por ter duas caixas de ligar e desligar as luzes.

O que mais inquietou nestas duas concepções, de figurinos e cenários, foi o tempo da sua finalização. Os atores estavam a ensaiar sem cenário, adereços e figurinos ainda no final de dezembro. Os figurinos só ficaram fechados e seguros na semana da estreia. Isto não deu muita confiança aos atores e causou algumas discussões. No fim, conseguiram adaptar-se ao que foi conseguido fazer.

No que diz respeito ao ambiente sonoro do espetáculo, a Patrícia convidou o Manuel, músico e ator, para o preparar e produzir. A intenção da Patrícia era usar influências de Jazz e Blues. Queria que a música do espetáculo influenciasse o público de alguma maneira, principalmente na última música do saxofone. Queria suscitar no público uma vontade de dançar e levitar também. Ao início, o Manuel não entendia bem o que a Patrícia pretendia para cada cena, improvisando demasiado com guitarras, o que não ia ao encontro da leveza que se pretendia. O primeiro som que se ouve no espetáculo é o bater do coração quando a Bailarina sai e Ar-taud acorda do sonho. O que indiciava que Ar-taud ia “começar” a viver.

Como não tinha acesso às músicas que o Manuel produzia e enviava à Patrícia, não estive por dentro do assunto. Apenas sabia o que a Patrícia pretendia e conseguia perceber que as músicas que o Manuel fazia no início não eram suficientes. Até que, após uma conversa e inspirações que a Patrícia deu a ouvir ao Manuel, o mesmo conseguiu entrar nesse universo e conseguiu colocar no espaço sonoro o que o espetáculo pedia. A música foi essencial para este espetáculo, para dar asas à imaginação e às emoções sensoriais.

Relativamente ao desenho de luz, quando tive o meu primeiro encontro com a produção no Teatro Meridional, pedi para fazer parte da iluminação do espetáculo. Falei com o Miguel Seabra para saber se me podia juntar a ele nesta parte, ao que ele achou estranho eu ter interesse pela luz, mas que disse que como eu era aluna não me ia negar uma coisa que eu queria e quero aprender.

Tive então alguns ensaios noturnos com o Miguel Seabra e com o André Reis. Nestes ensaios ajudei na parte da montagem dos projetores, ficando na mesa de luz a apontar o número e o nome dos projetores, as varas onde estes se encontravam e a direção para onde apontavam no cenário. Para primeiro ensaio técnico de montagem, não estava à espera de que o Miguel Seabra me confiasse a mesa de luz, o que me deixou bastante realizada.

No que diz respeito ao desenho de luz, não consegui ter acesso porque o Miguel Seabra tem uma forma particular de o fazer. Prefere ver os ensaios e, a partir daí, utilizar a sua imaginação para colorir a cena. O desenho de luz é algo pessoal dele.

As fotos dos cartazes e da comunicação foram feitas no dia vinte de dezembro na parte da manhã. Para as fotos, preparei uma lista de adereços que a Patrícia, a Rachel e eu achámos que iam ser necessários e interessantes para as mesmas, nos quais destaco: chaleira; binóculos; máquina de bolas de sabão; bolas de sabão de soprar; luzes; saxofone; campânula; chapéu de Ar-taud; nuvens.

Não tínhamos muito tempo para tirar as fotos, o que causou alguma agitação e desorganização. Nestas situações, tem de haver alguém na equipa com uma boa capacidade de antecipar e responder a diversas questões. Com a minha postura proativa, consegui dar o apoio necessário e contribuir de forma eficaz. Ajudei a Susana, a fotógrafa, a iluminar os atores, segurando um projetor de luz; dei apoio os atores com os figurinos e com os adereços, por exemplo, a soprar bolas de sabão para ficarem nas fotos; e ainda, na foto mais admirada pelo público, onde está Ar-taud e Dona Bárbara (presente nos anexos, ponto 5, na página 220), coloquei a chaleira pendurada com um fio de pesca, escondendo-me atrás do pano de fundo das fotografias.

Uns dias depois, conseguimos ver o resultado das fotografias, já editadas, e a equipa escolheu as fotos para os vários cartazes que estariam presentes dentro e fora da casa do Teatro Meridional e quais iam ser colocadas nas redes sociais para divulgação do espetáculo.

Do espaço de ensaios para a sala do Teatro Meridional

Dia vinte e três de dezembro, antes da pausa do Natal, fomos para a sala de espetáculos do Teatro Meridional. Neste dia, estivemos a rever e a colocar o cenário das 10:00h às 13:00h. Começámos por definir o espaço do palco que íamos ocupar e depois fizemos vários testes das posições do cenário. Só na parte da tarde, no ensaio, é que tivemos certezas à cerca do local onde o cenário precisava realmente de estar para facilitar o jogo cénico.

No final do ensaio, estive a marcar o cenário no chão para referência tanto para durante o espetáculo, como para a contrarregra do início e do fim dos ensaios e espetáculos.

Ainda no mesmo dia, à noite, a Susana deu-me as instruções precisas para abrir o Teatro Meridional, já que a equipa só voltava ao teatro dia dois de janeiro e eu tinha de ficar encarregue das coisas.

Posto isto, executei as seguintes tarefas: ligar as luzes do foyer; ligar o ar condicionado; verificar se havia papel higiénico nas casas de banho; fazer chá e café; ligar aquecedor a óleo no camarim; confirmar que os eletrodomésticos, as luzes e o ar condicionado estão desligados antes de sair; verificar se as portas estão bem fechadas; se o alarme do incêndio tocasse, fazer uma ronda para verificar se havia fogo.

No dia vinte e sete, regressámos aos ensaios.

Apresentei-me às 10:00h no teatro para ver com a Patrícia e com a equipa de cenários e figurinos o que podíamos fazer para avançar, visto que estava tudo atrasado. A Natália Luiza apareceu de surpresa e ajudou-nos a desconstruir a ideia que tínhamos sobre o cenário. As ideias iluminaram muito o espaço cénico, foi a partir dela que começámos a colocar mais coisas que estivessem relacionadas com o escritório de Ar-taud. Não foi possível concretizar tudo por falta de tempo e organização da equipa dos cenários. Foi a partir daqui que surgiram os papéis afixados nas pernas do teatro e mais dossiês e folhas espalhadas pelo chão, visto que também não tínhamos um chão próprio para o espetáculo.

No ensaio da parte da tarde, fizemos o exercício da viagem que referi anteriormente, onde os atores tinham de ir de uma ponta a outra do palco fazendo a viagem completa do espetáculo das suas próprias personagens e no final do espetáculo inteiro. Isto para os atores se familiarizarem com o espaço e habituarem-se às novas medidas que eram muito maiores do que o espaço de ensaios do polo II. Fizemos também a coreografia a andar pelo espaço.

Neste dia, surgiu uma breve discussão relativamente ao rumo que o ensaio deveria tomar, uma vez que não estava a decorrer da melhor forma. A Patrícia chamou-me a mim e à Natália Luiza para nos questionar sobre a possibilidade de encerrar o ensaio naquele momento, uma vez que percebia que os atores não estavam a conseguir trabalhar como era pretendido. Manifestei a minha discordância, defendendo que também faz parte do

trabalho dos atores saber lidar com momentos de menor disponibilidade emocional ou física e encontrar estratégias para “acordar o corpo” quando é necessário. A Natália Luiza não respondeu naquele momento, mas após a pausa para o almoço falou comigo em privado. Alertou-me para o facto de que a assistente de encenação não deveria colocar a encenadora numa posição de confronto com os atores e acrescentou ainda que o papel da assistente de encenação deveria ser também o de transmitir harmonia e motivação, fazendo-o da forma mais alegre possível mantendo o sorriso no rosto. Coloquei algumas questões sobre as minhas funções e trabalho desempenhado, respondeu-me que o cargo de assistente de encenação abrange igualmente tarefas relacionadas com produção, comunicação, cenografia, figurinos e quaisquer outras necessidades que pudessem surgir de forma imprevista.

A partir deste acontecimento, nesta semana, a encenadora teve uma conversa com os atores pelos atrasos repetitivos e pela falta de foco durante os ensaios. O regresso depois do Natal foi complicado: uma atriz estava doente, outro adormecia durante os ensaios e, de uma forma geral, estavam todos sem energia. Foi uma conversa complicada que gerou discussão com um dos atores. Conseguimos chegar ao que pretendíamos e nos restantes ensaios já estavam com uma disposição diferente, apesar de ainda existirem alguns atrasos.

No dia vinte e nove de dezembro fiquei responsável por fazer uma lista de todos os figurinos e adereços que tinham problemas em cena ou que ainda estavam por resolver. Decidi fazer uma tabela, dividida pelas sete cenas do espetáculo, onde incluía todos os adereços e figurinos que já estavam prontos e os que estavam em falta.

Antes de fazer uma nova pausa de ensaios para a celebração do Ano Novo, no dia trinta de dezembro cheguei ao teatro às 10:00h para ajudar nas pinturas das paredes da sala de espetáculo e do cenário. Sendo que não podíamos pintar o cenário antes do ensaio da tarde, fiquei no teatro em horário noturno para ajudar a pintar o mesmo.

No ensaio deste dia, estivemos a desenhar os jogos cénicos da cena um, de Ar-taud com os Ventos Lunares. E de seguida começamos o corrido com paragens para orientar e aprimorar as transições. Aproveitei este corrido para escrever o roteiro de ações e movimentações de todas as cenas e transições. Foi útil para no caso de um dos atores se esquecesse de alguma movimentação, eu poder dar esse apoio.

Nos dias seguintes até à estreia, mantivemos a rotina de aprimorar o crescimento e mudanças de humor de Ar-taud e começámos a fazer ensaios corridos. Fazíamos pelo menos dois corridos por dia, o que nos fez perceber que partes do cenário e adereços ainda tinham ou começavam a ter problemas.

A partir do dia três de janeiro comecei os ensaios noturnos com o Miguel Seabra e com o André Reis para começar a montagem dos projetores. A parte da iluminação demorou imenso tempo a finalizar. Estivemos até ao dia sete de janeiro para fechar o desenho de luz e no dia da estreia ainda foram precisos retoques. Num destes ensaios noturnos, o Miguel Seabra ensinou-me a fazer a movimentação de atores para os técnicos de luz. Desenhei o cenário de todas cenas e transições e circulei os espaços onde os atores se encontravam. Isto facilitou o trabalho que tínhamos de fazer em tão pouco tempo.

Com os corridos cronometrados, apercebemo-nos que o espetáculo tinha uma hora e dez minutos, ou seja, tinha vinte minutos a mais do que o que era suposto. Mesmo parecendo impossível e com muita dificuldade, tivemos de cortar mais texto do que aquele que já tínhamos cortado. Não conseguimos o objetivo de tempo, que eram os cinquenta minutos, mas reduzimos o espetáculo para uma hora.

Finalizei a versão do texto no dia seis de janeiro, tanto a versão para arquivar no dossiê de encenação como a versão que os técnicos precisavam.

O meu trabalho de assistente de encenação supostamente acabava dia nove de janeiro, no dia da estreia. Contudo, a equipa de produção perguntou-me se eu podia fazer frente de sala em alguns dias porque havia falta de pessoas para essa função. Como eu tinha ideia de que ia ver o crescimento do espetáculo, aceitei ficar e fazer a frente de sala.

Antes da estreia, fiz um documento onde constava a lista de contrarregra (presente em anexo, no ponto 13, na página 234). Este documento ficou organizado por cada peça de cenário e o que cada uma delas continha de adereços. Para simplificar o trabalho a quem não conhecia o espetáculo, e no caso dos dias em que eu não estivesse no teatro, tirei fotos a cada parte do cenário para ser mais fácil.

Enquanto eu, o Miguel Seabra e o André Reis estávamos a fazer o trabalho das luzes, a Natália Luiza fez a instalação no foyer do teatro. Pendurou chapéus, expôs vários livros do Gonçalo M. Tavares, alguns discos de música, espelhos, relógios, malas de viagem, muitos dossiês e muitos telefones.

Os dias do espetáculo dividiam-se da seguinte forma: quinta e sexta às 11h e às 14h para escolas e sábado e domingo às 11h e às 15h30 para público geral (famílias).

Dia nove de janeiro, a estreia. Estreámos para escolas, para público jovem do nono ano. Ninguém sabia o que esperar, porque tanto podiam ser turmas sossegadas ou mais inquietas. Havia sempre uma turma que era mais barulhenta. Pudemos observar que o público jovem não tem hábito de frequentar espaços culturais, principalmente teatro.

De forma geral, este público gostava do que estava a assistir. Notava-se que ficavam facilmente presos ao que acontecia em cena e alguns tentavam adivinhar o que ia acontecer a seguir. No final de cada espetáculo, ouvia-se uns quantos a repetirem frases do texto dramático.

O público adulto reagiu muito bem ao espetáculo, oferecendo um *feedback* positivo a todos os níveis, isto é, dos atores, da encenação, das luzes e das músicas que ficavam no ouvido.

Concluindo, acho que conseguimos cumprir o objetivo de criar um ambiente mágico para o público jovem, o que não esperávamos era que o público adulto também sentisse falta dessa magia no seu dia a dia. Nitidamente que a história de Ar-taud era mais compreendida pelos adultos, por sentirem na pele o que esta personagem nos faz pensar. As crianças viam os pais representados, de passarem tanto tempo fora de casa para trabalhar e o humor negativo que isso lhes causa.

Relação do texto com o mundo e a arte atual

Reflexão sobre a arte numa sociedade de positividade

O tema geral desta peça levou-me a uma reflexão, que não é nova, sobre o mundo onde vivemos. O uso excessivo dos ecrãs afasta-nos das necessidades básicas que o ser humano tem. Para além das outras, a de socializar e estar presente na própria vida. No fundo, necessidades estas que melhoram a nossa saúde mental.

Nos meios tecnológicos sociais, lê-se muitas vezes contemplações sobre as tecnologias e o que estas pioram e melhoram no dia a dia do ser humano. Se fizermos um exercício de observação ao que nos rodeia, conseguimos perceber que as pessoas estão cada vez mais fechadas no seu mundo digital. Em todo lado, no mais banal dos lugares, nos cafés, nos transportes públicos, nos parques, por qualquer sítio onde passemos, a maior parte das pessoas está com os olhos fixados nos ecrãs. E os espaços culturais não são exceção. As pessoas deixaram de admirar as obras de arte dos museus para simplesmente tirarem uma fotografia para colocar nas redes sociais. Quando aparecem notícias sobre obras de arte conhecidas que estão expostas num museu, por exemplo a pintura Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, exposta no museu do Louvre, em Paris, as imagens mostram-nos uma multidão com os braços no ar a tirarem fotografias.

Nos teatros, são cada vez mais os telemóveis que tocam durante um espetáculo, ou as luzes que iluminam os rostos do público. O cinema perde relevância enquanto espaço cultural, uma vez que o público se sedentarizou e começou a ver os filmes em casa.

Posso igualmente salientar que o uso dos telemóveis influencia outros espaços, como o das escolas, onde se vê cada vez menos jovens a socializar nos intervalos para poderem estar a jogar ou a fazerem *scroll* nas redes sociais.

Há quem diga que os jovens são os mais afetados por estas novas tecnologias. Contudo, o que observo diariamente e afirmo é que, independentemente da idade, toda a população é afetada pelo mesmo vírus, o vírus da tecnologia.

As estatísticas mostram-nos que a depressão é o problema de saúde mais dominante da União Europeia. Revelam também que 11% da população pode vir a sofrer de uma fase depressiva ao longo das suas vidas.

De acordo com o artigo *Perturbação Mental em Números*, publicado no sítio da Sociedade Portuguesa de Psiquiatria e Saúde Mental (s.d.), em Portugal, para além das perturbações psiquiátricas, a ansiedade representa uma prevalência mais elevada (16,5%). Na população adulta, 4% apresenta uma perturbação mental grave, 11,6% uma perturbação de gravidade moderada e 7,3% uma perturbação de gravidade ligeira. Ainda nos dados de Portugal, o mesmo estudo revela que 3 em cada 10 pessoas, já tiveram um diagnóstico de depressão, sendo que 62,1% sentiu que estava com depressão em algum momento da sua vida ou 77,3% tem familiares e/ou amigos com diagnóstico de depressão. Os sintomas que estão mais associados à depressão em Portugal são a tristeza e a falta de autoestima.

Esta falta de autoestima também é gerada pelo consumo excessivo das redes sociais, havendo muitas pessoas que se comparam a outras pelo ecrã, onde a maior parte de conteúdo não é real.

Ainda que não seja muito conhecida ou observada pela maioria, a produtividade excessiva é também uma das principais causas de depressão. Temos o exemplo da personagem Ar-taud, a razão pela qual escrevo sobre isto. Esta personagem fala-nos evidentemente que esta produtividade tóxica, causa transtornos emocionais. O facto de o trabalho ser a única coisa que importa na sua vida deixa-o numa bolha sem saída, numa rotina exaustiva e depressiva, ignorando o mundo à sua volta.

Para aprofundar este tema, li o livro *A Sociedade do Cansaço*, de Byung- Chul Han (2014). O autor fala-nos da diferença da sociedade anterior, designada pelo filósofo Michel Foucault como a ‘sociedade disciplinar’, que é regida pela negatividade que conhece os verbos “não poder” e o “dever” que têm conotação de obrigatoriedade. Han usa esta sociedade como comparação à sociedade de hoje, que designa de “sociedade produtiva”. Que, ao contrário da sociedade disciplinar, forma-se através do verbo “dever”, que não conhece limites.

Assim, a sociedade disciplinar constrói sujeitos de obediência, dominados pelo “não” o que faz com que produza loucos e criminosos, ao contrário da sociedade produtiva que desenvolve sujeitos de produção dominados pelo “sim” que produz deprimidos e frustrados.

Para Byung-Chul Han esta sociedade é incentivada pela positividade (tóxica) que funda violências psíquicas, como por exemplo, depressão e *burnout*, sendo que, este

burnout não representa um “*Eu* esgotado”. Ao invés disso, representa uma “alma esgotada”.

É a partir daqui que o autor categoriza o novo tipo humano como o “homem depressivo”, que é nada menos o *animal laborans* que se auto-explora, não precisando de um superior para isso, tornando-o o agente e a vítima ao mesmo tempo. A depressão é a doença de uma sociedade que sofre pela positividade excessiva (tóxica) e que está em guerra consigo própria. Sendo esta autoexploração causada pelo excesso de trabalho e produção, está também associada a um sentimento de liberdade, visto que o sujeito pensa que está perto de alcançar a sua melhor versão, acreditando piamente na expressão “eu consigo” e que não precisa de descansar ou de fazer outras coisas para além do trabalho. Torna-se claro que a sociedade vive da positividade, isto é, do autoaperfeiçoamento, do incentivo constante, do desempenho, da produtividade e da tal liberdade ilusória.

Esclareço que a liberdade, como Byung-Chul Han refere no seu livro, também depende da soberania (individual), do saber dizer “não”, do autoconhecimento para saber como e quando descansar e de aceitar os dias de tédio e sem “nada para fazer”. A sociedade produtiva não consegue passar um dia em branco, sem tarefas, uma vez que imediatamente se sente culpada por não estar a ser produtiva.

Esta positividade e produção excessiva afeta todas as áreas profissionais, incluindo a arte. Com um olhar focado na matéria, é perceptível que a arte é altamente influenciada por este produtivismo. Existem cada vez menos espetáculos que realmente convoquem ao espectador criar pensamento sobre aquilo que o rodeia. O teatro está aberto a todos os (pseudo) artistas que criam espetáculos com a finalidade de serem aplaudidos por estarem em cena e não por aquilo que colocam em cena.

É aqui que se nota a positividade tóxica no meio artístico. Por exemplo, o conceito de artistas fazerem pausas e isolarem-se socialmente para se concentrarem no projeto seguinte, deixou de existir. Atualmente, a arte está rodeada de artistas que o fingem ser pela arte do “aparecer”.

Será que para recuperar o equilíbrio da sociedade precisamos de nos ajudar uns aos outros a viajar internamente para encontrar o equilíbrio entre o negócio e ócio? A viagem ao mundo da aceitação do *ser* só por si? Deixo estas questões como possibilidades de reflexão a que eu própria cheguei e acerca das quais tenho pensado bastante, sem no entanto chegar a uma conclusão definitiva.

Conclusão

Quando me inscrevi no mestrado na Escola Superior de Teatro e Cinema, já sabia que queria realizar estágio curricular como objeto conferente de grau no segundo ano. A parte prática sempre me fez aprender mais e melhor do que a parte teórica, sendo eu uma pessoa muito ativa.

No mês de julho de 2024, imprimi o meu currículo juntamente com as cartas de motivação e recomendação e bati às portas de vários teatros de Lisboa. O Teatro Meridional foi dos primeiros com que falei. Foi a Vanessa Alvarez que me abriu a porta, deixando-me com esperança e com a sensação de que este seria o teatro certo. No final de setembro, ainda sem respostas, liguei para o Teatro Meridional a insistir um estágio. Dois dias depois, a Natália Luiza entrou em contacto comigo com a proposta de assistência de encenação para o espetáculo *A VIAGEM DE AR-TAUD*, com encenação de Patrícia Pinheiro. Assistência de encenação não era o que desejava fazer, note-se pela minha formação que o que realmente queria era estar do lado de lá, em palco. Aconselhando-me com o meu orientador, aceitei o cargo de assistente de encenação, realizando o objetivo de conhecer uma companhia de teatro em Lisboa.

Tive a sorte de poder trabalhar com uma encenadora, mulher, algo que nunca tinha experienciado. Para além disso, trabalhei com um texto cénico também ele escrito por uma mulher, Ana Teresa Pizarro.

Trabalhar com a Patrícia foi, sem dúvida, a melhor parte deste projeto. Consegui acompanhar o pensamento e as propostas de encenação que trazia para os ensaios. Estávamos realmente ligadas uma à outra, o que uma pensava a outra também pensava e concordava. Falávamos sempre depois dos ensaios, onde discutíamos várias ideias de como melhorar cada cena. Pelo *feedback* que fui tendo da Patrícia, sinto que fui necessária neste processo, que a ajudei em mais coisas do que ela pensava que eu ia conseguir fazer.

Senti-me ouvida e valorizada pela equipa artística, dado que fiz todos os possíveis para que assim fosse, realizando todas as tarefas dentro do prazo. Quis demonstrar ser a pessoa certa para ali estar, com responsabilidade, prontidão e vontade de aprender.

Algumas das tarefas eu já conhecia, outras nem tanto. Como é o caso de executar tabelas de horários de ensaio e das presenças ou faltas dos atores.

Como em todos os projetos teatrais, há sempre coisas que não correm tão bem ou não correm como expectável. Desempenhei algumas tarefas das quais não concordei, como por exemplo: arrumar e fazer a contrarregra dos figurinos e adereços, competências essas que cabem aos próprios atores da peça fazerem; lavar a loiça suja daqueles que se esqueciam de o fazer; entrar na casa de banho que estava a ser utilizada por um ator só para ir buscar papel higiénico que precisava de ser repostos nas casas de banho públicas do teatro; organizar o trabalho da pessoa encarregue dos figurinos e cenário. Apesar da conversa com a Natália Luiza que referi atrás, onde me disse que a assistência de encenação tem de fazer a assistência de tudo o que engloba o espetáculo e que ainda tem de ser a alegria do projeto, penso que há coisas que não cabe à assistência de encenação fazer. Dei por mim a pensar que algumas destas tarefas nunca seriam pedidas a outra pessoa que não à estagiária.

Contudo, as partes mais importantes e que nos ficam no coração, são as boas, as que correm bem. O coletivo que se criou para este espetáculo estava muito ligado entre si, com a disposição de explorarem e criarem mais e mais, sem medos de errar. Criaram-se muitas amizades novas. Eu própria ganhei uma amizade especial com a atriz Joana Raio, que ainda hoje mantemos contacto. A Joana foi das pessoas que mais me ajudou nesta fase. Podíamos falar de tudo diretamente uma com a outra, sem rodeios, o que é raro numa sociedade do “politicamente correto”.

Tive a oportunidade de conhecer e trabalhar com o Miguel Seabra, que me ensinou muitas coisas para além da técnica de luzes. Num dos ensaios, após me ter pedido para remover as folhas do chão que faziam parte da cenografia do espetáculo, perguntou-me “sabes porque é que o palco tem de estar limpo?”, ao qual respondo, num tom envergonhado, “não”. A olhar para mim, diz-me “para que a loucura possa existir”. O Miguel Seabra tem este dom de fazer as pessoas questionarem-se sobre as coisas mais banais da vida ou do teatro. Apesar da intensidade e do rigor que coloca no seu trabalho, o Miguel Seabra carrega um enorme carinho pela sua equipa e pelas pessoas que passam no teatro, valorizando, sobretudo, o bem-estar dos trabalhadores.

Este estágio ensinou-me que a assistência de encenação é um trabalho árduo, onde a atenção tem de estar reforçada em todos os sentidos. Estar em contacto direto com a área ajudou-me a perceber também que não podemos simplesmente dizer o que achamos. Tem de haver um cuidado extra com as palavras. Ganhei um contacto próximo com todas as pessoas com que trabalhei, mas acima de tudo, ganhei amizades.

Cresci a nível profissional, na parte técnica e na parte de organização de documentos. Tive oportunidade de ler e estudar novos textos, ganhando assim mais conhecimento teórico. Mas, sobretudo, consegui cumprir o meu objetivo de conhecer e trabalhar com uma companhia profissional de Lisboa.

No final do dia, o que levamos connosco são estes momentos. As primeiras portas que se abrem, os sorrisos num dia chuvoso, o cuidado e a atenção dados ao outro. São estas ações que destroem a ritmo de produção constante na fábrica social. Artaud acordou da sua hipnose, está na hora de nós fazermos o mesmo.

Bibliografia

Artaud, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*. Lisboa. Maldoror. 2018.

Cameron, Julia. *O Caminho do Artista*. Alfragide. Lua de Papel. Fev. 2020.

Correia, Paulo Petronilio e Barbara, Rodrigo Peixoto. *Deleuze e Artaud: Reverberações da Crueldade*. s.l. Ephemera, vol. 2, nº 3, dez. 2019.

Lauro, Rafael. *Como criar para si um corpo sem órgãos*. s.l. Razão Inadequada. s.d.

Tavares, Gonçalo M., *Viagem ao País da Levitação*. Lisboa. Printer Portuguesa, Lda. 2012.

Han, Byung-Chul. *A Sociedade do Cansaço*. Lisboa. Relógio D'Água. 2014.

Webgrafia

“Antonin Artaud – Sistema Solar” (n.d.). Acedido em abril de 2025 em: <https://www.sistemasolar.pt/pt/autor/1920/antonin-artaud>

“Byung-Chul Han – Sociedade do Cansaço” (n.d.). Acedido em setembro de 2025 em: <https://razaoinadequada.com/2017/06/25/byung-chul-han-sociedade-do-cansaco/>

“Como criar para si um corpo sem órgãos” (n.d.). Acedido em novembro de 2024 em: <https://razaoinadequada.com/2019/10/28/como-criar-para-si-um-2corpo-sem-orgaos/>

“Dia Mundial da Saúde Mental – Dados em Portugal” (n.d.). Acedido em setembro de 2025 em: <https://www.sereviver.pt/dia-mundial-da-saude-mental-dados-em-portugal/>

“Entrevista a Gonçalo M. Tavares” publicado a 23 de junho de 2010. Acedido em abril de 2025 em: <https://www.youtube.com/watch?v=41m3TF9BDmI>

“Gonçalo M. Tavares – Biografia” (n.d.). Acedido em abril de 2025 em: <https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=428>

“Gonçalo M. Tavares – Blog” (n.d.). Acedido em abril de 2025 em: <https://goncalomtavares.blogspot.com/>

“Miguel Seabra ainda pergunta o que faz aqui 25 anos depois” publicado a 18 de janeiro de 2017 em: <https://www.e-cultura.pt/artigo/21699>

“Perturbação Mental em Números” (n.d.). Acedido em setembro de 2025 em: <https://www.sppsm.org/informemente/perturbacao-mental-em-numeros/>

“Teatro Meridional” (n.d.). Acedido em março de 2025 em: <https://www.teatromeridional.net/>

Referências

ADLER, Stella. Em: *Stella Adler on American's Master Playrights*. Alfred A. Knoff, New York. 2012.

Filmografia

Aladdin. John Musker e Ron Clements, realizadores. Walt Disney Feature Animation. 1993. Disney+.

Divertida-Mente. Pete Docter, realizador. Pixar Animation Studios. 2015. Disney+.

FRIENDS. David Crane e Marta Kauffman, realizadores. Warner Bros Television. 1994. HBO.

Gru: O Maldisposto. Pierre Coffin e Chris Renaud, realizadores. Illumination Entertainment. 2010. Netflix.

Panda do Kung Fo. John Stevenson, realizador. DreamWorks Animation. 2008. Stremio.

Rei Leão. Roger Allers e Rob Minkoff, realizadores. Walt Disney Feature Animation. 1994.

Soul. Pete Docter, realizador. Walt Disney Pictures e Pixar Animation Studios. 2020. Disney+.

Discografia

“A Má Reputação.” Luís Cília. Em: *Marginal* [Vinil]. Portugal: Orfeu, 1981.

“Alma Mater.” Rodrigo Leão. Em: *Alma Mater* [CD]. Portugal: EMI-Valentim de Carvalho, 2001.

“Amsterdam Blue.” Gregg Arreguin, Jamie Muhoberac, Jon Hassell e Peter Freeman. Em: *Amsterdam Blue* [CD]. Estados Unidos: Earshot Records, 1999.

“Bahamut.” Hazmat Modine. Em: *Bahamut* [CD]. Estados Unidos: Barbès Records, 2002.

“Canção da Rua.” Miss Universo. Em: *Manifesto do Jovem Moderno* [Álbum digital]. Portugal: Edição de autor, 2024.

“Corridinho Português.” Cara de Espelho. Em: *Corridinho Português* [Single digital]. Portugal: Edição de autor, 2024.

“Devagar.” Ornatos Violeta. Em: *Inéditos/Raridades* [CD]. Portugal: Warner Music Portugal, 2011. Faixa inédita.

“Duffer in F.” Galt MacDermot. Em: *Up From The Basement: Unreleased Tracks, Vol. 1 e 2* [CD]. Estados Unidos: Kilmarnock Records, 2002.

“Feel It Still.” Portugal. The Man. Em: *Woodstock* [CD]. Estados Unidos: Atlantic Records, 2017.

“*La Mauvaise Réputation.*” Georges Brassens. Em: *Georges Brassens chante les chansons poétiques (et souvent gaillardes), N°1* [Vinil]. França: Polydor, 1952.

“Lenço Enxuto.” Samuel Úria e Manel Cruz. Em: *O Grande Medo do Pequeno Mundo* [CD]. Portugal: FlorCaveira, 2013.

“Let The Sunshine In.” Galt MacDermot. Em: *Up From The Basement: Unreleased Tracks, Vol. 1 e 2* [CD]. Estados Unidos: Kilmarnock Records, 2002.

“Life and Death.” Balanescu Quartet Em: *Maria T (Reissue)* [CD]. Reino Unido: Mute Records, 2015.

“Livres Criaturas.” Cara de Espelho. Em: *Livres Criaturas* [Single digital]. Portugal: Edição de autor, 2024.

“Mulher Corvo.” Maria Merenda e Flaira Ferro. Em: *Crónica* [Álbum digital]. Brasil: Edição independente, 2022.

“My Body Is My House.” René Aubry. Em: *Now* [CD]. França: Wagram Music, 2015.

“Song of the Stars.” Dead Can Dance. Em: *Spiritchaser* [CD]. Reino Unido: 4AD, 1996.

“Sweet Lullaby.” Deep Forest. Em: *World Mix* [CD]. França: Sony Music, 2023.

“That’s Life.” Alan Cumming. Em: *I Bought a Blue Car Today* [CD]. Estados Unidos: Yellow Sound Label, 2009.

“This I Love.” Guns N’ Roses. Em: *Chinese Democracy* [CD]. Estados Unidos: Geffen Records, 2008.

“Time.” Kroke. Em: *Feelharmony* [CD]. Polónia: Universal Music Polska, 2012.

Anexos

1. Diário de bordo

ENSAIOS A VIAGEM DE AR-TAUD

Dia 1 -> 26 NOVEMBRO

Decantação do humano

Unir-nos às necessidades dos humanos, temerários,
nas leis

Lixo A Era do Uau

Julgamento de Deus

Mediana tradicional divina

TUDO SE TRANSFORMA, NADA SE PERDE

Δ controlar o tempo das cenas dos ensaios

⊗ Fazer ponte de produção

Δ Texto organizado

→ 62A NO FOLE

→ 10 VULG-LUMES - CLCS

O QUE É QUE EU QUERO FAZER
COM ISTO?

ESTRUTURA RE

- INTRODUÇÃO

-

- CONCLUSÃO

Tema - coisas que acompanham o
estágio

Reflexão

Aplicação prática

Avaliação

IDENTIFICAR AS COORDENADAS

- TERRA

↳ ATÉ QUE PUNTO É QUE O PAÍS DA
LEVITACÃO SE ESCUEE DOS OUTROS?

→ ENTREVISTA GONCALO M TAVARES
CSO

→ CSO - passar dos limites
libertar dos aprisionamentos da
solidade

→ decantacão do humano

→ Boa conduta → viver p/ o trabalho

- Si falta - EMPRESAS

→ DEGRAS



→ NÃO QUERER TER NECESSIDADES =
= LEVITAR // TODOS AQUELES QUE AINDA
PROGRAMAM ALGUMA COISA AINDA NÃO
CONSEGUEM LEVITAR. → MULHER

-> THE FOUNTAIN - FILME

-> DANGA, DANGA, JANGA - MOVIDAS

-> DANCAR É UMA SINGUELA OU FORÇA COM NECESSIDADE

-> BALLE CULT

-> D SERRA QUE A DANGA ESTÁ UNIDA
À UNIAO? É A ÚNICA COISA QUE
OS DOIS POLOS PODEM FAZER P/
SE LIBERTAR.

-> TROMBETE P/ SAFOFONE

-> RECORD JAZZ
HISTÓRIA

-> JAZZ / SOUL / BLUES

-> DANGAR DEVAOAR DE DENTRO

→ PEÇA INTEMPORAL

→ TIRAR REFERÊNCIAS MODERNAS

↳ TELEMÓVEIS, ETC

→ MORREMOS E NASCEMOS TODOS OS DIAS

→ AR-TISTAS TEM VÁRIOS ROSTOS E PERSONALIDADES.

→ ONDA ONÍFICA

→ PENA INTEMPORAL

→ TIRAR REFERÊNCIAS MODERNAS
↳ TELEMÓVEIS, ETC

→ MORREMOS E NASCEMOS TODOS OS
DIAS

→ ART-TRAD TEM VÁRIOS ROSTOS E PESSO-
NALIDADES.

→ ONDA ONÍRICA

Dia 2 - 27 novembro

→ FAIXA DE MUSICALIZAÇÃO

→ OS ENSAIOS VÃO SER DO 12H30 ÀS
17H

? AR-TAVD:

→ LISA - CONFORTO

TRABALHO/FABRICA - FUIO
SOUVÃO

→ DANÇA É FORMA DE HUMANIZAÇÃO

É A ÚNICA COISA QUE OS LEVITANTES

AINDA FAZEM PI ALÉM DE LEVITAR,

JUNTAM-SE OS DOIS POLOS

HUMANIZAM AR-TAVD NO PONTO DA DANÇA

28 novembro 2024 - FAITE

- A VIAGEM INTERNA DE ALTAUD
- AS PERSONAGENS SÃO O REFLEXO DELE

criar grupo - LEVITADORES

TIRAR AS DIDASCALIAS

* SÓ DEIXAR AS ENTRADAS

* A BIÓLOGA

* CORTES NO TEXTO

FINAL = A LEVITAÇÃO

ENVIAR MSE A DIZEL
QUE É DO 12H30 AS 17H -

29 NOVEMBRO 2024

BALARINA - CONFRONTO / O ACUSAR

D. BARBARA - PEQUENO-LO / MIRARALO

FAZ-LO SENTIR-SE BEM NA
DELE DELE

SAB-LOMO ELE É

A MULHER - REFLETIR

BIOLOGA - ELE SE APEREÇER NO ESTADO

EM QUE ELE ESTAVA E LO QUE
ESTA AGORA

AS COISAS QUE SÃO IMPORTANTES NA
VIDA

AO RESOLVER A BIOLOGA. ENTÃO
A RESOLVER A ELE

TURISTA - DAR AS BONS-VINDAS

ESTA A RECEBER-LO

ESTA A FAZ-LO A OLHAR PARA
CIMA PELA 1ª VEZ

ABRIR CAMINHO DI ALTAVO

VELHO - PROXIMIDADE DE DAR A VOLT
AS COISAS

↳ TRABALHO / VIDA

PONTO FULCRA - DA RISTAS

EMENDA-O DE
DAS COISAS QUE N
DEJANAM DE ESTAR

PESO - ~~SE~~ MATERIALISTAS
DA VIDA

AR-TAUD - ESSÊNCIA

PANDA KONG FU

PERCEBER O QUE É // DO QUE É
QUE É FEITO

CORRESPONDE AS EXPECTATIVAS
DA VIDA

SAMUEL UZUM - MÚSICA - LINGU ENUNTO

O HONEN SE NAO CHORA

POA NAO SE LATA

VELUTO "URGENCIA" LAÇOS DE MEMÓRIA

ABUCONENTO - INSTRUMENTO MUSICAL

SUE ORGÃO SERIAN

CHACRA

INSTRUMENTO MUSICAL

MÚSICA - PARA ENTÃO

02 ~~12~~ 12/20

ABRILHAMENTO

3 SAUDADES AO SOL

COLOCAR A MÃO DE PÉS

ANDAR NO ESPALDO ATE IMOBILIZACAO

O INTERIOR DOS ORELHAS

BARRIGA - O TOCAR PRIMEIRO NA BARRIGA E LEM
DEPOIS PASSAR PARA O RESTO DO CORPO

1. VENTRO - TODA A BARRIGA VAI SER IMPLICADA
= IMPLICA TODAS TAMBEM

2. PEITO

3. OMBILICO(S)

4. ANCA

5. JOELHOS

6. PESCOÇO / CABECA

7. TORÇILHÃO

8. PÉS

9. DEDOS DOS PÉS / TORNOZELOS

10. DEDOS DAS MÃOS - RESULTAR UM DEDO
CUC CADA VEZ
SEMELHANTE A MANEIRA DE

11. JUL 03

12. BRANÇOS DENTRO DE ÁGUA

13. SENTIR A LEVEZA DA ÁGUA

HÁ ONDAS? NÃO HÁ ONDAS? COMO É QUE
ELAS SÃO?

* LEVITAR E SEIR LEVITADO

- COM AS MÚSICAS QUE ESCOLHERAM, OU DE
OU A UM, COM A MÚSICA DE CADA UM.

- O QUE SENTIRAM?

JOANA - O MAIOR PLENTEO DE PES

SIO - A LEVITA

ANA L. - O ENCONTRO DE UM COLÍGEO
UNISSONO BOMBO E OTIL

MANU - ESTAR, FAZER, SENTIR

PAUSA - 14H27 AS 14H47

MANO - ESPELHAR O ALTIVO NO INÍCIO

MANO - BARBORA - FLUIV NO " PARA TRÁS
PARA FRENTE "

- DESCOBERTA A MECÂNICA

O ALTIVO NO INÍCIO TEM UMA
"COREOGRAFIA" DA MECÂNICA

TRABALHAR COM A BANCIA

D. BARBORA E ALTIVO

JURNA:

MULHER -

CHACRA: Nº 6, "EU VEJO", VER PAULA
ACREDITAR

~~HEG~~

ORGAO: PULMAO

OBEC: UNIFORMIDADE, BRINCADEIRA,
MISTERO, SUSPENSE - IMPLICAÇÃO
DE

BIOLOGA

CHACRA: AMARELO "EU FAÇO" Nº 3

ORGAO: INTESTINO DELGADO, DIGERIR AS
ENOCRES, SISTEMA DIGESTIVO / NERV

INSTRUMENTO: GUITARRA ELÉTRICA

GRUPO

TURISTA - 4 VÍZIO

OLGAO - CORAGAC I SPEED, ACOLARADO,
CORAGAC II/III/IV

INSTRUMENTO - BATERIA

VELHO

INSTRUMENTO - PIANO, PROFUNDA E
SEM MARCHONA

OLGAO - FOLHOS

EXERCÍCIO : FAZER O ESPETÁCULO DE
INÍCIO AO FIM A PENSAR NOS
ORGANOS QUE ESCOLHERAM

16h11 | 17h06

04 de ~~setembro~~ setembro

ENCONTRO COM RAQUEL

FINAL DO ENSAIO - AGENDAR A
PRÓXIMA SEMANA

ADJUNTO

ACORDAR O CORPO
3 SAUDAÇÕES AO SOL

COREOGRAFIA

ENSAIO

^{WELTON}
FADA 7 SAIRO /

-D BAILARINA = JUIA ROBERTS DO PETER

PAIN

* NÃO TOCAR NO AERÃO

MÚSICA - A MULHER
CORVO

SEU ETÉRIO / TEM PÓVO

SINJE EXATAMENTE O CUA

BUCO DO ALIADO /

SEU UN FLERESTA

* FLUTUANTE

SEM RODEIOS

MOVIMENTOS AMPLOS

GRACIOSIDADE

CALMA

MÁZINHA

"É PRECISO
OUVIR O
CORPO"

O ACORDAR NO SONHO

PROVOCA
DIRETAMENTE

O
APONTAR
DA DIREÇÃO

Baixar a TENSÃO [ARTERIAL CEREBRAL
CORPORAL

DESPERTAR

ARRISCAR
DODOS

CONFIDANÇA

ENCANTAR

SERPENTE

MEMÓRIAS AFETIVAS

BAILARINA

CENA 2

AL-TAVO - FICAR SEM O CHAPÉU ~~EM~~ O
DESEJO É O NORTE DELE.
É COMO UM DE FEIJEAS E NÃO
LEVAR O PASSAPORTE

(PRESENÇAS DE UM CHAPÉU)
(DUI 05 - MANUEL ATÉ 15H30)

TURISTA - PRECISA-SE CI AL-TAVO NO
INÍCIO / DISTICA-SE COM OS
LEITADORES / HISTERIOSO CI
AL-TAVO

05 de Setembro

ASUONAMENTO

- ACOORDAR O CORPO
- 3 SAUDAÇÕES AO SOL
- MOVIMENTO LIVRE, LIBE, ALEGRE, ACOORDAR EM GRUPO, UNÃO
- MÚSICA = MOVIMENTO LIVRE E U CANÇÃO LENTA. FINALIZAR EM GRUPO

ENSAIO

- COORDADO COM MANUEL
- (O QUE É O SOM ESTAR MIGRADO?)
- TRAZER PALHETA P/ MANU

* O SÁBIO NÃO PRECISA DE ANDAR ATÉ
AL-TUDO PARA LHE VERIR ATENÇÃO
SÁBIO = SÁBIO = AL-TUDO QUEL NESTO
SABER

06 de ~~fevereiro~~ ¹⁵fevereiro

TRABALHO DE NESA

- VOLTAR AO TEXTO — DESCOBRIR COISAS NOVAS
- ENTENDER MELHOR O QUE ESTÁ A DIZER

- FAZER UM APANHADO
DAS PERSONAGENS SEMANAL-
MENTE

- FAZER CALENÁRIO

SARCASMO

TUDO O QUE EXISTE É O BÁSICO

TOQUE / PELE
COM
PELE

SENTE O CORPO
OUTRA VEZ

ALEGRIA / JOY = INSIDE
OUT

CONANÇA INTERIOR

ACREDITAR ← NELE
NA LINGUAGEM
NAS POSSIBILIDADES

CONANÇA DO UNIVERSO

EUA É ENCANTADA, POR ISSO ENCANTA

TUMOR E PUMBA

MULHER

07 de dezembro

→ CONJUNTO Português / Livres Comunas

→ MÚSICO: Luis Liba -

→ CASA DE ESPELHO - DANÇA MUSICAL

MANU

CENA DO VELHO

LD FORA DO DENTRO (CONDOTES) PEO
ASTRO

LD ESSA PEO LUZ, NOUTRA PERSPECTIVA É

GIGANTE LA DENTRO

A MORTE — DO EU
— DE ALGUÉM

SÃO OS MORTOS
QUE NÃO PRECISAM TER
NECESSIDADES.

A MARFESA — ANGUSTIA, SOFIMENTO, LAGRIMAS

Δ

CENA BIOLÓGICA

Δ PASSAMOS DO ETÉRIO PARA TERREO(?)

Δ MENOS METAFÓRICO

↓ ⇒ TESTE
HÁ PROVAS
GENTÍLIAS

Δ D. BARBARA É O ESPELHO DO NOVO
'EU' DO AR-FRUTO

Δ VELA

- COR
- MOLDÁVEL
- FRAGILIDADE
- P.M.O.

CENA D BARBARA

Δ DANGA LENTA — SENTIR O CORPO A TIRAR
TUDO

09 de dezembro

aquecimento

alongar o corpo

3 saudações ao sol

coreografia

ensino

dançarina

→ Ela não para de falar = "o meu corpo
está cheio de
energia"

→ "Corta o il ele"

→ "Pulcebe?"

→ Dos - In - A mão do corrigido

10 DE DEZEMBRO - JO COM GIO, JÉANA E ANA CATARINA

AGENCIAMENTO

3 SAUDAÇÕES AO SOL

FOLLOW THE LEADER - LEVITADORES

EXERCÍCIO DE EXPLORAÇÃO:

→ MUITOS OBJETOS NO CHÃO

==

OBSTÁCULOS PARA AJUDAR O AR-TRUO

→ CANAS / PLÁSTICO / BATA DE PLÁSTICO /
TUBOS (GROSSO E FINO) / TELEFONE / COYO /
SANTO / FITAS / LUZES DE NATAL

→ LADO MAIS ANIMAL E NÃO HUMANIZADO

→ ARTAUD

BALHUINA DE AR-TRUO

GAGA MOVE / LINGUA DANÇA

→ VÍDEO CLUZ

QUARTAS:

→ ARRUMAR AS CADEIRAS
NA WC DA SE.

→ COLOCAR AS MESAS NO
CORREDOR.

→ DEIXAR A LOLÇA LAVADA.

11 de dezembro

- AQUECIMENTO

3 SAUDAÇÕES AO SOL

ENSAIO

- ITKUNNA' DE TEXTO

- DESCOBRIR O JOGOS NAS CENAS

⊕ OS ATORES JÁ CONSEGUIRAM ESTAR
MÁS PRESENTES

12 de dezembro

Δ PATRÍCIA ESTEVE NO REUNIÃO ATÉ AS 14H

Δ EU DO O MOVIMENTO E SEGUI A PRIMEIRA PARTE DO ENSAIO

— / / —

MOVIMENTO

- AQUECER O CORPO
- 3 SAUDAÇÕES AO SOL

ENSAIO 1ª PARTE

- LER A MANHA DE TEXTO
- RELEMBRAR OS JOGOS QUE DESCOBRIMOS NO ENSAIO ANTERIOR

MEDIDAS DOS ATORES

- CAMISOLA
- CALÇAS
- CASACOS
- SAPATOS

SEJA
LETRAS OU
NUMEROS

ROUPA
BASE

2ª PARTE DE ENSAIO

COM MANUEL E RACHEL

CORRIDO A PARAR



CENA 1 - BANHEIRA

→ DEIXOU A CADEIRA CAIR

→ AS CRIANÇAS COM TRAUMAS

CENA II - VOLTU

→ TRISTE POR TU?

→ € MENOS ARRASCADA

CENA E - TANGIOTE

AS 12 74 MARINHO

CALENDÁRIO PRODUÇÃO

19 a 21 - DEFINIR O RITMO DA FD
CARTAZ

22 - PRÉ-MONTAGEM

23 - 9H ÀS 14H (?) MONTAGEM

30 - FIGURINOS

FOTOS DE ENSAIO / CENA

02 - LIMITE DE FOTOS DE ENSAIO / CENA

31 - PINTURA DE PAREDES (?)

14 de dezembro

AGUENTAMENTO

o ACORDAR O CORPO

o 5 SAUDADES AO SOL

o COREOGRAFIA

ENSAIO

CENA 4 - O VELHO

RACHEL.CAIANO@gmail.com

MANCUNO@gmail.com // ASTROLABIO.
DALMA@gmail.com

SEABRAHIGUEL@gmail.com

POR TERESA e SUSANA NO EC

SPRAY DE NARIZ

HIPOCONDRIA-CA

TERMOMETRO

ASHÁTICA



DE ASMA

LENÇOS DE PAPEL

COMO É QUE A ~~EU~~ ^{MÃE} VAI REAGIR?

COMO É QUE EU CONTO ISTO A MINHA MÃE

VARIAR OS TEMPOS / UNIVERSOS

3 TIPOS DE ANSIEDADE

MÃE
TRABALHO
←

EXPLICAÇÃO



ZONA SEGURA

FELIZ

PASTELAR (?)

BIVOLUNTARIE

GOSTA DE SER BIÓLOGA

BIOLOGA

GÊNIO DA LÂMPADA

TARTARUGA → PANDA DO KONGI FU

LIMPAR A VOZ DE "SÃO"

VELHO

CENA 6

CENA 7

CHALEIRA

BANCO

PINGOS

BALOG

GRAMOFONE

BANDOLETE/LINGO

17 de dezembro

AQUELIMENTO

• ACORDAR O CORPO

• 9 SAUDAÇÕES AO SOL

• CARTA "LET THE SOMETHING IN" COMO TENTATIVA

• FAZER COLOGRAFIA

TRAZER
COLUNA!

ENSAIO:

LENA DO TURISTA:

— TENTAVO TEM QUE SER ALI MESMO

CHATELADO

— SOM: LARGO, AVEGUSA NELLE (ARTISTAS)

- NÃO SE MEXE, SÓ COMEÇA A MUDAR
QUANDO QUEM VÊ OS PAIS

- GHO: NÃO SE PODE MANTER ATRÁS
DO AL-TUDO, TEM QUE SE
DESMARCAR SEMPRE

- SUJEITO ATIVO: PARA QUE É QUE
EU VIM DE FERIAS
O TRABALHO ESTÁ
A ACUMULAR

AINDA BOM!

~~VE NÃO VIU O MEU CHAPÉU?~~

— CHAPÉU?

O MEU CHAPÉU?

QUAL CHAPÉU?

O MEU CHAPÉU!?

AH UM CHAPÉU PRETO

SIM, VU?

MEU!

PAZO !!
SUA MAS NAO SAO PESSOAS, ENTÃO
ESTOU A PROVA DE LINGUAGENS.
ONDE É QUE VES 26 METROS

M. BUEM

6 HORA SÃO UNS BRUÇALHOS
M. CU?

6. VOA VOA. ~~VEJA~~ (OFERECE 2)

(SILENCIO - FICA A PONDERAR)

SUA BOM. PRONTO EU NAO OUVO
SOM QUANDO O AR-TAJO TENTA VER

14h 30 BALAZZANO

14h 30 KUBISTA

15h MULHER

15h 30 VELHO

16h BIOLOGIA

16h 30 D. ZARUBA / 17. KATIVO

15 de dezembro

ADJECIMENTO

- ACOZUAR O CORPO
- 3 SAUDADES AO SOL
- MOVIMENTO COM A CHAMPA NUM LITO DO CORPO
- O CORPO FICAR COMPLETAMENTE LIVRE

ENSAIO

-> REANIMAR MOVIMENTOS DO AL-TAVO NA PRÓ-
HORA CENA

-> QUANDO A BAILARINA FAZ "AL-TAVO" DIZ AO

TELEMÓVEL

-> QUANDO FAZ COM O MIMÃO O FULADOTE (O
TELEMÓVEL É TILIA UMA SELME

-> TENTA ABRACAR AL-TAVO, ELE FUGE, E ELA
VILA UMA DUA "E DO CHEIRO DO NAR"

19 de dezembro

AGENDAMENTO:

• 3 SAUDAÇOS AO SOL

• PASSAR TEXTO

10H30 - 14H → ACABAMENTO DE
CURRÍCULO

ENSINO:

COM MANUEL

TUBO DE LUL SMOYANE?

RACHEL = COMO É QUE A

CORTINA RESULTA?

VELHO - SABE(S) O QUE SÃO?

HAVIA QUEN...

NAU SE POSSA

DESSA! LÁGRIMAS

21 de dezembro 12h-17h

AGUAMENTO

D PASSO DE DANÇA DE BOD

D VENTO WHILLS - COGEOGRAFIA

D TRANSIGES

SEGUNDA FEIRA

27, 28, 29

LD SABER COMO PARTICIPAR O TEATRO

27, 28, 29, 30 - 12h-18h

- CORTINAS - FUNDO DA SECRETARIA
- CASA
- QUASE SUPORTE CHALEIRA
- NUVEIS
- O RESTO DOS FIGURINOS
- ADELEGOS - BOLA PRETA (SOANA)
- ROTUNDA (COM PEZNAS)
(COM GANCHOS P/ FIGURINOS)
- FOLHAS IGUAIS AS NUVEIS
- SINAL DE PARAGEM
- BANCOS
- COB. PAINÉIS

23 de dezembro

TEMPO MEDITACIONAL

10h - 13h = cenário

14h - 18h30

A TRANSIÇÃO DA JANELA

- BARRICO DO GIO = TEM QUE MEXER ANTES DE ENTRAR
- NÃO HÁ GAVETA, COMO?
- TEMPO PARA FUGA
- O SAXOFONE NÃO ESTÁ NA GAVETA
- AS CORDAS NÃO RESULTAM
- SE O GIO ATACA ASSIM "QUERES VER?" ALTA VOZ NÃO CEDE
- O CHAPÉU, APARECE
- GIO SÓ SOBE AO ESCADOTE CIVIL A JO SAI

- A SECRETÁRIA TEM QUE FICAR MAIS
PRÓXIMA DO ESCADOTE

- GIO - VENTO → **HAVIA**
NAO SE POSSA

- ARTAUD - "DOEM-LHE OS JOELHOS?"

- VELHA - NAO DÁ MT IMPORTÂNCIA
A CASA TER CHORADO

- AS ESPIGAS AO VENTO

WC / VAPOR HIGIENICO

↳ MARCO

ASUCCEDOR A ÓLEO CAMARON

AC → LIGAR 1º DINHEIRO

E LIGAR OS AC DEPOIS DA

|| CORTINA ||

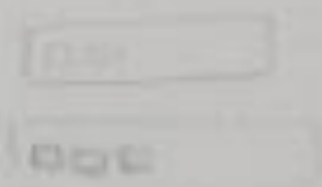
CAFÉ CAFÉ - FILTRO A MÃO

MAS LOICA - ON E PLAY

CONFIRMAR QUE OS ELETRODOMESTICOS
ESTÃO DESLIGADOS

CHECAR QUE A PORTA DO MÃO
ESTA MESMO FECHADA

LIGAR LIZES FOYER -



L1
L2

NÃO ESQUECER

↳ DESLIGAR LIZES / ELETRODOMESTICOS

SE O ALARME DO INCENDIO TOCAR, TEMOS
QUE SAIR ADONDA P VER SE HA FOGO

27 de dezembro

10h - 13h

→ QUESTÕES DE CENÁRIO

MUDAR IDEIAS → O SER TUDO O ESCRITÓRIO
DE ALTAUD
OS ELEMENTOS DA
VIAGEM JÁ EXISTEM NO
ESCRITÓRIO DELE, APENAS
VÃO TER FUNÇÕES
DIFERENTES

ASUCCIMENTO

→ RECORDAR O CORPO

→ COLOGRAFIA

→ A VIAGEM - IR DE UMA PONTA A OUTRA
E FAZER CENA A CENA DE
CADA PERSONAGEM A A
ULTIMA VEZ E DO MORTO
TUDO.

ENSAIO

→ CENA TURISTA

→ CENA MULHER

28 de dezembro

12h - 15h

→ CONVERSA COM OS ATURES SOBRE OS
ATRASOS E FOCO NOS ENSAIOS

29 de dezembro

- RAUTEL → SOMENOS GRAMOFONE
 - BOMBA DE ASMA
 - DOSSIÊS
 - MAIS LÍQUIDO BOLAS
 - BALDE DE FLORES
- NÃO RESULTA

30 de dezembro

- 10h - 18h - H SEM FIM

1
FUNÇÃO
HONORÁRIOS

ADJUMENTO

ACORDAR

3 SAUDAÇÕES

CORLOGRAPH - D/E

-
- 10 CONTINUED
- ALTO TÁLIO COMEÇA A TOCAR A CHAMADA
 - PINGUE - CALÇADA
 - ARRUMA SECRETARIA - CASACO / CHAPÉU
 - PREPARA-SE - VESTE-SE - VAI NO ESPREITO
 - TELEMOVEL TOCA
 - POUÇA O CHAPÉU E CASACO
 - VAI NO DOSSIE DA MESA OU DA SECRETARIA
 - DESLIGA TELEMOVEL 1
 - PROLURA CHAPÉU
 - VESTE-SE - VAI NO ESPREITO
 - TELEMOVEL TOCA - ATENDE TELEMOVEL
 - POUÇA CASACO E CHAPÉU

- DOSSIÊ - ASSINA - CARIMBA
- DESUGA
- ALGUMA SECRETARIA
- VESTE-SE / NEM PÔE O CHAPÉU
- ~~POUSA CAP~~ TELEMOVEL TOCA
- ~~POUSA CASACO E CHAPÉU~~
- NÃO SE DESPE - FICA CI O CASACO E
ASSINA COM O CHAPÉU
- DOSSIÊ

- JOANA DEIXA O CHAPÉU NO BANCO
AO PÉ DA MESA
- G.O. FAR. DE BENGALDO / ESCONDIDA
NO ESCADOTE

- ANA CAT. DEITA DOSSIÊS AO CHÃO
- AL-TAUO DESUGA
- CATILHIA - ASSINA
- MANDA OS PAPÉIS AO AR
- ADORMECE

LENA ↑

- BAILARINA ENTÃO
- TENTA TIRAR O CHAPÉU (FRUSTRAÇÃO)
- ATIRA - LHE UMA BOLA
- RE-TIRO A LORDA / NÃO AO TELEF
- BAILARINA BANGA
- "~~DE~~ "ELE ANANÁ AGRADECE-ME" -
PDE PERNA P/ LUNA
- RE-TIRO A COMPANHIA A PERNA E
VAI NTE A MESA
- DIZ "OBRIGADO" - AO CARIMBO
E METE-O NA GAVETA
- ~~RE~~ BAILARINA VAÍ TER COM RE-TIRO
A MESA
- RE-TIRO VOLTA A MESA
- "RE-TIRO?" - TELENOVEL
- OS DOIS NO TELEF. OLHAM UM
P/ OUTRO E DESUAM

- AGRAPADOR - ~~THE~~ SELFIE
- "DOS SEUS ABRACOS" - ONDA DO MAIL
ARTURO SAI
- BARBARINA VAI PROCURAR NA MESA →
→ MANDA PAPEIS AO OUTRO
- DESCOBRE SAKO
- AR-TRUD FECHA GAVETA
- MONÓLOGO INUTILIZADO
- "ADORMECE"
- BARBARINA PENSAPOLLO E DIZ
"PAÍS DE LEVITAGRO" - PI ESCOTOE
- AR-TRUD LEVANTA-SE E PROCURA NO
GLUBO
- AR-TRUD ADORMECE

TRANSIÇÃO

- OS TRÊS VL ESPERTAM
- GO SAI
- ANA CAT E JOANA VÃO PI O ESCOTOE
E OLHAM PI GO E ARTURO

- GIO TENTA TIRAR O CHAPÉU
- FAZEM O GESTO DO HOSIOLLO
- ANA CAT E JOANA ENTRAM
- ANA CAT LEVANTA AL-TRUD E
LEVA O BANCO
- JOANA TIRA MESA
- ANA CAT PÔE MUEVA NO BANCO
- JOANA LEVA PAPEIS
- GIO BRINCA U BINÓCULOS
- ANA CAT MEXE NO AL-TRUD - VEM
- JOANA PEGHA AL-TRUD U PAPEL

CENA 2

- AL-TRUD ACORDA COMO ACORDA NO
'PEDRO?'
- JOANA CONTINUA A MANDAR PAPEIS
- AL-TRUD ESTÁ FICANDO BEM E
O ENBIZAGAZINHO
- GIO ANDA ATRÁS DELE A GOZAR
- GIO TIRA CHAPÉU DO AL-TRUD

- GIO ROPA LI AR-TRUD
- GIO FAZ SINAL A ANA C PARA IR BUSCAR O CHAPÉU
- ANA C FICA DEBAIXO DA MESA
- "SIM, O MEU CHAPÉU" MANU METE A FRENTE DOS ZINÓCULOS
- JOGO DO 3
- OLTA PARA CÉU TEM UM XIUSUE
- 000
- AIL-TRUD VAI FAZER XIXI

- TRANSICÃO
- GIO LIMPA O CHÃO
 - ANA C MANDA O CHAPÉU AO GIO
 - GIO PÔE O CHAPÉU NA CABECA
 - ANA C VAI TER COM A MALA
 - GIO SAI A CAHTIR O CHAPÉU
 - ANA C CONEÇA A MANDAR O FIGURIN DA MULHER PI LENA
 - JOANA VAI A SECRETARIA
 - JOANA PEGA NAS BOLAS DE SAGRO METE NO UREDO

- JOANA VESTE TUTU
- GIO COLOCA O BANCO DAS BOLAS
E O BANCO PEG
- JOANA METE A FITA
- ANA C. METE TELA NO BOUNTHAS
- JOANA COLOCAS AS BOLAS NA
CAMISOLA
- JOANA PEGA NO BOUNTHAS

CENA 3

TRANSIÇÃO

- JOANA DÁ O BANCO E BOLSAS AO GO GO BLO DA A ANA C
- JOANA SENTA-SE AO LADO DO MR-TAHO
- JOANA PÕE AS BOLSAS NO BOLSO DO ~~MR-TAHO~~ ^{MR-TAHO} E SAI

- AR-TAUD COMEÇA A FAZER BOMBA
- SOGO JOANNA AR-TAUD
- GIO ENTRA E VAI BUSCAR A GABARITINE E VIM PI TRÁS DO ESCADOTE, VESTE-SE E LIGA LUZES
- SOBE NO ESCADOTE

CENA 4
- 000

- TRANSIGAU
- GIO SOBE A SECRETARIA, SAI A NINJA, E EMPURRA A SECRETARIA PARA A FRENTE
 - A BIÓLOGA ENTRA
-

CENA 5
- 000

- TRANSIGAU
- AR-TAUD SOBE AO ESCADOTE
 - BIÓLOGA SAI
 - ENTRA D. BARBARA COM O BALDE E COM A ESTRUTURA
 - VAI BUSCAR O ~~BALDE~~ BANCO
 - AR-TAUD VÊ CASA, DESCE E VAI TER A CASA

- AR - TRAVO COMEÇA A FAZER SOMM
- SOGO JONNA AR-TRAVO
- GIO ENTRA E VAI BUSCAR A GABARINE E VAI PI TRÁS DO ESCADOTE, VESTE-SE E LIGA LUZES
- SOGE NO ESCADOTE

CENA 4
- 000

TRANSIGATO

- GIO SOBE A SECRETARIA, SAI A NINJA, E EMPURRA A SECRETARIA PARA A FRENTE
- A BIÓLOGA ENTRA

CENA 5
- 000

TRANSIGATO

- AR-TRAVO SOBE AO ESCADOTE
- BIÓLOGA SAI
- ENTRA D. BARBARA COM O BALDE E COM A ESTRUTURA
- VAI BUSCAR O ~~SALDE~~ BANCO
- AR-TRAVO VÊ LUSA, DESCE E VAI TER A CASA

02 de janeiro

AR-TAVO

desliga o tlmv, põe o casaco

põe o chapéu

→ JORNAL

Abre e fecha janela

AR-TAVO REAGE, O TLMV TOCA

ATENDE

TIRA CASACO, TIRA CHAPEU, SENTA-S

JORNAL ENTRA, TIRA CHAPEU, MANUA

BRANCO NO UTÍD, PÕE O CHAPEU NA

PC

~~JORNAL SAÍ~~

AR-TAVO VAI AO DORSO DA MESA, VÊ

CHAPEU ^{DESUGA TLMV} ARRUMA CHAPEU, ARRUMA BANCO

~~JORNAL SAÍ~~

AR-TAVO VAI P/ SAIR, VESTE-S

ABRE JANELA

TECNÓLOGO TOCA ^{JORNAL SAÍ} ATENDE, DESPE

(VAI TANTO DE COISAS?)

GRUO ENTRA, PENQUEN CHAPEU NA

MAU | AR-TAVO DESUGA TLMV

AR. TRUD VESTE, POE CHIRACO

TEMV TOCA

AR. TRUD ADORNECE

ENTELA BRILHUNA

CANAS
RESOLVIDAS NO
SÍTIO DELAS
JANEIA PÊRA

CRONOMETRO DAS CENAS

INÍCIO : 7min 40seg

BALLARINA : 7min 55seg

TRANSIÇÃO : 2min 44seg

TURISTA : 3min 54seg

TRANSIÇÃO : 1min 54seg

MULHER : 10min 12seg

TRANSIÇÃO : 58seg

VELHO : 10min 04seg

TRANSIÇÃO : 34seg

BIOLOGA : 8min 46

TRANSIÇÃO : 30seg

D. BARBARA : 16min 04seg

1h 11min

TRANSIÇÃO :

FINAL :

X MANOJA FOLHA DO CARIÓ

7 ARRANJAR MANOJA DO LENÇO NÃO CAIR

03 DE JUNHO

VENHA CONTADES

NOTAS DE ENSAIO DO DIA ANTERIOR

VENTOS LUNARES → COM MEIAS E LUVA

PERSONAGENS → DESCRIÇÕES

CEGA 1 → PRIMEIRA CANTADA → (AL-TAU) MANDA
UMA BOLA AO
CHÃO

VL JOANA → O BANCO CAI SEM SUCESSO, NÃO É
PROPOSTADO

BAILARINA → APARECE MESMO POR TRÁS DELE

• NÃO KNOWS NORMALMENTE, ELA
DANÇA

• "DE OBRIEADO, CLARO" COM O CARINHO
MICROFONE

AL-TAU → PASSINHO (MOVIMENTO DE BAILARINA)

= TEM DE SER MAIS LIGADO; MAIS PRA
ELA DO QUE ÉMBA ELA

• AL-TAU VÊ LOGO O SINAL

CENA 2 - TURISTA - AEROPORTO

- TURISTA →
- SER LIVRE, NÃO PRECISA DE FICAR TANTO TEMPO PARADO
 - SER MAIS RÁPIDO TIRAR O CHAPÉU
 - NA O OBJETIVO É TIRAR O ~~CHAPÉU~~ CHAPÉU, NÃO GOZAR COM ELE
- AZ-TAHO →
- NÃO SE ENCOSTA NAS PAREDES, VAI AO CENTRO

A CADA PERSONAGEM É UM SITO NOVO

TURISTA - AEROPORTO

MULHER - RESORT

VELHO - DESERTO

BIOLOGA - MONTANHA

D. BARBOSA - PLANCIE

- NÃO ESPRETA NA ESCUTILHA

CENA 3 - MULHER

- AZ-TAHO →
- FICA FODENDO AO TELEMOVEL QUANDO ELA LHE TIRA O TELEMOVEL

- MULHER →
- CHAPÉU TEM 3 BUCOS → TEM QUE SER MENOS NO ESPAÇO E PARA O AR, MAS MAIS PARA DISTRAIR O AZ-TAHO

→ CERTA MENTE

ENSINO

CENA 2

TRANSIÇÃO - GIU COM LUVAS, TIRA QUANDO
FOI AOS BÊNDELOS

CENA

- SOM - VIRÁLIA DA JANELA

CENA 3

- COLOCAR TEXTO

- DISTO O QUE?

A LOUCURA ACONTECE NUMA FOLHA EM BRANCO
TUDO O QUE ESTÁ EM CENA, FALA, COMUNICA
INCLUSIVE OS PROJETORES

O TEATRO É MUITO DIFÍCIL, TODOS QUEREMOS
SER FELIZES E A FELICIDADE NÃO TEM BOTÃO
HÁ PROJETOS QUE ÀS VEZES NÃO CORREM BEM,
OUTROS QUE CORREM MARAVILHOSAMENTE BEM.

Biolosa

03/05/2019

INICIO	03 JAN
BALNEADURA	00 min 03.0 seg
TRANSICAO	04 min 04.2 seg
TURISTA	02 min 04.2 seg
TRANSICAO	02 min 05.5 seg
MULHER	06 min 07.2 seg
TRANSICAO	01 min 22.5 seg
CULTO	09 min 13.5 seg
TRANSICAO	02 min 26.2 seg
BRANCA	
FIN	

— 055 min
04.00

- V4 - P48 - RECORTE AR-TAVO SECRETÁRIA
- V4 - P25 - RECORTE NUVEM BANCO ^{MODO} DE SITI
- V4 - P46 - RECORTE MESA DE OBJETOS
- V4 - P06 - RECORTE AR-TAVO SECRETÁRIA (DADO)
- V5 - P38 - CHÃO
- V5 - P39 - MESA DE OBJETOS
- V5 - P42 - ESCADOTE
- V4 - P40 - RECORTE ESCADOTE
- V4 - P17 - PERNA TORTA
- V5 - P41 - SECRETÁRIA
- V7 - P10 - CONTRA SECRETÁRIA? NFA
- V5 - P37 - SECRETÁRIA DIRGTA ALTA
(POR DEFINIR / SEM MARCAÇÃO)
- V6 - P21 - ESCADOTE PICADO
- V6 - P19 - PAINEL COM POUCOS PAPEIS
- V6 - P22 - ESCADOTE LIGEIRO (PICADO)
- V6 - P20
- V6 - P52 - 2ª PERNA LADO ESQUERDO

V6 - P07

V7 - P12

SILHUETA ESTRUTURA

V7 - P11

NUVEM ESTRUTURA (NEU)

V8 - P53 - RECORTE -

MESA OBJETOS

V8 - P35 -

CONTRA AZUL

V8 - P31 -

CONTRA SECRETARIA

V8 - P33 -

CONTRA ~~SECRETARIA~~ CHÃO

V8 - P36 -

CONTRA AZUL

V8 - P30 -

CONTRA SECRETARIA

V8 - P49 -

CONTRA AZUL NUVEM

V⁹ P18 -

ESCADOTE

V9 P26 -

CONTRA VERMELHO

V9 P29 -

CONTRA AZUL

V9 P28 -

VERDE

P9 P27 -

RELIHA TORIA PIGADO VERMELHO

V8 - P09

- P07

ESCUTILHA

04 de Janeiro

- definir sítio de linc do cardêiro
- FORMAR AS "COXAS" MATERIAIS - G10
- "HAVIA" QUEM SE SENTISSE EXPLORADO
- O AR É MAIS PURO OU MAIS LEVE?

— 11 —

SAÍDA DA JOANA QUANDO ENTIZA O

DELTA

UMA CANTINA AKA O CARDÊIRO

AS LABE GARDAS DA BIÓLOGA

→ E SE UM PAPEL FOSSE UM SACO QUE AJUDA NA RESPIRAÇÃO?

→ A MÚSICA SAIR EM FADE OUT COM O CORPO DA BIÓLOGA

09 DE JANEIRO

ARRUMAR O ESPAÇO

TRABALHO COM MÃO - INTENÇÕES DA CASA

TELEFONO BRANCO - 1º

TELEFONE VERMELHO - 2º

TELEFONEMAS MAIS RÁPIDOS, MAIS ÁGEIS
MAIS MALHEPOSTO

~~MAIS~~

DEPOIS DE DESLIGAR O PUNHO O TELEFONE
MANDA UMA FUZZA AO LHAO

O AR-FRUD NAO CONSEGUE SOLTAR O
CORPO, MESMO QUE ELE QUEIRA

SEMPRE QUE ENTRAM NO ESCRITORIO
O AR-FRUD FICA EM SENTIDO

SIMISMO - "PAIS DA LEVITACAO"

DAS CASAS - GHO

FOI



A FELICIDADE É UMA FORMA DE ESTAR /
DE VIVER DIFERENTE. DASTA ~~DE~~ VOLTAR UM SORRISO
QUE SE PROIBO A LINGUA.

ACABAR O TEXTO
ENVIAR O TEXTO
ATE AS 13h.
ENVIAR O CALENDÁRIO

CORRÍO

- BRILHANA MUITO RÁPIDO O TECTO COM MOVIMENTOS → NÃO SE PERDE NA
- SE ALGUMA COISA CAI, HÁ REAÇÃO, NÃO SE IENORA

→ MARCAR O POSTE DA LUZ NA ESTRUTURA

→ TURISTA BEBIDO

→ APANHAR AS MEIAS TEM QUE SER NO FIM DA TRANSIÇÃO

→ TAMBÉM É SÓ UM CHAPO " NÃO SE PERDEU

→ PATRÍCIA: A CENA DO VELHO COMEÇA COM O G10 A IR ÀS CORTINAS OU À TRANSIÇÃO?

→ NÃO METER NO PLANO DE FUNDO - 3.5.10.10

→ LUS COLTARLAM TEXTO? BIÓLOGA

- O O BALDE DA BARBARA

- O "EU PENSEI QUE FOSSE LINDA" - O AR-TA
TINTA

→ JOANA NÃO ESTÁ EM VL?

→ COLAR

07 de Janeiro

→ TESTAR O FIGURINO DO AR-TAUD

→ CENA D. BARBINA

VELHA MAS DESPACHADA

CANTAR MIMOS ENTRE FALAS

ESTREIJA A CHUVA, MAS DEPOIS GOSTA

→ CENA DO FINAL DELA 1ª VEZ

ALMOÇO

CONVERSA COM MELWES SOBRE A SOBRE

DEBATORIO : NÃO COMPLICAR

SEJA CONCRETA

O QUE É O QUE O FIC NESTE

ESTABO

→ O ALMENO VOU ASSISTIR

TRANVIAO O BANCO - FINAL

- BAC. E AL-T ESTÃO A DANÇAR, CENTRO ALTO
- JOANA E GHO VÃO BANCO DA NUVEM E TIRAM BANCO E NUVEM
- JOANA Põe O BANCO NO SITO DA SECRETARIA
- GHO LEVA CANA E NUVEM PI FORA
- ANA CAT SAI E TIRA FLOURENO
- JOANA EMBUCCA ^{COM VENTO} ~~PARA O BANCO~~ _{NO SITO}
- GHO TIRA OS TELEFONES, HERRADOUR E CARIMBO EM UMA DA SECRETARIA
- JOANA SENTA NANO E COLOCA NA POSICAO DE DORMIR
- GHO LEVA SECRETARIA AO ^{NO SITO} ~~NO SITO~~
- ANA CAT TOLAL CHAPEU E DEC NO MIL-TAN

- TEMPO ENTRE O CHAPÉU E O TELEFON
- MÚSICA BALARINA MT ALTA
- CORRIDA ENTRA DEPOIS DO "LEVANTAR"
- MÚSICA DOS VL MAIS ALTA
- TIRA MÚSICA NO SOPRO
- ~~MÚSICA~~ ^{SOM} DA MULHER ESTÁ MUITO ALTO
- O NAZ DAS BOUTAS ENTRA EM FADE IN
- ~~NO~~ FADE OUT COM MONITORIZ
- L "MAS ENTÃO QUAL É O PROBLEMA COM OS LEVANTORES?"
- ÍBACO + BAWO
- QUANDO ~~OS TELEFONES~~ ^{LEVANTA OS} TELEFONES O SON SA

08 de Janeiro

AQUECIMENTO

- EXERCÍCIO DAS ESTRELAS
- 3 SAUDAÇÕES AO SOL

CORRIDO A PARAR:

- EU FIZ DE JOANA ATÉ ELA CHEGAR

- JOANA PEDIU AJUDA AO MANU P/ FECHAR

A ESCUTILHA:

→ JOANA: PODES VIR AQUI FECHAR ISTO, MANU?
QUE TU ÉS GRANDE!

MANU: SOU GRANDE, MAS NÃO SOU
GRANDE COISA.

-
- PIPETAS
 - TER BOLINHAS EXTRA
 - TRAZER LIVRO RACHO

→ LEMBRAR:

- FITAS PIPETAS QUE NÃO USAMOS
- POR FITA FLUORESCENTE
LÁ ATRAS

09 DE JANEIRO

ESTREIA

→ LUZ ESTRANHA NA SECRETARIA - HEIN?
DO MANU ESTA NO ESCURO

• → LUC ENTROU TARDE NO BANCO VL

→ PS É QUE A LUZ ENTROU NA
ESTRURA (EU SAÍ P/ CHAPEU)

→ "AH SIM? É COMO?" - PERDEU INTENÇÃO

→ QUANDO OLHAR UM P/ OUTRO
NO TELEFONE → FOI MARCADO

→ ARTICULAR // DICÇÃO

→ AR-TAUD CALA-TE "EU ESTOU
CANSADO"

→ AR-TAUD NÃO TEM LUZ NA CENA
DA MULHER

→ SOM SAÍ AO DESLIGAR MÁQUINA
VAS BOA

→ JOANA MULHER JÁ SÓ UM ESTADUINHO

- SE A ESTRUTURA FICAR TORTA, A
WL DA ESCOTILHA NÃO RESULTA
- CANDEIRO OFUSCA PUB
- MUDA WL NA CENA DO VELHO
- FALEM ALTO
- CÃO / CORDÃO LI O ESCADOTE
O VELHO VIROU
- SILÊNCIO NA REGA
- BIÓLOGA ENTÃO MAIS STRESSADA
- GOLFINHOS CEGOS
- POR A NUVEM DIREITA

FEEDBACK:

→ O PÚBLICO (ADOLESCENTES) CONSEGUIRAM
FICAR MUITO DESEMPENHADOS TODO E
REAGIRAM MUITO BEM

→ ADORARAM A LENA DO TURISTA

→ FICARAM COM FRASES NA CABEÇA

"SÓ NÃO BOSTA DE SENTIR A CHUVA QUEM
TEM OUTRAS COISAS PARA FAZER"

→ APLAUDILHAM 3 VEZES COM ASSOBIOS

→ "PARABENS, ESTÁ ÓTIMO"

MANU: EU SOU COMO PS. VACAS,

SOU LENTO, MAS NÃO SOU ESTUPIDO

2. Dossiê de encenação

M
MERIDIONAL
TEATRO

**A VIAGEM
de AR-TAUD**

de Teresa Pizarro

a partir de Viagem ao País da Levitação de Gonçalo M. Tavares

espetáculo para
FAMÍLIAS

**9 a 26
JAN**

encenação PATRÍCIA PINHEIRO interpretação ANA CATARINA
AFONSO, EMANUEL ARADA, DIO LOURENÇO, JOANA RASO
espaço cénico e figurinos RACHEL CAIANO desenho de luz
MIGUEL SEABRA música original e espaço sonoro MANUEL LOURENÇO
direção artística Teatro Meridional MIGUEL SEABRA e NATÁLIA LLETA

DOSSIÊ DE ENCENAÇÃO

SINOPSE

A precisar de férias, Ar-taud decide partir em viagem. Mas quando chega ao País da Levitação não acredita naquilo que os seus olhos veem: naquele país ninguém anda com os pés assentes no chão, toda a gente levita. A curiosidade, a empatia e o desejo de compreender o inexplicável levam-no a procurar saber mais sobre o fenómeno que tem diante de si. Pelo caminho, cruza-se com um turista, uma mulher que medita e outra que pinta uma casa, um velho levitador e uma jovem bióloga que o vão ajudar a descobrir o que realmente importa.

NOTA DE ENCENAÇÃO

E se vos disser que todos podemos voar? E se vos disser que o segredo está dentro de cada um? Acreditavam?

É preciso escavar, como um mineiro, até às profundezas, até ao nosso centro, centro do corpo, da alma, da casa.

O caminho não é fácil e muitas vezes escuro, é preciso coragem para continuar. E lembrar que não se está sozinho. Que cada abraço de mãe ou de irmão encurta o trilho, que cada desconhecido ou estrangeiro pode dar-nos a mão e levar-nos mais longe. E de repente, como magia, a desconfiança torna-se amizade. Porque quando abrimos os olhos e o coração, conseguimos ver-nos reflectidos no outro, percebemos que é igual a nós, desde a corrente sanguínea ao mau feitio, ao medo e à generosidade. Garanto-vos que a viagem se torna uma aventura maravilhosa e cheia de luz, mesmo durante as tempestades de mar salgado que nos sai dos olhos ou na turbulência das bolsas de ar que nos fazem tropeçar.

As obrigações, a boa conduta, a necessidade de agradar, produzir, de ser de uma determinada forma aprisiona-nos, torna-nos máquinas pesadas, impacientes,

invejosas, sem leveza nem vida. O truque? Criar um corpo sem órgãos e dançar no ritmo que nos tira os pés do chão, em vez do compasso de marcha militar.

Ar-taud não é um super-herói, mas descobre o imenso poder de deitar fora o que não presta, o que já não serve e que, para acender a sua própria luz, basta-lhe vontade e acreditar.

Órgãos fora, cabeça desligada, corpo livre – Preparados para a levitação?

EQUIPA ARTÍSTICA:

Texto: Tereza Pizarro

Encenação: Patrícia Pinheiro

Interpretação: Ana Catarina Afonso (Bailarina e Dona Bárbara), Emanuel Arada (Ar-taud), Gio Lourenço (Turista e Velho) e Joana Raio (Mulher e Bióloga)

Espaço cénico e figurinos: Rachel Caiano

Música original e espaço sonoro: Manuel Lourenço

Desenho de luz: Miguel Seabra

Assistente de encenação: Ana Rita Marques

Assistente de cenografia, direção de cena e montagem: Marco Fonseca

Montagem e operação técnica: André Reis

Limpeza: Paula Capelo e Claudionor Silva

Assistentes de produção e comunicação: Rita Ramos Mendes e Catarina Mendes

Assistentes de produção e design: Teresa Serra Nunes

Produção executiva: Susana Monteiro

Direção de produção: Vanessa Alvarez

Direção Artística do Teatro Meridional: Miguel Seabra e Natália Luiza

DIÁRIO DE BORDO

Dia 1 – 16 de novembro

Leitura conjunta com Ana Catarina Afonso, Joana Raio, Gio Lourenço, Emanuel Arada (Manu), Ana Rita Marques, Patrícia Pinheiro, Natália Luiza e Miguel Seabra.

Pensamentos partilhados:

- O texto *A VIAGEM DE AR-TAUD* surgiu no Laboratório da Adaptação de Textos para Teatro (LATT) do Teatro Meridional, adaptado para texto teatral por Tereza Pizarro a partir da obra *Viagem ao País da Levitação* de Gonçalo M. Tavares. O livro foi editado pela Associação para a Promoção Cultural da Criança (APCC) em 2021/2022 em parceria com o LATT. Em 2024/2025 é encenado por Patrícia Pinheiro;
- Decantação do humano;
- Livrar-nos das necessidades humanas torna-nos mais leves;
- Medicina tradicional chinesa – as emoções ligadas aos órgãos;
- Tudo se transforma, nada se perde;

Livros:

- *A Era do Vazio* – [Gilles Lipovetsky](#);
- *Para Acabar com o Julgamento de Deus* – Antonin Artaud.

Diálogo com a Patrícia no final do ensaio:

- Falamos um pouco para nos conhecermos melhor;
- A Patrícia colocou-me a par com as ideias que já tinha para o espetáculo --> cenário, figurinos, adereços e inspirações como Magritte.

Dia 2 – 26 de novembro

- Terra – até que ponto é que o país da levitação se esquece dos outros?
- Ver entrevista Gonçalo M. Tavares sobre Corpo sem Órgãos (CsO);
- CsO – passar dos limites; libertação dos aprisionamentos da sociedade;
- Decantação do humano;
- Boa conduta – viver para o trabalho;
- Siddhartha – Hermann Hesse;
- Não querer ter necessidades = levitar // todos aqueles que ainda procuram alguma coisa, ainda não conseguem levitar;
- The Fountain – Filme;
- Dançar é uma fraqueza / força ou necessidade?
- Billie Eliot;
- Será que a dança está ligada à união entre os levitadores e os terrestres? É a única coisa que ambos podem fazer para se libertar;
- História e regras de jazz;
- Jazz / Soul / Blues --> musicalidade do espetáculo;
- Dançar devagar, de dentro;
- Peça intemporal – tirar referências modernas (telemóveis,...);
- Morremos e nascemos todos os dias;
- Ar-taud tem vários rostos com personalidades;
- Onda onírica;

Dia 3 – 27 de novembro

- Musicalidade;
- Mudança de horário: 12h30 às 17h;
- Para Ar-taud: casa=conforto, trabalho/fábrica=frio/solidão;
- Dançar é forma de humanização e a única coisa que os Levitadores ainda fazem para além de levitar, juntam-se os dois polos = Humanizam Ar-taud no ponto da dança;

Tarefas:

- Criar grupo – Levitadores;
- Atualizar o texto: tirar didascálias, feminizar a bióloga, nome da última cena;
- Avisar a equipa da alteração do horário;
- Fazer cronograma de indisponibilidades.

Dia 4 – 28 de novembro (faltei)

- A viagem interna de Ar-taud;
- As personagens são o reflexo dele;

Tarefa para os atores:

Pensar enquanto as personagens:

- Que órgão seriam;
- Que chakra seriam;
- Que instrumento musical seriam;
- Que música seriam (pode ser fora da personagem).

Dia 5 – 29 de novembro

- Bailarina – confronto/ o acordar;
- Dona Bárbara – Acolhê-lo/enraizá-lo; fazê-lo sentir-se bem na pele dele; ser como ele é;
- Mulher – refletir
- Bióloga – ele apercebe-se do seu estado no início da viagem e como está agora; as coisas que são importantes na vida; ao resolver a bióloga, está-se a resolver a ele;
- Turista – dar as boas-vindas; está a recebê-lo, está a fazê-lo a olhar para cima pela 1ª vez; abrir caminho para Ar-taud;

- Velho –dar a ver as coisas (trabalho/vida); ponto fulcral: dá pistas, elucida-o do que já deixou de existir;
- Peso – materialização da vida;
- Ar-taud – essência; Panda do Kong Fu; perceber quem é e do que é feito; corresponder às expectativas da mãe;
- A equipa teve uma conversa sobre a masculinidade toxica presente na nossa sociedade; o quanto o machismo e o fascismo metem a vida dos homens em causa também (retiro quaisquer comparações com a vida das mulheres). A sociedade ensina ao menino a não chorar, a não mostrar emoções, a ser forte e claro, a ser misógino, ensinam-lhes “quem manda”. Esconder as emoções não faz ninguém mais forte que outro, mas destrói a essência do ser humano, que é ser um corpo com alma que sente e sabe sentir sem medo e vergonha.
- Samuel Úria – música Lenço Enxuto (“O homem só não chora // por não ser capaz);
- Velho “Urgência” = lapsos de memória;
- Aquecimento – Movimento Levitação (individual, só sentir o corpo e levitarmos);



Dia 6 – 02 de dezembro

- Aquecimento:
 - 3 saudações ao sol;
 - Coreografia de pés;
 - Andar no espaço até imobilizarem;
 - O interior dos órgãos: barriga – sentir primeiro a respiração e todo o interior da barriga e só depois passar para o resto do corpo; umbigo – toda a barriga vai ser implicada, costas também; peito; ombros; anca; joelhos; pescoço/cabeça; turbilhão; pés; dedos dos pés; dedos das mãos – mergulhar um dedo de cada vez, sentir a temperatura da

água; pulsos; braços dentro de água; sentir a leveza da água, há ondas?, não há ondas?, como eles são?

- Levitar e ser levitado
 - À vez, cada um com a música que escolheu;
 - O que sentiram?
 - Joana – o manu prendeu os pés;
 - Gio – a escuta do grupo;
 - Ana Catarina – o encontro de um coração uníssono bonito e útil;
 - Manu – estar, fazer, sentir.
- Pausa de 20min;
- Fazer o espetáculo de início ao fim – sem texto na mão, mas com falas (improvisa o que não lembrar);
- Feedback:
 - Ana Catarina – nada de relevante, mas já conseguiu sentir algo;
 - Patrícia – a Bailarina nunca pode chegar ao estado agressivo em que está o Ar-taud;
 - Gio – Turista: nada a dizer, está à procura; Velho: procurou fisicalidade;
 - Patrícia – focar no que queremos com a cena, intenções; a certa altura era o Ar-taud que levitava o Velho, mas tem de ser o contrário;
 - Joana – espelhar o Ar-taud no início;
 - Manu – Dona Bárbara; fluiu no “para trás para a frente”; descobrir a mecânica;
 - O Ar-taud no início tem uma “coreografia” da mecânica;
 - Trabalhar a cena da dança entre Dona Bárbara e ar-taud.

Dia 7 – 03 dezembro

- Aquecimento:
 - 10min de interiorização (momento individual para aquecer partes específicas do corpo que cada um precise);
 - 3 saudações ao sol;
 - Coreografia;
 - Levitar e ser levitado: com mais músicas; o grupo decide em conjunto quem é levitado; tentar não parar quando muda a música;
- Apontamentos pessoais sobre 
 - Jogo da confiança com Manu;
 - Manu e Catarina  explosão de dança;
 - Respirações;
 - Movimento de cair na roda;
 - Levitar com o outro – Manu e Joana – deixar os outros levitar e levitar sozinho – pesado;
 - Olhar o outro;

Que chakra, instrumento e órgão seriam?

- Manu:
 - Chakra: 1 e 2 – raiz (eu sou), sacral (eu sinto);
 - Instrumento - violino - Madeira/Árvore/Enraizamento; sonoridade melancólica; Ritmo frenético; vários pontos de esquizofrenia; arco – pode ser feito de vários materiais (plástico, nylon...), personificação do animal;
 - Órgão: intestino – trabalho subconsciente.
- Ana Catarina:
 - Chakra: 1 – raiz; conexão à terra, está em equilíbrio com o que a liga à Terra;
 - Instrumento: bailarina – corrilhão da bateria, som leve mas preciso; dona Bárbara – contrabaixo, vibração, som de chão;
 - Órgão: coração – porque sente;
- Joana:

- Chakra: Mulher – 6 (eu vejo), ver para acreditar; Bióloga – 3, (eu faço);
 - Instrumento: Mulher – Oboé – curiosidade, brincadeira, mistério, suspense, imprevisibilidade; Bióloga – Guitarra elétrica;
 - Órgão: Mulher – Pulmão?; Bióloga – intestino delgado – digerir as emoções, sistema digestivo/nervoso.
- Gio:
 - Chakra – não pesquisou e não tinha resposta;
 - Instrumento: Turista – Bateria; Velho – Piano, profundo, mas dá para brincar;
 - Órgão: Turista – a visão; Velho – pulmões.
- Exercício: fazer o espetáculo de início ao fim a pensar nos órgãos que escolheram.

Dia 8 – 04 de dezembro

- Encontro com a Raquel – 12h ao 12h30;
- Agendar a semana;
- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - 3 saudações ao sol;
 - Coreografia.
- Ensaio: cena a cena (Bailarina e Turista); pensar as personagens e as intenções das mesmas;

Dia 9 – 05 de dezembro

- Aquecimento (todos – atores, encenadora e ass. encenação):
 - Acordar o corpo;
 - 3 saudações ao sol;
 - Movimento livre, leve, alegre, acordar em grupo, união;
 - Música: movimento livre e com câmara lenta, finalizar em grupo.

- Ensaio:
 - Corrido a parar com Manuel – escutar e experimentar a música e som.
 - Instrumentos das personagens, definidos pelo Manuel, que constroem a última música: Bailarina – percussão; Turista – guitarra; Mulher – órgão; Velho – contrabaixo; Bióloga - ?; Dona Bárbara – guitarra elétrica;
 - Apontamento próprio: o sábio (Velho) não precisa de andar até ao ar-taud para lhe pedir atenção; sábio é sábio = Ar-taud está genuinamente interessado.
- Extras: Trazer palheta ou boquilha para o Manu ir ensaiando; Manuel volta dia 12 de dezembro.

Dia 10 – 06 de dezembro

- Trabalho de mesa;
- Voltar ao texto:
 - Descobrir coisas novas;
 - Entender melhor o que estão a dizer;
 - Falar o texto, não interpretar.

Dia 11 – 07 de dezembro

- Músicas: Luís Cília – *Má Reputação*; Cara de Espelho – *Corridinho Português e Livres Criaturas*;
- Trabalho de mesa – seguimento do dia anterior;
- O Manu falou da escuta entre eles: que parecia que ainda não se estavam a ouvir. O **estar** com o outro.
- Falamos sobre a importância da personagem Dona Bárbara falar do pai que era mineiro: todos precisamos de escavar as nossas emoções no nosso interior, senão levamos uma vida triste e morremos disso, da falta delas ou da incompreensão delas.

- Ar-taud:
 - Cena 4 – Velho --> fora para dentro: escadotes até ao pequeno astro;
 - A pequena luz, noutra perspetiva, é gigante cá dentro;
- Morte – do eu; de alguém --> são os mortos que não têm necessidades;
- Maresia: angústia, sofrimento, lágrimas;
- Cena 5 – Bióloga:
 - Passámos do etéreo para o térreo;
 - Menos metafórico – há provas científicas --> testes para Ar-taud;
 - Bióloga é o espelho do novo “eu” do Ar-taud;
- Vela --> cor, moldável, fragilidade, pavio;
- Cena 6 – Dona Bárbara;
 - Dança lenta --> sentir o corpo a trazer tudo;
- Fiz o documento das Descobertas da Semana de cada personagem – este documento é atualizado após a semana de ensaios.

Dia 12 – 09 de dezembro

- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - 3 saudações ao sol;
 - Coreografia;
- Ensaio:
 - Começamos a estudar no espaço cena a cena, a construção;
 - Cena 1 – Bailarina: ela não para de dançar = “o meu corpo está cheio de energia”;
 - A Bailarina pôs a mão no coração de Ar-taud.

Dia 13 – 10 de dezembro

- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;

- 3 saudações ao sol;
- Follow the Leader – Ventos Lunares;
- Exercício de exploração:
 - Muitos objetos no chão = obstáculos para ajudar o Ar-taud;
 - Objetos: canas / plástico / bata de plástico / tubos / telefone / copo / santo / fitas / luzes de Natal;
- Lado mais animal e não racional -> Artaud;
- Bailarina de Ar-taud – Gaga Move / Gaga Dance.

Dia 14 – 11 de dezembro

- Aquecimento:
 - 3 saudações ao sol
- Ensaio:
 - Italiana de texto;
 - Descobrir jogos nas cenas;
- ❖ Neste dia senti e vi que os atores já estavam mais ligados entre si, com escuta mais atenta e aberta ao outro e não só à própria personagem. Percebia-se que já conseguiam dar intenção à cena com aquilo que estão a dizer. Foi difícil chegar a este ponto, sendo que o texto é complexo e isso complica o entendimento das palavras, intenções e ações de cada personagem.

Dia 15 – 12 de dezembro

- A Patrícia esteve no Teatro Meridional até às 14h, então eu dei o aquecimento e segui a primeira parte do ensaio.
- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - 3 saudações ao sol;
- Ensaio (primeira parte):

- Italiana de texto;
- Lembrar os jogos que descobrimos no dia anterior;
- Ensaio (segunda parte):
 - Com Manuel e Rachel;
 - Corrido a parar:
 - Cena 1 – Bailarina: deixou a cadeira cair;
 - Cena 2 – Turista: não ir à marcação;
 - Cena 4 – Velho: muitos erros de texto.
- Idealizámos música e sons para o espetáculo; primeiras impressões de como ter a linguagem das cenas no som e na música;
- Definimos o calendário de produção: dia para tirar fotos de cartaz; pré-montagem e montagem; fotos de ensaio; pintura das paredes do teatro e do cenário.

Dia 16 – 13 de dezembro

- Aquecimento:
 - 3 saudações ao sol;
 - O Gio deu um aquecimento --> deslizar no espaço; sermos uma folha: espiral, ir ao chão e levantar num movimento contínuo; coreografia própria com música.
- Falámos do cenário aos atores: 3 módulos pensados --> secretária; estrutura que contém as janelas pivotantes e parte de baixo aberta; escadote;
- Ensaio das cenas da bailarina e turista.

Dia 17 – 14 de dezembro

- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - 4 saudações ao sol;
 - Coreografia.
- Ensaio da cena do velho.

Dia 18 – 16 de dezembro

- Aquecimento:
 - 5 saudações ao sol;
 - Coreografia;
 - Coreografia em personagens --> como é que cada personagem faz esta coreografia? O que implica mudar os movimentos? --> esta coreografia pode entrar nas transições de cena do espetáculo;
 - Festa dos levitadores: sozinhos, em pares e em conjunto, chamar o Ar-taud para se juntar à festa.
- Ensaio: ir de cena em cena;
- Levantamento do cenário, adereços e figurinos de todas as cenas --> criei uma lista.

Dia 19 – 17 de dezembro

- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - 4 saudações ao sol;
 - Curtir a música “Let The Sunshine In” de Galt MacDermot enquanto levitadores e fazer a coreografia;
- Ensaio: cena do turista --> descobrimos o jogo do chapéu e subtexto dos atores;
- 14h – cena da Bailarina; 14h30 – cena do Turista; 15h – cena da Mulher; 15h30 – cena do Velho; 16h – cena da Bióloga; 16h30 – cena da Dona Bárbara; 17h – Ar-taud.

Dia 20 – 18 de dezembro

- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - 3 saudações ao sol;

- Movimento com a “chama” num sítio do corpo até o corpo ficar completamente livre.
- Ensaio: ir de cena em cena --> descobrimos movimentações e jogos para os atores.

Dia 21 – 19 de dezembro

- Aquecimento:
 - 3 saudações ao sol;
 - Passar texto;
- 10h30 – 14h --> acabamento de cenário;
- Ensaio: fazer corrido a parar; o Manuel veio para ver este corrido e experimentar as músicas/sons que já tinha preparado;
- Pensar sobre as fotos de cartaz --> que objetos podemos utilizar nas fotos: chaleira, binóculos, figurinos, chapéu, máquina das bolas, luzes, campânula, nuvens.

Dia 22 – 20 de dezembro

- 10h – 14h --> Tirar fotos para o Cartaz no Teatro Meridional;
- Às 15h o grupo juntou-se no Marvila 8 para passar texto e intenções.

Dia 23 – 21 de dezembro

- Aquecimento:
 - Passo de dança do Gio;
 - Coreografia em Ventos Lunares;
 - Transições.
- Falámos sobre a próxima semana de ensaios no Teatro Meridional;
- Arrumei com a Patrícia o cenário e os adereços para o Marco ir buscar no dia a seguir para levar tudo para o Meridional;
- Fiz uma lista das coisas que ainda faltavam para o cenário ficar completo, por ordem prioritária:

- Cortina na estrutura;
- Fundo de secretária;
- Casa na estrutura;
- Suporte da chaleira;
- Nuvens;
- O resto dos figurinos;
- Bolsa preta para o Vento Lunar da Joana;
- Rotunda (com pernas e com ganchos para pendurar figurinos);
- Folhas iguais ao papel das nuvens;
- Sinal de paragem;
- Bancos;
- Cor dos painéis.

Dia 24 – 23 de dezembro

- Primeiro dia no Teatro Meridional.
- 10h às 13h – cenário; 14h às 18h30 – ensaio;
- Ensaio: fizemos um corrido com o Miguel Seabra, a Natália Luíza e o André a assistir e a Susana tirou fotos de cena;
- No final do ensaio a Natália pegou num saco de plástico e partilhou connosco o seguinte: nós temos de deixar a personagem viver, se nós a sufocamos e a prendemos, ela não vive, não respira, nem existe.
- No final do dia, a Susana esteve comigo a ensinar-me como é que o Teatro funciona, como ligar luzes, ligar o AC, como funciona a máquina do café e do chá e da loiça, como trocar e onde estão o papel higiénico e o papel das mãos, e ter em atenção se no final do dia, os eletrodomésticos, os AC estão todos desligados, se as portas estão mesmo bem fechadas e se desligamos as luzes antes de sair.

Dia 24 – 27 de dezembro

- Questões de cenário – mudar ideias --> o escritório do Ar-taud é o país da levitação: os elementos da viagem já existem no escritório do Ar-taud, apenas vão ter funções diferentes.
- Aquecimento:
 - Acordar o corpo;
 - Coreografia;
 - A viagem – os atores estão encostados a uma parede e têm de percorrer cena a cena (a função e o que fazem) até chegarem à parede da frente. Ou seja, começam a cena 1 numa parede e acabam na parede à frente e voltam para trás para fazer a cena 2 e assim sucessivamente. Quando acabarem esta primeira parte, têm de fazer exatamente a mesma coisa, mas do espetáculo todo.
- Ensaio: cena do Turista e cena da Mulher.

Dia 25 – 28 de dezembro

- Conversa com os atores sobre os atrasos e a falta de foco durante os ensaios;
- Ensaio: Cena da Mulher e da Bailarina.

Dia 26 – 29 de dezembro

- O meu foco neste ensaio foi estar atenta ao que faltava no cenário e aos adereços para dizer diretamente à Rachel.

Dia 27 – 30 de dezembro

- 10h pintura de paredes – O Marco não confiou em mim nem na Susana para ajudarmos a pintar as paredes.
- Aquecimento:

- Acordar o corpo;
- 3 saudações ao sol;
- Coreografia – alternando a perna direita e a perna esquerda.
- Ensaio: este ensaio para mim foi para apontar marcações de cena, descobrimos finalmente o jogo da cena inicial com o Ar-taud a atender as chamadas telefónicas. Fizemos um ensaio corrido a descobrir ainda mais jogos e marcações. Apontei as marcações todas, tanto das cenas como das transições, menos da cena 3 – A Mulher.
- No fim do ensaio, fiquei com a Patrícia a ajudar a Rachel e o Marco a pintar o cenário.

Dia 28 – 02 de janeiro

- Muitos abraços e beijinhos a desejar Bom Ano a todos.
- Vimos as marcações do cenário e o que ainda faltava fazer.
- Marcamos a cena inicial com o Ar-taud e os telefones.
- Fizemos corrido cronometrado – 01:11.

Dia 29 – 03 de janeiro

- Aquecimento:
 - 5 saudações ao sol;
 - Coreografia em roda.
- A Patrícia deu notas do corrido do dia anterior. Notas cruciais para o seguimento do ensaio.
- Descoberta que cada personagem é um sítio novo:
 - **Turista** --> Aeroporto;
 - **Mulher** --> Resort;
 - **Velho** --> Deserto;
 - **Bióloga** --> Montanha;
 - **Dona Bárbara** --> Planície.
- Fizemos corrido – 58min44seg.

- 1ª noite de trabalho da parte técnica das luzes do espetáculo (com Miguel Seabra, André e Júdice).
- Nesta noite, o Miguel disse-me “o espaço precisa de ser uma folha em branco. Sabes porquê, Ana Rita? Para podermos ser loucos. A loucura acontece numa folha em branco”.
- Estive na mesa de luz e aponte a vara dos projetores e o canal respetivos a uma cena de luz do espetáculo.

Dia 30 – 04 de janeiro

- Aquecimento.
- Ensaio com som de espetáculo – O Manuel esteve connosco.
- Fizemos ensaio corrido a parar – tiramos e demos notas. Maior parte das minhas notas são erros ou “desleixes” de dicção e articulação de palavras. Senti que houve um certo ponto dos ensaios em que os atores, como já sabiam o texto, passavam à frente de outras coisas que também são bastante importantes. Notou-se que não havia este trabalho de ter cuidado de como dizemos as coisas. Depois chegava a haver erros gramaticais ou palavras que diziam que não se percebiam. – *“Assim que atinge uma determinada posição, o ator deixa de fazer o seu trabalho de casa.”* (BROOK, O Espaço Vazio).
- Não conseguimos fazer corrido neste dia, foi uma luta contra o tempo.
- Continuamos as noitadas de parte técnica de luz. O processo foi o mesmo, com as mesmas pessoas.

Dia 31 – 05 de janeiro

- Arrumámos o espaço.
- Trabalho com o Manu – intenções de cenas, principalmente da cena 1, do início com os telefones até ao final da Bailarina.
- Fiz a primeira planta do cenário no papel e várias tentativas de marcar a movimentação dos atores.

- “A felicidade é uma forma de estar, viver diferente. Basta ver um sorriso que se percebe a leveza” – Não sei se isto foi um pensamento próprio ou se foi alguém que disse no ensaio e eu não aponte. Apenas tenho isto escrito no meu caderno e achei bonito para colocar aqui.
- Corrido às 16h: 01:00 sem final.
- Prazo para finalizar o texto: 6 de janeiro até às 13h.
- Neste dia não houve ensaio técnico de luzes, mas mostramos à Patrícia o que já tínhamos feito, discutimos ideias e fomos embora.

Dia 32 – 07 de janeiro

- Aquecimento.
- Testar o figurino do Ar-taud – com as luzes dentro da roupa --> não resultou. A ideia era bonita, na prática não se concretizou.
- Ensaio da cena da Dona Bárbara --> passar texto para não se atrapalharem com os cortes que foram feitos no dia anterior, ganhar ritmo entre as falar, o Ar-taud estranha a chuva, mas depois gosta dela.
- Ensaíamos pela 1ª vez a cena final do espetáculo, o Ar-taud com o saxofone e os Ventos Lunares entram a dançar.
- A ideia dos bancos para a levitação do Ar-taud não se concretizou a tempo, levou à desistência da ideia mesmo que se pudessem fazer para a segunda semana de espetáculos.
- Ao almoço falei com o Miguel Seabra sobre o meu relatório de estágio para o mestrado. --> coisas que ficaram: não complicar; ser concreta; o que é que eu fiz neste estágio.
- Corrido às 16h: 01:00 --> o Almeno veio assistir: “está bonito, mas não percebi bem a história. Tem de crescer.”

Dia 33 – 08 de janeiro

- O dia antes. As folhas de cristal. Os nervos à flor da pele. O ritmo acelerado dos corações.
- Aquecimento:

- Exercício das Estrelas;
- 3 saudações ao sol.
- Corrido a parar. (Eu substituí a Joana até ela chegar).
- À parte para momento engraçado:
 - A Joana pediu ao Manu para fechar a escotilha da estrutura:
 - Joana: Podes vir aqui fechar isto, Manu? Que tu és grande!
 - Manu: Sou grande, mas não sou grande coisa!
- Apontamentos das coisas que faltavam para o dia seguinte.
- Corrido: 58min03seg.
- Combinamos as horas para estarmos no teatro nos dias de espetáculo: quartas, quintas e sextas – 08:30. Sábado e domingo – 09:30.

Dia 34 – 09 de janeiro

A ESTREIA.

- Fiquei na plateia a tirar notas do espetáculo. Esqueci-me de cronometrar o espetáculo.
- Feedback do público:
 - Os adolescentes conseguiram ficar focados e ligados ao espetáculo durante o tempo todo e reagiram muito bem;
 - Adoraram a cena do turista;
 - Ficaram com frases na cabeça: “só não gosta de andar à chuva quem tem outras coisas para fazer”;
 - Aplaudiram 3 vezes com assobios;
 - “parabéns, isto está ótimo” – disse uma das professoras.
- À parte para momento engraçado:

Manu: Eu sou como as vacas – sou lento, mas não sou estúpido.

DESCOBERTAS DA SEMANA

AR-TAUD 📖

- O chapéu → representa o ser fechado/frio que Ar-taud é. Não tem horizonte. Não olha para o céu; visão quadrada;
- Movimentos mecânicos a trabalhar. Ainda é um corpo com órgãos;
- Arrogante;
- Gru Maldisposto;
- Indelicado com as pessoas → tanto ao telefone, como com a Bailarina até à Mulher;
- Rezingão / irritado / sem paciência;
- No ritual da Mulher, o Ar-taud começa a abrir o coração e acreditar na vida para além do trabalho;
- Depois de falar com o Velho e de ver o Sábio, Ar-taud começa a querer levitar;
- Na Bióloga, é Ar-taud que a ajuda a respirar e acalmar-se. A bióloga é o espelho de Ar-taud na cena 1. A partir daqui, Ar-taud já se libertou de alguns órgãos.
- A Dona Bárbara ajuda-o a descer novamente à terra. Fá-lo compreender que a levitação não é a resposta, é só o resultado da plena alienação.
- No fim, Ar-taud consegue desligar os telefones e sair do trabalho. Percebe que o ócio é tão importante como o negócio.

BAILARINA 🦸

- Movimentos amplos;
- Graciosidade;
- Fada;
- Mázinha;
- Calma;
- Acordar no sonho;

- Provoca diretamente;
- Sem rodeios;
- O apontar da direção → o caminho;
- Baixar a tensão → arterial, cerebral e corporal;
- Despertar a liberdade;
- Arriscar;
- Encantar;
- Memórias afetivas;
- Serpente;
- Despertar o coração;
- Relembrar o saxofone;

TURISTA

- Curiosidade;
- Olhar para cima;
- Mistério;
- Brincalhão;
- Despertar a visão → tira o chapéu a Ar-taud;
- Horizonte;
- De repente, torna-se um ser estranho/esquisito;
- Ar-taud olha para cima → ainda não consegue ver os levitadores;

MULHER

- Tudo o que explica, é o básico → já é tudo normal;
- Toque // pele com pele // sentir o corpo outra vez;
- Alegria/joy → inside out;
- Criança interior / criança com universo;
- Acreditar nele, na magia, nas possibilidades;

- Ela é encantada, por isso, encanta;
- Timon e Pumba;
- Zen;
- *The Proposal* (filme) → cena do ritual;
- Está toda chapada;
- Descobre o “casaco de malha” como uma coisa altamente;
- Phoebe Buffay → FRIENDS;
- Faz Ar-taud acreditar que é possível levitar com o ritual, ele tenta sozinho;
- Relembra-o do mar;

VELHO 🌀

- Libertar peso de fora para dentro: escadotes → profissão → professores → médicos → corpo → órgãos → leves → pequeno astro → 21 gramas → Grande Sábia;
- Essa pequena luz, noutra perspetiva é gigante cá dentro;
- Morte → do eu
→ de alguém
- São os mortos que não têm necessidades;
- Mar(ersia) → angústia, sofrimento, lágrimas;
- Génio da Lâmpada → variar vozes e a maneira de dizer as coisas;
- Tartaruga do *Panda do Kung Fo*;
- Limpar a voz de “sábio”;
- Ensina Ar-taud a respirar e inspira-o ao ver o Grande Sábio.

BIÓLOGA 🐙 🌱

- Espelho do antigo “eu” do Ar-taud;
- Racionalidade;
- Provas científicas → menos metafórico → teste para Ar-taud;
- Fechar os olhos → ouvir o coração → golfinhos ceguetas;

- Passámos do etéreo para o térreo;
- O que os olhos não vêem, o coração não sente;
- Hipocondríaca / asmática;
- Spray de nariz, termómetro, bomba de asma, lenços de papel;
- “como é que eu conto à minha mãe?” (“como é que a minha mãe vai reagir”
→ primeira ansiedade;
- 3 tipos de ansiedade; 1 – mãe; 2 – trabalho; 3 – teoria;
- Imita os movimentos de “cansaço” de Ar-taud;
- Adora quando Ar-taud reconhece a profissão dela e adora explicar a sua teoria;
- Já é o próprio Ar-taud a explicar a “teoria” dos levitadores;

DONA BÁRBARA 🎨

- O espelho do novo “eu” do Ar-taud;
- Vela → cor
 - moldável
 - fragilidade
 - pavio
- Dança lenta → sentir o corpo a trazer tudo (memórias);
- A dança pode ter sensualidade, mas não pode ter sexualidade;
- A dança: um abraço na mesma pessoa só → o antigo e o novo Ar-taud;
- Chama-o de volta à terra;
- Traz o equilíbrio a Ar-taud;
- Memória da própria mãe;
- Memória afetiva;
- YingYang;
- Energia feminina e energia masculina → a Dona Bárbara trouxe a energia feminina que faltava ao Ar-taud;
- Perder a forma sem se deformar;
- Ser místico volta a trazer a Bailarina;

COORDENADAS DE VIAGEM

A CRUELDADE

Antonin Artaud, O Teatro e o seu Duplo

“Sem um elemento de crueldade na base de todo o espetáculo, o teatro não é possível. No estado de degenerescência em que nos encontramos, é através da pele que faremos a metafísica entrar nos espíritos”

1º Manifesto

“O teatro deve igualar-se à vida, não à vida individual, ao aspecto individual da vida em que triunfam as personalidades, mas uma espécie de vida libertada, que varre a individualidade humana e em que o homem nada mais é que um reflexo”

3ª Carta

“Portanto, eu disse “crueldade” como poderia ter dito “vida”, ou como teria dito “necessidade”, porque quero indicar, sobretudo que para mim o teatro é acto e emanção perpétua, que nele nada existe de imóvel, que o identifico como um acto verdadeiro, portanto vivo, portanto mágico.”

3ª Carta

O CsO - Corpo sem Órgãos

- Libertar o corpo de tudo aquilo que o aprisiona e impede de criar a sua dança, a sua autonomia.
- Pensar em meios de fuga dos paradigmas que enquadram o pensamento, as pessoas, a vida.
- A potência revolucionária do corpo que anseia uma dança nunca dançada, para além de todos os céus. O corpo liberto dos seus automatismos, do organismo que limita e impede a criação.
- Crueldade do CsO: deseja a vida que potencializa o corpo;
- Corpo desejante VS boa conduta;

- É um corpo que passa pelo seu devir mulher, animal, vegetal, mortal, água, corrente, vento...é fluxo;
- É uma caixa de fundo falso, uma imensidão inteira;
- É a capacidade de abandonar as formas sem se deformar por completo.

País da Levitação

O CsO transmuta-se segundo o desejo, a vontade, o instinto. Quanto mais alto se levita, mais jovem se fica. Benjamin Button da levitação. Cada desprendimento é uma ruga que se alisa. As crianças que tropeçam na levitação, estão a explorar novas formas e limites do corpo, a tornarem-se melhores sábios e levitadores. Corpo sobe mais alto. Leve-leve.

O **Velho** ainda acende candeeiros para que ninguém tropece, ainda se preocupa, tem memórias, está na fase primária da levitação, tem ainda muitas rugas, peso, muitas células que o empurram para o chão.

Suprimir necessidades num mundo de dependência, materialista, é ato revolucionário, implica libertar-se de culpas por romper com o esperado, a boa conduta, não temer “o juízo de Deus”. Levado ao limite, a armadilha da ilha é que podemos nunca mais sair dela, uma Terra do Nunca. Dispensar a memória é o desapego absoluto de humanidade; para voar em permanência até à lua, não pode existir mais ninguém no mundo. Cada um por si, na sua bolha intocável, na sua verdade. Deixamos de nos refletir. A decantação do humano levada ao limite. Há um egoísmo inerente a esta escolha, uma desresponsabilização social, parasitas que apenas existem, riem e dormem. Muito tentador, o sonho de qualquer um. São felizes, luminosos, despreocupados e inúteis. Lobotomizados. Patetas. A bênção da ignorância - mesmo que atingida com muita sabedoria. Na viagem de Ar-taud, o conflito está em encontrar este equilíbrio de se tornar CsO sem perder as raízes. Mudar a forma sem se deformar por completo. Aprender a levitar na existência humana coletiva e afetiva, viva, portanto, cruel.

É esse o papel de **Bárbara**, trazê-lo novamente à terra, para que não que eternamente à deriva. Mostrar-lhe que é possível, e até bem simples. Também ela podia acender candeeiros, mas sabe que a dança chega para levitar.

O País da Levitação é Ar-taud. Está dentro de Ar-taud.

Essa é a viagem, a viagem interna, a revolução de Ar-taud.

Casa-país-ilha-corpo.

A Viagem *interna* de Ar-taud em 7 passos

Ar-taud, idade adulta. Trabalha 24h/24h.

Sozinho, solitário, isolado, frio, despersonalizado - exceto o laço que nunca trocou pela gravata - o único ato de rebeldia que assumiu e preservou. Traz memórias. Felizes. Memórias de leveza, de levitação, de prazer, de reconhecimento. Réstia de humanidade na sua boa conduta imposta, mecânica, anestesiada, robotizada, homem de lata.

Órgãos parados, congelados, enferrujados, inúteis, pesados.

1

Eis que a Terra o chama, a raiz, os ancestrais; tão leves na vida dura, quando comparada a um sofá moderno. Tão leves, tão leves, que dançam. O seu trabalho é dançar, é primitivo, é arte. É o corpo quem manda; é discoteca, estúdio, palco, cama. É nave, carruagem, barco, bicicleta e pés. Bailarina bacante, do Artaud e da Pina Bausch, da precursão, do ritmo, do coração. Pum pum. Espelho sujo, partido, nunca olhado, sempre evitado. Medo, de falhar, desiludir, perder, arriscar. Pum pum. Medusa inversa, despetrificou. Pum pum. Despertou.

2

Chegou à ilha, um outro tipo de isolamento, mas com sol, mar, vento, elementos, vida. É preciso recebê-lo, dar-lhe as boas-vindas. A tampa é retirada, sobe, sobe chapéu sobe, há novas possibilidades, é preciso “um empurrãozinho” para encorajar a descoberta de outras direções, olhar o céu. Assustador, sente-se um turista perdido em terra estrangeira. Não está preparado ainda, continua a achar que tem pressa. Pressa na espera. Qual espera, de quê? Devagarinho vamos lá. Olhou o céu e o pescoço estalou no movimento que não fazia há anos, desentorpecendo toda a espinha dorsal, habituada à curva de quem carrega o

mundo aos ombros. Sem perceber como, a mochila que lhe trilhava a pele deixou de marcar a carne. Devagarinho.

3

Entender o que é a leveza, ativar a memória sensorial que o alinhamento da coluna desbloqueou. Abandonar as regras e escutar a intuição. Permitir-se sentir, imaginar, brincar, ser a criança/**mulher** com bolas de sabão, acreditar. Quando foi a última vez que o fez? Reaprender a espantar-se com a magia, os milagres, as possibilidades. Parar e fechar os olhos, sentir o sol queimar a pele enquanto os risos se confundem com as ondas e as gaivotas. Estar no momento, sem responsabilidades, sem peso do passado e ansiedade do futuro. Ativar todos os sentidos e emoções. Ser. Parece impossível, mas a corrente sanguínea desentupiu, é tempo de aproveitar a maré.

4

O corpo sábio é enrugado, guarda a memória entre as dobras das pregas. Um Benjamin Button a caminho da Terra do Nunca. Um **velho** que ainda guarda muitas células dentro de si, por isso se diverte tanto a ver os jovens levitadores a tropeçar, na descoberta dos seus novos voos, na exploração dos seus limites, a tornarem-se grandes sábios sem rugas, cada vez mais pequenos, pequeninos. Já se libertou dos bens materiais, do sofrimento, da fome e da miséria, da culpa. Vazio por dentro, mas cheio, preenchido, realizado. Dispensar os órgãos para encher o corpo do que importa, de ar. Reaprender a respirar. Dissipar necessidades significa rever prioridades, é hora de coragem para confrontá-las. Visão focada, a gravidade aproxima-se do zero.

5

O estudo do corpo físico organizado, racional, maquinal, em detrimento do espiritual. A ansiedade da racionalização excessiva, da obediência à ordem, da prisão/castração de impulsos e emoções. O medo de falhar, de desiludir a mãe, o patrão, as Instituições. Ao ver-se refletido na **Bióloga**, deixou de se reconhecer.

Clarividência absoluta. Está preparado para se despedir de si, de todos, para flutuar, levitar, paz eterna e imortal. Músculos ativados, pronto para o voo sem fim.

6

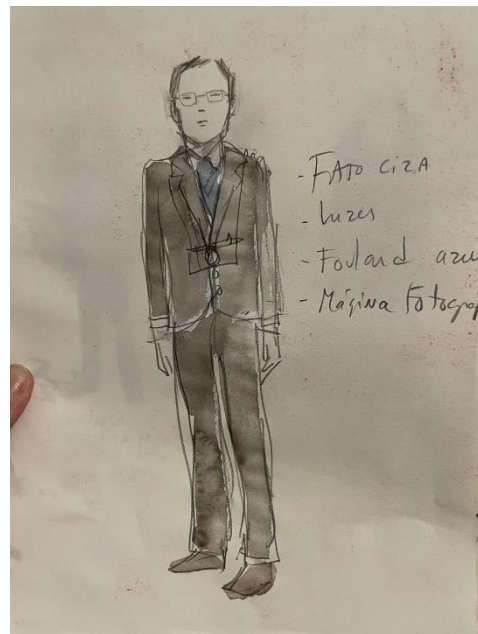
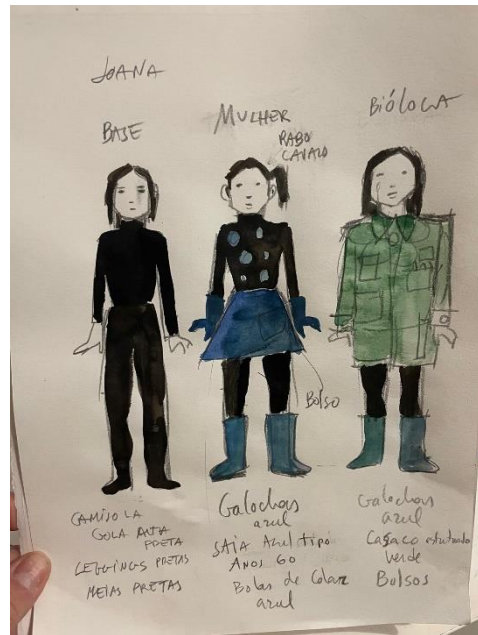
Uma **bárbara** - da crueldade - casa-corpo antiga bem cuidada, caiada, florida. O aroma a chá acabado de fazer. Lar, família, afeto, ligações. É necessário lembrar do que vai prescindir para não se perder com os ventos. Sem memória, deixamos de ser. Enraizar para equilibrar e levitar a cada por-do-sol, canto de pássaro, duche quente, música ou dança. Tornar sustentável a leveza do ser. Ouvidos abertos, venha a música.

7

A rotina, a realidade, as obrigações. Tomar a decisão de escutar o corpo, agora com voz cristalina, parar e dançar. Ele depois agradece. Prioridades certas. Mãos CsO, livres na sua arte, no seu instinto. Levitação de todas células, sensibilidade à flor da pele, vulnerabilidade, choro e riso, tristeza, alegria, êxtase, vida, crueldade, todas as fraquezas de um corpo desejante, humano. Renascimento, Fénix, vazio cheio de alma de pássaro.

- Patrícia Pinheiro, 2024.

FIGURINOS



INSPIRAÇÕES



René Magritte – *O Filho do Homem*.



René Magritte – *Golconda*.



Pina Baush – *Vollmond*.



Ilustração do livro *Viagem ao País da Levitação* de Gonçalo M. Tavares.

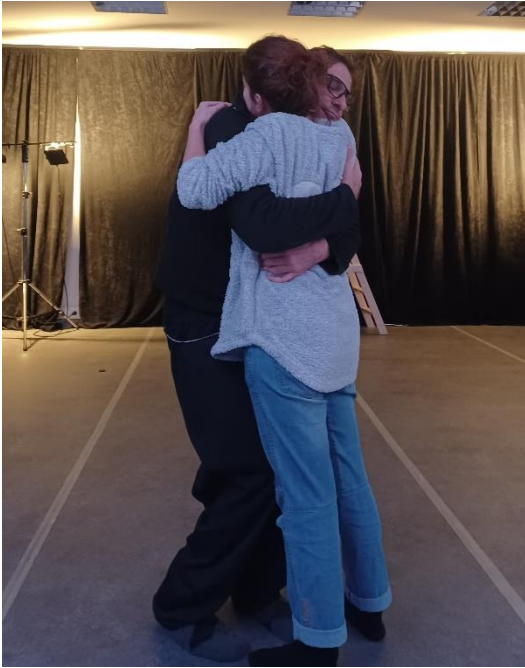
FOTOGRAFIAS

Algumas fotografias que tirei durante o processo de ensaios.











PREENCHER O ESPAÇO EM BRANCO COM LOUCURA

Escrevi este pequeno texto desajeitado, mas cheio de amor e carinho. Espero que o recebam de peito aberto, porque foi escrito de coração para corações, para os vossos corações.

Dia 16 de Novembro de 2024, sentei-me à mesa com uma encenadora, 4 atores e dois diretores artísticos. Não vos sei explicar os nervos que sentia, a ansiedade, a vergonha, mas também a felicidade, entusiasmo e gratidão.

Quero agradecer-vos por me terem recebido de braços abertos. Quando entreguei a minha candidatura à Vanessa, saí a pensar "eu tenho de ficar aqui" tal era este sentimento inexplicável de estar no sítio certo à hora certa. Corri atrás, nunca me cansei. Consegui e fiquei em pânico. Tive medo, medo dos hematomas com que podia ficar neste processo.

Foi-me dada a oportunidade de estar ao lado de uma das mulheres que passou a estar na minha lista de mulheres que mais admiro: Patrícia Pinheiro. A garra, o pensamento, o teatro que vive nela. Patrícia, obrigada. Genuinamente, um obrigada gigante. Obrigada por me receberes, obrigada pelo apoio, obrigada pela partilha de pensamento, lágrimas, risos e da mente que, com um "click", se conectou à minha. Obrigada, Joana, Ana Catarina, Gio e Manu por me respeitarem, por me orientarem também e de tudo o que convosco aprendi.

Obrigada, Susana, Vanessa, Teresa e Catarina por me juntarem à festa de produção e frente de sala. Foi um prazer, com certeza que aprendi muito deste trabalho de assistente de encenação com vocês.

Obrigada, Natália, pela chamada que me fez a dizer "temos uma possibilidade para ti, é isto. Agora, vê se te faz sentido, se queres ou não, se é bom para ti". Obrigada pelos sorrisos que me deu sempre que entrei na porta do teatro, pelo apoio e paciência que teve comigo. Obrigada por me aceitar a fazer parte deste projeto.

Obrigada, Miguel, por aceitar esta sirigaita que também tem gosto pelas luzes. Obrigada pela confiança, pelas horas dispensadas comigo a ajudar-me a desmistificar esta cabeça confusa e por todo o carinho. Nunca esquecerei o que me disse num ensaio de luzes "o espaço tem de estar em branco. Sabes porquê? Para podermos ser loucos." Vou levar para a vida.

Obrigada, Marco e Rachel, por não me odiarem (acho eu) por vos ter pedido tanta coisa num só dia durante vários dias seguidos e obrigada pelo que levo de vocês também.

Obrigada, André, por nunca falharem connosco, pela paciência e pelo profissionalismo acima do cansaço, e claro, pela boa disposição sempre.

Obrigada às restantes pessoas da equipa.

Fui um processo duro, mas real. Com isto quero dizer que não foi perfeito e ainda bem. (Atenção, não estou a romantizar as falhas que existiram que podiam ter sido facilmente evitadas). Mas com estas falhas, aprendi tanto, tanto! E foi para isso que vim, para aprender e pôr em prática algumas coisas que queria. Desafiar-me a mim mesma.

E vocês? Vocês limparam o espaço todo para a minha loucura existir também.

Hoje acabamos esta temporada, este processo e eu não podia sair daqui mais feliz, com um vazio que está cheio, não é deprimente, sabem?

Então, a esta equipa maravilha só quero pedir uma e única coisa só: de todos os órgãos que queiram desligar, nunca desliguem o coração.

E olhem para mim, sem hematomas.

Foi bonita a festa, pá!

- Ana Rita Marques



3. Adaptação do texto



Ana Teresa Pizarro

A Viagem de Ar- taud

Adaptação de “Viagem ao País da Levitação” de Gonçalo M. Tavares

PERSONAGENS

Ar-taud

Bailarina

Turista

Mulher

Velho

Bióloga

Bárbara

CENA 1 – A BAILARINA

Ar-taud está em cena ao telefone.

Ar-taud – Estou sim? Boa noite, Amélia. Não, não se preocupe. Enviei tudo como nos pediram. Sim, está lá tudo. Os papéis e as fotocópias dos papéis. Sim, tudo devidamente assinado. Exatamente. Tudo bem, não há problema. Então, boa noite. Com licença. Estou sim? Boa noite, Sónia. Não, mas está quase tudo pronto. Os papéis já foram digitalizados, falta só tirar fotocópias de tudo. Sim, depois é preciso assinar e carimbar. É isso mesmo. Tudo bem, não há problema. Então, boa noite. Com licença. Estou sim? Boa noite, Pedro. Sim, sim, já tratámos de tudo. Acabei mesmo agora de enviar os papéis todos. Sim, o dossiê completo. Falta só carimbar e assinar. Com certeza, fica já aqui anotado. Combinado, telefone-lhe assim que tiver mais novidades. Então, boa noite. Com licença.

Ar-taud adormece.

Entra a Bailarina a dançar.

Ar-taud – Eu não queria interromper, mas isto é um escritório. Eu sei que não parece, mas estou a trabalhar. A tua dança é muito bonita, e isto não é nada pessoal, mas...

Bailarina – Eu também estou a trabalhar.

Ar-taud – Dançar? Dançar é o teu trabalho?

Bailarina – Dançar é muito mais do que o meu trabalho. Quando danço estou a respeitar uma vontade primitiva do meu corpo. Por exemplo, agora, ele quer fazer todos estes movimentos, está cheio de energia, estás a ver? Mas mais daqui a bocado vai dizer-me que está cansado. Eu não vou contrariá-lo, mesmo que a minha cabeça me diga que sim. Nessa altura irei dormir, provavelmente, e ele amanhã agradece-me.

Ar-taud – Como?

Bailarina – Ora, como! Diz “Obrigado”, claro.

Ar-taud – Olha, não me leves a mal, eu estou cansado e...

Bailarina – Ainda bem que já o percebeste.

Ar-taud – Tenho mesmo de acabar o meu trabalho.

Bailarina – Também acho. Porque é que não acabas de vez com isso e tiras umas férias, Ar-taud?

Ar-taud – Claro! Era preciso é que...Espera aí, tu sabes o meu nome?

Bailarina – Não, adivinhei. É mais uma das minhas incríveis habilidades. Também sou perita em avaliar o estado emocional de pessoas de fato e gravata chamadas Ar-taud. Por exemplo, tu que tens esse nome e vestes fato e gravata, agora estás irritado, trabalhas muitas horas e dormes pouco. Não te divertes, nem vais ter com os teus amigos. A tua mãe está preocupada contigo e isso deixa-te angustiado porque gostavas de tranquilizá-la, mas não sabes como e, por isso, adias as visitas. O teu irmão acha que estás zangado com ele desde o último Natal, moram na mesma cidade, mas falam por caixinhas de comentários ou mensagenzinhas no telemóvel. Não se abraçam. Não queres admitir, mas tens saudades disso. Dos seus abraços. E do cheiro do mar também. Da maresia! Tens medo de que os teus dedos já não reconheçam os botões do teu velho saxofone. Tens medo, muito medo de muitas coisas. Mas preferes não pensar nisso porque é quase meia-noite e ainda estás no escritório.

Ar-taud – Pois, olha, sim, está bem, mas, mas isso agora é impossível. Há sempre muita coisa para fazer e se não for eu, ninguém faz. Eu não posso simplesmente ir-me embora. Tenho imensa pena, mas não posso. Já tentei, há dois anos. Estive uma semana de férias. E olha, nem sequer fui a lado nenhum de especial. Não sabia onde ir. Não tive tempo para pensar sobre isso e acabei por ficar em casa. E como não estou habituado a ficar em casa o dia todo, acabei por vir ao escritório todos os dias para não deixar o trabalho acumular. Por isso, esquece. Estou mesmo cansado.

Ar-taud deita a cabeça sobre as mãos.

A Bailarina sai.

Ar-taud – Levitação? País da Levitação? Será que existe mesmo? Está aqui! É uma ilha! É tão pequena que quase nem se vê. Curioso.

Ar-taud adormece. Entram Ventos Lunares. Ventos Lunares sopram o chapéu.

CENA 2 – O TURISTA

Ar-taud – Engraçadinhos! Que sítio é este? Mas quem é que...? Quem é que está aí? Algum engraçadinho ou engraçadinha, com certeza! Fique a saber que eu não me incomodo.

O Turista entra.

Turista – Peço imensa desculpa! Estava distraído a olhar para o céu e não o vi. Não se magoou, pois não?

Ar-taud – Não, eu não.

Turista – Ainda bem.

Ar-taud – O meu chapéu?

Turista – Chapéu?

Ar-taud – O meu chapéu.

Turista – Qual chapéu?

Ar-taud – O meu chapéu!

Turista – Ah, o chapéu cinzento?

Ar-taud – Sim, viu?

Turista – Não.

Turista olha para o céu e começa a rir.

Ar-taud – O que é que procura?

Turista – Estavam mesmo aqui ainda agora, a pairar. Eram três, se não estou em erro.

Ar-taud – Estou aqui há algum tempo e não dei por nada. De que espécie são?

Turista – Espécie?

Ar-taud – Sim, os pássaros que procura, são de que espécie?

Turista – Ah, mas não são pássaros! Eu não estou à procura de pássaros, estou à procura... Mas onde é que vocês se meteram?

Ar-taud – Vocês, quem?

Turista – Os trapalhões... Quer ver? Veja!

O Turista oferece os binóculos a Ar-taud.

Ar-taud – São seus?

Turista – Claro que são.

Ar-taud tenta ver pelos binóculos, mas um som que parece ser de uma buzina interrompe a ação. Turista ri-se.

Ar-taud – Lamento, mas estou com um bocadinho de pressa.

Turista – Adeus e boas férias!

Ar-taud – Engraçadinho!

Ar-taud sai.

Turista - “Engraçadinho!” Está com pressa! Devia ter-lhe dito que isso aqui não existe.

Entram Ventos Lunares.

CENA 3 – A MULHER

Mulher – Precisa de alguma coisa?

Ar-taud – Eu só queria pedir-lhe uma indicação. É que meu telemóvel não funciona e...

Mulher – Ainda bem!

Ar-taud – E é lá que tenho toda a informação sobre este lugar.

Mulher – Que informação?

Ar-taud – Não sei, sei lá... Horários e essas coisas.

Mulher – Se é isso, não se preocupe.

Ar-taud – Desculpe?

Mulher – Aqui não existem horários, horas, relógios, está a ver? Neste lugar, o tempo é como um casaco de malha num dia de calor insuportável.

Ar-taud – Hã?

Mulher – O melhor é deixá-lo na gaveta, percebe?

Ar-taud – Não.

Mulher – É inútil e incomoda.

Ar-taud – O tempo?

Mulher – O casaco de malha!

Ar-taud – Ah! Então e sítios para comer? Não encontro nada aberto, nem vejo quase ninguém na rua.

Mulher – Está com fome?

Ar-taud – Por acaso não, mas...

Mulher – Então não vejo qual é o problema. Isso é normal.

Ar-taud – O que é que é normal?

Mulher – Tudo. Não haver restaurantes, nem pessoas na rua. Não ter fome também é bastante normal, acho eu.

Ar-taud – Porquê?

Mulher – Porque aqui ninguém come. Não existe essa necessidade.

Ar-taud – Então, mas as pessoas não têm fome?

Mulher – Não, foram aprendendo a viver assim até perderem definitivamente a vontade de comer.

Ar-taud – Como é que aprenderam?

Mulher – Habituar-se. Como não podiam comer certas coisas, o corpo foi-se ajustando, ajustando, ajustando e... Olhe para cima. Olhe ali!

Ar-taud – Aquilo é...

Mulher – Faça adeus, faça adeus!

Ar-taud – Isto... isto é um milagre!

Mulher – Não há nada de milagroso aqui. Mas, se calhar devia sentar-se, não vá ficar tonto. Acontece muito com os principiantes.

Ar-taud – A senhora já tinha conhecimento disto?

Mulher – Já cá venho há alguns anos, sabe. Venho aprender com eles.

Ar-taud – A senhora também consegue andar no ar?

Mulher – Quem me dera! Mas levitar não é fácil, especialmente para nós. Já tentei várias vezes. Estava a tentar ainda agora quando chegou.

Ar-taud – E funciona?

Mulher – O que é que acha?

Ar-taud – Se calhar não está a fazer bem o exercício.

Mulher – Quer tentar comigo? Se fizermos os dois pode ser que funcione, o campo energético aumenta e...

Ar-taud – Encontrei-o, o meu chapéu! Aquele rapaz de bicicleta leva o meu chapéu na cabeça! *Ar-taud corre para o rapaz com o chapéu e Mulher impede-o de chegar a ele.*

Mulher – O que é que está a tentar fazer? Deixe lá isso, homem. É só um chapéu. E também não é assim que vai conseguir levitar. Dê-me as mãos. *A Mulher ensina Ar-taud a fazer o ritual, tentam duas vezes e não funciona.* É impossível!

Ar-taud – Eu acho que me enganei na parte do passarinho, passarão. Quer tentar outra vez?

Mulher – É o meu chakra umbilical que está desalinhado. É melhor parar por agora. Parece que estão dentro de uma bolha de sabão gigante e invisível, não é?

Ar-taud – Ou a fazer equilibrismo sobre um fio transparente!

Mulher – O fenómeno é mais simples do que parece. Tem a ver com a leveza de cada um.

Ar-taud – Leveza?

Mulher – Sim. Eles são pessoas muito leves, mesmo muito, muito, muito leves, tão leves como o ar, que é feito de nada e de tudo ao mesmo tempo. Leves como aquela brisa que vem do mar e de repente repousa sobre a nossa pele quente, e a faz arrepiar, quando estamos deitados numa praia, sozinhos, só com os nossos pensamentos mais felizes, pensamentos que o som das ondas vai empurrando lentamente, até desaparecerem por completo e ficarmos vazios de tudo. Nessa altura, consegue-se levitar. Eu acho.

A Mulher sai sem que Ar-taud se aperceba.

Ar-taud – Deve ser uma sensação extraordinária, não acha? Quem me dera experimentar.

A Mulher espreita na escotilha.

Ar-taud faz bolinhas de sabão.

CENA 4 – O VELHO

Entra o Velho.

Velho – Às vezes esquecemo-nos de que temos visitas.

Ar-taud – Desculpe?

Velho – Há muito que deixámos de acender candeeiros. Servem pouca gente. Antigamente, no início do mundo, havia acendedores de candeeiros. Era mesmo uma profissão. Usavam uma farda toda bonita e até subiam a escadotes! Sabe o que são?

Ar-taud – Escadotes? Sim, claro. Acho que tenho um lá...

Velho – Aqui já não existem. Foi uma das primeiras coisas a desaparecer. Quando os primeiros homens começaram a levitar, deixaram de usar o escadote para subir até aos candeeiros. Bastava-lhes vontade.

O candeeiro que está em cima da mesa acende.

Ar-taud – E a profissão desapareceu?

Velho – A iluminação noturna impedia que as pessoas que ainda caminhavam caíssem em buracos no chão. Foi útil durante um tempo. Mas agora ninguém do nosso país caminha sobre o chão, só os turistas que nos visitam e esses andam sempre com lanternas na cabeça.

Ar-taud – Lanternas na cabeça?

Velho – Sim, não leu o nosso guia turístico? Está lá essa indicação.

Ar-taud – Por acaso não li.

Velho – Pois, por isso é que não tem lanterna. É a primeira vez que vem ao País da Levitação, não é?

Ar-taud – Sim, é.

Velho – Está a gostar?

Ar-taud – Parece-me ser um lugar muito bonito e as pessoas são tão...

Velho – Despreocupadas?

Ar-taud – Eu ia dizer “felizes”.

Velho – Vai dar ao mesmo. Foi por isso que começámos a levitar. Há muito, muito, muito tempo as pessoas viviam completamente iludidas, tinham algumas ambições e demasiadas necessidades. Pouco a pouco, de geração em geração, foram-se desfazendo das coisas que tinham e tornaram-se mais leves.

Ar-taud – Que coisas?

Velho – Primeiro foram as coisas materiais como os escadotes, as cadeiras, as mesas, enfim, todo o tipo de tralhas inúteis. Depois, a necessidade de transporte também foi mudando porque as pessoas preferiam levitar em vez de andar de carro.

Ar-taud – Por ser mais barato?

Velho – Claro que não! Levitar é muito mais divertido do que andar de carro, não acha?

Ar-taud – E também é mais ecológico. Nota-se que aqui o ar é mais puro. Não é denso nem pesado.

Velho – Porque aqui não há poluição, nem lixo. E mesmo que houvesse, também não havia ninguém especialista para o apanhar. Já não existem especialistas de nada aqui.

Ar-taud – Mas as profissões desapareceram todas?

Velho – A maior parte, sim.

Ar-taud – Deve ter sido difícil para algumas pessoas.

Velho – Na verdade, foi até bastante fácil. As pessoas andavam cansadas, tensas e irritadas, havia quem se sentisse explorado e muita gente vivia desconfiada. E assim que começaram a levitar ficaram logo mais relaxadas.

Ar-taud – Como se estivessem de férias permanentes?

Velho – Isso mesmo.

Ar-taud – E médicos? Médicos tem de haver.

Velho – Existem alguns, mas andam quase sempre de cabeça no ar.

Ar-taud – Então e as pessoas deste país, aqueles que levitam, como o senhor, não adoecem?

Velho – Não. Ficámos tão leves que começámos mesmo a dispensar órgãos e, por isso, já não ficamos doentes.

Ar-taud – Órgãos? Órgãos do corpo?

Velho – Sim! Por exemplo, os pulmões tornaram-se desnecessários quando deixámos de precisar de respirar e, como também perdemos a necessidade de comer, o nosso estômago desapareceu.

Ar-taud – Por isso é que não sentem fome?

Velho – Exatamente. Existem muitas coisas que temos dentro do nosso corpo que podemos deitar fora se a necessidade de as ter for eliminada.

Ar-taud – Hã?

Velho – Porque é que temos de viver atormentados se aquilo que nos atormenta não existe realmente? Libertámo-nos desse peso. É leve-leve.

Ar-taud – Mas é completamente vazio?

Velho – Não, completamente não. As pessoas que sobem mais alto são que se libertaram de mais necessidades. São as mais sábias.

Ar-taud – Como os presidentes?

Velho – Não temos governantes. Temos pessoas sábias que nos mostram que podemos ser ainda mais leves se quisermos. Olhe, está a ver ali aquele ponto brilhante ao longe, um pouco abaixo da lua? Ali.

Ar-taud – Sim, agora já estou a ver. Parece um pequeno astro.

Velho – Mas não é. Aquele é o nosso Grande Sábio. Aquilo sim, é que é leveza.

Velho sai.

Ar-taud fica com os binóculos a observar o Grande Sábio.

CENA 5 – A BIÓLOGA

Entra Bióloga.

Ar-taud – A senhora está bem? Tenha calma. Olhe para mim. Respire, respire! *Os dois respiram juntos.* Já está mais calma?

Bióloga – Não! Estou perdida!

Ar-taud – Diga-me, para onde é que quer ir?

Bióloga – Não, o senhor não está a perceber!

Ar-taud – Se me contar o que se passa talvez a consiga ajudar.

Bióloga – Já ninguém me pode ajudar! Não há nada a fazer! É o fim! Ai, ai, ai, ai, minha rica mãezinha! Coitadinha!

Ar-taud – Lamento muito.

Bióloga – É tão difícil!

Ar-taud – Não posso imaginar a sua dor.

Bióloga – É uma dor localizada. Aqui. São os meus tendões outra vez. Ficam inflamados quando estou mais nervosa.

Ar-taud – Doem-lhe os joelhos?

Bióloga – Sim, muito. *Finge que coxeia.* Mas isto é o menor dos meus problemas.

Ar-taud – Os meus pêsames pela sua mãe, estará com certeza num lugar melhor.

Bióloga – Agora deve estar em casa a preparar um pudim. Faz aquilo tão bem, eu...

Ar-taud – A sua mãe está viva?

Bióloga – A minha mãe? Claro que está viva!

Ar-taud – Mas eu pensei que...

Bióloga – Está viva e bem viva. Já se passou mais de um mês desde que aqui cheguei. E eu ainda não lhe liguei, não tive coragem de lhe contar.

Ar-taud – Se quiser, pode falar comigo. Já não tenho pressa.

Bióloga – É muito gentil da sua parte, mas sinceramente duvido que me possa ajudar e o meu barco deve estar aí a chegar.

Ar-taud – Para onde é que vai de barco?

Bióloga – Vou para o Ilhéu Levezinho. É a minha última hipótese.

Ar-taud – O que é que lá vai fazer?

Bióloga – Vou tentar encontrar provas. Mas não tenho quase esperança nenhuma.

Ar-taud – Provas de quê?

Bióloga – Radiação adaptativa na população nativa do País da Levitação.

Ar-taud – Hã?

Bióloga – É para a minha investigação sobre a teoria da evolução das espécies.

Ar-taud – Ah! Então, a senhora é bióloga?

Bióloga – Sim, sou. Mas o mais provável é deixar de ser. Vou perder a minha bolsa. E o meu emprego!

Ar-taud – Mas porquê?

Bióloga – Porque não consigo encontrar provas relevantes que sustentem a minha teoria. Há anos que ando nisto. Esta investigação tem sido a minha vida. Estou cansada!

Ar-taud – Qual é mesmo a sua teoria?

Bióloga – A minha teoria?

A Bióloga empurra a secretária onde Ar-taud está sentado para que ele fique de frente para o pergaminho. Vai buscar o pergaminho e o apontador e explica a sua teoria.

É simples. Eu acho que a população deste país é uma evolução da espécie humana como resultado de um processo de radiação adaptativa.

Ar-taud – Adaptação reativa?

Bióloga – Radiação adaptativa! Nunca ouviu falar da Teoria da Evolução de Darwin? Dos golfinhos-do-Indo? Aqueles que são quase cegos e têm um bico muito comprido? Nem das tartarugas-das-galápagos?

Ar-taud – Desculpe, mas não faço ideia do que sejam. Golfinhos Cegos?

Bióloga – Bem, eles não são mesmo cegos, são só cegetas: ver, veem, mas veem muito mal, coitados.

Ar-taud – Porquê?

Bióloga – Como vivem em rios de água muito lamacenta, a sua visão foi deixando de ser necessária e ao longo do tempo foi perdendo qualidades. Por isso, agora, os olhos desta espécie de golfinhos são muito pequeninos e não têm lentes.

Ar-taud – A sério?

Bióloga – Sim, e daqui a muitos milhares de anos, se ainda existirem, é provável que os seus olhos desapareçam totalmente.

Ar-taud – É mesmo incrível isso da adaptação reativa.

Bióloga – Radiação adaptativa.

Ar-taud – Sim, isso. Mas então, qual é o problema com os Levitadores?

A Bióloga fecha o apontador e volta à energia inicial.

Bióloga – Eu não consigo provar a existência de diferenças genéticas. Não identifico nenhuma.

Ar-taud – Mas que diferenças é que estava à espera de encontrar?

Bióloga – Não sei, sei lá, braços maiores do que os nossos, pescoços mais compridos, como os das tartarugas-das-galápagos, pés gigantes o suficiente para conseguirem planar. Mas não encontro nada.

Ar-taud – Estou a perceber.

Bióloga – Eles são exatamente iguais a nós, só que levitam. E eu não percebo como!

Ar-taud – Não percebe porque não vê.

Bióloga – Hã?

Ar-taud – Há uma diferença, só que não é visível aos nossos olhos.

Bióloga – Qual?

Ar-taud – Eles são vazios por dentro.

Bióloga – Vazios? Vazios como?

Ar-taud – Vazios de tudo. Só que é um vazio que está cheio, não é deprimente, percebe?

Bióloga – Cheio de quê?

Ar-taud – De uma energia semelhante à das aves, parece-me.

Vento Lunar faz o som do barco.

Bióloga – É o meu barco! Obrigada! Adeus.

Vento Lunar faz o som do barco.

Ar-taud – Adeus!

A Bióloga sai.

Ar-taud sobe ao escadote.

CENA 6 – DONA BÁRBARA

Bárbara – Oh, que valente susto me pregaste tu, rapaz!

Ar-taud – Desculpe! É que eu ia a passar e achei tão curioso encontrar aqui uma casa assim que...

Bárbara – Decidiste espreitar lá para dentro, não é?

Ar-taud – Lamento, não queria aborrecê-la.

Bárbara – Quem é que te disse que fiquei aborrecida? Sabes, quase nunca recebo visitas e é muito bom ver uma cara nova por aqui. Estás a gostar das férias?

Ar-taud – Muito! Eu gostava de...

Bárbara – Como é que te chamas?

Ar-taud – Ar-taud. E a senhora?

Bárbara – Bárbara.

Ar-taud – É muito bonito. O que é que está a fazer?

Bárbara – Ó filho, tu não sabes o que é isto?

Ar-taud – Pensei que fosse tinta, mas já vi que não.

Bárbara – É cal viva. Pó de cal viva.

Ar-taud – E o que é que vai fazer com pó de cal viva?

Bárbara – Ora, o que é que vou fazer, vou cair a minha casa! Como faço todos os anos, por esta altura. Eu já sei que agora se usam tintas plásticas e outras modernices, mas quando eu era mais nova na minha terra era assim que se fazia. Agora já não sei, nunca mais lá voltei para saber. Então, queres experimentar? Tens ali mais um pincel. Molha-o no balde e depois... Então? Daqui a nada fica muito calor e depois já não dá para continuar. Vá, fazes assim, como eu estou a fazer. Estás a ver?

Ar-taud – Assim?

Bárbara – Isso, para cima e para baixo. Cuidado para não escorrer. Cair dá mais trabalho do que pintar com tinta normal, mas as paredes ficam mais bonitas, mais brilhantes e respiram melhor! O importante é não ter pressa.

Ar-taud – Nunca tinha visto uma casa tão bonita como esta.

Bárbara – Nem vais ver outra igual por aqui.

Ar-taud – Porquê?

Bárbara – Porque as casas precisam de quem as habite, precisam de quem trate delas, como estamos a fazer agora. Os Levitadores deixaram de ter casa própria para passarem a ser a sua própria casa. Eles não precisam de ter uma cama para dormir porque dormem em qualquer lugar onde o seu corpo se sinta relaxado. Também não precisam de um telhado para se protegerem da chuva porque ficam contentes quando ela chega sem aviso.

Ar-taud – Gostam de andar à chuva?

Bárbara – Só não gosta de sentir a chuva quem tem outras coisas para fazer. Uma cabeça esvaziada de obrigações fica com mais espaço para apreciar o resto.

Bárbara levanta o pé.

Ar-taud – A Bárbara não é daqui, pois não?

Bárbara – Não, mas vivo aqui há muitos anos.

Ar-taud – E nunca aprendeu a levitar?

Bárbara – Não. Bem, na verdade, podia ter aprendido, mas nunca quis.

Ar-taud – Porquê?

Bárbara – Porque isso significava abrir mão de tudo, até da minha memória. Não quis esquecer-me de nada e continuo a não querer, pelo menos, para já. Os meus filhos ainda andam por aí a levitar e, de vez em quando, visitam-me.

Ar-taud – Ainda se lembram de si, os seus filhos?

Bárbara – Não, acho que agora já não. Mas lembro-me eu deles. É esta casa que os faz voltar. Às vezes, não resisto, ponho música a dar e eles acabam por ficar mais tempo.

Ar-taud – Gostam de música?

Bárbara – Gostam mais de dançar. É única coisa que os Levitadores ainda sentem necessidade de fazer e, por isso, nesses momentos, os corpos ficam mais pesados e os pés tocam no chão assim muito ao de leve.

Ar-taud – Deve ser bonito de ver.

Bárbara – É um espetáculo invulgar. Os braços no ar, as mãos a baterem palmas, depois as ancas e as pernas já quase impossíveis de controlar e riem-se muito alto. É maravilhoso.

Ar-taud – A Dona Bárbara tem ar de quem gostava de dar um passinho de dança. Aposto que deve ter sido uma bailarina exímia.

Bárbara – Ai gostava, gostava! E não era pouco. Fartava-me de dançar com eles e até tentei ensinar-lhes umas coreografias, mas não me ligavam nenhuma. Eu era muito bruta e nunca poderia dançar como eles dançam.

Ar-taud – Porquê?

Bárbara – Porque o fazem sempre de forma muito lenta, parecem preguiças. Todos os movimentos são arrastados, mas incrivelmente harmoniosos e suaves. Quando dançam parece que estão sempre com medo de magoar a terra, como se não soubessem de que é que ela é feita. Se um pé tocar o chão, o outro sobe logo. Não sei porque é que o fazem desta forma, talvez sintam vergonha, sei lá. Mas fazem-me sempre lembrar as espigas ao vento, lá na minha terra.

Dançam. Dona Bárbara sai.

CENA 7 – A LEVITAÇÃO

Ar-taud – Estou sim? Olá, boa tarde, Diana. Tudo bem, não há problema. Sim, depois é só preciso assinar e carimbar. Combinado! Fico à espera. Com licença. Estou sim? Olá, João. Como está? Olhe, eu acabei mesmo agora de lhe enviar os papéis todos. Sim, para o seu e-mail. Depois de imprimir e assinar, reenvia para mim que eu trato do resto. Com certeza. Sim! Então, muito boa tarde. Com licença.

Desliga o telefone que, entretanto, volta a tocar insistente. Olha para o relógio. Fecha o computador com satisfação e começa calmamente arrumar o resto das suas coisas. Assobia. O telefone continua a tocar. Vai buscar o estojo do seu saxofone e coloca-o em cima da mesa arrumada. Abre-o e retira de lá o saxofone. Afina e limpa o instrumento. Começa a tocar de pé. Sobe para cima da cadeira e depois para cima da secretária. Dança enquanto toca. À medida que a música vai progredindo, começamos a ver Ar-taud a levitar.

Blackout.

4. Folha de sala e ficha artística e técnica



SINOPSE

A precisar de férias, Ar-taud decide partir em viagem. Mas, quando chega ao País da Levitação não acredita naquilo que os seus olhos veem: naquele país ninguém anda com os pés assentes no chão, toda a gente levita. A curiosidade, a empatia e o desejo de compreender o inexplicável levam-no a procurar saber mais sobre o fenómeno que tem diante de si. Pelo caminho, cruza-se com um turista, uma mulher que medita e outra que pinta uma casa, um velho levitador e uma jovem bióloga que o vão ajudar a descobrir o que realmente importa.



NOTA DE ENCENAÇÃO

E se vos disser que todos podemos voar? E se vos disser que o segredo está dentro de cada um? Acreditavam?

É preciso escavar, como um mineiro, até às profundezas, até ao nosso centro, centro do corpo, da alma, da casa.

O caminho não é fácil e muitas vezes escuro, é preciso coragem para continuar. E lembrar que não se está sozinho. Que cada abraço de mãe ou de irmão encurta o trilho, que cada desconhecido ou estrangeiro pode dar-nos a mão e levar-nos mais longe. E de repente, como magia, a desconfiança torna-se amizade. Porque quando abrimos os olhos e o coração, conseguimos ver-nos reflectidos no outro, percebemos que é igual a nós, desde a corrente sanguínea ao mau feitio, ao medo e à generosidade. Garanto-vos que a viagem se torna uma aventura maravilhosa e cheia de luz, mesmo durante as tempestades de mar salgado que nos sai dos olhos ou na turbulência das bolsas de ar que nos fazem tropeçar.

As obrigações, a boa conduta, a necessidade de agradar, de produzir, de ser de uma determinada forma aprisiona-nos, torna-nos máquinas pesadas, impacientes, invejosas, sem leveza nem vida. O truque? Criar um corpo sem órgãos e dançar no ritmo que nos tira os pés do chão, em vez do compasso de marcha militar.

Ar-taud não é um super-herói mas descobre o imenso poder de deitar fora o que não presta, o que já não serve, e que para acender a sua própria luz, basta-lhe vontade, e acreditar.

Órgãos fora, cabeça desligada, corpo livre - Preparados para a levitação?

Patrícia Pinheiro



*“O teatro deve
igualar-se à vida, não
à vida individual, ao
aspecto individual da
vida em que triunfam
as personalidades, mas
uma espécie de vida
libertada, que varre a
individualidade
humana e em que o
homem nada mais é
que um reflexo”*

*“Portanto, eu disse
“crueldade” como
poderia ter dito
“vida”, ou como teria
dito “necessidade”,
porque quero indicar,
sobretudo, que para
mim o teatro é acto e
emanação perpétua,
que nele nada existe de
imóvel, que o identifico
como um acto verda-
deiro, portanto vivo,
portanto mágico.”*

**Antonin Artaud,
O Teatro e o seu Duplo**

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

texto* **Teresa Pizarro**
a partir de **Viagem ao País da Levitação** de Gonçalo M. Tavares
encenação **Patrícia Pinheiro**
interpretação **Ana Catarina Afonso, Emanuel Arada, Gio Lourenço, Joana Raio**
espaço cénico e figurinos **Rachel Caiano**
música original e espaço sonoro **Manuel Lourenço**
desenho de luz **Miguel Seabra**
fotografia **Susana Monteiro**

* texto criado no âmbito da 2ªed. do Laboratório de Adaptação de Textos para Teatro

assist. de encenação **Ana Rita Marques**
assist. de cenografia e montagem **Tomás Júdice**
dir. de cena, assist. de cenografia e montagem **Marco Fonseca**
operação técnica e montagem **André Reis**

limpeza **Claudionor Silva, Paula Capelo**
produção executiva **Susana Monteiro**
assist. de produção e comunicação **Catarina Pereira, Rita Mendes**
assist. de produção e design **Teresa Serra Nunes**
direção de produção **Vanessa Alvarez**

direção artística TM **Miguel Seabra e Natália Luiza**



Miguel Seabra
[direção artística
Teatro Meridional e
desenho de luz]

Lisboa, 1965
Licenciado em Teatro - Formação de Atores pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Em 1992 funda o Teatro Meridional, Companhia onde se mantém como codirector artístico e que tem marcado o seu percurso profissional como ator, encenador, desenhador de luz, formador e produtor. Está ligado a todas as distinções recebidas pelo Teatro Meridional dos quais destaca o Prémio Europa Novas Realidades Teatrais, recebido em 2010.



Natália Luiza
[direção artística
Teatro Meridional]

Maputo, Moçambique, 1960
Licenciada em Teatro, Formação de Atores, pela Escola Superior de Teatro e Cinema, Bacharel em Psicologia na Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da UL, e frequência no Mestrado de Estudos Africanos. Tem dividido a sua atividade como encenadora, formadora, atriz, programadora e dramaturgista. Realizou 27 encenações e participou como atriz em 22 espetáculos de Teatro em várias companhias de Teatro. Programa há 30 anos, juntamente com Miguel Seabra, o Teatro Meridional. Faz rádio, cinema, dobragens e televisão.



Teresa Pizarro
[texto]

Lisboa, 1989

Ana Teresa Pizarro tem 35 anos e é natural de Lisboa. Começa a trabalhar como tradutora logo após a conclusão dos estudos, em 2010. Muda-se depois para Serpa e, sem nunca interromper o exercício da sua profissão, é nessa pequena cidade do Baixo Alentejo que começa a envolver-se noutras atividades ligadas à cultura, como o teatro e o cinema e, em particular, a escrita. Desde 2015 que participa na oficina de teatro promovida pela B.A.L.J.7, com a qual tem colaborado também ao nível das dramaturgias e da tradução de textos para a cena. Em 2021 vence a 2.ª Edição do L.A.T, promovido pelo Teatro Meridional, com a adaptação do conto "Viagem ao País da Levitação" de Gonçalo M. Tavares. Embora o gosto pela literatura tenha sempre feito parte da sua vida desde tenra idade, só começa a escrever mais tarde, após o nascimento dos filhos, quando decide começar a registar as "histórias de boca" que lhes conta ao deitar. Atualmente, encontra-se a dar aulas e a redigir a sua dissertação de mestrado. Continua a traduzir e a escrever.



Patricia Pinheiro
[encenação]

Barcelos, 1986

Inicia a formação no Ballet Teatro Escola Profissional; Licenciada em Estudos Artísticos – variante Artes e Culturas Comparadas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Pós-Graduada em Escrita de Ficção sob direção de Filipa Melo, para além de diversas formações complementares, destacando-se a École des Maîtres 2015. Foi dirigida e trabalhou com Ivica Buljan, João Coyatte, Beatriz Batarda, Polina Klimovitskaya, Thiago Felix, Almeno Gonçalves, Ricardo Correia, João Carneiro, Nikolettá Dimopoulou, José Jorge Duarte, João Paulo Lorenzon, Victor Hugo Pontes, João Paulo Seara Cardoso, entre outros. Durante 5 anos integrou a Umbigo Companhia de Teatro como intérprete, criadora e produtora. A música, a dança e a escrita são os companheiros do caminho, estando ligada ao projeto internacional para jovens músicos - "Music for Human Rights" - através da Associação Farra Farfara. Paralelamente tem desenvolvido o seu trabalho na direção de atores.



Rachel Caiano
[espaço cénico e figurinos]

Brasil, 1977

Rachel Caiano, artista plástica e ilustradora, com formação em artes do palco, tem vindo a desenvolver projetos nas áreas da pintura, cenografia, ilustração e educação pela arte. Entre outras distinções destacam-se uma Menção Especial de Poesia nos BolognaRagazzi Award 2022 com "Coração de Pássaro"; -A menção especial do Prémio Nacional de Ilustração em o livro "E se fôssemos a votos", com texto de Luísa Ducla Soares; o Prémio - Autores da SP-A 2016 com "De Umaz Coizas Nascem Outras", com texto de João Pedro Mésseder; o Prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância 2014 com "Pequeno Livro das Coizas", com texto de João Pedro Mésseder. Tem publicado livros em parceria com Sandro William Junqueira, Ondjaki, Gonçalo M. Tavares, Luísa Ducla Soares, Rita Taborada Duarte, Mar Benegas entre outros autores. Muitos dos seus livros fazem parte das listas do Plano Nacional de Leitura. Promove workshops e masterclasses de ilustração e educação pela arte em escolas e bibliotecas. Na área da criação teatral, trabalhou com João Meireles, Miguel Simões, Ana Raquel e Beatriz Marques Dias, Costanza Girone, Miguel Jetex, João Brites, Cláudia Nogueira, Sibana Garcia, entre outros.



Manuel Lourenço
[música original e espaço sonoro]

Lisboa, 1965

Inicia os estudos musicais aos 5 anos na Fundação Calouste Gulbenkian. Aos 10 anos ingressa no Conservatório Nacional de Música de Lisboa na classe de Flauta Transversal. Aos 17 anos começa a trabalhar como músico no Teatro da Comuna na peça "Marat Sade" e "Bão" e desde de aí, a sua ligação ao teatro nunca mais se quebrou. Em 2004 fez a direção musical da Peça de Teatro "Morte e Vida Severina" de João Cabral de Melo Neto, e música de Chico Buarque de Holanda. A partir de 2005 fez a direção musical de algumas peças infantis no Teatro Mundial, onde em 2007 integrou o elenco da peça "Querido Cê". Em 2006 criou o projecto projecto "Jazz & Poetry Ensemble" com Nicolau Santos. Em 2015 concluiu a licenciatura em Saxofone/Jazz na Universidade de Évora. Em 2022 compôs a música, fez a direção musical e integrou o elenco da peça "O amor é um som".



Ana Catarina Afonso
[intérprete de Bailarina e Dona Bárbara]

Lisboa, 1976

Inicia o seu percurso artístico em Ballet, na Royal Ballet Academy, aperfeiçoando as técnicas de Dança contemporânea e Carácter. Frequentou o Curso de Interpretação Intensivo na escola In Impetu, complementando-se nas áreas de Dramaturgia e Técnica da Máscara. Estende a sua presença profissional em séries e telenovelas, tendo as mais recentes "Vento Norte" para a RTP, "O Clube" para Opto SIC e "Para Sempre" na TVI. No teatro integrou o elenco de "A Casa de Bernarda Alba" de Garcia Lorca, encenada por Celso Chito e, a peça de teatro imersiva "Alice, o outro lado da História", encenada por Miguel Thiri. Colabora regularmente na área das dobragens de filmes de animação e ainda na locução de documentários para a RTP. A poesia é uma expressão artística que adora, tendo sido editado recentemente o seu primeiro livro: "A força de um Lugar".



Emanuel Arada
[intérprete de Ar-taud]

Lisboa, 1978

Em 2009 formou-se no Curso de Atores pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Inicia a sua experiência como ator em 1998 no Teatro do Gil com Paula Vinagre, Francisco Luís Parreira e Paula Sousa. Em 2001 estreia-se como ator profissional e inicia uma colaboração regular no Teatrozêtera onde é dirigido por Fernando Gomes, Paulo Oom, Almeno Gonçalves, Teresa Faria e João Ricardo. Colaborou também com Actus, Associação Tenda, Teatromusica, PROTO, Associação Teatro Observatório, Teatro Instável, Karnart, Companhia Teatral do Chiado, Lame, Gato que Ladra, Teatro da Garagem, Teatro da Terra, Uzycx (Consultoria, Formação e Produção) e Teatro Meridional. A sua atividade como ator inclui ainda participações em dobragens, televisão, teatro radiofónico e cinema, onde se estreia em 2006.

Gio Lourenço
[intérprete de Turista e Velho]

Luanda, 1987

Gio Lourenço (Luanda) é formado em "Teatro e Animação" (2001), pela CERCIC. Estudou dança, no c.e.m. como baluarte do Centro Nacional de Cultura. É fundador e ator residente do Teatro GRIOT. Como criador, apresentou "PRETA", na 17ª Bienal de Arquitetura Veneza. Em 2022, participou, como intérprete-coreógrafo, no projeto "Charging Change" de Michelle Eistrup, apresentado na Documenta15. Criou e interpretou o espetáculo "Boca Fala Troça". Como ator trabalhou com Rogério de Carvalho, Zia Soares, Bruno Bravo, João Fiadouro, entre outros.



Joana Raio
[intérprete de Mulher e Bióloga]

Sintra, 1988

Joana Raio é uma atriz internacional atualmente residente em Lisboa. Formou-se na East15 Acting School em Londres onde viveu 12 anos. Em Teatro fez parte de produções como Prometeus, Awake de La Fura del Baus, The boy who caught the tide de Gael le Cornec, Mulheres Nascidas de um Nome de Cláudio Hochman, Rossum's Universal Robots de Stephen Bull e Tartufo por Carlos J. Pessoa. Na área de cinema participa regularmente com o Filmmaking Lisboa, trabalhando com realizadores como Ricardo Greenough- Guerreiro em A Última Hora, Jonas David em The Follower e Florian Magot em Section 13. Joana também escreve e encena sobre temas que são politicamente e socialmente relevantes para os dias de hoje, destacando o espetáculo Voltei, que foi Vencedor da Seção OFT do Festival Internacional de Teatro de Setúbal, 2023.



Ana Rita Marques
[assistência de encenação]

Coimbra, 2000

Ana Rita Marques, atriz. Nasceu em Coimbra a 29 de agosto de 2000. Formada em Teatro e Educação na Escola Superior de Educação de Coimbra. Início o seu percurso teatral no curso profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação no Colégio São Teotónio em Coimbra. Presentemente, encontra-se no segundo ano do mestrado de Artes Performativas na Escola Superior de Teatro e Cinema. Profissionalmente, destacam-se os seguintes projetos: Trincheira Teatro - Sofia, Meu Amor (2018), Os Gigantes da Montanha de Luigi Pirandello (2021); Teatro - De Portas Abertas, um projeto de Intervenção Artística e Comunitária (2020); Cabaret Troia e FRANK, Um Deus Para O Jantar, ambos espetáculos da licenciatura (2022); Foi assistente de luz nos espetáculos: A Flor da Pele de Consuelo de Castro (2022) e L Ay, Carmela! de José Sanchis Sinisterra (2023).



Marco Fonseca
[direção de cena, assistência de cenografia e montagem]

Lamego, 1983

Licenciado em Design de Cena pela ESTC (2005). Trabalhou como assistente de Cenografia em projetos de José Carlos Barros e Teresa Mota. Colaborou com a Companhia Lema (Faro), Companhia da Ontra (Bragança), Comédias do Minho, Teatro dos Aloís, na construção de cenografia e figurinos. Trabalha regularmente com os criadores Fernando Mota, Carla Galvão e Rui Rebelo, na realização plástica de espetáculos. Com Carla Galvão e Crista Afaiate concebeu a máquina de cena do espetáculo para a infância "Li Fora" (2014), e com Flávia Gasimão do projeto "Pantufa" (2016). Colabora regularmente com as cenógrafas Marta Carreiras e Teresa Varela, na criação e execução de cenários. Integra desde 2006 a equipa do Teatro Meridional, onde é responsável pela gestão dos espaços de apresentação, bem como pela coordenação dos processos de construção e montagem das atividades da Companhia, assumindo a direção de cena e palco dos espetáculos.



André Reis
[montagem e operação técnica]

Rio de Janeiro, 1975

Coordenador e Técnico de espetáculos com mais de 25 anos de experiência na área, nas funções de Operador de Luz e Vídeo, Operador de som, Diretor de Cena, Maquinista e Contrarregista em mais 50 grandes produções artísticas e culturais, entre espetáculos teatrais, musicais, ballets, exposições e concertos no Brasil e em Portugal. Em 2015, concluiu uma Especialização Profissional em Edição e Motion Design no Porto (PT). Desde 2016, trabalha também como Editor de Vídeo e Operador de vídeo, projeções e vídeo mapping para espetáculos, concertos, videocliques e palestras. Desde 2020, que se tem vindo a especializar em iluminação cénica e desenho de luz.



Vanessa Álvarez
[direção de produção]

Paris, 1978

Começou a sua aventura no mundo do espetáculo em 1996 nas bilheteiras do Monumental. Mais tarde, trabalhou com o produtor Paulo Branco como responsável de pós-produção e como parte da equipa do Estoril Film Festival em 2007/2008. Foi Diretora de Produção do 8 1/2 - Festa do Cinema Italiano em 2010/2011 e em 2013, aceita o convite para dirigir a produção do DocLisboa. Em setembro de 2015 faz a Direção de Produção da Festa do Cinema Chinês organizada pelo ICA - Instituto do Cinema e do Audiovisual e pela produtora Midas Filmes. Em 2020, em plena pandemia, imagina um projeto que pretende levar cinema Português de Norte a Sul do país e assim nasce o "Cine-Caravana - O Cinema Faz-se à Estrada!" em 2021. O projeto foi distinguido com o Prémio Sophia de Arte e Técnica 2022. É Diretora de Produção do Teatro Meridional desde Maio de 2024.





Susana Monteiro
[fotografia e produção executiva]

Porto, 1981

Licenciada em Design Multimédia pelo ISMT, pós-graduada em Comunicação Estratégica Digital pelo ISCSP e mestranda em Comunicação Social pelo ISCSP, especializou-se em Câmara e Iluminação para Cinema e Televisão na Restart (Lisboa) e Técnica de Rádio na RUC – Rádio Universitária de Coimbra. Trabalhou como projetorista de cinema, foi assistente de imagem em duas curtas-metragens, assim como assistente de Fotografia no Estúdio Yves Callewaert. Na área editorial, foi coordenadora de distribuição livreira na Livraria Les Enfants Terribles e efetua trabalhos pontuais em design e paginação. Com as suas competências ao nível da captação e edição de imagem, inicia a sua colaboração com a equipa do Teatro Meridional, em 2013 e a partir de 2015, esta colaboração assume um caráter mais regular e assenta fundamentalmente na área de comunicação, assessoria de imprensa e produção executiva.



Rita Mendes
[assistência de produção e comunicação]

Lisboa, 1992

Rita Mendes é licenciada em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Posteriormente fez o curso de formação de atores na Act - Escola de Atores. Em 2023 terminou a pós-graduação em Marionetas e Formas Animadas na Escola Superior de Educação de Lisboa. Estagiou no Teatro Meridional, como atriz, no espetáculo "Dona Rozinha, a sulteira ou a linguagem das flores". Desde então colabora regularmente com o Teatro Meridional como assistente de produção e bilheteira. Atualmente trabalha também como formadora de Artes Plásticas e Teatro para crianças e, paralelamente, como ilustradora.



Catarina Pereira
[assistência de produção e comunicação]

Lisboa, 2001

Licenciada em Mediação Artística e Cultural, pela Escola Superior de Educação de Lisboa. Colabora com o Teatro Meridional, desde 2019, em diversos projetos, nomeadamente o projeto "Férias Criativas". No decorrer do tempo, já trabalhou com diferentes públicos, incluindo crianças, jovens e seniores, em diferentes realidades sociais e culturais, pondo em prática a sua paixão e a verdadeira transformação pessoal através de ações e projetos culturais. Atualmente, assume funções entre a assistência de produção e a bilheteira do Teatro Meridional.



Teresa Serra Nunes
[assistência de produção e design]

Portalegre, 1997

Licenciou-se em Ciência Política na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e tem pós-graduação em Migrações. Devido ao seu envolvimento no setor cultural, acabou por se voltar para a área da produção. Fez o curso profissional de Produção de Eventos e Espetáculos na World Academy. É atualmente assistente de produção no Teatro Meridional e assistente administrativa nas Associações Culturais Alcantara e casaBranca, tendo colaborado ainda com o Teatro do Vestido e com a Real Pelágio. Paralelamente, trabalha desde 2020 como manager e agente de artistas. Trabalha também como designer gráfica e ilustradora.

TEATRO MERIDIONAL - O PROJETO

Ao longo do seu já longo e consistente percurso, o **Teatro Meridional** tem procurado que a criação dos seus espetáculos seja singular e diversa, numa aposta permanente, exigente e convocada de pesquisa e experimentação, dando protagonismo ao trabalho de interpretação do ator e realizado um continuado trabalho de circulação Nacional e Internacional.

Desde 2005 sediado em Marvila, o Teatro Meridional acolhe no seu Espaço de trabalho, outras Companhias e Projetos pontuais de várias áreas artísticas, direcionados para diferentes públicos, assim como continua a associar-se a parceiros nas áreas de intervenção social e artística, num percurso de exigência e rigor. No Polo II, também em Marvila, desenvolve desde 2021 um projeto intenso de formação e ainda de acolhimento de ensaios de outras estruturas.

As suas principais linhas de atuação artística, prendem-se com a encenação de textos originais (lançando o desafio a autores específicos através de ideias concretas de pesquisa), a criação de novas dramaturgias baseadas em adaptações de textos não teatrais (com relevo para a ligação ao universo da lusofonia), a encenação e adaptação de grandes textos da dramaturgia mundial, e ainda a criação de espetáculos onde a palavra não é a principal forma de comunicação cénica.

Realizou até à data 74 produções, tendo apresentado os seus trabalhos em 21 países dos 5 continentes, além de concretizar uma itinerância anual por Portugal Continental e Ilhas.

Desde a sua formação, os espetáculos do **Teatro Meridional** foram distinguidos 35 vezes a nível nacional e 11 a nível internacional, relevando-se o **Prémio Europa - Novas Realidades Teatrais** recebido em 2010.



Próxima criação:

Lá
de José Luís Peixoto
enc. Miguel Seabra
coprod TM e
Teatro do Montemuro
6 a 30 MARÇO 2025

M MERIDIONAL
TEATRO

Rua do Açúcar 64, Beco da Mitra
1950-009 Lisboa
geral@teatromeridional.net

Reservas e Informações 91 999 12 13
bilheteira@teatromeridional.net
www.teatromeridional.net

fotografia SUSANA MONTEIRO
design WUNDERMAN THOMPSON



de artes



5. Cartazes

M
MERIDIONAL
TEATRO

**A VIAGEM
de AR-TAUD**

de Teresa Pizarro
a partir de Viagem ao País da Levitação de Gonçalo M. Tavares

espetáculo para
FAMÍLIAS

**9 a 26
JAN**

encenação **PATRÍCIA PINHEIRO** interpretação **ANA CATARINA AFONSO, EMANUEL ARADA, GIO LOURENÇO, JOANA RAI**
espaço cénico e figurinos **RACHEL CAIANO** desenho de luz
MIGUEL SEABRA música original e espaço sonoro **MANUEL LOURENÇO**
direção artística Teatro Meridional **MIGUEL SEABRA** e **NATÁLIA LUIZA**

M
MERIDIONAL
TEATRO

conversa com
o público
25 JAN, 15h30

**A VIAGEM
DE AR-TAUD**

de Teresa Pizarro

a partir da Viagem ao País da Levitação de Gonçalo M. Tavares

encenação PATRÍCIA PINHEIRO

9 a 26 JAN

espetáculo para
FAMÍLIAS

ESTRUTURA FRANÇAESA
REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA
ARTES
LISBOA
LISBOA
FUNDACAO DE AMERICA
APCC
fotografia SUSANA MONTEIRO
design WANDERLAW THOMPSON
M4
2025

**A VIAGEM
de AR-TAUD**

de Teresa Pizarro

a partir de Viagem ao País da Levitação de Gonçalo M. Tavares

encenação PATRÍCIA PINHEIRO interpretação ANA CATARINA AFONSO, EMANUEL ARADA, GIO LOURENÇO, JOANA RAIO
espaço cénico e figurinos RACHEL CAIANO desenho de luz MIGUEL SEABRA música original e espaço sonoro MANUEL LOURENÇO
direção artística Teatro Meridional MIGUEL SEABRA e NATÁLIA LUZZA

**9 a 26
JAN**

espetáculo para
FAMÍLIAS

www.teatromeridional.net

ESTRUTURA FRANÇAESA
REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA
ARTES
LISBOA
LISBOA
FUNDACAO DE AMERICA
APCC
fotografia SUSANA MONTEIRO
design WANDERLAW THOMPSON
M4
2025





ESTRUTURA FINANCIADA



ESTRUTURA APOIADA



APOIO



2025



6. Fotografias de ensaio



7. Fotografias de cena









8. Publicações



meridional.teatro TM Criação

A VIAGEM DE AR-TAUD
de Teresa Pizarro
a partir de Viagem ao País da Levitação de Gonçalo M. Tavares

9 a 26 JAN 2025

"Uma cabeça esvaziada de obrigações fica com mais espaço para apreciar o resto."

encenação: Patrícia Pinheiro | interpretação: Ana Catarina Afonso, Emanuel Arada, Gio Lourenço e Joana Raio | espaço cénico e figurinos: Rachel Caiano | música original e espaço Sonoro: Manuel Lourenço | desenho de luz: Miguel Seabra | assist. encenação (estágio): Ana Rita Marques | direção artística Teatro Meridional: Miguel Seabra e Natália Luiza
M/6 anos

*texto criado no âmbito da 2ªed. do Laboratório de Adaptação de Texto 2020 do Teatro Meridional menos

26 de abril

9. Fotografias de trabalho de assistência de encenação





10. Cenário



11. Tabelas de horários de ensaio

DEZEMBRO 2024 – HORÁRIOS DE ENSAIOS

DOMINGO	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO
1 FOLGA	2 12H30 às 17H	3 12H30 às 17H	4 12H30 às 17H	5 12H30 às 17H	6 12H30 às 17H	7 12H30 às 17H
8 FOLGA	9 12H30 às 17H	10 12H30 às 17H	11 12H30 às 17H	12 12H30 às 17H	13 12H30 às 17H	14 12H30 às 17H
15 FOLGA	16 12H30 às 17H	17 12H30 às 17H	18 12H30 às 17H	19 12H30 às 17H	20 12H30 às 17H	21 ÚLTIMO DIA NO POLO II 12H30 às 17H
22 FOLGA	23 TEATRO MERIDIONAL 14H – 18H30	24 FOLGA	25 FERIADO  	26 FOLGA	27 12H às 18H	28 12H às 18H
29 12H às 18H	30 12H às 18H	31 FOLGA				

JANEIRO – HORÁRIOS DE ENSAIOS

DOMINGO	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA	SÁBADO
			1 FOLGA	2 10H – 18H LIMITE FOTOS DE CENA	3 10H – 18H	4 10H – 18H
5 10H – 18H	6 FOLGA	7 10H – 18H	8 10H – 18H ENSAIO DE IMPrensa 15H - cenas para fotos e televisão 15H30 – ensaio + entrevistas	9 ESTREIA 10H 14H30	10 10H 14H30	11 11H 15H30
12 11H 15H30	13	14	15 10H 14H30	16 10H 14H30	17 10H 14H30	18 11H 15H30
19 11H 15H30	20	21	22 10H 14H30	23 10H 14H30	24 10H 14H30	25 11H 15H30
26 11H 15H30	27	28	29	30	31	

• HORÁRIOS DE ESPETÁCULOS

12. Tabela de figurinos, adereços e cenário (não atualizada)

CENOGRAFIA					
ESTRUTURA					
	OK	PINTAR PRETO	RACHEL		
	EF	PINTAR VERSO	RACHEL		
	EF	MONTAR ESCOTILHA	MARCO		
	EF	PINTAR ESCOTILHA	RACHEL		
	EF	FAZER SUPORTE CORTINA	MARCO		
	EF	PINTAR TOPO ESTRUTURA	MARCO		
	EF	COLOCAR ESTORE LATERAL	MARCO		
	OK	CORTINA CIMA	RACHEL		
	EF	FAZER CORTINA BAIXO	RACHEL	Ainda falta uma 2a para fazer dupla	
	OK	MONTAR TELHAU/CASA	???	CORTINA	
	EF	PINTAR CASA	RACHEL		
	EF	MONTAR PARAGEM	MARCO	Confirmar se vai acontecer	
	EF	BURACO PARA PREGAMINHO	MARCO	VER ONDE	
	EF	MONTAR SUPORTE PARA NUVEM	MARCO		
BANCOS					
	OK	CORTAR 6 BANCOS - FAZER FURO CENTRAL	MARCO		
	EF	PINTAR BANCOS - VIOCHENE	RACHEL/MARCO		
	EF	3 BANCOS - LUZ - MONTAR LUZ	MARCO		
	OK	ESCADOTE 3 DEGRAUS			
	EF	COLOCAR PESO NO BANCO DA NUVEM			
MESA					
	OK	CENOGRAFAR			
	OK	FAZER PRATELEIRA	MARCO		
	OK	MUDAR ORIENTAÇÃO ABERTURA	MARCO		
	OK	PRENDER AO CHÃO	MARCO		
ESCADOTE					
	OK	PINTAR - PRETO	RACHEL		
	EF	REFORÇAR			
	EF	FAZER DEGRAU DUPLO?	MARCO		
NUVENS					
	EF	PINTAR TUBOS	RACHEL		
	EF	FAZER NUVENS	RACHEL	Ainda falta Melhorar uma	
OUTROS					
	EF	LUZ GRAMOFONE			
	EF	COLOCAR GANCHOS ATRÁS DA PERNA TORTA	MARCO		
	OK	RODAS NA COLUNA	MARCO		
CENA 1					
2 telefones	OK				
1 telemóvel	OK				
carimbo	OK				
furador	OK				
folhas	EF				
caneta	OK				
globo	OK				
folhas no chão	OK	Levar papéis iguais nuvem			
secretária	OK	Ver se se cenografa -		Prender secretária à base	
banco	OK				
nuvens	EF	Construir - coser papéis, pintar tubos, montar suporte			
fato cinzento	OK				
Camisa cinza	EF	Falta colocar luzes			
Lacinho	EF				
Calças	OK				
Calças Interior - comprar	EF	falta colocar Luzes			
Bolsa para pilhas luzes	OK	bolso			
sapatos	OK	Ver no polo II			
chapéu	OK	coser			
Fita para saxofone - pescoc	OK				
vestido vermelho - Ana Cat	OK				
base preta - Ana Cat	OK				
Luvras - Ana Cat	OK	Escolher umas melhores			
Saco preto para bolas (joan	OK	Tote ou saco tiracolo			
Caneta de pesoa	EF	?			
CENA 2					
bolas de papel	OK	As mesmas ou outras?			
abre escotilha	EF				

base preta - Gio	OK	Falta meia - meias normais, luvas - ver umas melhores
cordas amarelas	OK	Falta coser cordas
binóculos	OK	
galochas - GIO	OK	Encomendado - chega na 2a
CENA 3		
máquina de bolas	OK	
bolhas de sabão	OK	falta fazer os arcos
taça tibetana	OK	
treia	OK	
bancos	EF	
base preta - Joana	OK	
Meias - Joana - Joana	OK	Ver se tamanho está bom
saia Azul/Verde - Joana	OK	
Saia tule azul	OK	Falta arranjar mais uma
bolas na camisola	EF	Falta coser velcro uma camisola
galochas	OK	Ir comprar dia 27
CENA 4		
bolas de sabão	OK	cenografar/pintar o frasquinho
escadote	EF	falta reforçar
bancos	OK	
chaleira	OK	
ventoinha	OK	
capa branca com led	OK	Rachel montar
CENA 5		
bomba de asma	OK	
lenços de papel	EF	
pergaminho	OK	
bancos	EF	ver se são outros - acho que os mesmos
apontador	OK	
casaco verde	OK	
holone	FF	VFR SE SÃO NECESSÁRIOS
CENA 6		
chaleira	OK	
pincéis	OK	
balde	OK	
água	OK	
gramofone	OK	
figuras de dança	EF	Rachel - fazer - fazer melhor
saia	OK	
lenço	OK	
colar	OK	
CENA 7		
saxofone	OK	
bancos com led	EF	
LEGENDA		
EF = EM FALTA		

13. Documento de organização da contrarregra

CONTRA REGRA

- Secretária (Fig. 2):
 - Dois telefones;
 - Papeis;
 - Caneta;
 - Agravador;
 - Carimbo;
 - Banco com furo;
 - 4 dossiês na parte debaixo da secretária;

- Gavetas (Fig. 3):
 - Bolinhas do figurino da Mulher (Joana);
 - Apontador;
 - Pergaminho;
 - Bolinhas de sabão;

- Nuvens (Fig.1):
 - A mais pequena e leve à frente da secretária;
 - A mais e mais pesada à frente da mesa;

- Mesa (Fig.4):
 - Candeeiro;
 - Gramofone;
 - Binóculos;
 - Dossiê;
 - Banco pequeno --> suporte de folhas e dossiês;
 - Dois bancos grandes --> um em cima do outro (formar estrela);
 - Papeis em cima da mesa;
 - Nuvem;
 - Saxofone;

- Escadote (Fig. 5):
 - 1 mala no chão;
 - Corda amarela (envolve a mala);
 - Gabardine Gio;

- Bolsa preta (pendurada no cabide);
- Dentro da mala que está debaixo do escadote (Fig. 6):
 - Tutu azul;
 - Bandolete;
- Estrutura (Fig. 7):
 - Janelas fechadas no lado preto;
 - Fechar escotilha (dentro da estrutura);
 - Escadote pequeno pendurado de lado;
- Perna lado direito (Fig. 8):
 - Dois dossiês (um grande e um pequeno);
 - Folhas no chão;
- Atrás da perna lado direito (Fig. 9):
 - Balde vermelho com os pincéis e água;
 - Figurino da Dona Bárbara;
- Perna lado esquerdo (Fig. 10):
 - Canas (para as nuvens);
- À frente da perna de torta (Fig. 11):
 - Banco pequeno com a máquina das bolinhas de sabão em cima;
 - Suporte das bolhas de sabão --> taça das flores;
 - 1 dossiê;
- Atrás da perna torta (Fig. 12):
 - Gira-discos;
 - Casacoverde da bióloga;

Coisas a não esquecer:

- Colocar o sabão na máquina das bolas e no suporte das bolhas;
- Colocar água no balde vermelho;
- Confirmar a posição do candeeiro --> tem de estar a apontar para a varanda do lado direito de modo a não encadear o espectador quando é aceso;
- Iluminar com lanterna as fitas fluorescentes que estão atrás das pernas;
- Acender luzes de bastidores (3 candeeiros) --> 1- lateral esq. Atrás da 3a perna; 2 - atrás da perna torta; 3 - atrás do pano de fundo dta.

Fotografias com numeração das figuras:



Fig.1. – Cenário geral – Início



Fig.2 - Secretária



Fig.3 - 1ª gaveta



Fig.3 - 2ª gaveta



Fig.4 – Parte de cima da mesa



Fig.4 – Parte debaixo da mesa



Fig.5 – Escadote



Fig.6 – Dentro da mala



Fig.7 – Estrutura

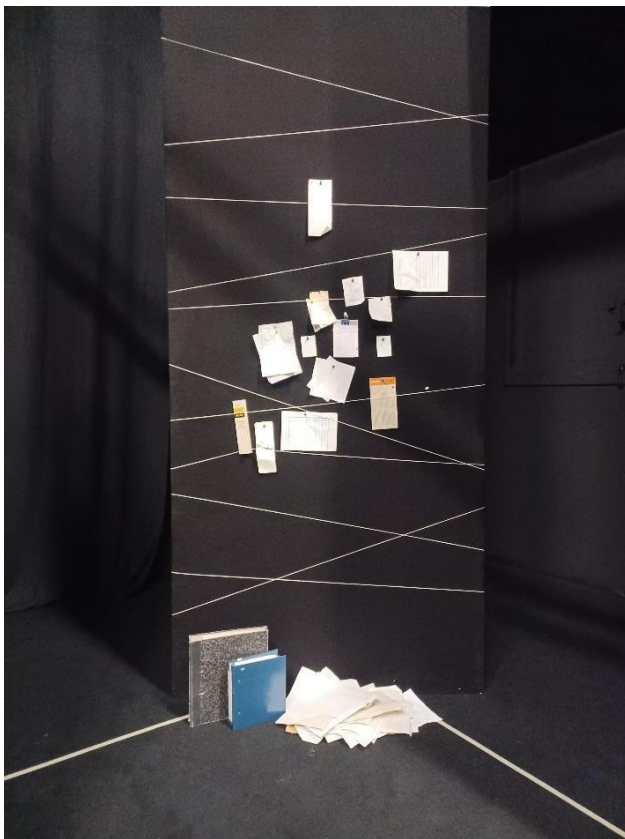


Fig.8 – Perna lado direito



Fig.9 – Atrás da perna lado direito



Fig.10 – Perna lado esquerdo (canas)

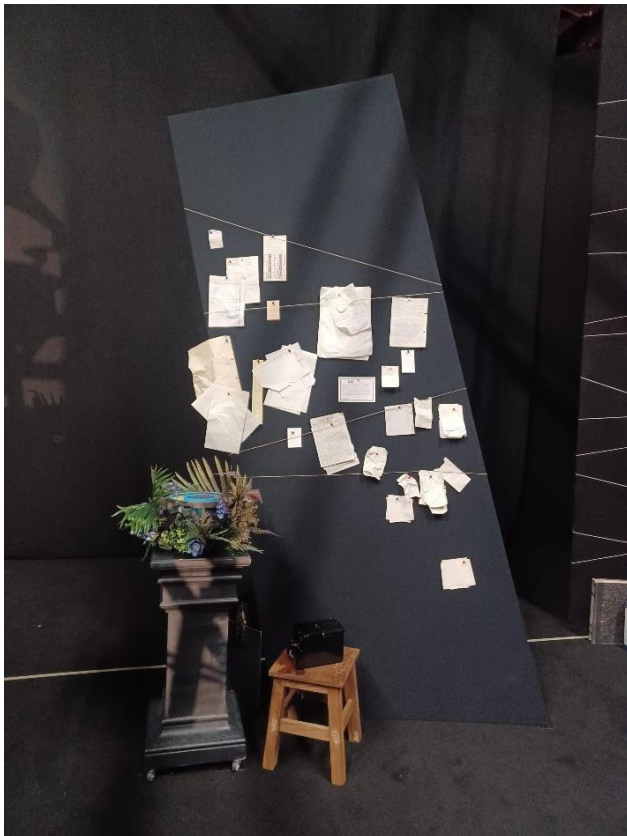


Fig.11 – À frente da perna torta



Fig.12 – Atrás da perna torta