

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Teatro e Cinema



## **LONELY VOID**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Teatro – Especialização em Artes Performativas

Pedro Miguel Branco de Jesus

Setembro de 2025

Instituto Politécnico de Lisboa  
Escola Superior de Teatro e Cinema



## **LONELY VOID**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Teatro – Especialização em Artes Performativas

Pedro Miguel Branco de Jesus

Trabalho de Projeto 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, realizado sob a orientação científica de Diogo Bento, professor adjunto convidado no departamento de teatro, na Escola Superior de Teatro e Cinema.

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de projeto a todos aqueles que se enfrentam e não desistem de si.

## AGRADECIMENTOS

Ao Diogo Bento pela paciência, incentivo e generosidade, obrigado.

Aos meus pais e irmã.

Ana Silva, Angela Brandão, Beatriz Silva, David Oliveira, João Telmo e Besta de Estilo, Marcos Barbosa, Raquel Silva e Escola do Largo, Sílvia Moura.

Ao António Sofia pelo apoio e generosidade.

E a todos os meus Amigos, por me ouvirem, não se cansarem e continuarem a torcer.

## RESUMO

Este relatório trata-se da componente escrita do projeto *Lonely Void*, do qual também faz parte o espetáculo com o mesmo nome. Este projeto realizado no âmbito do mestrado em Artes Performativas afirma-se como um trabalho de pesquisa prática e experimentação, sendo um dos seus objetivos a conjugação cénica de diferentes e variados dispositivos, estímulos e influências. Deste modo, é assim um projeto transdisciplinar que atravessa vários meios e formas, associando-os e correlacionando-os narrativa e formalmente. A música é o ponto de partida e alicerce fundamental do projeto, onde assentam todos os outros materiais, influências e referências. O propósito é construir um objeto artístico transdisciplinar original, criando um universo narrativo apoiado maioritariamente na banda sonora do filme *Under the Skin*. Deste ponto de partida esclarece-se e detalha-se o processo criativo, mostrando os caminhos e ramificações das temáticas e das formas sugeridas pelo ambiente sonoro. Explica-se também que contributo têm o processo mental pessoal e determinadas memórias na idealização e construção do objeto cénico. Tendo as temáticas incidido em obsessões e pensamentos intrusivos, assim como em questões de identidade e de fragmentação do sujeito, investiga-se também que carácter performativo podem tais temas adotar em cena. A pesquisa propõe ainda o estudo sobre a conjugação de todos os elementos recolhidos, musicais, literários e imagéticos, sua encenação e apresentação em palco.

Palavras chave: transdisciplinaridade; música; identidade; fragmentação do sujeito; simbolismo; pós-dramático; leitmotiv

## ABSTRACT

This report is the written component of the project *Lonely Void*, which also includes the stage show of the same name. This project, carried out as part of a master's degree in Performing Arts, is a work of practical research and experimentation, one of its objectives being the scenic combination of different and varied devices, stimuli, and influences. It is therefore a transdisciplinary project that crosses various media and forms, associating and correlating them narratively and formally. Music is the starting point and fundamental foundation of the project, on which all other materials, influences, and references are based. The purpose is to construct an original transdisciplinary artistic object, creating a narrative universe based mainly on the soundtrack of the film *Under the Skin*. From this starting point, the creative process is clarified and detailed, showing the paths and ramifications of the themes and forms suggested by the soundtrack. The contribution of the personal mental process and certain memories to the idealization and construction of the scenic object is also explained. As the themes focus on obsessions and intrusive thoughts, as well as issues of identity and fragmentation of the self, it is also investigated what performative nature they can adopt on stage. The research also proposes a study of the combination of all the elements collected, musical, literary, and visual, which are then staged and presented.

Keywords: transdisciplinarity; music; identity; fragmentation of the self; symbolism; postdramatic; leitmotif

ÍNDICE	
DEDICATÓRIA	3
AGRADECIMENTOS	4
RESUMO	5
ABSTRACT	6
ÍNDICE	7
ÍNDICE DE FIGURAS	8
1. INTRODUÇÃO	9
2. A PARTIR DE UMA BANDA SONORA	11
2.1 A ideia: <i>Under the Skin</i>	12
2.2 Criar uma banda sonora	17
3. FORMA E INFLUÊNCIAS	22
3.1 A linguagem da edição: um imaginário	23
3.2 Influências e afinidades artísticas: do simbolismo à transdisciplinaridade	26
4. TEMÁTICAS	33
4.1 Obsessões	34
4.2 Eu-próprio o outro: Mário de Sá-Carneiro e questões de identidade	37
4.3 Universo imagético: o “olhar” de Schiele e do <i>Tio Boonmee</i>	39
5. PESQUISA LABORATORIAL E EXPERIMENTAL	44
5.1 Postulados originais e primeiras pesquisas cénicas	45
5.2 Montagem cénica e técnica: finalização do objeto	47
6. CONCLUSÃO	50
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	52
8. ANEXOS	55
A. GUIÃO <i>LONELY VOID</i>	I
B. ALINHAMENTO DA BANDA SONORA	XVI
C. SINOPSE	XVII
D. FICHA TÉCNICA	XVIII
E. CENÁRIO	XIX
F. FIGURINOS	XXIII
G. RIDER TÉCNICO	XXIV
H. GUIÃO TÉCNICO	XXVI
I. DIÁRIO DE BORDO	XXVII
J. CARTAZ DA PEÇA <i>A INTRUSA</i>	XXXVII

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Cena inicial do filme <i>Under the Skin</i> .....	14
Figura 2 – O monólito em <i>2001: Odisseia no Espaço</i> .....	14
Figura 3 – <i>A Intrusa</i> de Maurice Maeterlinck pelo grupo criativo Inpugna, encenação de Pedro Jesus.....	27
Figura 4 – <i>Dominant Curve</i> , 1936.....	28
Figura 5 – Mancha gráfica de um excerto de <i>4.48 Psychosis</i> .....	29
Figura 6 – <i>Relative Calm</i> .....	30
Figura 7 – <i>Relative Calm</i> .....	30
Figura 8 – <i>Les Jolies Choses</i> .....	31
Figura 9 – <i>Tontentanz</i> na Academia de Ciências de Lisboa.....	32
Figura 10 – Nina observada pelo seu reflexo, como se de outra identidade se tratasse.....	36
Figura 11 – <i>The Hermits</i> , 1912.....	40
Figura 12 – <i>Self-Seer II (Death and Man)</i> , 1911.....	41
Figura 13 – <i>Cardinal and Nun (Caress)</i> , 1912.....	42
Figura 14 – Boonsong vagueando pela floresta.....	43
Figura 15 – Cenário final.....	47
Figura 16 – Projetores e palas ( <i>shutters</i> ).....	49

## 1. INTRODUÇÃO

*Lonely Void* é um trabalho de projeto inserido no mestrado em teatro, especialização em artes performativas, da Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa.

Este objeto artístico é um espetáculo cénico que resulta da conjugação de vários elementos exteriores ao teatro, adotando-os como base estrutural e fazendo a edificação da narrativa cénica a partir dessa base, deixando os mesmos elementos conversar e refletir-se, influenciando-se mutuamente. O presente relatório pretende analisar e discutir o processo criativo, em particular a transdisciplinaridade do objeto, as suas influências e os materiais que lhe servem de alicerces. Pretende também correlacionar os temas e as formas que, apesar de diversas, confluem na mesma direção e dão vida a uma nova criação e explicitar de que maneira esta transdisciplinaridade atravessa o teatro e as artes performativas e como a mesma funciona como força criativa agregadora. Esse é também um dos objetivos da pesquisa laboratorial.

O ponto de partida será dissecar a origem da ideia para o projeto, que partiu da banda sonora do filme *Under The Skin*, sendo a música o motor principal desta engrenagem. Além disso, pretende-se também analisar de que modo a mesma contribuiu para moldar todo o ambiente cénico e narrativo, e que outros elementos chegaram através dela, por invocação, ao espaço de trabalho.

Discutir-se-á noutro ponto o peso e influência do cinema e do audiovisual no teatro, em particular para esta criação. Sendo o cinema, o audiovisual e o teatro agentes artísticos presentes a nível pessoal e profissional, aborda-se ainda a sua magnitude e presença, direta e indireta, consciente ou inconsciente, na conceção e modelação deste projeto.

É também nossa intenção analisar as temáticas abordadas e qual o seu papel narrativo, estando estas presentes por influência direta da banda sonora utilizada. São elas as obsessões mentais e pensamentos intrusivos e as questões de identidade e de fragmentação do sujeito. Estas temáticas foram tratadas através da escrita de um texto original em relação direta com a novela “Eu-Próprio o Outro” de Mário de Sá Carneiro; outras referências literárias, cinematográficas e imagéticas servem também de apoio à sua edificação cénica.

Pretende-se ainda, assim, perceber o poder da transdisciplinaridade na construção de estórias, narrativas e ambientes, assim como o potencial que o palco tem para receber, agregar e potenciar elementos primariamente de outros meios, e como os podemos transformar em elementos cénicos, mantendo as suas características originais ao mesmo tempo que revelam o seu universo interior, contribuindo para um universo final, sempre em mutação e movimento.

A par deste relatório, a componente prática foi trabalhada em ambiente laboratorial, com ensaios que acompanharam a parte final da pesquisa. A narrativa criada foi levada para a sala de ensaio, onde se testaram as ideias e se experimentou a conjugação da música com os outros elementos, incluindo o trabalho de corpo e movimento. O objeto cénico foi então ensaiado, montado durante 2025 e início de 2026 e mostrado no dia da apresentação final, que coincidiu com o dia da defesa oral do mesmo diante do júri.

## 2. A PARTIR DE UMA BANDA SONORA

## 2.1 A ideia: *Under the Skin*

No início do verão de 2014, estreou em Portugal uma longa-metragem de ficção científica que me despertara o interesse. Segundo li na época e, depois de assistir ao *trailer*, a personagem principal tratava-se de uma mulher extraterrestre. Pelas ruas de Glasgow, esta personagem passeia-se numa carrinha observando os homens por quem passa. O seu intuito é raptá-los e alimentar-se deles. Trata-se do filme *Under the Skin*, *Debaixo da Pele* no seu título em português. Realizado por Jonathan Glazer, autor inglês dos filmes *Sexy Beast*, *Birth – O Mistério* e *A Zona de Interesse*, e que conta com a atriz americana Scarlett Johansson no papel principal e com direção de fotografia de Daniel Landin. Mica Levi, artista de pop experimental, assina aqui a sua primeira banda sonora. Além desta parca informação, pouco mais nos era desvendado tanto pelo material promocional como pelas imagens do *trailer*. Foi apenas com este conhecimento que, nesse verão, me sentei numa das salas do El Corte Inglés e decidi assistir a esta obra.

Depois de um primeiro contacto com o filme no grande écran, admito ter ficado com mais interrogações do que propriamente certezas relativamente ao que vi. O sentimento predominante era o de uma inquietação profunda. Um grupo de jovens sentados atrás de mim não se coibia de comentar em voz alta cada uma das cenas bizarras. Embora perturbado, tanto pelo que via à minha frente como pelos comentários que não podia deixar de ouvir, fiquei completamente rendido ao ambiente que o filme evoca.

Anos mais tarde, revisei esta obra em casa. Experimentei novamente os sentimentos e sensações do visionamento original, embora apenas desta vez tenha conseguido “aterrar” dentro da narrativa. Senti-me transportado para um outro mundo a que acedo quando assisto a filmes como *Under the Skin* ou outro objeto seu equivalente no teatro, na literatura ou na pintura. Trata-se de uma obra com uma grande carga simbólica e com grande enfoque na narrativa visual. O filme, além disso, traz consigo um outro elemento que, como cola quente, aglomera todas as outras componentes instantaneamente. Refiro-me à banda sonora e à sua composição, ora frenética ora cautelosa, mas sempre acutilante e desconcertante. Foi nesta revisitação, e na redescoberta da componente sonora que, e a partir da mesma, surgiu a ideia para realizar o projeto *Lonely Void*.

Há um certo estado, muito concreto até, para o qual o filme nos transporta, embora o que nos seja mostrado se encaixe numa atmosfera bastante misteriosa. Os primeiros minutos levam-nos para as paisagens da Escócia com o seu clima encoberto. Há uma inquietude que se instala. Não se sabe se é de dia ou de noite. O nevoeiro é a tónica predominante que adensa ainda mais a

mesma inquietude. Um motociclista viaja a grande velocidade numa autoestrada vazia por entre densas montanhas repletas de árvores. Imediatamente ficamos com a sensação de que seremos testemunhas ocultas de algo que está para acontecer e que carece de explicação lógica. É óbvio que este sentimento não é fortuito. Foi criado intencionalmente pelo realizador, como o próprio admite.<sup>1</sup>

Michel Faber é o autor do romance homónimo, no qual o filme se inspira. O ponto principal do escritor foi a crítica à forma como as sociedades tratam os seus marginais. A premissa é a de que estes são destruídos pelo conjunto que os integra, conjunto esse que surge personificado pela viajante alienígena. Aquando da ideia para esta personagem, Faber diz:

“Her story would ask troubling questions about how we treat those we label as Other. It would, implicitly, be about war and racism. It would look at the horror of factory farming. It would look at the vulnerability of the lost and unloved people pushed to the peripheries of our herd, where predators can pick them off without anyone noticing or caring.” (FABER, 2020)<sup>2</sup>

Ora, se no livro a crítica social é o foco principal, Glazer centrou a narrativa na problemática identitária com que a personagem se depara. Faber refere-se a ela como uma criatura cirurgicamente alterada, “horribly mutilated in order to «pass as human» on a planet where she’s employed to do the worst job imaginable.” (FABER, 2020)<sup>3</sup> Começando então como predadora, a protagonista vai progressivamente dando conta da transformação da sua identidade física e mental, enquanto vai descobrindo a sua própria humanidade. Observamos a passagem de predadora a presa, caindo numa armadilha semelhante àquela que ajudou a executar.

Há, portanto, um clima geral de tensão e mistério intrínseco ao próprio enredo, criado não só pela protagonista como pelas circunstâncias que a rodeiam. Este ambiente em muito se deve também à própria realização de Glazer, aos cenários típicos da Escócia e à melodia desconcertante da banda sonora.

Na primeira cena do filme, é-nos apresentado o que parece ser, à primeira vista, um objeto esférico a aproximar-se, inserido num fundo negro vazio (Figura 1). Somos levados a pensar que nada mais é senão o firmamento, fazendo este plano ecoar a evidente semelhança visual da

---

<sup>1</sup> <https://thedissolve.com/features/interview/496-director-jonathan-glazer-on-under-the-skins-comple/>

<sup>2</sup> A sua história colocaria questões problemáticas acerca de como tratamos aqueles a quem damos o nome de os Outros. Seria, implicitamente, sobre guerra e racismo. Olharia para o horror da agricultura industrial. Olharia para a vulnerabilidade dos indivíduos perdidos e sem amor, empurrados para as periferias do nosso rebanho, onde os predadores os podem apanhar sem que ninguém se aperceba ou se importe (tradução livre).

<https://www.theguardian.com/books/2020/dec/05/michel-faber-under-the-skin-changed-my-life-for-good>

<sup>3</sup> Horripelmente mutilada para poder passar por humana, num planeta onde é empregada para fazer o pior trabalho imaginável (tradução livre).

<https://www.theguardian.com/books/2020/dec/05/michel-faber-under-the-skin-changed-my-life-for-good>

cena com o universo de Kubrick de *2001: Odisseia no Espaço*. O monólito assente em terra firme, sobrevoado pela forma circular do Sol, ou as cápsulas espaciais vagueando pelo espaço são aqui recordados visualmente (Figura 2). E mais, quando em *Under the Skin* nos é revelado que este objeto é na verdade um olho humano, voltamos de novo a *2001* e à viagem “cósmica” de Dave ao chegar a Júpiter. Quando Dave recebe o poder, aberto a interpretação, que o monólito lhe dá, essa viagem é-nos mostrada através do piscar dos seus olhos, enquanto estes percorrem as cores do espectro luminoso. Poder-se-á dizer que, a partir deste momento, ao chegar a Júpiter, Dave ascende e deixa de se encontrar no nosso plano humano de compreensão. O início de *Under the Skin* é contraponto a *2001*, pois é ao aterrar no nosso planeta que a esfera se transforma em olho, no olho da protagonista, que descende agora do espaço para se começar a relacionar com os humanos.



Figura 1. Cena inicial do filme *Under the Skin*

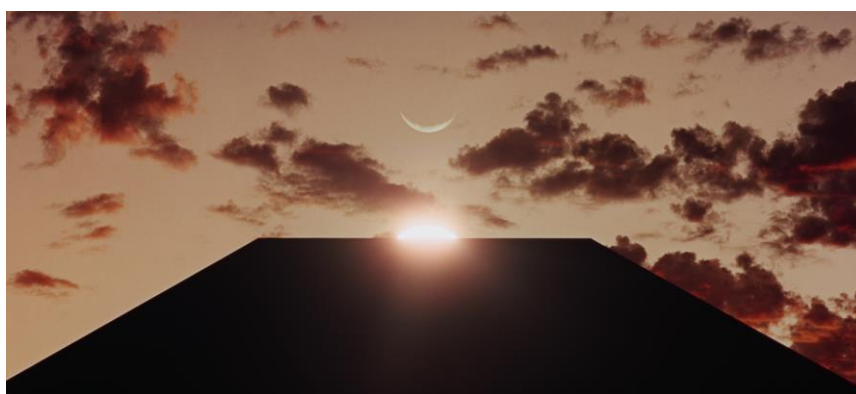


Figura 2. O monólito em *2001: Odisseia no Espaço*

Desde esta primeira aterragem transformada em piscar de olhos da protagonista, que ecoam notas frenéticas de uma viola de arco. Rápidas, intensas, repetitivas, acompanham a sua descida. A intenção desta descida não nos é possível descortinar através das imagens, mas os

movimentos da viola de arco parecem apontar um determinado caminho para a resposta. Prazeroso, pelo menos ao início, não parece que vá ser.

Para criar esta banda sonora, Mica Levi definiu vários instrumentos e diferentes técnicas de gravação. As cordas, som principal e central da banda sonora, foram gravadas tanto com instrumentos, como criadas digitalmente. O objetivo foi o de contrapor, e fazer transparecer, o que é real e o que é disfarce. No jogo de sedução da protagonista, foi criada uma melodia de três notas, como um tema de uma *femme fatale*, sobreposto à parafernália de sons já presentes. Na explicação deste tema, percebemos como a dualidade humana está aqui presente e atravessa toda a composição:

“that theme is her outfit, her makeup, she’s playing in that scene to seduce the men. It’s like her perfume, it’s something fake and not something she’s really feeling. And by the time she’s alone, she’s a bit worn out, [the music] is a bit tired, it’s not as strong. The makeup is old.” (LATTANZIO, 2014)<sup>4</sup>

Esta descrição permite-nos compreender também como o arco da personagem nos é dado pela sonoridade. Há uma transformação própria da musicalidade e do tema ao longo do filme, que acompanha a transformação da inicialmente predadora a posteriormente presa.

No conjunto geral, houve, portanto, uma construção – ou antes, desconstrução – da própria musicalidade inerente aos instrumentos, com o objetivo de tornar presente a inquietação e estranheza requerida por Levi:

“It’s a lot of harmonics, and distortions of speed (...). A lot of the sound is a mixture of bad recording technique, on my part, and not-fine playing. Violas are so harmonic because they contain a lot of air. A viola is not solid, the sound it produces is like a photocopy of a photocopy of a photocopy of something, because you get an airiness, and creepiness, and there’s a struggle in that. The vibrato doesn’t ring out. It’s dead.” (LATTANZIO, 2014)<sup>5</sup>

Este efeito de infinitas fotocópias cria a sensação de encurralamento, de repetição, de revisitação. Permanece um sentimento de inevitabilidade, quase como um fado ao qual é impossível escapar. Este foi o meu principal ponto de interesse.

---

<sup>4</sup> Este tema é o seu traje, a sua maquilhagem, ela está a representar para seduzir os homens. É como o seu perfume, é uma coisa falsa e não um verdadeiro sentimento seu. E quando fica sozinha, está cansada, [a música] já não é tão forte. A maquilhagem está gasta (tradução livre).

<https://www.indiewire.com/features/general/mica-levi-on-why-composing-under-the-skin-was-really-mental-190232/>

<sup>5</sup> São muitas harmonias e distorção de velocidade. Grande parte do som é uma mistura de má gravação, da minha parte, e mau tocar. A viola de arco é muito harmoniosa pois contem muito ar. Não é sólida, o som que produz é como uma fotocópia de uma fotocópia de uma fotocópia de algo, porque se obtém uma leveza, e uma sensação arrepiante, e há aí um conflito. O vibrato não ressoa. Está morto (tradução livre).

<https://www.indiewire.com/features/general/mica-levi-on-why-composing-under-the-skin-was-really-mental-190232/>

Posteriormente, ao ouvir a banda sonora isolada do filme e do seu contexto, gerou-se uma certa narrativa na minha imaginação. Influenciado pela dinâmica bizarra e fantasmagórica da partitura sonora, esta sonoridade trouxe-me determinadas temáticas e situações. Vários cenários incluíam questões como a saúde mental e algumas perturbações psíquicas, a fragmentação do sujeito e até questões de identidade. Neste contexto, surgiu-me o interesse de criar um dispositivo teatral assente nalguns temas deste objeto musical, com as premissas por mim imaginadas através destes mesmos assuntos.

Assim, a narrativa deste projeto criada por mim tem uma personagem única e central e é composta por dez cenas, às quais dei o nome de quadros. Na narrativa, um homem debate-se com os seus pensamentos e medos, dialogando com ele próprio e com o público. Há algo que o perturba e vê-se assolado por pensamentos maus e negativos, vis, tendo ele medo de se estar a transformar noutro, num outro ser, num monstro. Lentamente vamos assistindo ao que parece ser a sua transformação, sem nunca ter a certeza se ela é verdadeira ou se essa transformação não passa de uma projeção, de um medo, de um delírio da personagem. Influenciado também pelo universo fantástico, simbolista e até surrealista, bem como pela literatura dos clássicos como *A Metamorfose* de Franz Kafka ou *O Estranho Caso do Dr. Jekyll e do Sr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, seriam estas dimensões também trazidas para cena, tornando esta narrativa uma história fantástica e de mistério, podendo chegar a tocar nos calcanhares do terror. Todo o enredo é conduzido pela banda sonora, guiando-nos pelo estado mental da personagem. Através dos temas de *Under the Skin*, transporto a inquietação presente nos mesmos para esta narrativa, tornando-a o seu motor principal.

Com este mapa narrativo em mente, e já com os temas de *Under the Skin* presentes, iniciei um processo de pesquisa em busca de outros temas e outras sonoridades que me ajudassem a construir a narrativa para o espetáculo.

## 2.2 Criar uma banda sonora

Era ponto fulcral que a banda sonora a “compor” para este projeto se mantivesse envolta na tensão e inquietude que a banda sonora de *Under the Skin* possui e transmite. Ainda que se pretendesse um certo movimento sonoro, que a narrativa musical progredisse simultaneamente com o texto e os outros dispositivos cénicos, o ambiente sonoro manter-se-ia pautado por um estado de desassossego e desconforto. Este foi um ponto chave na pesquisa dos temas a trazer para cena.

Assim, antes de referir os resultados, apresenta-se primeiro as escolhas retiradas de *Under the Skin*. Das doze canções que compõem o álbum, três delas partilham no seu nome a palavra *void*, traduzido para vazio ou vácuo em português. São elas “Lipstick to Void”, “Andrew Void” e “Lonely Void”, tendo utilizado o nome desta última para o título deste projeto. Para o site *Sound of Life*, o compositor Edward Bond analisa um dos temas, evidenciando o que há de semelhante entre os três: “In the cue «Andrew Void», we hear the film’s only real melodic theme fragment for the first time, a haunting, three-note motif that sounds like an alien screaming in the vacuum of space.” (BOND, 2022)<sup>6</sup>

Este fragmento a que Bond se refere é, para esta obra musical, a realização do conceito de *leitmotiv*. Este termo, originalmente alemão, significa “motivo principal” ou “motivo condutor”. Os *leitmotivs* “they function as trademarks, so to speak, by which persons, emotions and symbols can instantly be identified.” (ADORNO, EISLER, 1940, p.2)<sup>7</sup> As primeiras incursões deste dispositivo artístico remontam ao século XVII, sendo observadas desde logo em óperas de Mozart e de Monteverdi. No entanto, a sua popularidade está amplamente associada a Richard Wagner e ao conjunto das quatro óperas que compõem o ciclo de *O Anel do Nibelungo*. Devido à sua escala, magnitude e carácter épico, os *leitmotivs* foram particularmente relevantes para esta obra:

“His famous Ring Cycle of four operas (...) uses hundreds of leitmotifs to signify characters, objects, ideas and situations. Not only do the short themes operate as a tool for musical identification, they also signify psychological transformation, and serve to unify the plots and scores of the four operas.” (SMITH, 2024)<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Na deixa “Andrew Void”, ouvimos pela primeira vez o único verdadeiro fragmento de melodia do filme, um assombroso motivo de três notas que soa como um extraterrestre a gritar no vácuo espacial (tradução livre). <https://www.soundoflife.com/blogs/people/mica-levi-film-composer-under-the-skin>

<sup>7</sup> Funcionam como uma imagem de marca por assim dizer, pela qual pessoas, emoções e símbolos podem ser identificadas instantaneamente (tradução livre).

<sup>8</sup> O seu famoso ciclo do Anel de quatro óperas usa centenas de *leitmotivs* para representar personagens, objetos, ideias e situações. Não operando apenas como ferramenta de identificação musical, estas curtas melodias representam transformações psicológicas e têm o propósito de unificar as narrativas e composições musicais das quatro óperas (tradução livre).

Note-se que Wagner não cunhou a palavra *leitmotiv*. Apesar de ter recorrido à sua utilização musical, nunca usou verbalmente o termo para falar sobre a composição da sua obra. O nome viria a ser usado pela primeira vez em 1871 pelo crítico Friedrich Wilhelm Jähns, ao descrever as obras do compositor Carl Maria von Weber, que também usufruiu do dispositivo nas suas composições. É então natural que o conceito em causa tenha transitado para o cinema e outras artes, com os mesmos objetivos já usados nas óperas clássicas: “The leitmotif has proven particularly effective in film scores as a means of creating continuity, heightening the drama and building an emotional connection between characters and the audience.” (SMITH, 2024)<sup>9</sup> O motivo de três notas referido por Bond foi um dos pilares que abracei para a construção da trama do espetáculo. Enquanto que no filme este motivo é a roupagem musical dada à personagem de Johansson, já no espetáculo é utilizado para enfatizar a batalha psicológica da personagem. Sempre que esta surge em dúvida ou perturbada pelos seus medos, um dos três temas referidos é reproduzido e a cena desenvolve-se sobretudo a partir desse estímulo, cumprindo à risca um dos objetivos do *leitmotiv*.

Posteriormente, debrucei-me com mais atenção no universo de Mica Levi. Interessava-me perceber se conseguiria encontrar no seu portefólio mais ambiências com as características referidas no início deste capítulo. Foi assim que me deparei com dois trabalhos seus que ampliavam *Under the Skin*, oferecendo outros traços melódicos nele não existentes.

O primeiro trabalho foi a banda sonora que assinou a seguir, pertencente ao filme *Jackie*, estreado em 2016, com a qual Levi conseguiu uma nomeação para o Óscar de Melhor Banda Sonora. Este filme, realizado por Pablo Larraín, retrata a entrevista dada por Jacqueline Kennedy Onassis à revista *Time* em 1963, uma semana após o assassinato do seu marido, o presidente americano John F. Kennedy. A personagem Jackie é interpretada por Natalie Portman, que tenta reconstruir os eventos até ao dia fatídico da morte do marido e, conseqüentemente, gerir todo o aparato mediático com laivos de *reality show* típico da sociedade americana, nos dias seguintes. Trata-se de uma performance que nos mostra não só o trauma de testemunhar a morte a tiro do amor da sua vida, como também esconder esse mesmo trauma na compostura esperada de uma primeira dama diante do mundo: “Levi was able to give life to that contrast by using the same glissandos she employed in the score for (...) *Under the Skin*.” (LOBENFELD, 2016)<sup>10</sup>

---

<https://www.classical-music.com/features/musical-terms/leitmotif>

<sup>9</sup> O *leitmotiv* provou ser particularmente eficaz nas bandas sonoras como meio de criação de continuidade, dando peso ao drama e construindo uma conexão emocional entre as personagens e o público (tradução livre).

<https://www.classical-music.com/features/musical-terms/leitmotif>

<sup>10</sup> Levi conseguiu dar vida a este contraste usando os mesmos glissandos que utilizou em *Under the Skin* (tradução livre). <https://www.factmag.com/2016/12/05/mica-levi-jackie-film-score-interview/>

Assim sendo, é caso para se dizer que se mantém o mesmo sentimento de inquietação nas duas bandas sonoras. É usada a mesma técnica, ainda que em *Jackie* se encontre um som mais nostálgico e mais reminescente da década de sessenta. Trata-se de uma sonoridade mais humanizada e menos maquinal. Um dos temas da banda sonora tem o título de “Lee Harvey Oswald”, o nome do assassino de Kennedy, e foi o tema por mim escolhido para ser a abertura do projeto. Mas enquanto que em *Under the Skin* a sonoridade é muito mais psicadélica e mais voltada para a ficção científica, aqui, apesar das semelhanças, há uma dimensão mais terrena e mais “quotidiana” presente. Existe neste tema também um *leitmotiv* partilhado com alguns dos outros temas da banda sonora que transmite um certo desconcerto ao ser ouvido. A melodia é lenta, como um compasso de espera, sendo a sensação a de estarmos permanentemente a espreitar por cima do ombro. Esta ambiência que remete para a desconfiança apresentou-se-me como a ideal para a abertura do espetáculo: desde o início que somos apresentados à inquietude e à dúvida, deixando-nos até num clima de desconforto.

Tendo em conta que os instrumentos de cordas estão bastante presentes nas suas composições musicais, e que isso é uma das características que me atraiu para a sua obra, chegamos então ao segundo trabalho de Levi resultante desta pesquisa. Neste caso, falo do álbum *Remain Calm*, lançado em 2016, em colaboração com o violoncelista Oliver Coates. Não constituindo em si uma banda sonora, este álbum apresenta um som naturalmente mais dinâmico, sem no entanto perder os glissandos<sup>11</sup> e as distorções de velocidade que marcam a obra de Mica Levi. Deste álbum selecionei dois temas: “Pre-Barok” e “Barok Main”. Embora a inquietação continue presente, estes temas são muito mais delicados e doces, trazendo uma aura primaveril. Há até uma forte sensação de esperança. Neles é como se não houvesse nenhuma dimensão de medo presente. As melodias são evocativas de confusão e desnorte, parecendo estar sempre em busca de algo, numa infundável viagem que se apresenta, apesar de tudo, calma e relaxada. Esta presença mais jovial da música seria um contraponto às dinâmicas mais problemáticas dos temas anteriores, ajudando a balançar a narrativa e acomodando a disposição da personagem, quando a mesma se apresenta mais calma e leve.

Algures no enredo senti a necessidade de um tema musical que sublinhasse um momento de interrupção, um momento em que a personagem conseguiria libertar-se do seu estado, obsessivo e perturbado, e onde atingisse um certo oblívio da sua situação. A meu ver, seria uma espécie de parêntesis na narrativa, um quadro ao qual dei o nome “O Poder da Distração”. Porém esta

---

<sup>11</sup> Termo de origem italiana para denominar a produção contínua de notas musicais num instrumento, em que cada nota desliza para a próxima.

suspensão seria temporária, para de seguida se retornar à narrativa principal. Para este efeito, escolhi o tema “One Night At the Raw Deal” da banda americana Twisted Wires.

Esta banda pertence à editora discográfica, também ela americana, chamada Italians Do It Better, editora independente formada em 2006 caracterizada pelo seu som marcado por géneros como o synth-pop, post-punk e italo-disco. Os Twisted Wires lançaram dois singles entre 2008 e 2017, tendo desaparecido da cena musical sem mais nenhum lançamento seguinte. O seu som está em conformidade com o selo da editora, invocando uma sonoridade relativa à década de oitenta e à cultura pop que lhe é adjacente. Como se pode ler num artigo de 21 de agosto de 2009 da *LA Weekly*, “The band combines the tense atmosphere of the horror and suspense film scores that inspire them with an ethereal approach to dance music”. (OHANESIAN, 2009)<sup>12</sup>

No tema “One Night At the Raw Deal”, vislumbra-se uma melodia e batida insistentes e repetitivas, pontuadas por curtos acordes de guitarra elétrica. A voz do vocalista Richard Durham, uma voz grave e quase aveludada, ressoa no tema recorrendo à reverberação e *delays*, transmitindo uma atmosfera etérea e fantasmagórica. Isto ocorre sobretudo na primeira metade do tema; ao entrarmos na segunda, a voz desaparece, assim como os acordes melódicos. Resta apenas a batida incessante da percussão que vai aumentando freneticamente de ritmo até ao final do tema. Juntam-se inúmeras batidas e sons eletrónicos, criando um cenário caótico, mas ao mesmo tempo hipnotizante. No que diz respeito ao espetáculo, esta dualidade ambivalente do tema permitiu-me introduzir o momento da distração para depois voltar novamente ao tema da obsessão compulsiva do protagonista. Deste modo, aquando da mudança da primeira para a segunda parte do tema, regressamos lentamente da euforia ao estado mental anterior da personagem, graças à cadência rápida e contínua da parte final da canção.

Ainda na pesquisa realizada em torno do lote discográfico da editora Italians Do It Better, descobri o EP *Devonium Digitalis* do artista Andrew Douglas Rothbard. Rothbard é um músico californiano que, depois de vários anos a ser parte integrante de várias bandas, se dedica agora à sua carreira a solo, em regime quase exclusivamente independente. Rothbard foi fazendo uma viragem para a música eletrónica e analógica. Os seus trabalhos refletem bem essa viragem e as suas palavras são disso prova: “I think my albums have become more about programming than me sitting around with a guitar and singing like I used to. (...) When I introduced the machines into the process, I felt like I disappeared in the mix, and I really liked that feeling.” (DAVID, s.d.)<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> A banda combina a atmosfera tensa das bandas sonoras dos filmes de terror e suspense que os inspiram, com uma abordagem etérea à *dance music* (tradução livre).

<https://www.laweekly.com/twisted-wires-brings-cinematic-dance-music-to-chinatown/>

<sup>13</sup> Penso que os meus álbuns se têm tornado mais sobre programação do que sobre mim com uma guitarra, sentado e a cantar como antigamente. Quando trouxe as máquinas para o processo, senti que desaparecia pelo meio, e gostei muito da sensação (tradução livre). <https://www.hartzine.com/andrew-douglas-rothbard-interview/>

O EP é composto por quatro temas, sendo o primeiro intitulado “Worshipping The Myth of Betrayed Talent”, tendo sido selecionado como tema final do espetáculo. Na minha opinião, este tema, instrumental como todo o álbum, destaca-se por diferentes aspetos. Em primeiro lugar, a sua natureza sonora, que com uma base de piano é rapidamente inundada por uma parafernália de sons analógicos, invoca um estado de catarse. Através da sua melodia melancólica, que vai sendo atropelada pela sonorização analógica, há um crescendo e depois um libertar de tensão que se mantém calmo, deixando-nos numa ambivalência entre a paz e a tristeza. Assim, consegui um contraponto à generalidade dos temas anteriores já selecionados. Na viagem psicológica da personagem, através deste tema, atingimos um momento de paragem e confronto pessoal, um momento de revelação. Além disto, o termo *betrayed* presente no título, em português “traído”, serve simbolicamente a narrativa contada pelo espetáculo, onde o homem que surge em cena é atraído por si mesmo, bem como pelos seus medos e emoções. Todos os temas referidos anteriormente compõem, então, o alinhamento musical do espetáculo, não funcionando apenas como banda sonora acompanhante, mas sendo também peça fundamental na engrenagem da narrativa, acompanhando-a, provocando-a e por vezes transformando-a subitamente.

### 3. FORMA E INFLUÊNCIAS

### 3.1 A linguagem da edição: a estrutura de um imaginário

A forma como este espetáculo foi idealizado por mim parte, como seria de esperar, da imagem mental que tenho e faço do mundo à minha volta. Quase como um filme, justaposições de imagens percorrem-me a imaginação e encaixam-se entre elas. E como a projeção de uma fita a rolar numa bobine, é assim que visualizo, transponho, e antecipo até, a minha compreensão da realidade. Não consigo, com certeza, afirmar a origem deste meu processo mental, que não será exclusivo da minha psique. Mas falarei, a seguir, um pouco sobre alguns acontecimentos e decisões pessoais que poderão ter contribuído, ou estimulado ainda mais, para esta forma de pensar.

Uma das memórias mais antigas relacionadas com a temática cinematográfica, e que marcou bastante a fase da infância em que a vivi (tendo a sua influência continuado até ao início da idade adulta), é a memória da série televisiva infantil *Jasmim o Sonho do Cinema*. Esta série, emitida na SIC no verão de 1996, é uma adaptação do espetáculo musical com o mesmo nome, criação de Filipe La Féria. Tanto no espetáculo como na série, acompanhamos a infância de um rapaz chamado Jasmim, que ambiciona ser pintor ao mesmo tempo que vive deslumbrado pela arte do cinema. A personagem de Jasmim é baseada em Jasmim de Matos, pintor e mais tarde cenógrafo e figurinista. Jasmim trabalhou com Fernando Lopes, Manoel de Oliveira e com o próprio Filipe La Féria, antes da sua prematura morte em 1994 num acidente de viação. Na obra de La Féria, o personagem Jasmim, juntamente com o seu grupo de amigos, vai passando por vários momentos históricos do cinema, e encontrando diversas figuras como Alfred Hitchcock, Federico Fellini, James Dean ou até o King Kong. Esta foi uma das minhas primeiras janelas para o mundo do cinema, tendo contribuído na altura para o crescimento da minha curiosidade pelo teatro, dança e música.

Assim, o cinema, o teatro e a representação sempre foram os principais interesses que tive. Ao chegar ao ensino superior em 2006, ingressei na licenciatura em Audiovisual e Multimédia na Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa. A parte audiovisual do curso foi a que, naturalmente, mais me interessou. E, apesar do gosto pessoal por quase todas as funções ligadas ao ramo, a realização e edição de vídeo foram as que mais me chamaram a atenção, principalmente por se tratar de um processo de criação com afinidades com a minha forma de pensar. É como se o interior da minha cabeça encontrasse um seu semelhante.

Em 2010 obtive a minha licenciatura, tendo imediatamente começado a trabalhar em produção audiovisual em televisão. Tive a oportunidade de ir experimentando edição de vídeo no contexto profissional, até que, em 2013, fiz a transição completa para o ramo da edição, sendo

até ao dia de hoje uma das minhas ocupações profissionais. Assim, a edição ocupa naturalmente um lugar central não só na minha vida, mas também no meu próprio processo mental e, logicamente, na construção do objeto artístico aqui em discussão. Em primeiro lugar, é importante dizer que, quando edito, enquanto estou no processo técnico e físico (digital hoje em dia, mas físico, com os meus braços e mãos a operarem o *software* através do rato e teclado de um computador), é comum instalar-se uma tranquilidade em mim. Não se trata de uma tranquilidade mundana; não estou tranquilo por estar distraído, ou por estar a trabalhar naquilo de que gosto, ou porque o projeto que tenho em mãos é bastante estimulante. Não é essa tranquilidade. Se os meus pensamentos fossem uma corrente de fios embrenhados num nó, e ele próprio composto de mais nós, é enquanto edito que sinto que cada nó se vai desenlaçando calmamente. É desta tranquilidade que falo. Porque é como se fosse assim que é suposto a minha mente operar. Sinto que atinjo uma plenitude mental. Isto não significa que a minha mente não opere também de muitas outras formas. Não me encontro sempre preso num infundável ciclo de imagens. No entanto, este modo de pensar continua a ser a forma mais presente e forte de processar a informação do meu dia a dia.

O que há então na edição que me transporta e transforma? O primeiro fator é o ritmo. Seja ele mais lento ou mais rápido, há um ritmo inerente ao processo de edição. As imagens sucedem-se e há uma sensação de movimento. Há cortes e transições, permanecendo a ideia de estarmos sempre a avançar, num movimento contínuo. A cada corte e a cada transição há uma ideia que se renova, um refrescar do ponto de vista, o que é essencial para a narrativa já que, tal como acontece em todos os outros meios e suportes artísticos, editar é contar uma história. Há então, na contagem de cada história editada, composta por imagem e som, um certo sentimento de realização. Há algo “vivo” perante nós.

Porém, não posso referir os conceitos de ritmo, corte, transição ou história sem referir outro elemento que, para mim pessoalmente, é um componente fundamental no prazer e realização que obtenho no processo de edição. Esse elemento atua sobre e amplifica os restantes conceitos acima referidos: a música. A música é parte integrante da minha vida e acompanha-me quotidianamente. Ouvir música é uma das minhas felicidades. É, portanto, natural que ela me acompanhe em quase todas as áreas da minha vivência. Há algo de magnífico no processo de combinar imagens com música, independentemente do género ou estilo usado. É um outro universo que nasce, através de sensibilidade e atenção, atendendo ao objetivo final da história que estamos a contar. Pode ser uma cena de um filme, um anúncio ou um teledisco. A junção destes dois meios (imagem e música) transforma-os e atribui-lhes um novo significado, o que é bastante gratificante para mim tal como todo o processo de montagem e constante revisão.

É a partir destas premissas, que na verdade pode ser visto como um *modus operandi* ou um percurso metodológico, que se dá também a gestação deste projeto artístico. O ambiente sonoro e as músicas escolhidas, quase desde a primeira audição, vinham trazendo consigo imagens, fragmentos de ideias, conceitos. À medida que surgiam, eu moldava-os, juntava-os e montava-os todos mentalmente, imaginando os seus ritmos e duração, os seus cortes e transições. Questionava-me sobre em que momentos da música aconteceria determinada sequência da narrativa e também de que maneira a própria música moldaria a estrutura da peça. Poder-se-á dizer, então, que estas questões a que ia respondendo foram o início deste processo, como se de um trabalho de edição se tratasse.

### 3.2 Influências e afinidades artísticas: do simbolismo à transdisciplinaridade

Como constatado no capítulo anterior, tanto a minha vivência pessoal como a minha experiência profissional e artística estão desde muito cedo sob grande influência da música e do cinema. Ao iniciar um projeto artístico, os dois universos estão naturalmente presentes e é-me difícil conceber um olhar do “palco” sem eles. A sua transposição é quase inevitável. No entanto, o ponto de partida é bastante mais alargado. Já nascido na era do teatro pós-moderno da desconstrução e do pluri-mediatismo (LEHMANN, 2017, p.28) e influenciado também pela espécie de seu sucessor, o teatro pós-dramático, são várias as influências e afinidades artísticas que compõem a minha base de referências para a criação.

Começo por referir dois movimentos artísticos situados entre o final do séc. XIX e início da primeira guerra mundial que, apesar de distintos, deixaram uma herança conjunta e influência no teatro pós-modernista e visual, como também em vários artistas/criadores dessa era, como são, por exemplo, Robert Wilson e Romeo Castellucci. São esses movimentos o simbolismo e o expressionismo.

O simbolismo é uma das minhas primeiras referências artísticas, tendo chegado até mim através da leitura da peça *A Intrusa* de Maurice Maeterlinck. Situado nos finais do século XIX, o simbolismo viria contrapor o realismo e seria o desenvolvimento das células negativas do naturalismo (REBELLO, 1979, p.11), sendo estes dois movimentos duas faces complementares de um mesmo momento histórico-literário (reação ao realismo). O simbolismo vinha assim afastar a racionalidade e explicação científica do mundo, abraçando o transcendental e o metafísico; a realidade era invocada através de símbolos e metáforas, dando primazia à poesia e ao onírico. Em *A Intrusa*, um parto difícil deixa mãe e filho no limiar da vida. Enquanto a família aguarda na sala pelo médico que chegará durante a noite, a peça deixa-nos em suspense enquanto se levanta uma brisa na rua, os cães param de ladrar, portas batem e ouvem-se passos que sobem a escada de casa. Ninguém chega e apenas o avô, cego, afirma que sente uma presença entre a família. A mãe solta um último suspiro e, pela primeira vez, ouve-se o bebé chorar. Maeterlinck invoca assim a morte num ambiente aterrador e místico, através de sons e diálogos das personagens, uma presença invisível que apenas a personagem cega consegue “ver”. Esta foi uma das primeiras peças que me cativou tanto estilística como tematicamente. Não tendo nunca assistido à peça, a sua leitura foi arrebatadora emocionalmente, enquanto esperava ansiosamente que a intrusa me fosse revelada. *A Intrusa* veio a ser a minha primeira encenação teatral (Figura 3) com o grupo criativo Inpugna, apresentada no Auditório Fernando Pessa de 27 a 30 de junho de 2024 (ver ANEXO J).



Figura 3. A *Intrusa* de Maurice Maeterlinck pelo grupo criativo Inpugna, encenação de Pedro Jesus.

Enquanto que no simbolismo a realidade era dada com recurso ao sonho e ao místico, o expressionismo pretendia expressar intensamente emoções interiores, recorrendo a uma forte carga dramática, onde predominavam a distorção das formas e conteúdos e a utilização de cores fortes e contrastantes. Uma das artes mais proeminentes deste movimento foi a pintura, sendo um dos seus principais autores Wassily Kandinsky. Kandinsky, após derivar para o expressionismo abstrato, foi um dos grandes impulsionadores da arte abstrata, que acompanhava uma “tendência para o «não-realismo», a tendência para o abstrato, para a essência interior.” (KANDINSKY, 2023, p.49). Para o pintor, esta interioridade era uma característica inerente à música e todas as artes deveriam aproximar-se da mesma:

“Desde há séculos que a música é, por excelência, a arte que exprime a vida espiritual do artista. Com raras exceções, este utiliza os seus meios não para representar fenómenos da natureza, mas para dar uma vida própria aos sons musicais. Para o artista criador que quer e deve exprimir o seu universo interior, a imitação das coisas da natureza, ainda que bem-sucedida, não pode ser um fim em si mesma. E ele inveja a facilidade com que a mais imaterial das artes, a música o consegue. Compreende-se assim que o artista se volte para ela e que se esforce por descobrir e aplicar processos similares.” (KANDINSKY, 2023, p.49).

Mais uma vez, importa realçar a importância da música para este projeto. Grande parte das referências por mim selecionadas estão também intimamente ligadas à música. Kandinsky, por

exemplo, no seu livro *Do Espiritual na Arte*, advogava que a música e a musicalidade de uma obra eram fundamentais para a sua realização e fruição. Posso dizer que as suas composições abstratas, não figurativas, onde predominam pontos, linhas e figuras geométricas fazem parte das minhas influências visuais, onde se mantêm os contrastes e a intensidade das cores. Para além da influência musical notória, a natureza geométrica das suas pinturas acaba por diversas vezes aludir a um espaço físico, onde muitas vezes consigo imaginar um espaço cénico em potência (Figura 4).

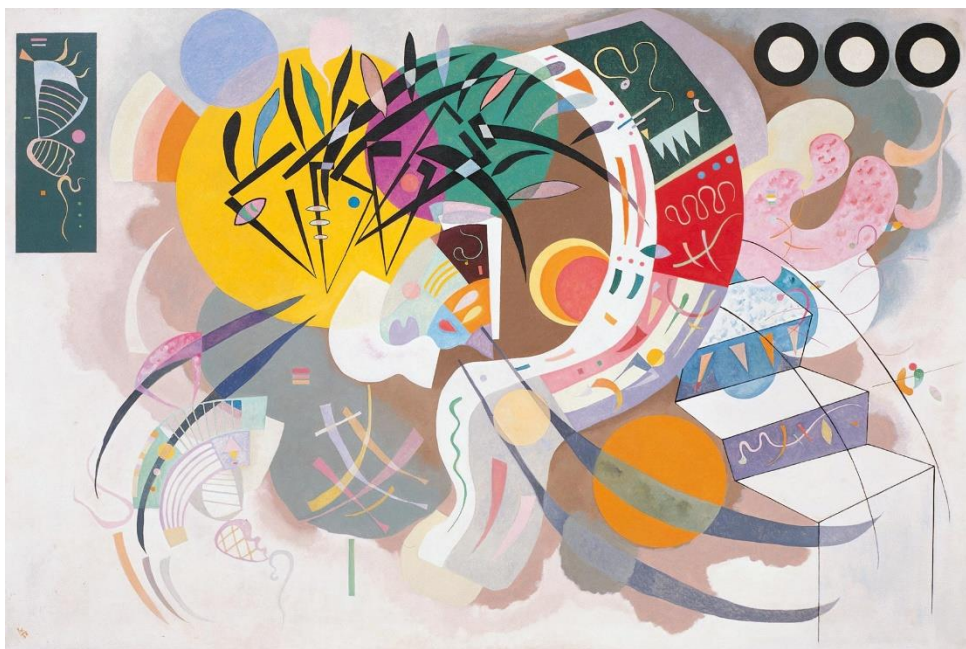


Figura 4. *Dominant Curve*, 1936. As linhas curvas remontam a pautas e notas musicais. À direita umas escadas trazem tridimensionalidade e noção de espaço.

Os postulados apresentados tanto por Kandinsky como pelo expressionismo derivam para as épocas e movimentos seguintes, tendo influenciado, por exemplo, Antonin Artaud. A descarga emocional trazida pelo expressionismo, onde a angústia e alienação estavam muitas vezes presentes, tornou-se também herança do Teatro da Crueldade de Artaud, que sugeria assim um teatro ritual e físico que fosse capaz de romper com o teatro textual, uma vez que “tudo o que é ação é crueldade” (ARTAUD, 2018, p.104). O Teatro da Crueldade acabou por se tornar uma das bases do que viriam a ser o teatro contemporâneo e a performance art, influenciando diversos artistas como Grotowski, Peter Brook e os já mencionados Wilson e Castellucci. Mais ainda, as ideias cénicas de Artaud e do expressionismo, confrontando pela primeira vez o público com os universos interiores dos criadores, foram pioneiras na apresentação artística da mente humana, antecipando os debates em torno da psique humana e da saúde mental. A peça

4.48 *Psicose* de Sarah Kane escrita em 1999 pode ser considerado um exemplo da herança expressionista. Na sua última peça escrita antes de se suicidar, *4.48 Psicose*, Kane apresenta-nos o seu estado mental perturbado e caótico, revelando-nos o seu sofrimento extremo. A composição da peça não é linear, mas bastante fragmentada, não apresentando personagens, sendo composta por fragmentos de pensamentos e ideias, números e listas (Figura 5). Esta qualidade artística pertence já ao teatro moderno e a sua escrita e consequente mancha gráfica foi também tida como inspiração para a escrita do guião de *Lonely Void* (ver ANEXO A).

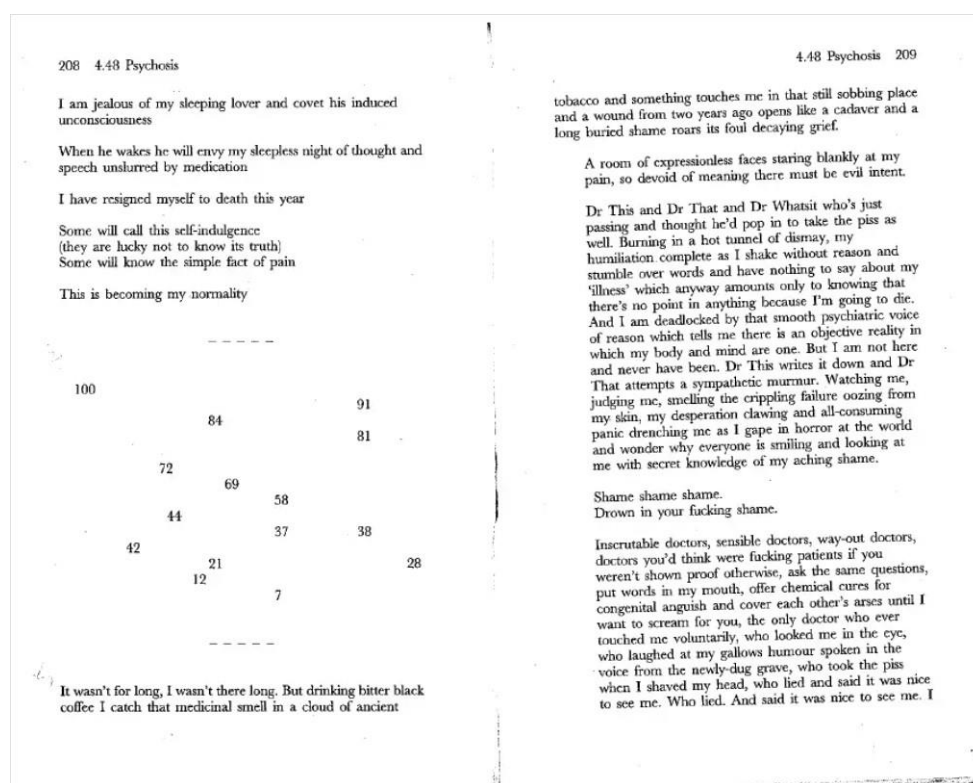


Figura 5. Mancha gráfica de um excerto de *4.48 Psychosis*

Assim, sendo o teatro pós-moderno um teatro essencialmente dos sentidos (em contraste com o teatro textual psicológico), a interioridade e a psique humana, assim como a dimensão onírica do simbolismo, encontram-se de mão dada no teatro pós-moderno e na performance e é difícil dissociá-las da prática da nossa era.

Através destes exemplos e referências chegamos então à criação contemporânea e ao teatro pós-dramático. Com a evolução do teatro e da performance no séc. XX e o surgimento das tecnologias e dos media, conseguimos compreender como a transdisciplinaridade se instalou na criação cénica. Vários foram os impulsionadores destas novas formas de teatro, entre eles

Heiner Müller e a sua desconstrução do texto, o teatro visual de Wilson e Castelluci ou a dança-teatro de Pina Baush.

Destaco agora algumas obras recentes a que assisti e que mantenho como referência artística e que incorporam alguns dos pressupostos descritos anteriormente. Começo por falar da obra *Relative Calm* de Robert Wilson e da coreógrafa Lucinda Childs (Figuras 6 e 7). Esta obra estreou pela primeira vez em 1981 e foi retomada no período da pandemia Covid-19, apresentada no Centro Cultural de Belém em 2024. Colaboradores desde *Einstein On The Beach* de 1975 (trabalho de Wilson que reformulou o paradigma cénico mundial), à peça original constituída apenas por duas *suites* de dança, Wilson e Childs adicionaram uma terceira coreografia e *intermezzos* textuais que funcionam como ligação entre os bailados. Esta encenação traz-nos dança, música, luz e cor, funcionando como, nas palavras do próprio Wilson, um relógio que conta a sucessão de horas do dia.

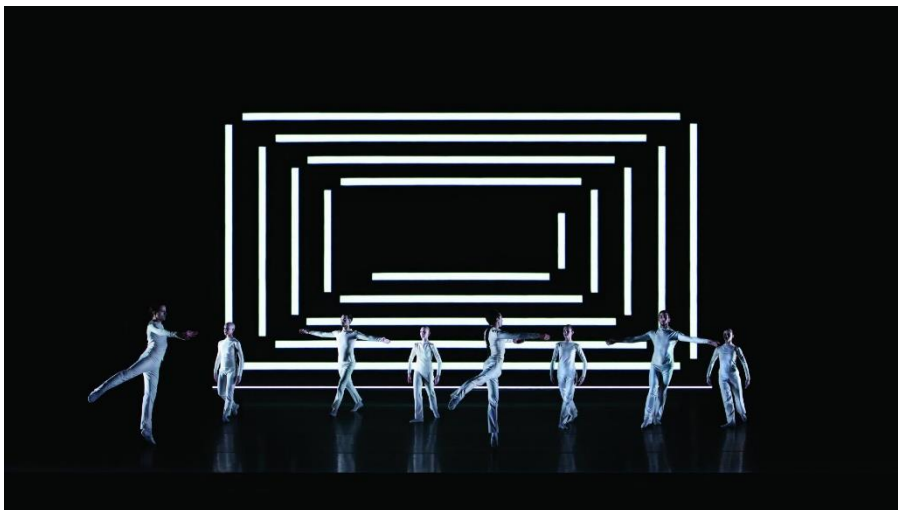


Figura 6. *Relative Calm*. ©Lucie Jansch



Figura 7. *Relative Calm*. ©Lucie Jansch

Seguidamente refiro-me ao espetáculo de dança *Les Jolies Choses* de 2022, criação da coreógrafa canadiana Catherine Gaudet (Figura 8). Durante 55 minutos, cinco bailarinos movem-se ao ritmo de um metrónomo, rodando em linha pelo palco enquanto giram também sobre si próprios. A intensidade dos movimentos vai aumentando e diminuindo, criando uma peça hipnótica e cativante, tendo me tocado particularmente pelo seu carácter repetitivo, sendo uma verdadeira ode à resistência física do corpo humano. A Compagnie Catherine Gaudet apresentou este espetáculo no Festival Dias da Dança no Teatro Municipal do Porto em 2023.



Figura 8. *Les Jolie Choses*. ©Mathieu Doyon

Por último menciono o espetáculo *Tontentanz* da companhia de dança contemporânea espanhola La Veronal e do encenador Marcos Morau. *Tontentanz* é uma obra criada para espaço não convencionais e pude assisti-la na Academia de Ciências de Lisboa inserida na programação da BOCA Bienal 2025 (Figura 9). Uma mistura de dança e performance, com a utilização de marionetas, luzes estroboscópicas, vídeo e som ao vivo, este espetáculo aborda a eterna temática da morte, operando entre a dança e o ritual e aludindo à realidade contemporânea mundial através de uma montagem de imagens em vídeo.



Figura 9. *Tontentanz* na Academia de Ciências de Lisboa. ©Bruno Simão

## 4. TEMÁTICAS

## 4.1 Obsessões

Para a conceção deste projeto surgiram-me determinadas ideias, conceitos e imagens, nomeadamente sugestões a partir das obsessões observadas em transtornos psicológicos, como é o caso do transtorno obsessivo-compulsivo. Uma vez que esta área da psicologia e da saúde mental é bastante abrangente e extensa, correlacionando diversos fatores, foi realizada por mim uma breve pesquisa para tornar mais consistente este ponto de partida.

Assim, a definição de Transtorno Obsessivo-Compulsivo segundo a Classificação Internacional das Doenças (ICD-11) é a seguinte:

“Transtorno obsessivo-compulsivo é caracterizado pela presença de obsessões ou compulsões persistentes, ou mais comumente, pela presença de ambas. Obsessões são pensamentos, imagens ou impulsos/ânsias repetitivos e persistentes que são intrusivos, indesejados e estão comumente associados a ansiedade. O indivíduo tenta ignorar ou suprimir as obsessões ou neutralizá-las executando compulsões. (...) Para que o transtorno obsessivo-compulsivo seja diagnosticado, as obsessões e compulsões devem tomar tempo (p. ex., mais de uma hora por dia) ou resultar em sofrimento significativo ou prejuízo significativo no funcionamento pessoal, familiar, social, educacional, ocupacional ou em outras áreas importantes.”<sup>14</sup>

O ponto de interesse para este projeto foram as obsessões e os pensamentos intrusivos e como poderia ser feita uma abordagem cénica a estes fenómenos mentais. Em relação às compulsões, estas “são comportamentos repetitivos incluindo atos mentais repetitivos que o indivíduo se sente compelido a executar em resposta a uma obsessão.”<sup>15</sup> Neste campo, o interesse recaiu sobre as compulsões estritamente mentais.

Uma das variantes do transtorno obsessivo-compulsivo é comumente referida na língua inglesa, de uma forma não oficial pela comunidade científica, por *Pure OCD* ou *Pure O* (Obsessão Pura numa tradução livre). Isto porque no *pure o* “there is no outward, physical action; the problem unfolds – hence the name – purely in the mind, yet it is, if anything, an even more distressing condition.”<sup>16</sup>

Este problema que ocorre exclusivamente na mente são os pensamentos intrusivos. Nesta variante, estes pensamentos são a obsessão, ou seja, “the pure OCD sufferer is tortured by

---

<sup>14</sup> <https://icd.who.int/browse/2024-01/mms/en#1582741816>

<sup>15</sup> <https://icd.who.int/browse/2024-01/mms/en#1582741816>

<sup>16</sup> no *pure o* não existe uma ação física externa; o problema ocorre – daí o nome – exclusivamente na mente, o que acaba por ser uma condição ainda mais angustiante (tradução livre).  
[https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab\\_channel=TheSchoolofLife](https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab_channel=TheSchoolofLife)

thoughts that they want to do, or have done, some of the most censored and abhorred acts on our societies, acts that they themselves despise and fear at an intellectual level.”<sup>17</sup> Nestes casos, a compulsão traduz-se em ruminções constantes sobre estes pensamentos. Em relação às causas da manifestação desta doença, a psicologia aponta como uma das suas possíveis origens o seguinte: “the sufferer of pure ocd has, first and foremost, a problem with self-esteem and shame. The (...) person feels (...) utterly disgusting”.<sup>18</sup>

Tendo como base as características enunciadas relativamente às perturbações de carácter obsessivo, assim idealizei a narrativa para este projeto, primeiro referida no capítulo 2. A personagem da narrativa debate-se então com os seus pensamentos, os seus fantasmas, os seus monstros. Vive aterrorizada com as inúmeras vozes na sua cabeça, paralisada perante a sua existência, completamente engolida pelo medo. E, com este ponto de partida, decidi acrescentar mais uma dimensão: experimentei introduzir no desenho psicológico desta personagem a dualidade do ser e a fragmentação do sujeito, trabalhando também a ideia de transformação. Esta dimensão é amplamente influenciada pela literatura fantástica, bem como pelo cinema, e também pelas premissas e obras dos movimentos simbolista e surrealista.

Era importante para mim que o espetáculo carregasse esta carga ficcional de mistério, maravilhamento e terror. A ideia de transformação seria então aqui explorada, influenciada por já tantas histórias semelhantes. A transformação de um ser noutra ser, uma espécie de abominação, um monstro, tanto intelectualmente como fisicamente. É exemplo disso a personagem do Dr. Henry Jekyll de Robert Louis Stevenson. Jekyll, ao descobrir o prazer que a maldade lhe proporciona, mas que a sua consciência não o deixa aproveitar, inventa uma fórmula científica que lhe permite transformar-se temporariamente em Edward Hyde. É como Hyde que comete vários crimes e realiza a sua maldade até voltar de novo a Jekyll. São duas personalidades com uma consciência comum num mesmo corpo, apesar de este mesmo se transfigurar. Mas são Jekyll e Hyde as duas faces de uma só moeda ou identidades diferentes? Poderão os crimes de Hyde serem imputados a Jekyll?

Outra personagem tida como influência é a de Gregor Samsa de Franz Kafka, da novela *Metamorfose*. A transformação de Gregor em inseto apresenta-nos um carácter mais simbólico e sem dilemas morais internos. É um acaso do destino. E é a sua dimensão grotesca e simbólica que se apresenta interessante para o projeto para a sua componente formal e de trabalho físico.

---

<sup>17</sup> o doente é torturado por pensamentos de que vai cometer, ou já cometeu, atos censuráveis pela sociedade, atos que o próprio despreza e teme a nível intelectual (tradução livre).

[https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab\\_channel=TheSchoolofLife](https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab_channel=TheSchoolofLife)

<sup>18</sup> o doente tem, acima de tudo, um problema relacionado com a autoestima e a vergonha, sentindo-se desprezível (tradução livre). [https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab\\_channel=TheSchoolofLife](https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab_channel=TheSchoolofLife)

Outro exemplo, desta vez no cinema, é a personagem Nina Sayers, interpretada por Natalie Portman no filme de Darren Aronofsky *Cisne Negro*. O filme apresenta-nos a bailarina Nina recentemente convidada a ser a figura central do bailado *O Lago dos Cisnes* de Tchaikovsky, a personagem dupla de Odette, o cisne branco e Odille, o cisne negro. Nina é uma personagem inocente e ingénua e o seu papel é ameaçado pela competição feroz de Lily, sua colega de *ensemble*, interpretada por Mila Kunis. Acompanhamos então a espiral psicológica de Nina, que ao tentar manter-se à tona dos acontecimentos, vai ganhando ousadia e coragem, acabando ela mesma por, metaforicamente, se transformar no cisne negro. O que testemunhamos com Nina e a sua transformação reflete a questão da existência envolta em vergonha e dúvida, enquanto a observamos batalhar com os seus demónios para provar à companhia e a ela própria que é digna de interpretar a protagonista (Figura 10).



Figura 10. Nina observada pelo seu reflexo, como se de outra identidade se tratasse.

Esta questão foi também trazida para cena neste espetáculo, transformando-a em motor alucinatório da viagem interna da personagem, não sendo claro, nem para ela nem para o público, onde reside a verdade. No final, subsistem apenas interrogações: serão os pensamentos reais? Estará mesmo a personagem em processo de transfiguração?

#### 4.2. Eu-próprio o outro: Mário de Sá-Carneiro e questões de identidade

Outra das temáticas abordadas por este projeto é a questão da identidade. A dualidade do ser e da fragmentação do sujeito chegam até este objeto pela mão do poeta Mário de Sá-Carneiro.

Mário de Sá-Carneiro nasceu em Lisboa, a 19 de maio de 1890, e foi um dos expoentes do movimento modernista português. Fez parte da Geração d'Orpheu juntamente com Almada Negreiros e Fernando Pessoa, este último com quem se correspondeu extensamente. Menos social que os restantes pares, a sua obra reflete a sua profunda inadaptação ao mundo e rejeição da burguesia e do mundano, “em nome da condição superior do artista”.<sup>19</sup>

Além disso, Sá-Carneiro vivia preso num conflito interior colocando em causa o próprio conceito do Eu. Nas suas obras em prosa predominam os temas obsessivos do desdobramento e autodestruição do eu, caminhando em par por situações onde o erotismo, o onírico e o fantástico coabitam.

Uma destas obras é a coleção de novelas *Céu em Fogo*. Publicados em 2016, estes textos eram, nas palavras do próprio “páginas de alucinação e de ânsia”. De entre elas o conto, organizado segundo um diário, intitulado *Eu-Próprio o Outro* mostrou-se relevante e em convergência com o universo narrativo proposto para este projeto. Na primeira entrada deste diário fictício, é-nos logo dado a conhecer a dualidade presente na personagem. Ela invoca uma cobardia apenas perante si própria, ao mesmo tempo que se envergonha da sua própria grandeza.

A novela lista várias entradas, com a duração de cerca de três anos, tendo início a 12 de outubro de 1907 e terminando a 13 de janeiro de 1910. Nesta cronologia, há uma permanente conversa individual enquanto o narrador vai discorrendo sobre a sua existência e o movimento constante das suas viagens e da sua psique, como se fugisse continuamente de si próprio. Tudo está encapsulado numa aura de repulsa e tragédia, com a ideia de fatalidade sempre à espreita. E eis quando o Outro é encontrado pela primeira vez pelo narrador:

“Hoje encontrei-o pela primeira vez.

Foi no Café. De súbito, vi-o na minha frente... O Café estava cheio. Por isso *se* veio sentar na minha mesa.

Mas eu não o vi sentar-se. Quando o vi, já ele estava diante de mim. Ninguém nos apresentara, e já conversávamos os dois...” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p.154).

A partir deste encontro estabelece-se a relação entre o Próprio e o Outro, que se mantém até à última entrada do diário. Há um misto de admiração e ódio, de sedução e repugnância. À medida

---

<sup>19</sup> OLIVEIRA, M. Prefácio. IN: SÁ-CARNEIRO, M. (2016) *Céu em Fogo*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

que a relação continua e floresce, é visível a crescente obsessão e sufoco que o Próprio desenvolve pelo Outro, trazendo à tona uma permanente perversidade de sentimentos e pensamentos. Tendo o leitor apenas acesso ao ponto de vista do Próprio, o Outro passeia-se pelo texto, invocado pela voz narrativa, como um fantasma que atravessa as páginas, sem nunca compreendermos exatamente quem ou o que é.

Para Sá-Carneiro, o Outro é “a personificação do Belo, e serve apenas para lhe acentuar a imperfeição e os erros próprios”.<sup>20</sup> São várias as passagens onde o Outro é louvado, desdobrando-se o Próprio em elogios rasgados e amplificados, mencionando repetidamente a sua beleza. Há um conflito permanente entre o Eu e o Outro. A atração que o Outro impele é tanto fascinante e exacerbada como também mórbida e sombria:

“A perversão do desejo sexual é sobretudo a face visível e escandalosa de um narcisismo que se converteu, de forma mais vasta, numa atitude literária perante a vida. É, contudo, um narcisismo singular o de Sá-Carneiro, e será talvez mais exato falar de egocentrismo exacerbado.”<sup>21</sup>

Sendo as suas fronteiras fugazes e enevoadas, a metamorfose vai-se tornando iminente, apesar de trágica e insustentável para o Próprio. É por isso que a única salvação seja o fim, como dá conta a última entrada:

“Enfim – o triunfo!

Decidi-me!

Matá-lo-ei esta noite... Quando *Ele* dormir...” (SÁ-CARNEIRO, 2016, p.163)

Tendo-me deparado com esta relação literária, apropriei-me dela e decidi transformá-la e adaptá-la, inserindo-a no projeto. Moldando-a à narrativa em construção, já povoada pela música e partes textuais originais, este enredo seria um dos pontos fulcrais do espetáculo. Resulta então de uma seleção das entradas do diário e sua reordenação, de modo a criar uma nova narrativa que confluísse e complementasse o material já existente. A metamorfose prestes a acontecer em Eu-Próprio o Outro é, no contexto da narrativa deste projeto, uma continuação da viagem da personagem, dialogando com os outros temas pautados pela música e com as obsessões.

---

<sup>20</sup> OLIVEIRA, M. Prefácio. IN: SÁ-CARNEIRO, M. (2016) *Céu em Fogo*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

<sup>21</sup> Idem, *Ibidem*.

#### 4.3 Universo imagético: o “olhar” de Schiele e do *Tio Boonmee*

A maneira como o universo imagético do projeto foi concebido e desenvolvido, nomeadamente as imagens a criar em cena através das ações, posições e postura da personagem, sofreu influência de duas referências principais. Com o desenvolvimento na narrativa e da dualidade da personagem criada, fui arquitetando várias ideias mentais sobre a forma como gostaria de abordar cenicamente o movimento físico. De entre várias imagens mentais, o caminhar da personagem e a maneira como o seu olhar interage com o público foram duas das características que mais me interessaram explorar. A investigação para esta etapa cruzou-me com duas referências com as quais já tinha tido contato e que ressurgiram com a pesquisa. Uma dessas referências foi a obra do pintor austríaco Egon Schiele. A outra foi o filme tailandês *O Tio Boonmee Que Se Lembra Das Suas Vidas Anteriores*.

A primeira referência imagética para este projeto foi a obra do pintor expressionista austríaco Egon Schiele. Este nasceu em 1890 em Tulln, uma pequena cidade da Áustria, e fez parte do movimento expressionista, tendo tido Gustav Klimt como mentor. Conhecido pelos seus autorretratos e figuras humanas, as suas obras são manifestamente marcadas pela sua natureza crua e algo violenta, explorando muitas vezes a nudez, e tendo a morte como uma das temáticas mais presentes. São comuns também as obras com duas figuras humanas, muitas vezes abraçadas ou como parte de um mesmo “corpo”, conseguindo um equilíbrio delicado das figuras e dos temas. Mas uma das características mais emblemáticas dos seus trabalhos foi também a que os trouxe para este processo. As obras e os desenhos de Schiele e das suas figuras humanas são na maioria das vezes pautadas pela intensidade do olhar dos seus protagonistas. Cada imagem, cada face, cada corpo pintado por Schiele recebe-nos com uma intensidade sinistra e bizarra proveniente do olhar de cada sujeito artístico. Por vezes mais triste e melancólico, outras implacável e desconfiado, é difícil ficar-se indiferente. Há uma naturalidade e humanidade presentes, tornando estes olhares assustadoramente reais.

Para a narrativa e seu consequente efeito visual da presença física da personagem em cena, a questão do olhar apresentou-se-me como de grande importância. Aliada à dupla natureza da performance que a narrativa põe na personagem, as figuras de Schiele e o seu olhar foram de grande inspiração e influência. Várias foram as obras que ressoaram e alimentaram a imagética do projeto, nomeando aqui, no entanto, as três que, pelas suas características ou temas, mais contribuíram para a construção da exploração cénica. Cada uma destas três obras exhibe um par de figuras, juntas ou abraçadas, em que ambas são contraponto uma da outra. Uma das obras é intitulada *The Hermits* (Figura 11). Datada de 1912, a pintura apresenta-nos duas figuras

masculinas vestidas com mantos negros. Com traços geométricos fortes, a macha negra das duas figuras ocupa o centro da tela, contrastando com o fundo claro, um chão térreo e uma pequena e única rosa do lado esquerdo dos homens. Da mesma mancha erguem-se duas cabeças, ambas ligeiramente inclinadas. A face da esquerda parece encarar-nos fria e desafiadoramente, enquanto que a da direita, mais velha, parece tanto perdida em pensamentos como talvez adormecida ou até morta. Por um lado, parece que a figura mais velha abraça a outra por trás, descansando a cabeça no seu ombro. Por outro, e pelo facto de apenas vermos duas mãos (que seguram uma pasta de desenhos não totalmente perceptível numa primeira leitura), é como se a gigantesca massa com duas cabeças fosse na verdade a amálgama de duas personalidades do mesmo ser, uma mais perentória e agressiva e a outra calma e sonhadora. Ou ainda, a figura de trás completamente subjugada à da frente, como se esta tivesse triunfado pelo poder de ambas. A proximidade das duas faces e a diferença de humor entre as duas foi então um dos pontos de partida para o trabalho físico. Mais, a pequena inclinação que ambas apresentam dá-lhes uma sensação de movimento, ou mesmo um ataque (devido ao olhar da figura dianteira), como se uma coreografia de passos cuidadosos mas provocatórios esteja prestes a iniciar-se.



Figura 11. *The Hermits*, 1912

A segunda, *Self-Seer II (Death and Man)*, data de 1911 e apresenta-nos, novamente, uma figura proeminente com outra por detrás desta (Figura 12). Pelo seu título, sabemos que mais do que

um autorretrato é também uma reflexão sobre a morte. De novo ao centro, uma figura humana representada com uma cabeça alongada, quase extraterrestre, parece ser abraçada, outra vez, por uma segunda, mais pálida e de olhar vazio. Pode na verdade considerar-se que existem mais do que duas figuras neste quadro, sendo a mesma um armário de espelhos. Uma mão e braço perdidos e uma gigantesca cabeça à esquerda são reflexo de uma espiritualidade a que Schiele se entregou e debruçou. Ainda assim, a figura pálida mantém-se como foco da pintura, representando quase uma aura ou até mesmo um fantasma espreitando por detrás do autorretrato de Schiele, prestes a absorvê-lo.



Figura 12. *Self-Seer II (Death and Man)*, 1911

Por último, a obra *Cardinal and Nun (Caress)* de 1912 foge à temática da duplicidade do sujeito, mas mantém as marcas singulares de Schiele (Figura 13). Vê-se um cardeal e uma freira de joelhos no chão, abraçados, no que parece ser um instante de uma relação carregada de tensão sexual. Enquanto o cardeal se mostra de perfil a olhar para a freira, esta dá-nos o verdadeiro poder desta pintura: a freira olha-nos diretamente por cima do seu ombro, boca semiaberta, totalmente surpreendida e assustada. É como se uma fotografia tivesse captado o momento de devassidão eclesiástica. É este terror presente no olhar da freira que pretendo trazer desta obra para o estudo físico do espetáculo.

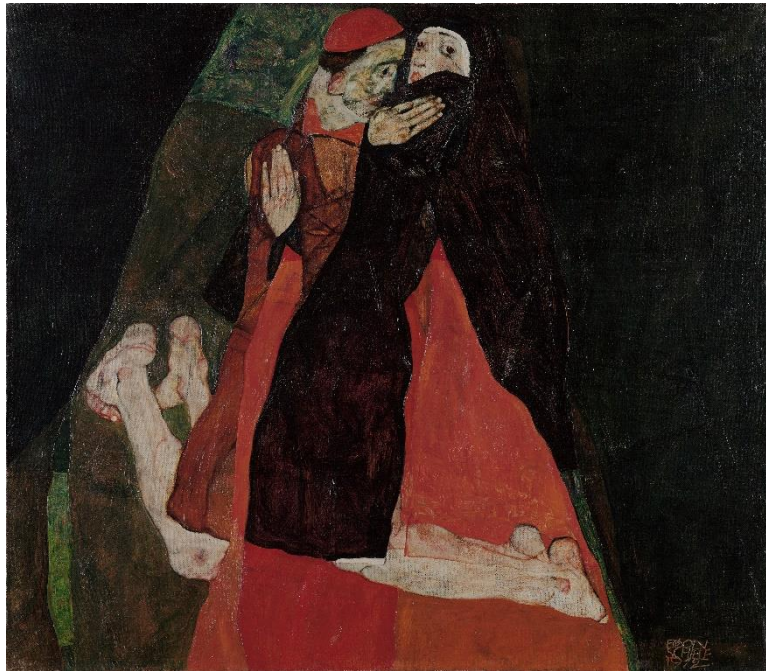


Figura 13. *Cardinal and Nun (Caress)*, 1912

São, portanto, estas imagens e o desconforto que elas nos trazem que migram para o ensaio prático. Mais do que uma tentativa de representação das mesmas em palco, o objetivo pretende ser captar a essência destes olhares de Schiele, a relação intensa das figuras e a sua dualidade. A segunda referência é o filme tailandês *O Tio Boonmee Que Se Lembra Das Suas Vidas Anteriores*. Realizado por Apichatpong Weerasethakul, o filme teve a sua estreia no Festival de Cannes de 2010, tendo recibo a Palma d'Ouro para melhor filme nessa edição. Este filme baseia-se num livro budista que conta a história real de Boonmee, um homem que dizia lembrar-se das suas vidas passadas, e trata de temas como a memória, espiritualidade e reencarnação. No filme, uma das personagens é uma criatura, um macaco negro de olhos vermelhos como luzes, que se revela ser o filho perdido de Boonmee, Boonsong (Figura 14). Aparecendo muitas vezes em contraluz ou na semiobscuridade, a figura do macaco é-nos dada quase sempre apenas pelos contornos do seu corpo, sendo este uma mancha negra sem detalhe. A única parte visível são os olhos vermelhos, como uns mini faróis, tornando esta figura deveras perturbadora. Este “macaco fantasma” apresentou-se também uma influência interessante para o projeto, quer pela sua simbologia, quer pela sua construção física. Apesar de macaco, a sua silhueta é bastante semelhante à humana em tamanho e proporções e o seu andar é de um bípede. Apenas o ritmo, o peso dos passos e uma quantidade considerável de pelo o aproximam do animal não humano.

Assim, esta figura e a sua imagem servem também de apoio e inspiração à construção física da personagem, ao seu porte e ao seu caminhar aquando de uma possível transformação.



Figura 14. Boonsong vagueando pela floresta.

## 5. PESQUISA LABORATORIAL E EXPERIMENTAL

## 5.1 Postulados originais e primeiras pesquisas cénicas

Torna-se essencial para este projeto, pelo seu caráter formal e de composição, relatar e refletir sobre o processo de ensaio. Este acabou por funcionar em várias etapas, de acordo com as necessidades que a transposição do guião escrito para o espaço foi impondo. Ainda assim, a adaptação do guião acabou por ser uma tarefa transversal aos vários momentos. O mesmo foi sendo constantemente adaptado e reorganizado à medida que o seu conteúdo foi sendo experimentado. Também, por diversas vezes, foram aplicadas alterações à estrutura do guião que, depois de testadas, foram consecutivamente desfeitas, permanecendo a sua primeira versão. Foi assim, sempre em estado de mutação, que o trabalho experimental foi progredindo, não fugindo na verdade à norma da natureza deste tipo de criação. Numa etapa mais tardia, a montagem cénica e técnica também trouxe novas condicionantes e perspetivas, que obrigaram a novas revisões e adaptações.

Numa primeira instância, duas componentes foram o principal foco da pesquisa: o texto e a procura da sua interpretação; a banda sonora e a sua utilização na cena. Relativamente aos elementos textuais eles eram de duas naturezas distintas e com o objetivo de serem narrativa e formalmente diferentes: os quadros 1, 4 e 10 compostos por texto original e os quadros 3, 5 e 7 onde se insere a adaptação dos elementos de Mário de Sá-Carneiro. Tal como imaginado por mim no processo de escrita, o texto original compreenderia, em cena, uma esfera mais quotidiana e a interpretação do mesmo aproximar-se-ia de uma formalidade mais realista, enquanto que o restante texto obedeceria a uma estética mais minimalista, apoiada numa interpretação mais técnica.

A pesquisa revelou que uma interpretação realista, assente numa metodologia psicologista, não se coadunava com o universo e estética simbolistas que o projeto pretende abordar. Isto porque uma representação psicológica afasta de si possíveis leituras e interpretações, ou seja, afasta de si a génese do próprio movimento simbolista - a oposição ao realismo e naturalismo. Esta revelação trouxe algumas dúvidas quanto à eficácia do tema originalmente presente na escrita dos quadros originais e o meu intuito ao escrevê-los. Surgiu o receio de que a narrativa pudesse tornar-se confusa e também pudesse desvirtuar o conceito original e as temáticas trazidas (apresentadas no capítulo 4). Neste ponto foi imprescindível a abertura do processo a algumas pessoas amigas, também elas intérpretes/criadoras, e apresentação do material em dúvida, para poder recolher as suas interpretações e leituras. A opinião da maioria foi que, não só através de uma interpretação não realista a mensagem se mantém, como na verdade permite que ela se

desdobre numa miríade de outros significados não antecipados por mim. Assim, afastei-me por completo da interpretação realista e reforcei o caráter de composição do espetáculo, onde a qualidade da voz e do corpo seriam explorados tecnicamente. Além disso, este trabalho técnico teria o intuito de permitir o desenvolvimento do movimento a partir das referências imagéticas, referências essas que fazem também a ponte para a segunda componente.

A banda sonora, tendo sido o ponto de partida deste projeto, acabou por tornar-se num elemento com bastante peso simbólico, envolto em muitas ideias e conceitos mentais assim como em determinadas expectativas, geradas pelo simples ato de pensar sobre essas ideias e conceitos. Um dos primeiros passos foi ir ao encontro desse lugar idealizado e cruzá-lo com a efetividade da música a ser tocada no espaço de ensaio. Esta experimentação acabou por ser talvez a etapa mais longa do processo, pois foi necessário desconstruir as visões pré-existentes ao laboratório e que não deixavam de pertencer ao campo das ideias. A tecnicidade do corpo foi um elemento crucial também aqui. Mesmo não pertencendo este objeto ao campo da dança, nem sendo o objetivo destas músicas serem “dançadas”, será, também, através do trabalho do corpo que se chegará a elas. E seria através delas e do corpo, conjuntamente, que se trabalharia no sentido de incorporar as imagens que são referências a este projeto. Uma vez mais referir que não estaríamos perante “quadros vivos”, onde se daria vida às imagens pintadas por Schielle, mas antes conseguir chegar a uma composição onde todos os elementos (corpo, música, espaço, referências) respirassem e coabitassem.

Estas duas componentes do trabalho prático encerraram uma primeira parte da pesquisa focada na interpretação e qualidade de movimento. De seguida transportou-se o trabalho para o lugar da sua apresentação, adaptando-o ao espaço, para depois realizar a montagem técnica correspondente.

## 5.2 Montagem cénica e técnica: finalização do objeto

O espaço final para a apresentação do objeto cénico foi o Auditório João Mota na Escola Superior de Teatro e Cinema, espaço para o qual idealizei o projeto desde o seu início. No entanto acabou por se fazer algumas alterações consideráveis em relação ao que estava originalmente previsto.

Começou-se pela montagem do espaço cénico, primeiro com o cenário e o desenho de luz. O espaço cénico foi sempre imaginado por mim tirando partido da profundidade deste auditório. No entanto, os ensaios, que ocorreram noutra espaço que não era um palco e que tinha dimensões mais reduzidas, tornaram o objeto mais intimista e próximo do público. Optou-se então por trazer o cenário para a boca de cena de modo a manter a qualidade intimista que foi criada nos ensaios, tornando visualmente todo o espaço como um quadro.

Assim, de acordo com o guião, o espaço cénico dispôs-se da seguinte forma: à esquerda uma cadeira laranja (em vez da poltrona na ideia original) de costas para o público com um tripé com microfones à esquerda e uma câmara de filmar em frente, seguida à direita por uma tela branca de projeção, assente num estrado preto. À direita uma torre onde se apoiou um espelho na horizontal, e atrás, outra torre igual, onde aconteceria uma mudança de figurino. Por fim, um paralelepípedo de madeira preto ao centro (ver ANEXO E). O resultado é o que se pode observar na Figura 15:



Figura 15. Cenário final

Com esta disposição foram feitos o desenho de luz e sua consequente montagem (ver ANEXO G). Estas tarefas foram realizadas pelo António Sofia, técnico da área e amigo pessoal, o qual também forneceu todo o apoio e logística técnica.

A seguir tratou-se da componente audiovisual do espetáculo, que requereu também um período de montagem e testagem. Um dos mecanismos que decidi introduzir foi a gravação vídeo e sua simultânea projeção em tempo real. O objetivo era fazer uma alternância entre diferentes dispositivos dentro de cena (a projeção vídeo e também a sua ausência) que fossem ao mesmo tempo díspares, mas complementares. A utilização desta linguagem teve como intuito aludir ao cinema documental, pretendendo dar um carácter mais íntimo, tentando dar a ilusão do “real”: a personagem estava em cena, sozinha, sentada numa poltrona, de costas para o público e conversando (com alguém; um terapeuta ou com ele próprio, a cena é propositadamente aberta), detalhando os seus pensamentos, os seus medos e as suas frustrações. Uma vez que o foco principal da cena está vedado ao público na sua contracena direta, é através da captação filmada da cena e sua projeção na tela que é dado o acesso à frontalidade da ação. O público assiste, como num documentário, a um depoimento, pontuando várias vezes o espetáculo. A projeção é usada em três instâncias, correspondendo aos quadros do texto original. O local da projeção manteve-se o mesmo embora a captação tenha ocorrido em dois sítios diferentes. O primeiro momento foi captado pela câmara em palco (quadros 1 e 10) e o segundo fora de cena através de um telemóvel (quadro 4). Para o efeito foram necessários dois projetores independentes, um ligado diretamente à câmara por cabo e o outro ligado por *wi-fi* ao telemóvel. Os projetores foram colocados atrás da tela em retroprojeção. Foram colocadas duas palas (dois *shutters*), um em cada projetor, controladas pela mesa de mistura para poder transmitir e terminar a projeção de acordo com o guião (Figura 16). Em cada momento de projeção foi também utilizado um microfone para a amplificação da voz.

Após a montagem cénica e técnica, retomou-se o ensaio dos quadros, movimentações e interpretação. Para esta etapa adicionaram-se os figurinos que foram providenciados pelo ateliê Besta de Estilo / João Telmo, com base na descrição do projeto e do guião (ver ANEXO F). Os ensaios com as peças escolhidas acabaram por trazer novas ideias e propostas cénicas ao projeto. Algumas mudanças de figurino vieram marcar a transição de quadros, enquanto que o calçado utilizado permitiu uma nova qualidade de movimento nalgumas travessias em palco e na própria movimentação da personagem. Além destas peças, criou-se também um adereço composto por uma armação de óculos onde foram inseridos dois leds vermelhos ligados a uma pilha, a serem usados em contraluz para mimetizar a criatura do filme *O Tio Boonmee Que Se Lembra Das Suas Vidas Anteriores* (Figura 14).

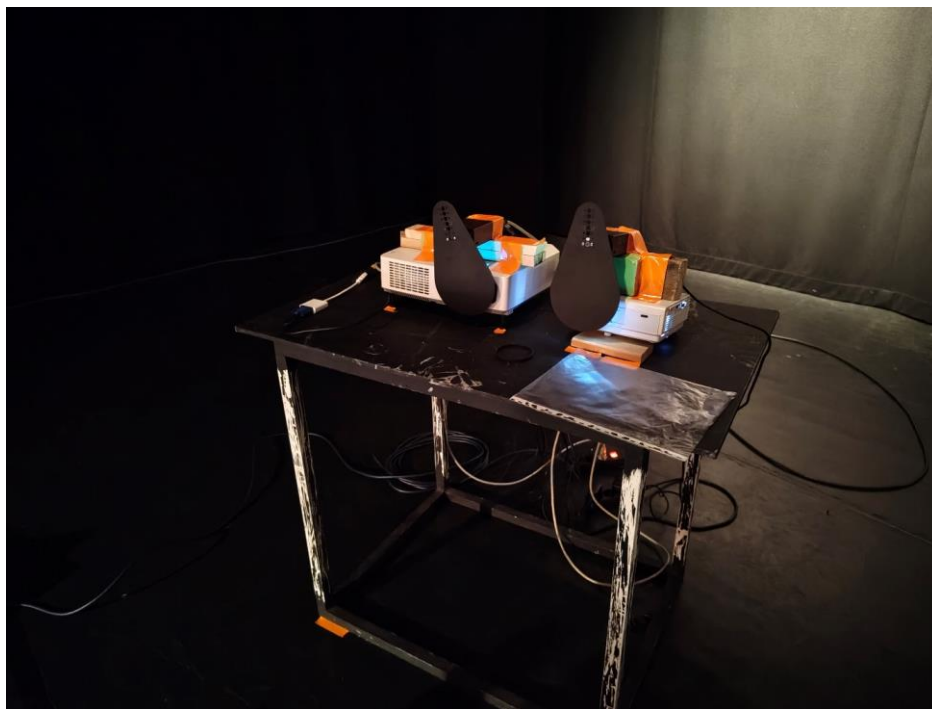


Figura 16. Projetores e palas (*shutters*)

À medida que os quadros foram ganhando forma com todos os componentes agora presentes, o guião foi sendo reajustado para a sua versão final (ver ANEXO A). Ao longo do processo, os quadros 9 e 10 foram retirados, assim como o tema “Worshipping The Myth of Betrayed Talent”. Optou-se por terminar o espetáculo no quadro 8, não oferecendo uma conclusão sobre o estado mental da personagem. Assim, a narrativa termina no momento da transformação, deixando aberta a interpretação ao espetador.

Assim se chegou ao fim do processo de ensaio e à versão final do espetáculo *Lonely Void*, versão que teve a sua apresentação pública para avaliação do projeto.

## 6. CONCLUSÃO

Este projeto, mais que a concepção e pesquisa de um objeto artístico, foi uma aventura pessoal e íntima. Foi uma confrontação com a minha psique, o meu “universo experiencial” e o meu imaginário, sendo ao mesmo tempo uma confrontação com o ato de criar, estar e pensar artisticamente. Um encontro com o fazer. Foi um exercício de liberdade, onde pude abraçar e lançar para jogo todo o material que, por influência direta, por associação de ideias ou por complementaridade de assuntos, chegou e foi por mim recolhido, sendo depois remisturado e edificado num objeto dinâmico e que se mantém em movimento, sem estagnar, para além do seu primeiro término no contexto deste projeto. E, acima de tudo, perceber e cimentar (na minha experiência pessoal) a transdisciplinaridade do teatro e das artes performativas, e que, mesmo em instantes mais clássicos desta arte, essa transdisciplinaridade é elemento sempre presente e influenciador.

Assim, pude confirmar o lugar que a música tem na minha vivência, assim como a sua presença nos impulsos, estímulos e influências artísticas. Tendo sido o ponto de partida e motor do trabalho, testemunhei o seu poder como semente da criação, e à volta da qual o universo deste projeto se originou. Assisti à maneira como fui desenvolvendo esse mesmo universo e delineando a narrativa: primeiramente numa componente maioritariamente mental, como se fosse um simples espetador de um filme que se desenrolava na minha cabeça. O resultado foi acontecendo através do tal processo de edição mental, o qual foi sendo apontado e escrito nesta primeira instância, dando origem ao guião do espetáculo.

Assim se seguiu para o outro pilar da criação deste projeto. Toda a componente escrita e de pesquisa ficaria, no contexto deste trabalho de projeto, incompleta sem uma outra componente, a laboratorial e experimental. A passagem à ação e ao fazer, através da “transformação” das palavras e ideias em criação física concreta, cénica, corporal, é igualmente uma importante peça deste estudo. Sem a experimentação cénica e a saída do campo das ideias, não me seria permitido experienciar o tal processo de edição em toda a sua extensão. O filme mental não chegaria a ser rodado e nada seria “editado”.

A montagem em cena tornou-se assim a segunda parte do processo de edição, agora físico e prático. Associar a componente musical às restantes foi grande parte do trabalho de ensaios e também um dos momentos mais prazerosos, porque se tornou num trabalho de acerto de tempo, como um relógio. Coordenar, adaptar e até sincronizar a música com as palavras e o corpo, um trabalho de minúcia e concentração, bastante gratificante para mim como intérprete. Essa perspetiva (a de intérprete executante dentro da cena) surge como mais uma viagem neste

processo. Agora também com o corpo implicado nasce mais uma interpretação da música e das palavras e o jogo de ator distribui-se por este triângulo. As referências imagéticas estão então aqui presentes e influenciam todo o movimento do espetáculo. No final, assistimos a uma nova história, nascida de outras muito diferentes, e também ela já distinta da sua versão primeiramente pensada e escrita.

Com o presente relatório é-me permitido concluir que a transdisciplinaridade nas artes performativas é um aspeto inerente à sua própria conceção e existência. A semente da criação pode efetivamente partir de quase todos os meios, de todos os lugares, pertencente a qualquer cronologia e com os seus próprios propósitos por vezes totalmente díspares e alheios às artes do palco.

Concluo também que a liberdade de ideias para um intérprete criador é uma das suas maiores ferramentas e que ela está sempre ligada e em comunicação com o “filme” de cada uma das nossas cabeças, a sua história e as suas vivências.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Filmografia

ARONOFSKY, Darren. (Realizador). (2010). *Black Swan* [Filme]. Cross Creek Pictures; Protozoa Pictures; Phoenix Pictures; Dune Entertainment.

GLAZER, Jonathan. (Realizador). (2013). *Under The Skin* [Filme]. BFI; Film4; Silver Reel; Creative Scotland; JW Films; FilmNation Entertainment.

KUBRICK, Stanley. (Realizador). (1968). *2001: A Space Odyssey* [Filme]. Stanley Kubrick Productions.

LARRAÍN, Pablo. (Realizador). (2016). *Jackie* [Filme]. LD Entertainment; Wild Bunch; Fábula; Why Not Productions; Endemol Shine Studios; Bliss Media; Protozoa Pictures.

The School of Life (2018, 26 Junho) *What is Pure OCD?* [Vídeo] Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab\\_channel=TheSchoolofLife](https://www.youtube.com/watch?v=Q9yKaI0vLJs&ab_channel=TheSchoolofLife)

WEERASETHAKUL, Apichatpong. (Realizador). (2010). *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* [Filme]. Kick the Machine.

### Discografia

COATES, Oliver., LEVI, Mica. (2016). *Barok Main*. Em *Remain Calm* [Álbum]. Slip.

COATES, Oliver., LEVI, Mica. (2016). *Pre-Barok*. Em *Remain Calm* [Álbum]. Slip.

LEVI, Mica. (2014). *Andrew Void*. Em *Under The Skin (Original Motion Picture Soundtrack)* [Álbum]. Rough Trade Records.

LEVI, Mica. (2017). *Lee Harvey Oswald*. Em *Jackie (Original Motion Picture Soundtrack)* [Álbum]. Twentieth Century Fox Film Corporation.

LEVI, Mica. (2014). *Lipstick to Void*. Em *Under The Skin (Original Motion Picture Soundtrack)* [Álbum]. Rough Trade Records.

LEVI, Mica. (2014). *Lonely Void*. Em *Under The Skin (Original Motion Picture Soundtrack)* [Álbum]. Rough Trade Records.

LEVI, Mica. (2014). *Mirror To Vortex*. Em *Under The Skin (Original Motion Picture Soundtrack)* [Álbum]. Rough Trade Records.

ROTHBARD, Andrew Douglas. (2017). *Worshipping The Myth Of Betrayed Talent*. Em *Divonium Digitalis* [Álbum]. Italians Do It Better.

TWISTED WIRES (2017) *One Night At The Raw Deal*. Em *One Night At The Raw Deal* [Álbum]. Italians Do It Better.

## Webgrafia

BOND, Edward. (2022, 12 Novembro). *Getting 'Under The Skin' of Mica Levi's Breakthrough Film Score*. Sound of Life. Consultado em 2024.

<https://www.soundoflife.com/blogs/people/mica-levi-film-composer-under-the-skin>

DAVID (s.d.) Andrew Douglas Rothbard l'interview. Hartzine. Consultado em 2021.

<https://www.hartzine.com/andrew-douglas-rothbard-linterview/>

FABER, Michel. (2020, 5 Dezembro). *Michel Faber: 'Under the Skin changed my life for good'*. The Guardian. Consultado em 2021.

<https://www.theguardian.com/books/2020/dec/05/michel-faber-under-the-skin-changed-my-life-for-good>

ICD-11 for Mortality and Morbidity Statistics (2024, Janeiro) Consultado em 2024.

<https://icd.who.int/browse/2024-01/mms/en#1582741816>

LATTANZIO, Ryan. (2014, 10 Novembro). *Mica Levi on Why Composing 'Under the Skin' Was "Really Mental"*. IndieWire. Consultado em 2021.

<https://www.indiewire.com/features/general/mica-levi-on-why-composing-under-the-skin-was-really-mental-190232/>

LOBENFELD, Claire. (2016, 5 Dezembro). *Mica Levi on Jackie and how to soundtrack grief*.

Factmag. Consultado em 2021. <https://www.factmag.com/2016/12/05/mica-levi-jackie-film-score-interview/>

OHANESIAN, Liz. (2009, 21 Agosto). *Twisted Wires Bring Cinematic Dance Music To Chinatown*.

LA Weekly. Consultado em 2021. <https://www.laweekly.com/twisted-wires-brings-cinematic-dance-music-to-chinatown/>

SMITH, Charlotte. (2024, 11 Março). *What is a Leitmotif?*. Classical Music. Consultado em 2024.

<https://www.classical-music.com/features/musical-terms/leitmotif>

TOBIAS, Scott. (2014, 4 Abril). *Director Jonathan Glazer on Under The Skin's complex honesty*.

The Dissolve. Consultado em 2020. <https://thedissolve.com/features/interview/496-director-jonathan-glazer-on-under-the-skins-comple/>

## Bibliografia

ADORNO, Theodor., EISLER, Hanns. (1947) *Composing For The Films* [Versão Eletrónica].

Internet Archive. Edição consultada de 2000. Consultado em 2024.

<https://archive.org/details/composing-for-the-films-by-theodor-w.-adorno-hanns-eisler/mode/2up>

ARTAUD, Antonin. (2018) *O Teatro e o Seu Duplo*. Lisboa: Maldoror. Tradução de Fiana Hasse Pais Brandão.

FABER, Michel. (2000) *Under The Skin*. Grã-Bretanha: Canongate Books.

KAFKA, Franz. (2021) *A Metamorfose*. Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial. Tradução de Helena Topa.

- KANDISNKY, Wassily. (2023) *Do Espiritual na Arte*. Alfragide: Publicações Dom Quixote. Tradução de Maria Helena de Freitas.
- KANE, Sarah. (2000) *4.48 Psychosis*. Londres: Methuen Drama
- LEHMANN, Hans-Thies. (2017) *Teatro Pós-Dramático*. Lisboa: Orfeu Negro. Tradução de Manuela Gomes e Sara Seruya.
- LEOPOLD, Diethard. (2017) *Egon Schiele*. Munique: Hirmer Verlag GmbH.
- REBELLO, Luiz Francisco. (1979) *O Teatro Simbolista e Modernista*. Venda Nova – Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. (2016) *Poemas*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. (2016) *Céu em Fogo*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- STEVENSON, Robert Louis. (2023) *O Estranho Caso do Dr. Jekyll e do Sr. Hyde e Outros Contos*. Lisboa: Penguin Random House Grupo Editorial. Tradução de Paulo Osório de Castro.

## 8. ANEXOS

## *LONELY VOID* – versão final de apresentação

### **QUADRO 1 – A CABEÇA**

*Uma cadeira à esquerda de costas para o público onde está sentado o intérprete/ator. Uma câmara faz a captação da cena na cadeira, projetada em direto para uma tela à direita da cadeira. A voz é captada por microfone. Ao centro, um bloco de madeira. À direita, uma torre com um espelho comprido na horizontal. Uma segunda torre atrás da primeira, ao fundo de cena.*

*Sussurros/murmúrios.*

#### **Música: Mica Levi – Lee Harvey Oswald**

1000... 997... 994... 991... 988... 985... 982... 979... 976... 973... 970... 967...  
964... 961... 958... 955... 952... 949... 946... 943...

A minha cabeça não para.

Estou sempre às voltas.

Não saio daqui.

Estou sempre às voltas com isto.

Às vezes distraio-me.

Mas meia volta e já estou outra vez a pensar.

E depois não consigo largar.

Não consigo largar. É como se ficasse hipnotizado.

E custa muito.

Mesmo que feche os olhos ou grite.

Não consigo suportar.

Não dá para suportar.

Comecei a duvidar outra vez.

Fico aterrorizado.

Em pânico.

Não consigo descansar.

Às vezes parece que não consigo respirar...

*(pausa)*

Eu sei, são só pensamentos. Eu sei.

Não têm correspondência na realidade.

Não existem.

São só imagens e palavras e ideias e momentos

Mas eu não consigo- *(suspensão)*

Já estou outra vez a acreditar.

A acreditar neles.

Não consigo suportar estes terrores que me vêm à cabeça.

Estou aflito.

Não suporto estas ideias, estes horrores em pensamento perturbam-me.

Estou perturbado. É ânsia em estado puro,

Porque tenho medo.

*(pausa)* 821... 818... 815... 812... 809... 806... 803... 800... 797... 794... 791...  
788... 785... 782...

Mas... porquê?

Não sei o que aconteceu.

Preciso de me certificar que não é verdade.

Tenho essa constante necessidade.

É uma necessidade.

Eu tenho de verificar que não é verdade.

E vou por aí fora...

Crio cenários

Fico perdido em dúvidas.

Assoberbado por suposições.

E se...?

E se...?

E se... isto não passar?

E se a minha cabeça não parar?

E se ficar assim para sempre?

*(pausa – respira fundo)*

Eu sei, eu sei.

*(pausa)*

Mas e se estiver a mudar? Isto não sou eu. Não posso ser eu.

E se me estiver a transformar?

Estou-me a transformar? É isso possível, transformar? Noutra coisa, noutra ser?

E se me tornar noutra pessoa?

Se me tornar numa aberração?

Se me transformar num monstro?

*(pausa)*

Sim, eu sei.

Respirar fundo.

Distrair-me.

Não acreditar.

Não é real.

## QUADRO 2 – REGRESSO A CASA

### Música: Mica Levi, Oliver Coates – Pre-Barok

*Travessia diagonal, da cadeira ao lado oposto, durante a música. Passos cautelosos e muito demorados. Alguns sussurros. À chegada, ilumina-se o espelho em cena. O intérprete/ator acusa-o com o olhar por uns momentos. Depois, dirige-se ao mesmo e observa o seu reflexo. Primeira mudança de figurino atrás da torre. Ao espelho, pinta o lábio inferior de cor-de-laranja.*

## QUADRO 3 – EU-PRÓPRIO O OUTRO I

*O texto é iniciado ao espelho e continua no centro do palco.*

Hoje encontrei-o pela primeira vez.

Foi no Café. De súbito, vi-o na minha frente... O Café estava cheio. Por isso sentou-se na minha mesa.

Mas eu não o vi sentar-se. Quando o vi, já ele estava diante de mim. Ninguém nos apresentara, e já conversávamos os dois...

-

Agora todas as noites nos encontramos. Largas horas passamos juntos.

Não sei quem é nem donde veio.

Comprendemo-nos mal. Nunca estamos de acordo.

Não pensa em coisa alguma como eu penso.

É todo doutra cor.

A sua companhia tortura-me. Mas busco-o por toda a parte.

Coisa curiosa, até hoje nunca o vi *chegar*. Quando dou pela sua presença, já *ele* está em face de mim.

Outra vezes vem muito tarde. Quando aparece finalmente eu sinto-me muito fatigado, extenuado, - como se tivesse executado um grande esforço.

Nunca ouvi os seus passos.

Disse-me que era russo. Mas eu não acredito.

-

As nossas conversas resvalam por todos os assuntos. Mas falamos especialmente das nossas almas. Desvendo-lhe a minha.

E ele parece acreditar-me.

Os seus dedos são tão longos... tão longos... (*pausa - analisa os dedos*)

-

Pela primeira vez, desde que o conheço, estive uma semana sem o ver.

Só então pude medir bem o que me liga a ele.

Não é afeto, embora chegue a ter desejos de o beijar. É ódio. Um ódio infinito. Mas um ódio dourado. Por isso o procuro.

Agora, só *vivo* em face dele.

-

O meu amigo vai-se na realidade tornando insuportável.

### **Música: Mica Levi – Lipstick To Void**

Faz de mim um brinquedo. A cada momento manifesta o seu desdém.

As suas opiniões são cada dia mais revoltantes.

-

Devo reagir. Sinto a minha personalidade abismar-se.

Pouco a pouco a minha alma se vai afeiçoando à sua.

Eu tenho o génio de o admirar. É isso que me pode perder.

Ao menos, sejamos nós-próprios.

Soframos, mas sejamos nós-próprios.

Eu já nem creio nos meus sofrimentos...

-

Nunca posso esquecer-lo. Lembro-me sempre das suas palavras.

Só o que nunca me lembra é o som da sua voz.

Quanto aos seus passos, ainda não os ouvi.

-

Decididamente vou-lhe fugir. A medida está cheia.

-

Os meus amigos acham-me muito mudado. Dizem-me que eu tenho outra voz, outras atitudes, outra expressão fisionómica.

Venho para casa cheio de medo.

Olho-me a um espelho...

Horror!

Descubro no meu rosto, caricaturizado, o desdém do *seu* rosto.

Falo alto...

E pela primeira vez me recordo do som da sua voz...

Ando no aposento, em passos largos...

Tremo todo!

Pela primeira vez oiço os seus passos...

*Movimento. Nova travessia em direção ao espelho. Primeiras alterações fisionómicas enquadradas pelo ritmo e melodias da música. Com o fim da música começa a correr à volta do palco. Cinco a dez voltas e depois para.*

## QUADRO 4 – A TODAS AS HORAS, TODOS OS DIAS

*Saída para fora de cena, onde grava com um telemóvel. Projeção em direto para a tela e voz com microfone.*

*(Rápido)* Isto não está a passar, não desaparece, a minha cabeça não para, quando acordo já estou assim, estou todo o dia a tremer e o com o peito a doer, a minha cabeça só me diz que sim sim sim e eu não aguento, tenho de estar constantemente a repetir para mim mesmo que não! Eu não quero! E ainda vem com mais força, só penso que me vou transformar, é só o que a minha cabeça me diz, que vou mudar, que estou a mudar e eu não percebo, se eu não quero mudar porque é que me diz que sim? E não consigo descansar porque isto não para nunca porque quando penso é como se não conseguisse não acreditar e isso faz-me pensar que estou maluco e quando penso que estou maluco a minha cabeça diz vês? Estás-te a transformar. Só gostava de saber porque é que a merda que mais nos perturba é aquela que a cabeça vai buscar e não larga, não sai, *(respira fundo, calmo)* eu penso nisto a todas as horas, todos os dias.

*Regresso ao palco.*

A resposta é não ir atrás, já sei.

Se eu não for atrás, ele não vem atrás de mim. *(repete)*

### **Música: Mica Levi – Lonely Void**

*Repetição da última frase enquanto, adotando uma postura defensiva, o ator/intérprete faz círculos sobre si próprio perscrutando o espaço. Depois, segundo momento de transformação.*

## QUADRO 5 – EU-PRÓPRIO O OUTRO II

*Travessia pela cena. Ao espelho, escreve “FAKE” na testa em cor de laranja. Segunda mudança de figurino. No fim vira a cadeira e senta-se de frente para o público.*

É preciso curar-me desta obsessão.

-

Meus Deus! Já não tenho os mesmos gestos, os antigos pensamentos. Todo eu mudei. Todo eu ressoo a falso...

-

Que alucinação de tortura!

Não me sei já defender.

Falo. E de súbito as minhas palavras divergem.

O que eu digo, é ele quem o pensa...

-

Em meu redor tudo são destroços de mim.

Fios de ouro puxam-me para um abismo.

-

Mas eu não quero! não quero! não quero!...

-

A verdade, a verdade temível, é esta: Hora a hora resvalo de mim-próprio.  
Transbordo.

Como sofro...

-

Eis como as coisas se passaram:

Decidira fechar-me em casa.

Um pavor horrível assaltou-me.

Saí...

E de súbito *e/le* caminhava ao meu lado!...

**Música: Mica Levi – Mirror to Vortex**

Que vai ser de mim?

-

Ele não me deixa nunca...

-

Os meus sentidos começam-se a modificar. Os sons rangem-me noutros aromas. Sinto as cores noutras direcções. A luz já me traspassa.

-

O fim!...

Já não existo. Confundi-me.

Precipitei-me nele.

Deixámos de ser dois. Somos só um.

Eu bem o pressentia; era fatal...

Ah! Como o odeio!...

Foi-me sugando pouco a pouco.

O seu corpo era poroso. Absorveu-me.

Já não existo.

Desapareci da vida.

Enquistei-me dentro dele.

Ruínas!

-

Quero fugir!

Haverá tortura maior?

Existo, e não sou eu!...

Eu-próprio sou outro... *Sou o outro... O Outro!...*

## QUADRO 6 – O PODER DA DISTRAÇÃO

### Música: Twisted Wires – One Night At The Raw Deal

*Em pé junto à tela com microfone.*

Já alguma vez te sentiste perdido?

Já alguma vez te sentiste sozinho?

Já te sentiste em desespero, aflito, como se não houvesse saída para toda a dor?

**(letra)**

E já alguma vez te sentiste encurralado?

Já te sentiste ao contrário do mundo,

A precisar desesperadamente de uma distração?

**(letra)**

Se alguma vez te encontrares entediado

Ou perceberes que o peso da vida te deixa cansado

E o cérebro não for mais que um grumo martelado

Lembra-te do Poder da Distração

Ou quando estás em dores e agonia

E as horas alongam-se em delírio e letargia

Quando parecer que não aguentas viver nem mais um dia

Lembra-te do Poder da Distração

E quando sentes o peito quente

E o medo aparece de repente

Nada mais existe do que o colapso iminente

Lembra-te do Poder da Distração

Se a cabeça algum dia te empurrar para o limite

E o mundo te expulsar e roubar o apetite

Se à tua frente já só houver escuridão

Estiveres caído, a dois passos da solidão

Se alguma vez te disserem que não tens valor

E são só essas vozes o teu opressor

Lembra-te, do Poder da Distração.

*Terceira mudança de figurino na segunda torre, ao fundo de cena. Regressa para o centro, em cima do bloco de madeira. Coreografia com movimentos repetitivos. A seguir, coreografia com fita de ginástica rítmica, desenhando círculos no ar, aumento a intensidade até terminar a música. Sai.*

## QUADRO 7 - INTERMÉDIO

*Entra. Regresso ao figurino anterior junto da segunda torre. Texto em loop até iniciar-se a música.*

Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.

**Música: Mica Levi – Andrew Void**

*A mesma travessia do quadro 2 até ao espelho com nova qualidade de movimento, passos confiantes e movimentos fluídos. Blackout.*

## QUADRO 8 – LONELY VOID

**Música: Mica Levi, Oliver Coates – Barok Main**

*Colocação de armação e óculos com luzes vermelhas led, que se acendem em blackout. Movimentos análogos ao quadro 3. Luzes sobem progressivamente mantendo-se em baixa intensidade ao fundo de cena. Ao terminar a música, blackout total.*

## ANEXO B. ALINHAMENTO DA BANDA SONORA

1. Mica Levi - Lee Harvey Oswald	1'58''
2. Mica Levi, Oliver Coates – Pre-Barok	1'57''
3. Mica Levi – Lipstick to Void	6'41''
4. Mica Levi – Lonely Void	3'39''
5. Mica Levi – Mirror to Vortex	2'36''
6. Twisted Wires – One Night At the Raw Deal	6'52''
7. Mica Levi – Andrew Void	2'14''
8. Mica Levi, Oliver Coates – Barok Main	3'12''

## ANEXO C. SINOPSE

*Lonely Void* nasce do ímpeto de correlacionar vários materiais e imaginá-los como um só, trabalhando-os e edificando-os em cena. A partir da banda sonora do filme *Under the Skin* da autora Mica Levi, à qual se junta a música de Oliver Coates e Twisted Wires, a poesia de Mário de Sá-Carneiro e referências aos retratos de Egon Schielle, *Lonely Void* traz para cena o universo da dúvida e da incerteza, apresentando o confronto entre o Ser e o Pensar, numa reflexão sobre o medo, a identidade e a saúde mental.

## ANEXO D. FICHA TÉCNICA

Criação, Encenação e Interpretação: Pedro Jesus

Texto: Mário de Sá-Carneiro e Pedro Jesus

Espaço Cénico: António Sofia e Pedro Jesus

Figurinos: Besta de Estilo / João Telmo

Música: Mica Levi, Oliver Coates e Twisted Wires

Desenho de Luz: António Sofia

Montagem Técnica: António Sofia

Apoio à Montagem: Rute Reis e Carla Santos

Agradecimentos: Escola do Largo

## ANEXO E. CENÁRIO



Fotografia de ensaio



Fotografia de ensaio – pormenor tela de projeção



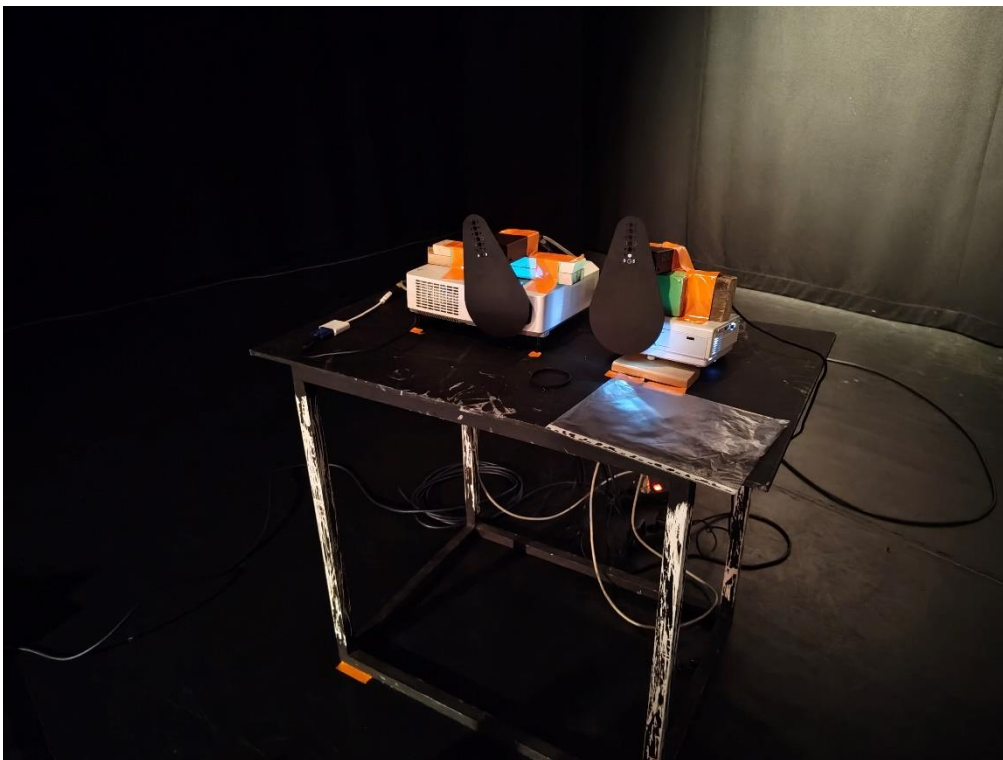
Fotografia de ensaio – pormenor cadeira, tripé com microfone e câmara de gravação



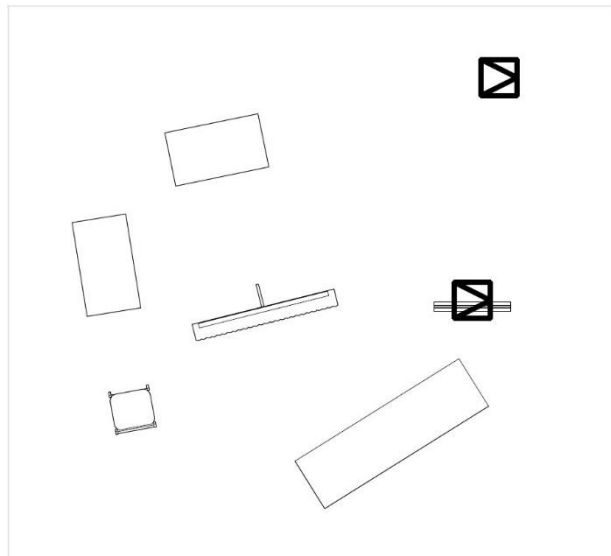
Fotografia de ensaio – pormenor bloco de madeira e torre com espelho



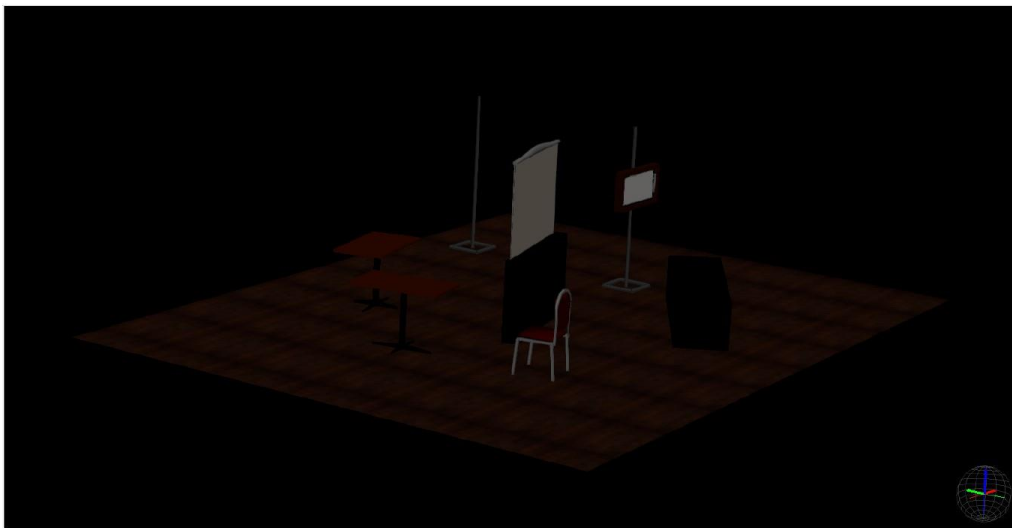
Fotografia de ensaio – pormenor segunda torre com figurino



Fotografia de ensaio – pormenor projetores com palas (*shutters*)



Vista aérea.



Modelo 3D - lateral



Modelo 3D - frontal

ANEXO F. FIGURINOS



Figurino 1

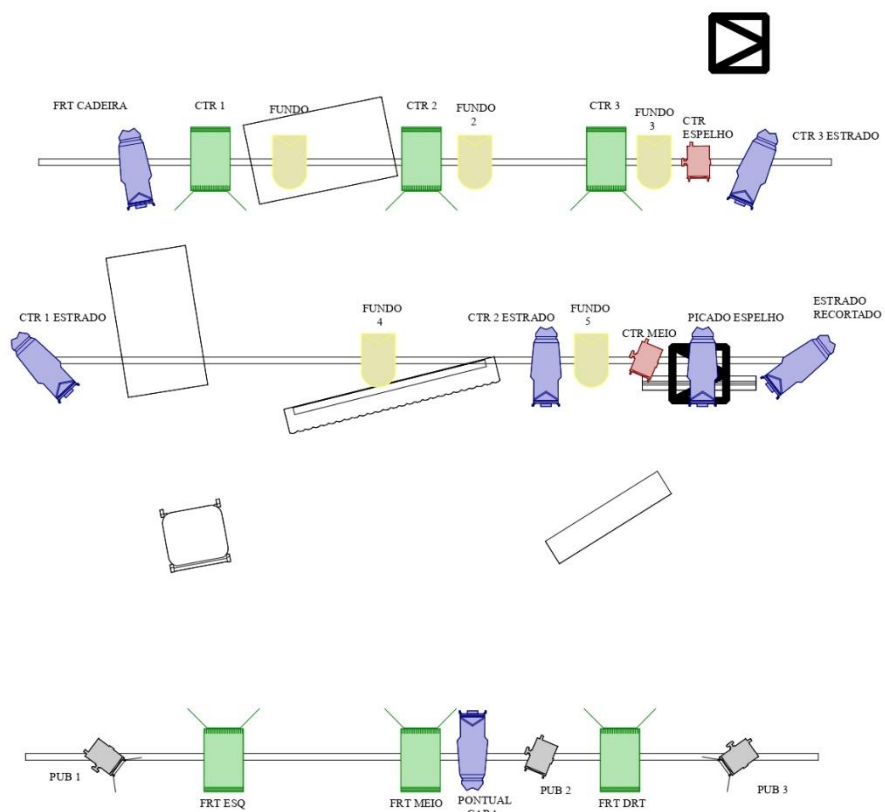


Figurino 2

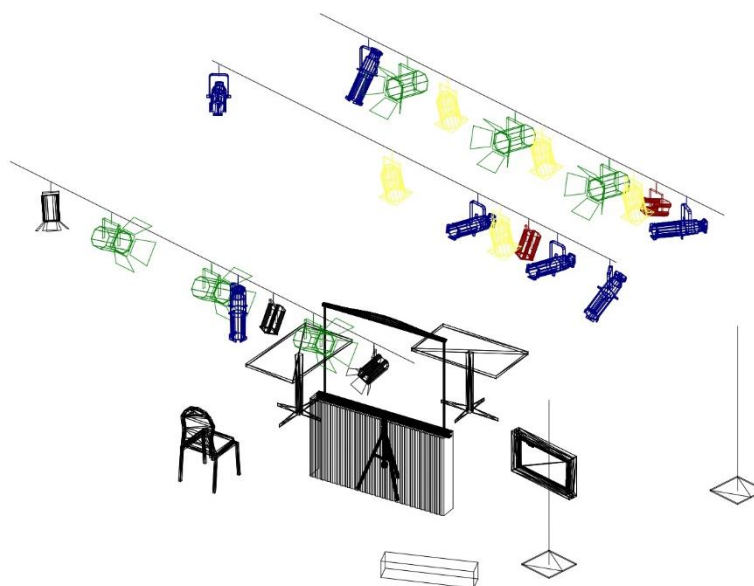


Figurino 3

# ANEXO G. RIDER TÉCNICO



Projetores e cenário – vista aérea



Projetores e cenário – corte lateral

Vara 1

3 Pc 650w

3 Pcs 1k

1 Recorte Source4 JR 25/50 575w

Vara 2

4 Recorte Source4 JR 25/50 575w

2 Par 64 CP62 Lâmpada Horizontal 1k

1 Pc 650w

Vara 3

3 Pcs 1k

2 Recorte Source4 JR 25/50 575w

3 Par 64 CP62 Lâmpada Horizontal 1k

1 Pc 650w

Total

7 Recorte Source4 JR 25/50 575w

6 Pcs 1k

5 Par 64 CP62 Lâmpada Horizontal 1k

5 Pc 650w

2 Sm58 (um na ESQ baixa em tripé outro na DRT alta fora de cena em tripé)

2 projetores de vídeo para retroprojeção

2 shutters com ligação DMX

1 écran de projeção

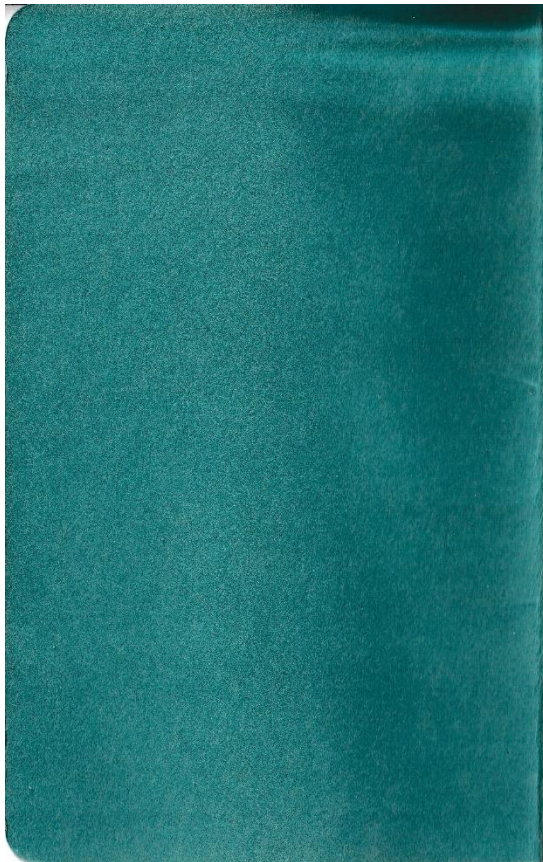
1 câmara de gravação

1 telemóvel

ANEXO H. GUIÃO TÉCNICO

Quadro	Nome	Música	Ação	Projeção/Vídeo	Som	Figurinos/Adereços
1	A Cabeça	Lee Harvey Oswald	Sentado na cadeira, fala para a câmara	Projektor 1. Câmara video	Microfone 1	0
2	Regresso a Casa	Pre-Barok	Travessia cadeira-espelho. Mudança de figurino 0 para 1			0; 1. pinta lábio inferior baton laranja
3	Eu-Próprio O Outro I	Lipstick to Void	Início texto ao espelho e toma o centro. Primeira "transformação"			1. nota: tira sapatos antes da "transformação"
4	A Todas as Horas, Todos os Dias	Lonely Void	Corre à volta do palco e sai para fora de cena. Regressa, segunda "transformação". Mudança de figurino 1 para 2	Projektor 2. Telemóvel	Microfone 2	1; 2. nota: retoma sapatos durante "transformação"
5	Eu-Próprio O Outro II	Mirror to Vortex	Terceira "transformação"			2. escreve FAKE na testa baton laranja
6	O Poder da Distração	One Night At the Raw Deal	Poder da distração ao microfone. Mudança de figurino 2 para 3. Coreografia no bloco		Microfone 1	2; 3. fita ginástica
7	Intermédio	Andrew Void	Mudança de figurino 3 para 2. Movimentação na cena. Nova travessia cadeira-espelho			3; 2
8	Lonely Void	Barok Main	Óculos led. Última "transformação"			2. óculos led

## ANEXO I. DIÁRIO DE BORDO



### MESTRADO

#### - Conversa 1

- cadeira com câmara/projeção
- sessão de terapia a novo

#### - Temas

- pensamentos obsessivos
- imagens persistentes
- sentir que está a fazer mal
- o pensamento o cérebro funcionar
- não conseguir deixar de pensar
- medo não saber o que está a acontecer
- pensamentos indesejados

... mas o sentimento que não consigo controlar a minha cabeça mantém-se.

Estou sempre 25 voltas com isto. Mesmo quando consigo distrair-me, passando um bocadinho para outra coisa, a pensar e depois não consigo largar o pensamento, parece que fico hipnotizado.

E começo a duvidar outra vez e a ficar alterado, não consigo descansar, às vezes parece que não consigo respirar...

(- pausa)

Eu sei que não são pensamentos o que não têm correspondência na realidade, mas eu não consigo... Acho que já estou outra vez a acreditar n'isto.

E depois vou por aí fora, a tirar conclusões e mais conclusões, sei que isto não vai ajudar, que vou ficar assim pra sempre.

(pausa) (respira fundo)

Eu sei, eu sei (pausa) mas é o aflição que está sempre alterado, o que se parece comigo, vou-me transformar num monstro? Se não, porque é que a minha cabeça não consegue descansar? (pausa)

EU sei. Sim. Eu sei.

Vou manter as respirações e as técnicas de distração, porque depois disto fico bem, e parece que estou numa realidade. Mas depois volta...

Drigo Babo à este início de Setembro

- percurso audiovisual e estudo cinema e trabalho da
- idiosincrasia
- banda sonora ser o ponto de partida
  
- papel da edição na montagem do espetáculo - passagem para o plano

### Índice

#### Introdução

- A ideia
- A perspectiva

#### temáticas

- identidade
- sound model
- observações

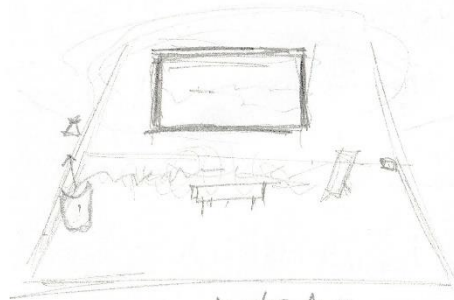
- banda sonora
- filme/cinema
- edição

- subtítulo
- música

Ranço PYRA 25/3 Pequena Bta  
DGA

- Contexto do Mercado
- pode ser encarado como um projeto profissional com produção, etc
- se tiver sentido ter ajuda na produção
- ajuda com as músicas no site SPA
- ajuda nos ensaios - sábados Abril-Junho
  - julho mês todo
- Apresentar em setembro

- 
- Apresentar para da ESTC? Onde
    - EDL
    - ?



→ Mader Ave

9 Músicas - Dracão Total

- Licença SPA

177€

- Teatro Ibérico\*
- Polo Cavalos
- Voz do Operário
- Palácio das Especarias
- Teatro Garagem
- Teatro Thelz\*
- Teatro Meridional]\*
- Museu Coelhos Antigos
- Blackbox Comuna\*

ensaio 18/10

- decorar texto
- exploração do quadro 2
  - ↳ exploração dos tempos da Ana, tempos dos passos com a enumeração de objetos na sala
  - ainda sem espelho
- ensaio dos quadros 3 e 4
  - articulação do texto com a música
  - parâmetros experimentais do movimento nos movimentos lipstick to Void e Lonely Void
  - exploração da reação do leitor/teu em ambos os temas
  - exploração do corpo físico, influência do 70 Bonnie

Reunio M. Barbosa

- micros ✓
- projeto/cinara
- tomadas ligeiramente
- ensaios de ensaio
- apresentação

~~Palácio espelho~~

## ADEREÇOS / CENOGRÁFIA

Q1 - pottona

Técnica  
câmara / tpd  
projektor  
microfone

Q2 - espelho  
wanda / filme

Q3 - mesa  
cadeira  
cadeiro

Q4 - ~~cadeira~~

televisor  
projektor

1 Novembro

cadeira - EDL  
espelho  
monta  
mesa - EDL  
cadeira - EDL  
cadeiro -

Qmar / tpo

Diogo Bento

Quado 1 - tou  
news suspiros

- mas he curva, he  
estados difreles

- corsa dubia - Quado 1  
- "belger" com piblico

Quado 2

- Explorar mais o espelho  
variação - durar mais  
tempo

- mas interrogacões com o espelho

Quado 3

não ir ao escitor "esovar"

- sepalos - uma casa de fante

- leilnotv - he i hister  
haver na dissonância  
deley na reacção

- corredo (mas corredo +  
cansaco)

seguir para o Quado 4

- para haver  
cansaco

22/12

- Diogo Bento: defesa e dados

↓ ATT: Capitulos que fellar

- Raquel: atualizar ensaios + dados  
↳ regular horas

- Alexandre Jório: disponibilidade  
e material técnico

↓  
- António e João: corrente conversa  
de alexandre

↳ câmara - Inupura?

25/12

- Diego Barros: defesas e debates
- ↓
- Grad. de: atribuir os erros + debates
- Atividade final: interpretação e interpretação
- ↓
- Atividade final: comentários
- ↓
- Comentários - interpretação?

### ENSAIOS 5 a 9 Janeiro

2ª tarde/noite

- alteração texto quadro 4
- alteração " " 6
- outras alterações - alteração grã

3ª

c/ notas

- 15h - ~~passar~~ ajeitar/passar texto Q1
- 15h30 - Interpretação Quadro 1
- 16h - Quadro 2 + improv e petto
- 16h30 - Quadro 1 + 2
- 17h - passar texto Q3 + interpretação Q3
- 18h - Q3 com música e corpo (se lupo) - Q4

4ª 15h - ajeitar / improv uacoco / improv Lipstick to Void

16h - Q3 completo

17h - passar texto Q4

17h30 - Q4 texto + uacoco

18h - Quadro 1 + 2

18h30 - Auto w

5ª

15h - ajeitar

15h30 - passar Q1/3/4 c/ interpretação

16h - lanche

16h30 - Quadro 1 a 4

17h - ponto de silêncio

Ensaio 5/1

- Rejeitar
- Manter o decoreto de texto dos primeiros quadros que já foram apresentados ao Diego
- Percebi pequenas coisas do texto que podia alterar
- Percebi que podia e rearranjei uma parte de eu pira... para o quadro pelo seu sentido de fecho/final

6/1

## ensaid 7/1

- primeiras improv e liberdades
- recuperao (tentativa de) de workshop de video
- improv a partir de "dedos longos"
- improv aproximando a frontalidade e "imagem de Tio Bonnee" - pode ser estagio final
- Momento Q3 está perdido
- pedir ajuda Drogo

8/1

- Movimento Q3 ~~em~~ e Movimento Q4
- em que direcao? Não si o qe fazer
- Idea: entre blocos quando 3 alguma indicaçao de transicao?
- No leitmotiv (1º depois do texto) fazer o movimento p/ ess dos dedos longos
- Q4 - ~~Repetir~~ improvisaçoes em que repete varias vezes "se eu n..." e faz girato ~~em~~ p/ defender ~~o~~ ali

- conda ser professor e  
haver texto já na conda

## Topicos Retalho

- projeto ensaid generalizado
- fazer texto/giro ideolizado p/ ca
- dificuldades
- imagens
- parcos tecnicas
- expolhe realidade

ir a transforaçao ~~de~~ dedos  
pelos

9/1

Q3 - depois de virar 1ª vez p/ publico, agruda um pouco e depois vai ao espelho

## Drogo Notas

- Quando 1 - já ter video na minha
  - novos velocidades
  - quase sussurrar
  - virar de vez, primeira vez que virar
  - tudo "staccato"
  - Joane D'Arc - Carl Dyer
  - do espelho - novos corpos e levar ao limite, ir a monstruosidade, tirar pose sempre
  - Quando 3 - separar gesto do texto ao montar a cea
  - nada quotatario, olhar publico
  - quando ir ao espelho escreve qq coisa na testa lateral
- |                |
|----------------|
| em             |
| quotatario     |
| em, instabilis |
| Fora da        |
| Sinbolis       |

## ENSAIOS FEVEREIRO

9-13

10

14h-15h - aquecer + revisao de texto

15h-16h - Q1 a 4 / notas

parte

16h30 - Q5 - texto e lycos a 4

Q6 - texto com a minha ensaid corpo/face

Q7 - texto em loop + Andarwood

Q8/9 - Brook Man + WMBT

19h-19h30 - Q10

coisas a ver

- Luzes e montagem
- adequar ~~em~~ camera e montagem
- espelho + montagem
- camaras 1/2

10/2

Quado 3

- Em vez de mesa, um cubo ou alguma estrutura não realista <sup>→ outra mesa</sup>
- que sirva de palco para quado 6
- reorientar texto deste quado e ligação com a música
- Lipstick to Void → + poses

mesa  
celestidade

+ influência das  
insufis

Quado 4

- texto tem de estar todo decorado para ser dito rápido

↓  
- Lonely Void

↳ círculo defensivo → ver o que surge para ir ao des Quado 5

11/2a PLANIFICAÇÃO

74h - aquecimento

14h30 - decorar Q5

15h - 16h - Ensaiar Q5

- texto/interpretação
- movimento da cena e coordenação d a música
- ligação p/6

16h30 - decorar Q6

17h - Q6

17h30 ~~30~~ - Ensaiar Q7

- loop e movimento

18h15 - Quado 8

- pensar, ensaiar, decidir

19h - Q9

- ensaiar momento

12/2a

74h - aquecer

14h30 - passar texto Q1-Q4

15h - Q4 - texto + movimento

15h45 - Q5

16h30 - Q6

17h30 - Q1 a Q4 (tutor 2x)

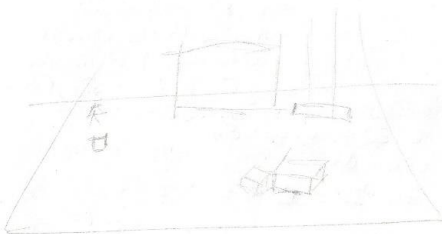
18h30 - Ensaiar momento Q7+8+9

17h - 18h30 de correr texto Q1 a Q4

18h30 - passar com movimento

19h00 - texto Q5

Entra 11/2



- Q5

- terminar momento Q4 no chão
- ficar no chão até eis como as cores se perdem
- ~~no fim~~ no fim momento de girar como se quisesse estar a fugir e dar nico ao quado 6?

- popular David Câmara + Stobe

Relevar momento Miras

- Lipstick to Void Q3

- 2o Bonner → pose quado 11a p/ público e explorar esse

- Lonely Void Q4

- Defesa

- 2o Bonner + Care 15 (para ir ao chão)

- Mirror to Vortex Q5

- 8o texto

- Andrew Void Q7

- Barok Man Q8

- WMBT | Q9

Q1 x 3 ✓✓✓

Q3 x 3 ✓✓✓

Q4 x 3

Q5 x 3

Tudo x 3

13/2

14h - Antário

14h30 - aquecimento

15h - Decoras Q1 x 3  
3 x 3  
5 x 3

- 4 e 6

16h - Q2

- Q3 - momentos q' poses e influências

16h45 - Q4 - momentos " "

17h30 - Q5 - com texto e música

18h - Q6 - " "

18h30 - pensar texto quadros 2x cada

- Q7 e 8 - pensar e explorar

- Operador WZ/Sim

Espelhos EDL 2,43 x 1,23

Ensaio 13/2

Q2 - travessa leve, quase slawno  
- perspetiva do cenário, diálogos,  
"inverba"

Q3 - Movimento

- pausas e olhares bom - pose  
falta

- transição texto → música

- perb final - caminhada?

- procurar ações p/ fazer

- se forie montar os  
espelhos aqui?

- voltar ao início?

Enviar coisas a João Telmo

Ensaio 14

Ensaio 16 - 20 Feb

16

15h - Passar texto Q1, 3, 4, 5, 6

16h - Q3 todo - transição e movimento

17h - Q1 - interpretação

17h30 - Q4 - texto + música

18h - Q5

18h30 - Q1 a 5

Coisas a Ver ainda

Q7 - qual a partitura

Q8 - " " + óculos?

Q9 - partitura

Q10 - ???

Influências

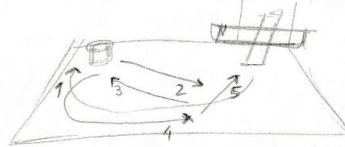
- Schelle


- Popornace zely

16

Q3

Volto para casa cheio de  
medos → retomar Q2



Ir ao espelho   
de esp. p/ direita e depois trás.

Q4

- Começar com os círculos  
nos os dedos adivan logo  
↳ TEM DE SER DADO JA  
ANTERIORMENTE, NO TEXTO  
C/ DEDOS E ASSINALAR NO Q3.

~~Q3~~

- Termina com ir de joelhos e  
imagem cercis dedos q' acare

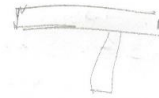
17

- 14h - aquecer e montar
- 14h30 - passar todo o texto
- 15h - Q1 a Q6
- 16h Q3 - explicar e apertar normal
- Q4 - " "
- Q5 - " "
- 18h - Q6 - passar texto também
- 19h - ouvir Q7 e Q8

Dificuldades

- Q3 - dificuldade em como tomar o texto e passar para música
- se o qe está aguenta
- Q4 - se apertar depois dos voltantes
- o qe fazer depois dos voltantes
- Q5 - aguentar a música
- Q6 - por se não funciona

- gravar no quadro 6 Lylyne
- para



David

- olhar sobre o outro forte
- cuidado com o olhar na câmara
- avo-lar
- var a vara - um
- bater

pedal repetido  
alidoa fello

Dúvidas Dopo

- ~~para~~ tala neon?
- distúrbio / power point
- queda 10
- sala de defesa

19/Eav

- sepalos
- Q3 - ligar este as ideias
- ~~atua~~ ideias

COSA ANOVA:

- La moneta - de mais luz
- não conta não
- baixar o olhar mais luz
- mostrar mais, distribuir mais pelo espaço

- Q4 - texto com mais luz
- ~~forçado~~ - ~~incerto~~
- expulsa se o que
- não com cara - apertar luzes

- Q5 - "vamos por os pontos nos iis" - próximo do Q3, mas diferente; mais para na vela

- Q6 - "o qe qe - ~~de~~ 'nó' manter na dança na comec. logo

- cara de nada no micro e distribuir mais
- "Apresentado impetudo" - tomar mais estanho

ENSAIO 6º 20

- Ver textos Q3 e Q5 e textos no geral para integraç. e etc.
- Ver indicaç. Dopo
- Ver Quadros finais, rapa, etc. minas

### Dúvidas Relatório

- detalhes sobre os filmes e sobre a escolha da banda sonora
- pq escolhi cada música?
- é preciso detalhar contexto dos vídeos pex.

- dificuldades do processo?
  - tempo que demora
  - trabalhar ao mesmo tempo

Antônio → Zoro Aba]

100x3

### Falta

- tipo de câmera a blocos
- detalhes de câmera

- verificar ensaios
- enviar nomes cada
- color

ANEXO J. CARTAZ DA PEÇA *A INTRUSA*



# A INTRUSA

de Maurice Maeterlinck

Encenação: Pedro Jesus

Auditório Fernando Pessa,  
Marvila.

27 a 30 de Junho  
quinta, sexta e sábado: 21h  
domingo: 16h

com o apoio:



uma produção:

## INPUGNA