

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



O OBJETO CENOGRÁFICO COMO ELEMENTO DRAMATÚRGICO

NO PROJETO TEATRAL *MOBY-DICK*

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE CENA

Pedro Alexandre Medeiros da Silva

Amadora, setembro de 2014

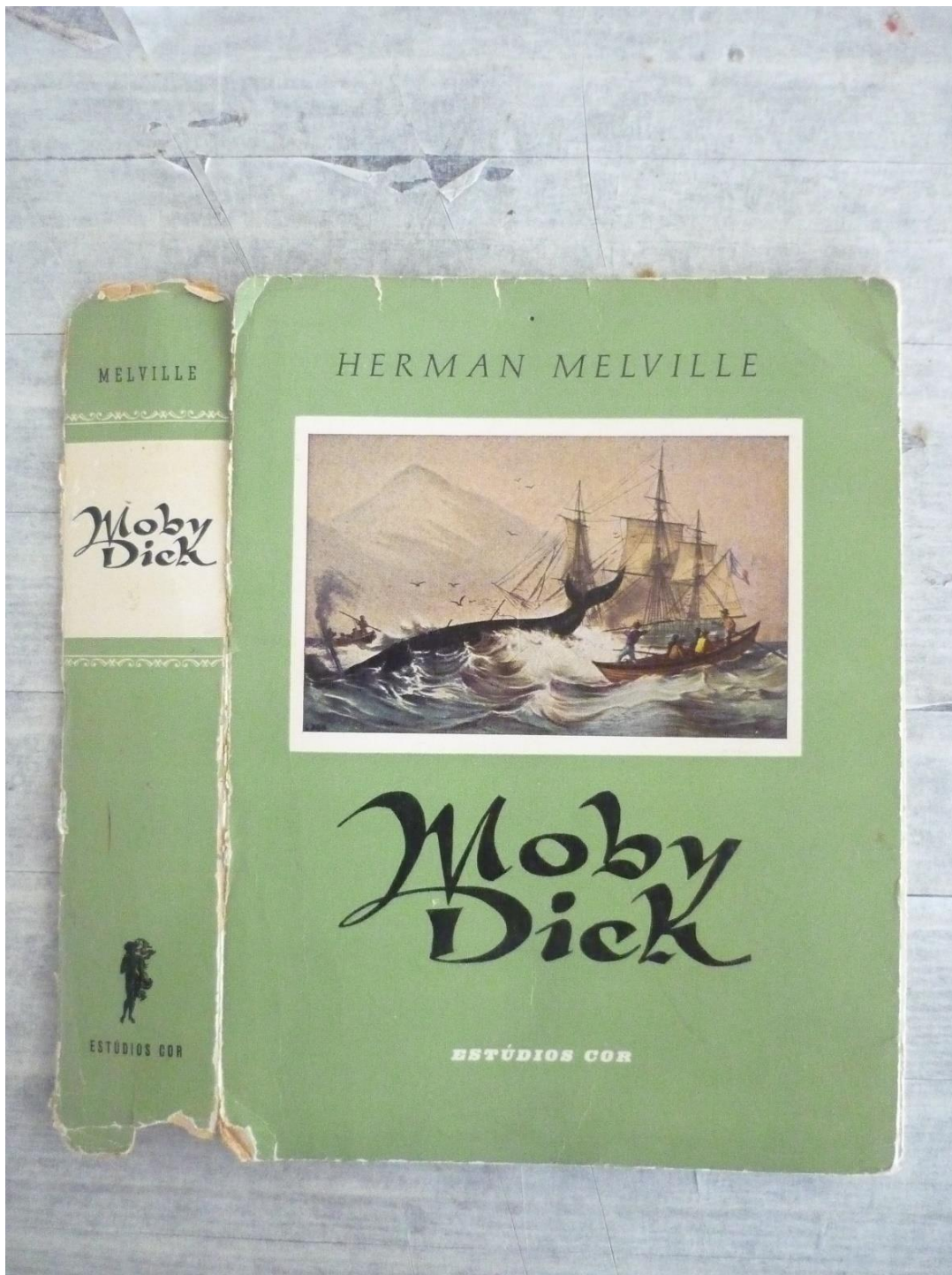
INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

O OBJETO CENOGRÁFICO COMO ELEMENTO DRAMATÚRGICO
NO PROJETO TEATRAL *MOBY-DICK*

Pedro Alexandre Medeiros da Silva

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 Design de Cena, realizada sob a orientação científica de José Espada, Professor Adjunto nas áreas de Design de Cena e Produção.

Amadora, setembro de 2014



“(...) Deus me livre de completar seja o que for. Este livro, todo ele, não passa de um esboço. Nem isso! Não passa do esboço de um esboço. Tudo quanto faço é apresentá-lo; os outros que o leiam se puderem.”

Melville, Herman, *Moby Dick*, capítulo Cetologia, trad. de Alfredo Margarido e Daniel Gonçalves, Relógio d'Água Editores, Lisboa, 2005.

1. Índice

1. Índice	4
2. Apresentação	6
3. Introdução	7
3.1. Enquadramento do Relatório	7
3.2. Enquadramento pessoal no projeto <i>Moby-Dick</i>	8
4. Objetivos	9
5. O projeto <i>Moby-Dick</i>	12
5.1. O espaço cénico como sistema significante	12
5.2. Sinopse do texto de <i>Moby-Dick</i>	16
5.3. Uma leitura da encenação de <i>Moby-Dick</i>	17
5.4. Uma visão dramatúrgica da cenografia	19
6. Considerações Finais	25
7. Materiais em Anexo	28
7.1. Processo de criação da cenografia	29
7.1.1. Esquissos de estudo para a proposta da cenografia	29
7.1.2. Versões para implantações do cenário em palco	31
7.1.3. Fotografias da maquete volumétrica de estudo à escala	36
7.1.4. Imagens de referências artísticas para o processo de criação	38

7.2. Registo fotográfico da produção / construção / pintura da cenografia na Casa da Cultura de Mira-Sintra	42
7.3. Registo fotográfico dos adereços de cena nas várias salas	52
7.4. Desenhos técnicos e registo fotográfico da montagem e implantação da cenografia na Casa de Teatro de Sintra	60
7.5. Desenho técnico e registo fotográfico da implantação da cenografia no Teatro Experimental de Cascais	66
7.6. Desenho técnico e registo fotográfico da montagem e implantação da cenografia no Teatro Meridional, Lisboa	71
7.7. Registo fotográfico dos ensaios de texto e técnico nas várias salas	76
7.8. Texto adaptado acompanhado de fotografias legendadas	93
7.9. Compilação dos materiais gráficos, de divulgação e imprensa escrita	138
7.9.1. Cópia do primeiro postal de divulgação	138
7.9.2. Cópia do documento de divulgação	139
7.9.3. Cópia da folha de sala	144
7.9.4. Cópia da cronologia biográfica do escritor Herman Melville	145
7.9.5. Divulgação / receção do espetáculo na imprensa escrita (1)	148
7.9.6. Cópia do segundo postal de divulgação	152
7.9.7. Divulgação / receção do espetáculo na imprensa escrita (2)	153
7.9.8. Receção do espetáculo / comentário na rede social <i>Facebook</i>	158
7.10. Cronograma do plano de trabalhos	159
8. Bibliografia / Webgrafia	165

2. Apresentação

Desde a conclusão da Licenciatura em Realização Plástica do Espetáculo, em 2003, na Escola Superior de Teatro e Cinema, que tenho a intenção de elaborar um projeto na área da cenografia que me suscita um particular interesse e, com a minha frequência neste Mestrado, pretendi aproveitar a oportunidade para aprofundar uma componente temática nos planos prático e teórico: **o objeto cenográfico como elemento dramático na realização de um projeto teatral.**

Considerando a minha **colaboração regular nos últimos quatro anos com a Associação Cultural *teatromosca***, nomeadamente, na autoria das cenografias para projetos teatrais com direção artística de Pedro Alves (os espetáculos que compuseram a trilogia *dos seus trabalhos* da autoria do escritor inglês John Berger: *As Três Vidas de Lucie Cabrol*, 2010; *Europa*, 2011; *Tróia*, 2011) e de Mário Trigo (*A Paixão do Jovem Werther* de Johann Wolfgang von Goethe, 2013), propus-me a realizar, no âmbito deste Mestrado, um **Trabalho de Projeto sobre a conceção cenográfica no projeto *Moby-Dick***, com encenação de Pedro Alves.

3. Introdução

3.1. Enquadramento do Relatório

Dentro das opções de objeto final conferente de grau previstas pelo regulamento de mestrado em Teatro - especialização em Design de Cena, ministrado pela Escola Superior de Teatro e Cinema – Instituto Politécnico de Lisboa, optei por realizar um **Trabalho de Projeto**, dedicado à **produção teatral *Moby-Dick* (teatromosca)**, a partir do romance homónimo de Herman Melville (publicado em 1851), com direção artística de Pedro Alves e adaptação dramaturgica de Tiago Patrício, em cuja produção participei como **autor da cenografia**.

Os trabalhos da **Associação Cultural *teatromosca*** tiveram início em setembro de 2013 na Casa Cultura de Mira-Sintra, onde se realizaram os ensaios e todos os trabalhos relativos à produção da cenografia, até ao mês de dezembro. A estreia do projeto *Moby-Dick* teve lugar no dia 19 de dezembro de 2013, na Casa de Teatro de Sintra, prolongando-se até ao dia 12 de janeiro de 2014, e teve a sua reposição no Teatro Experimental de Cascais, nos dias 24 e 25 de janeiro de 2014, e no Teatro Meridional, Lisboa, entre os dias 12 e 15 de março de 2014.

O **Relatório Final do Trabalho de Projeto** que aqui apresento procura cumprir os objetivos regulamentares do Mestrado de Teatro e visa, paralelamente, dar conta da aquisição de bases artísticas e científicas que me permitirão enquadrar e justificar opções de âmbito artístico/estético.

3.2. Enquadramento pessoal no projeto *Moby-Dick*

O trabalho que me propus realizar durante o período do projeto desenvolveu-se em torno de uma componente temática a que não foi alheia a escolha da **Companhia de Teatro e produtora do projeto, a Associação Cultural *teatromosca***, fundada em 1999 e sediada na Casa da Cultura de Mira-Sintra, cujas preocupações sociais e artísticas se traduzem na procura de uma expressividade que confira às suas produções teatrais uma contemporaneidade temática e formal⁽¹⁾. Atendendo aos fundamentos artísticos gerais apresentados pela Associação *teatromosca*, e neste projeto em particular, considero que se coadunam com as minhas principais preocupações no âmbito teatral, permitindo-me a ter um espaço e um tempo próprios para a prática e reflexão do meu trabalho enquanto criador de espaços para a cena, contribuindo de forma inegável para a realização do Trabalho de Projeto, cujo Relatório aqui apresento.

De acordo com o que consta no documento de intenções para a programação delineada por esta Associação, é de salientar que este projeto específico marca o início de um projeto mais geral que se deverá prolongar até final de 2015, [e que contará com a minha colaboração como cenógrafo], a partir de três obras fundamentais da literatura norte-americana: *Moby-Dick*, de Herman Melville; *O Som e a Fúria*, de William Faulkner; e *Meridiano de Sangue* de Cormac MacCarthy⁽²⁾.

(1) Capítulo 7. Materiais em Anexo, subcapítulo 7.9.2., p. 142.

(2) Capítulo 7. Materiais em Anexo, subcapítulo 7.9.2., p. 140.

4. Objetivos

Na sequência da realização do Trabalho de Projeto, tenho como objetivos para a elaboração do respetivo Relatório apresentar:

- a) o processo do meu trabalho com todos os procedimentos de uma forma sistematizada, na criação da cenografia para o projeto *Moby-Dick*, sob a forma, por um lado, de um conjunto de registos gráficos, fotográficos e documentais da produção e montagem dos elementos cenográficos, da seleção dos adereços de cena, do desenvolvimento dos ensaios nas diversas salas de teatro, entre outros, e, por outro lado, de um cronograma onde estão estabelecidas as fases do processo por períodos de tempo;
- b) uma abordagem teórica sobre o conceito de cenografia em primeiro lugar; a dramaturgia geral do espetáculo *Moby-Dick* do ponto de vista da encenação, em segundo lugar; e a dramaturgia específica do espaço cenográfico, em terceiro lugar; com o objetivo de permitir-me, enquanto autor da cenografia, colocar as interrogações necessárias sobre o projeto cenográfico que foi criado, com o auxílio de bibliografia específica, textos da direção artística, da autoria de Pedro Alves, e anotações pessoais;
- c) um registo videográfico de uma apresentação pública do espetáculo *Moby-Dick*.

Deste modo, apresentarei neste Relatório o **processo desenvolvido na criação do dispositivo cenográfico** para o projeto *Moby-Dick* e no qual se encontra sistematizada toda a informação resultante do processo criativo, decorrido entre os meses de setembro e dezembro de 2013, numa primeira fase, e os trabalhos técnicos de montagem e adaptação do cenário às salas de espetáculo onde se realizaram as respetivas reposições em janeiro e março de 2014, numa segunda fase.

Para o efeito, encontra-se reunida o que considero uma súmula do **processo de criação da cenografia no plano da sua execução técnico-construtiva** com recurso a diversos instrumentos de trabalho e que são as formas de representação que utilizei no decurso do processo criativo para dialogar com os meus colegas da equipa artística, como: esquisso pessoais; maquete de estudo volumétrica  escala; desenhos técnicos com as respetivas implantações de cena nas três salas de espetáculo; registos fotográficos dos ensaios que assisti, dos adereços de cena, da produção e das respetivas montagens da cenografia nas três salas de espetáculo; materiais diversos de referências artísticas para a conceção da cenografia. Todos estes elementos encontram-se no final do Relatório num capítulo intitulado **Materiais em Anexo**.

Também em **Materiais em Anexo se encontram reunidos outros registos documentais que considero pertinentes a incluir neste Relatório**: o texto adaptado acompanhado com um conjunto de fotografias do espetáculo da minha autoria e devidamente legendadas, com o objetivo de tornar a leitura de cada capítulo do texto mais apelativa, no sentido em que  possível observar os respetivos momentos cnicos do espetáculo; um conjunto de documentação e materiais gráficos de divulgação do projeto, como: postais, folha de sala, cronologia biográfica do escritor Herman Melville, cópias da receção do projeto na imprensa escrita e comentário na rede social *Facebook*.

Neste Relatório, também  minha intenção apresentar **as fases do processo global de produção e de criação de uma forma cronológica com a representação de um cronograma**, em que está inserida a respetiva calendarização das atividades inerentes ao processo global, atendendo aos objetivos da direção artística do projeto e adaptado ao meu trabalho, compreendendo os meses acima referidos. Entendo como fases do processo global: as leituras do texto original e da respetiva adaptação dramatúrgica; o acompanhamento dos ensaios de texto e técnicos; a discussão e definição da dramaturgia do espetáculo; a produção, pintura e montagem dos elementos cenográficos; a pesquisa e aquisição dos adereços de cena; e também a implantação da cena nas salas de teatro onde foram feitas as apresentações públicas do projeto.

Considerando ser da maior importância existir uma complementaridade entre as dimensões prática e concetual do projeto da cenografia de *Moby-Dick*, pretendo acrescentar  parte da execução técnico-construtiva do objeto cenográfico apresentada neste Relatório, **uma análise dramatúrgica do espaço cnico da produção teatral de *Moby-Dick***, com o objetivo de permitir-me, enquanto autor da cenografia, colocar as interrogações necessárias sobre o projeto cenográfico que foi criado.

Assim, procurarei desenvolver uma reflexão sobre a criação cenográfica em *Moby-Dick*, defendendo o meu ponto de vista como seu autor; a dimensão polissémica do objeto cenográfico; a habitabilidade dos *performers* (ator e músico) no espaço da cena; e a proposta de diluição da fronteira entre o palco e a plateia. Para o efeito, apresento um capítulo onde se encontra uma abordagem teórica sobre o conceito de cenografia, em que elaborei um texto, com apoio de bibliografia específica, onde são referidos conceitos-chave que me ajudam na elaboração da minha abordagem teórica, nomeadamente: o diálogo que é estabelecido na transversalidade das leituras individuais durante todo o processo criativo, numa contaminação criativa entre o encenador e o cenógrafo; questionamento da relação entre o espaço cénico (o lugar onde a ação decorre e os atores evoluem) e a plateia (o lugar de onde se vê o espetáculo); e a respetiva dramaturgia do espetáculo como sendo uma leitura proposta dada aos espetadores, implicando-os como “quarto criador” na construção de um espetáculo, seguindo o ponto de vista da estética simbolista.

Por último, de referir a inclusão de uma **cópia em DVD do registo videográfico do espetáculo *Moby-Dick***, aquando da sua apresentação pública na Casa de Teatro de Sintra, em dezembro de 2013, e que foi filmado e editado pelo diretor artístico da Associação Cultural *teatromosca*, Pedro Alves (que se encontra anexada ao Relatório em caixa própria).

5. O projeto *Moby-Dick*

5.1. O espaço cénico como sistema significante

Segundo o arquiteto e cenógrafo português João Mendes Ribeiro, a cenografia considerada como uma arquitetura da ficção, é uma espécie de arquitetura da representação, na qual a representação é o eixo próprio do desenho em cenografia⁽¹⁾. A arquitetura torna-se assim verdadeira representação, efémera, e a sua função passa a ser a de localizar a ação, sendo a construção do espaço próprio a cada representação uma das tarefas essenciais de cada cenografia, transformada, deste modo, em espaço de ilusão.

As três últimas décadas do século XIX constituem uma nova era para a arte teatral. O teatro procurou descobrir novas formas de representação, principalmente através da cenografia, que, como afirma Eugénia Vasques⁽²⁾, professora universitária na área dos Estudos Teatrais, serviu como resposta ao debate entre a teoria naturalista (o meio físico e os elementos exteriores influenciam o comportamento do indivíduo) e a teoria simbolista (as atmosferas cénicas são criadas de modo a sugerir os estados de alma e as contradições do inconsciente).

(1) Ribeiro, João Mendes, «Editorial», revista *Architécti*, Oeiras, Editora Trifório, nº44, 1998, p. 21.

(2) Vasques, Eugénia, «A Encenação e a Cenografia», *O Que É Teatro*, Lisboa, Quimera, 2003, p. 57.

Atualmente, como afirma o arquiteto e cenógrafo Juan Ruesga⁽³⁾, existe a tendência a considerar a cenografia como uma verdadeira dramaturgia do espaço, concebida como um meio ativo e não um suporte passivo da ação, que integra o som e a luz e coloca em estreita relação as artes da cena (teatro, dança, ópera, variedades, circo) com as artes do espaço-tempo (arquitetura, pintura, escultura, desenho, fotografia), servindo os objetivos de uma representação ou de uma apresentação.

Jacques Rouché, fundador do Théâtre des Arts e futuro diretor da Ópera de Paris, considerava, na sua obra de referência *L'Art Théâtral Moderne* (1910), que a cenografia deveria constituir, simultaneamente, um conjunto plástico organizado por uma determinação plástica e um sistema significante articulado por um lado com a obra e por outro com o espectador⁽⁴⁾. A presença cênica de um objeto ficaria estritamente subordinada a uma necessidade dramática, tornando-se significante, segundo uma estética de cariz simbolista.

O espaço seria, de acordo com o seu pensamento, organizado em torno de “objetos-signos” valorizados pelo despojamento do quadro visual, que deveriam orientar a leitura do público. Assim, os figurinos, devendo ser considerados como uma variedade particular do objeto cênico, com a função de contribuir para a elaboração da personagem pelo ator, constituem um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço do espetáculo, integrando-se na unidade da imagem cênica. Os figurinos tornam-se como qualquer elemento cênico, suporte de significação, sendo através deles que o espetáculo moderno estabelece de uma forma mais profunda a sua relação com a realidade, pois o espaço cênico mantém com esta uma relação simbólica, afirmando-se como uma estrutura de representação, eficaz para as evoluções do ator⁽⁵⁾.

⁽³⁾ Ruesga, Juan, «La Escenografía. Rigor y Poética», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº 86, 2001, p. 35.

⁽⁴⁾ Roubine, Jean-Jacques, *A Linguagem da Encenação Teatral*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998, p. 129.

⁽⁵⁾ Roubine, Jean-Jacques, *A Linguagem da Encenação Teatral*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998, pp. 146-150.

A harmonização entre o plástico e o conteúdo expressivo da obra constitui a proposição básica para uma verdadeira criação teatral. A mestria artística que permite pensar e modelar o lugar da ação, estruturar e formar o espaço cénico selecionado é, de acordo com Angel Roger⁽⁶⁾, a tarefa mais arriscada que enfrentam o encenador e o cenógrafo, sendo, por isso, imprescindível uma articulação entre ambos desde o princípio, nos planos plástico, estético e dramático, prevendo, a partir desse trabalho, a ou as leituras possíveis de um texto.

De acordo com Patrice Pavis, professor universitário na área dos Estudos Teatrais, a cenografia, “escrita” num espaço tridimensional à qual se adiciona a dimensão temporal, deve ser o resultado de uma conceção semiológica da encenação, com consequências dramáticas, contribuindo para a compreensão do texto e da sua representação cénica. A cenografia deve ser um elemento dinâmico e plurifuncional da representação teatral que estabelece um jogo de correspondências e de proporções entre o espaço textual e cénico, estruturando cada sistema em si mesmo e em função do outro⁽⁷⁾.

Para o encenador italiano Giorgio Strehler (1921-1997), fundador do *Piccolo Teatro di Milano*, a cenografia tem um carácter específico que não se reduz a ser simplesmente um “facto estético”, sendo, acima de tudo, um meio dos mais determinantes de que dispõem os atores e, consequentemente, o encenador⁽⁸⁾. A conceção de um cenário só pode nascer ao mesmo tempo que a ação dramática, durante os ensaios, inserido que está num processo dialético com o trabalho dos atores e do encenador. Esta é considerada como uma conceção dinâmica do espetáculo. Na definição de Giorgio Strehler, “o espaço cénico é, antes de tudo, o espaço em que se movem os atores, constituindo a essência visual do espetáculo teatral”⁽⁹⁾.

⁽⁶⁾ Roger, Angel Martinez, «Tres Ejemplos, Tres Binomios: El Trabajo Escenográfico al Servicio de la Dirección Escénica», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº 86, 2001, p. 40.

⁽⁷⁾ Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro*, Barcelona, Paidós Communication, 1990, p. 173.

⁽⁸⁾ Strehler, Giorgio, «La Escenografía. Carta a Luciano Damiani», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº86, 2001, p. 30.

⁽⁹⁾ Este autor é citado, indiretamente, por Juan Ruesga em «La Escenografía. Rigor y Poética», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº86, 2001, p. 35.

A estrutura cénica deve servir os atores e o público, sendo a sua primeira qualidade a sua plurifuncionalidade, ou seja, a sua faculdade de uso, a sua capacidade para sugerir ações e movimentos. Como afirma Juan Ruesga, o espaço cénico é uma entidade espacial em que se dispõe o lugar da ação com determinadas relações com os espetadores que a contemplam, convertendo-se numa totalidade técnico-teórica em que se mostra o trabalho do ator e onde decorre o espetáculo.

Segundo o encenador inglês Peter Brook, o teatro vivo não deve ser um fim em si, mas um instrumento de troca e de comunicação, um meio de criar sentido, cuja preocupação máxima é a forma utilizada para realizar essa transmissão ⁽¹⁰⁾. No seguimento deste pensamento tomemos o exemplo do cenógrafo português José Manuel Castanheira que evidencia uma vontade por um novo sentido da reestruturação do espaço teatral e, que segundo crítico de teatro Georges Banu, questiona permanentemente a própria estruturação da cena e as formas da relação desta com o auditório, como o desejo em destruir a barreira física que o teatro “à italiana” impõe, com o intuito de misturar a ação e o público ⁽¹¹⁾. Surge, assim, de acordo com o seu pensamento, a possibilidade de um outro modo de relacionar o espetador com o espetáculo, implicando-o no jogo da imaginação. Situando os espetadores numa plateia convencional ou utilizando-os na interação plástica e semântica do espaço cénico, este cenógrafo proporciona-lhes pistas, sendo-lhes permitido espaço para questionar a obra com as suas próprias vivências, em lugar de uma interpretação simplista. Esta sua preocupação tem similitudes com a dos simbolistas, onde o signo teatral deveria sugerir e suscitar uma participação imaginária do espetador, criando um outro modo de relacionar o espetador com o espetáculo, que, de acordo com Meyerhold, se torna “o quarto criador”, associando-se ao trabalho do autor, do encenador e do ator, tornando-o mais um elemento na construção do espetáculo.

⁽¹⁰⁾ Roubine, Jean-Jacques, *A Linguagem da Encenação Teatral*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998, pp. 81-112.

⁽¹¹⁾ Banu, Georges, «Scénographes aujourd’hui», revista *Séquence*, Academie Experimentale des Théâtres et Institut Superieur des Techniques du Spectacle, Théâtre National de Strasbourg, março, 1997, pp. 23-33.

5.2. Sinopse do texto de *Moby-Dick*

Moby-Dick de Herman Melville pode ser resumida como a história de uma viagem de caça à baleia, um estudo sobre a obsessão e a vingança, e como estes traços se tornam a ruína do homem. Uma narrativa fragmentada, em certo modo, desordenada, dinâmica, misturando diferentes modos literários: conto, sátira, ensaio, enciclopédia, crônica e lírica. Numa primeira fase do texto, acompanhamos o narrador Ismael nos preparativos para a viagem. É o tempo dos mitos, dos monstros e em que a luz vai rasgando as trevas primordiais. Naquilo que podemos considerar a segunda parte, um tempo dos heróis, a bordo do navio *Pequod*, Ismael abandona o papel central da narrativa e o foco é deslocado para Ahab e para a sua perseguição a Moby-Dick até ao desenlace final desse confronto com a Baleia Branca. Num terceiro momento, Ahab parece medir forças com o segundo oficial do *Pequod*, o racional e prudente Starbuck. No entanto, no derradeiro andamento do texto, é já inevitável o confronto destruidor com a Baleia Branca, que terminará de forma caótica, com a morte do capitão Ahab e de toda a tripulação do *Pequod*, à exceção de Ismael. Terminada a saga marítima, fica esboçada uma nova viagem-narrativa de regresso em que Ismael é recuperado como narrador.

A Baleia Branca, indefinida, secreta, ilimitada, mistério e vertigem, acaba por constituir uma analogia da própria obra literária de Melville. Ahab é descrito como uma personagem monomaniaca, guiada por um único objetivo, capaz de vergar tudo e todos pela paixão que lhe arde no peito, a sede de vingança, a vontade de destruir Moby-Dick. Ahab é um ser atuante, narcisista por oposição a Ismael, face a Moby-Dick (objeto-texto-fantasma). Não pensa, apenas sente, tal como o próprio afirma no início do seu último dia de caça à Baleia Branca. Enquanto que Ahab persegue, ébrio de paixão, o fantasma do seu próprio espírito, Ismael segue-o, distanciado, permitindo que este (o fantasma-baleia) se revele em toda a sua plenitude. Se para Ahab o mar é a onda que o transporta para o confronto com Moby-Dick, para Ismael o mar representa as ilimitadas ressonâncias de que Moby-Dick se faz eco. Ismael é um narrador consciente do seu papel e, ao contrário de Ahab, faz uma viagem não contemplativa ou fantasista ao encontro do absoluto (Moby-Dick) porque nunca o atinge. O navio *Pequod* acaba por funcionar como uma pequena “ilha” de homens perturbados, uma imagem microscópica do mundo como «navio numa viagem sem regresso»⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Capítulo 7. Materiais em Anexo, subcapítulo 7.9.2., pp. 139,140.

5.3. Uma leitura da encenação de *Moby-Dick*

No percurso da Companhia *teatromosca*, o projeto *Moby-Dick* insere-se numa pesquisa que tem vindo a ser feita sobre a narrativa e o ato de narrar em palco, contar histórias, a partir da adaptação para a cena de textos que não têm na sua génese a forma dramática. Ao longo de todo o historial do coletivo e, mais recentemente, na trilogia *dos seus trabalhos*, a partir de textos do escritor inglês John Berger, e na adaptação de *A Paixão do Jovem Werther*, de J.W.Goethe – tem sido explorada, através do texto narrativo, a capacidade do ator se transmutar inúmeras vezes perante o espetador, num jogo dinâmico entre diferentes “vozes” – o autor, o ator, a personagem -, fazendo uso também de múltiplas linguagens em benefício do seu desempenho individual, e, em termos coletivos, jogando com os diferentes ritmos, gestos e vozes. Este texto de Herman Melville, que faz uso de múltiplas formas literárias, em constante mutação, capaz de submergir e de nos fazer submergir numa narrativa na primeira pessoa, e, rapidamente, emergir, através de fraturas e distanciamentos, recorrendo a citações ou passando para um registo mais documental, é um objeto literário privilegiado para que o processo dinâmico, dialético, de identificação-distanciamento do espetador perante o espetáculo permita ser desenvolvido.

No género de teatro narrativo em que o *teatromosca*, nomeadamente o seu diretor artístico Pedro Alves, tem interesse em trabalhar, diferentes camadas de ficção vão sendo introduzidas e geridas pelos atores-narradores, assumindo, de certo modo, o papel de duplo-do autor / duplo-do-ator, num movimento constante entre a ficção interna da peça, onde a presença do narrador é motivada e justificada pela ação, e a destruição da ilusão, quando o narrador se dirige diretamente ao público.

Tendo presente a noção de que o corpo do ator (a sua voz, respiração, movimento e a sua presença) é o veículo principal da expressão teatral, pretendeu-se realizar um apurado trabalho de apropriação das palavras de Melville, integrando-as, de forma orgânica, em toda a *performance* teatral. Ao mesmo tempo que a direção artística se debruçou sobre o trabalho físico do ator, procurou também que este trabalhasse no plano da imaginação, fundamental para que realizasse os múltiplos “saltos” exigidos numa proposta de dramaturgia tão complexa sobre o texto narrativo de *Moby-Dick*, de modo que o ator pudesse “emprestar” a sua carne a múltiplas personagens, perante o olhar dos espetadores.

A proposta de encenação de *Moby-Dick* centrou-se precisamente na capacidade de um ator se deixar consumir “dentro” de uma personagem, transmutando-se inúmeras vezes num jogo dinâmico entre diferentes “vozes” – o autor, o ator, a personagem. À semelhança do que Melville faz no seu texto, houve a necessidade de criar as ilusões no início do espetáculo para as ir destruindo lentamente, até ao ponto em que o ator é dispensado, tal como o “autor” é dispensado na obra do Melville e tudo parece estar entregue a si próprio e fica nas mãos do leitor-espetador a possibilidade de concluir a obra - seguindo a ideia de que a dramaturgia de um projeto teatral só pode ser fechada pelo espetador. Tratou-se também da capacidade dos intérpretes (ator e músico) de exercerem um maior domínio sobre o seu desempenho e o seu posicionamento (distanciado, também) dentro da obra.

5.4. Uma visão dramatúrgica da cenografia

A criação cenográfica em *Moby-Dick* caracterizou-se por privilegiar a **plurifuncionalidade do espaço cénico**, tendo-se aplicado o princípio de uma **representação sugestiva do real**, isto é, trabalhando num plano simbólico e metafórico, e, simultaneamente, com a capacidade de **proporcionar uma multiplicidade de sentidos de leitura do espaço da cena**.

A **complementaridade artística** que estabeleci com o encenador Pedro Alves adquiriu uma **unidade dinâmica no espetáculo**, através da articulação entre a leitura do texto efetuada por mim e a multiplicidade de coordenadas propostas pelo encenador. A preocupação fundamental visou **a unidade formal e orgânica do espetáculo**, decorrendo o tratamento do espaço, na sua conceção geral, de um trabalho de análise do texto e na definição de uma opção dominante que regesse a totalidade do espetáculo. No decurso do processo criativo, **o encenador encontrou no espaço cénico o suporte da construção das situações e da circulação das personagens**, interpretadas pelo ator, que se transformavam e evoluíam naquele universo.

Criei, em diálogo com o encenador Pedro Alves, um **espaço intimista**, como uma **imagem do universo fechado do rol de personagens que aí evoluíam** e que se iam apresentando perante o olhar dos espetadores, atribuindo ao espaço uma **capacidade de criar múltiplas atmosferas** em que o dispositivo cénico enunciava o conjunto de situações cénicas traduzindo, de certo modo, o conjunto de tensões das respetivas emoções das personagens que advinham do desenvolvimento da narrativa.

Em síntese, **o dispositivo cenográfico ia sugerindo, sucessivamente, um conjunto de ideias de lugares** que acentuavam a perceção do espetador, dilatando, ilusoriamente, os limites físicos do espaço cénico, procurando a sua tridimensionalidade, para dar a sensação de que o ator e o músico se encontravam dentro de uma tela de pintura viva.

Na proposta de organização da cena foi utilizado um **conjunto de adereços, colocados estrategicamente sobre o conjunto de mesas e dispostos como se fosse a preparação para um banquete, à semelhança de uma pintura de uma natureza-morta (*Vanitas*)**, não sendo meramente ilustrativos, mas com o propósito de serem utilizados para outras funções, potenciando a metaforização do momento cénico em que eram manipulados pelo ator (como por exemplo, no quadro cénico da apresentação dos três oficiais e três arpoadores do navio *Pequod*).

Em História da Arte, ***Vanitas*** é considerado um tipo de obra de arte simbólica associada com o estilo de pintura *Still-life (Natureza-morta)*, desenvolvida principalmente no norte da Europa e nos Países Baixos nos séculos XVI e XVII. **A palavra em latim significa "vacuidade, futilidade" e é interpretada como "vaidade" podendo ser compreendida como uma alusão à insignificância da vida terrena e à efemeridade da vaidade.** Motivos *vanitas* foram comuns na arte funerária medieval, com exemplos mais duradouros em esculturas. No século XV os motivos podiam ser mórbidos e explícitos, refletindo uma intensa obsessão pela morte e pela ideia de apodrecimento. **Pinturas feitas no estilo *vanitas* querem lembrar a efemeridade da vida, da futilidade de agradar, e da certeza da morte.** Símbolos *vanitas* geralmente incluem: caveiras, elementos representativos da inevitabilidade da morte; relógios e ampulhetas que simbolizam a brevidade da vida; instrumentos musicais, frutas e flores que podem ser interpretadas como símbolos da decadência trazida pelo envelhecimento e, conseqüentemente, da natureza efémera da vida.

A predominância da cor castanha, proveniente do revestimento total dos elementos cenográficos com papel *kraft*, **provocava um efeito de estetização da cena** sintetizando o universo da comunidade onde aquelas personagens viviam. Como uma plataforma que se desmultiplicava em várias outras, o espaço era formado por elementos cenográficos que o limitavam e orientavam o olhar do público e se encontravam, de certo modo, em degradação, sublinhando, metaforicamente, **o desgaste quotidiano do mundo material, a desolação e a angústia consequentes da atmosfera opressiva** (como exemplo máximo, tomemos as conseqüências da loucura obsessiva do capitão Ahab que influencia tragicamente a vida das restantes personagens). A questão central da viagem em *Moby-Dick* é importantíssima, porque Melville apresenta-nos nesta obra literária a aventura da alma humana e do seu confronto com o Mundo e consigo própria.

Considerando que cada vida humana é uma viagem, **em *Moby-Dick* temos um conjunto de personagens que, apesar de embarcarem no mesmo navio, fazem a sua viagem interior como se instalados na sua pequena ilha pessoal.**

Apesar do encerramento ilusório que o cenário propunha, cuja construção cenográfica ocupava uma grande parte da área de palco da sala de teatro, não se tratava de um cenário compacto e uniforme. A sua **estruturação foi concebida de modo a se ir fragmentando, a par da narrativa**, existindo no total cinco **segmentos de cenário como que plataformas suspensas**, e possibilitando que todo o espaço fosse habitado pelas personagens e, por isso, vivo e **criado em adequação com as tipologias psicológicas dessas personagens**.

A cenografia foi projetada de modo a que **espaço cénico tivesse a capacidade de se ir transformando**, complementando o desenvolvimento do trabalho do ator em cena, e **criar sucessivas analogias evocando os múltiplos lugares onde as personagens evoluíam**, assente numa arquitetura de quadros cénicos em que se desenrolavam espaços interiores e exteriores sucessivamente diante do olhar do espetador. Chegou-se assim a uma conceção de **flexibilização do espaço cénico** sendo potenciadas as suas múltiplas possibilidades plásticas e dos materiais com as suas texturas e espessuras.

Esses **lugares sugestionados derivavam**, acima de tudo, **das palavras proferidas pelo ator e**, conseqüentemente, **do seu posicionamento no espaço cénico** com a manipulação dos diversos elementos cenográficos e adereços existentes em cena. Iam-se desenrolando, desta forma, um rol de **metáforas visuais que nasciam do texto narrado pelo ator** e que, **numa retórica metonímica, iam abrindo e encerrando**, consecutivamente, **cada quadro cénico**.

Explanarei uma lista desses “lugares” acima mencionados que, desde o início até ao fim do espetáculo, constituem um verdadeiro **repertório dos espaços ficcionais onde as personagens evoluem no universo da narrativa de *Moby-Dick***:

- a) uma grande mesa, elemento cenográfico aparentemente massivo que permite que se estabeleça uma relação de proximidade entre o espaço da cena e o espaço do público, quebrando de imediato a “quarta parede” e diluindo a barreira convencional entre palco e plateia. A narrativa começa a ser contada como que se de uma ceia partilhada com os espetadores presentes na plateia se tratasse;
- b) a “Estalagem da Baleia de Peter Coffin”, em New Bedford, cujo “vestíbulo de teto baixo, lembrava as amuradas de um velho navio encalhado”; o quarto onde pernitoou e cuja cama partilhou com Queequeg, o arpoador canibal;
- c) a “Capela dos Baleeiros”, onde Ismael presencia à oratória do Padre Mapple e em que “nem o próprio púlpito escapava a um traço daquele gosto marítimo, (...) em se vê surgir a cólera de Deus; e também a proa que deve enfrentar o primeiro assalto”;

- d) o cais em Nantucket, onde se encontrava aportado o *Pequod*, "... qualquer coisa como um navio canibal, ornamentado com os despojos e os ossos dos seus inimigos. (...) nobre mas melancólico...", cuja cena se inicia quando o ator iça a primeira das duas telas suspensas e abre parcialmente a área central do palco;
- e) o navio baleeiro *Pequod*, onde se encontra com os velhos Capitães Bildad e Peleg "os responsáveis pela preparação do navio para a viagem" com quem estabelece os termos do contrato da sua viagem de três anos à caça da baleia;
- f) o desembarque do *Pequod* no momento em que o ator profere "Âncora recolhida! Velas içadas! O navio começa a deslizar e (...) mergulhámos cegamente, como o destino, no Atlântico solitário", enquanto iça a segunda das duas telas suspensas e abre totalmente a área central do palco;
- g) uma evocação do gabinete do próprio autor com a existência de vários manuscritos em papel, pilhas de livros sobre as mesas e respetiva biblioteca, sugerida pela pintura cenográfica existente nas faces inferiores das telas suspensas, agora visíveis ao olhar dos espetadores, na cena em que o ator termina dizendo: "E se quando eu morrer, os meus testamenteiros ou os meus credores encontrarem alguns preciosos manuscritos na minha escrivania, desde já delego todas as honras e glórias para a baleia, pois um navio baleeiro foi o meu Liceu e a minha Universidade.";
- h) *Pequod*, nomeadamente a sua coberta, no momento em que o ator percorre o segmento da mesa no fundo da cena e, manipulando diversos adereços que estavam sobre a mesa, apresenta os principais elementos da tripulação do navio baleeiro: Starbuck, o imediato, Stubb, o segundo-oficial, Flask, o terceiro-oficial, e os respetivos arpoadores, Queequeg, Tashtego e Daggoo;
- i) mais uma vez *Pequod*, nomeadamente a sua ponte de comando, na cena em que Ismael vê pela primeira vez o Capitão Ahab "(...) erecto, olhando fixamente para além da proa do navio. O seu olhar traduzia uma fortaleza, uma vontade determinada que não se rende.";
- j) a sugestão de uma prisão emocional na cena em que o Capitão Ahab afirma que: "Todas as coisas visíveis, Starbuck, não passam de máscaras de papelão. Às vezes penso que nada existe para além da Baleia Branca. Como pode libertar-se o prisioneiro sem trespassar as paredes? Para mim a Baleia Branca é a prisão que me cerca.". Aí surgiam múltiplas silhuetas dos adereços projetadas nas paredes da sala que complementavam o texto proferido;

- k) a alusão da primeira descida das baleeiras ao mar na caça a Moby-Dick, na cena em que o grito tradicional “Town-Ho!” de quem avista uma baleia, despoleta o avanço das baleeiras de *Pequod* para a sua caça, com a manipulação dos panejamentos pelo ator: “Ora aí está, avancemos friamente para a morte e para a decomposição e que o diabo leve o que sobrar”. Simultaneamente, esta manipulação provocava a sensação de movimento como se se estivesse em pleno mar, e onde os elementos água, espermacete e sangue de baleia eram sugeridos pela pintura cenográfica existente nos panejamentos;
- l) o navio *Pequod*, nomeadamente o seu convés e a amurada, na cena em que Stubb, irritado com o barulho de milhares de tubarões que se reuniram em redor de um cachalote morto e se regalavam com a sua gordura enquanto davam pancadas contra o costado do navio, e com o facto de o bife que comia estar muito passado, mandou chamar o velho cozinheiro Fleece para proferir o icónico discurso aos tubarões para pararem de fazer tanto barulho a mastigar;
- m) a representação do delírio e da loucura obsessiva do Capitão Ahab que começa a manifestar-se de forma mais evidente, na cena em que encomenda um arpão ao ferreiro Perth, que é posteriormente temperado com o sangue dos três arpoadores selvagens. Com uma nova manipulação dos panejamentos por parte do ator, adquirem outra leitura, como se de um manto, nos ombros de Ahab, se tratasse, com várias camadas de vermelho, azul e cinza;
- n) *Pequod* é atingido por uma tempestade enquanto a loucura de Ahab se revela em pleno: “Os relâmpagos atravessam-me a cabeça, as pupilas doem-me, como se a minha cabeça rolasse. Eu sou as trevas que entram na luz, eu saio de ti! Abri-vos olhos meus, vedes ou não vedes? Eis as chamas que queimam!”.
- Esta cena é representada pela subida do ator para o extremo de uma das mesas e, salientando-se as telas suspensas sobre a área central do palco, formou-se uma imagem representativa do fogo interior da loucura do Capitão Ahab e, simultaneamente, do incêndio que se propagava no topo dos mastros;
- o) Na sequência desta última cena, outras cenas se seguiram a bordo do *Pequod*, sendo a derradeira o avistamento de Moby-Dick e o avanço de Ahab sobre a Baleia Branca para a matar: “Afunda todos os caixões e todas as carretas num charco comum, já que nenhum pode ser o meu e que eu seja despedaçado e amarrado a ti, baleia maldita. Toma! Esta é a minha lança! (...) Atirou o dardo e a baleia atingida fugiu com uma rapidez estonteante, a linha correu e Ahab ficou com o pescoço preso e foi precipitado para fora da baleeira, antes de os seus homens darem por isso”. A última parte do texto era totalmente lida pelo ator, agora sentado numa das cadeiras sobre o extremo de uma das mesas, como se se tivesse encerrado o espaço de representação e surgisse um outro espaço mais intimista, de leitura.

De salientar que **o desenho de luz**, da autoria de Carlos Arroja, foi um elemento constitutivo do espetáculo que permitiu modelar as formas e volumes do dispositivo cénico, e possibilitar, por um lado, **a abertura e o encerramento sucessivo dos quadros cénicos no decurso do tempo dramático**, e por outro lado, o aparecimento e o desaparecimento de sombras e das texturas dos materiais do cenário mais ou menos espessas ou difusas, **esclarecendo os níveis de leitura principais dos respetivos quadros**.

Outro elemento para este esclarecimento foi a **música original criada especificamente para este projeto, que contribuiu para a criação de múltiplas atmosferas sonoras**, complementando o desenvolvimento da ação dramática desempenhada pelo ator, potenciando os níveis de leitura do conjunto de quadros. Também muito relevante foi a **integração física no espetáculo do clarinetista Ruben Jacinto, autor da música original**. Apesar de ter sido criado um lugar de apoio técnico ao músico para assumir o seu desempenho, foi-lhe “permitido” deslocar-se pelo espaço da cena e, inclusivé, contracenar com o ator (e com as múltiplas personagens) nos diversos quadros cénicos.

Em suma, foi criado um **espaço polivalente que permitia a simultaneidade de ações**, em que **as imagens cénicas se desenvolviam sucessivamente**, existindo **elementos cenográficos**, como por exemplo as cadeiras, que, quando manipuladas, **evocavam os múltiplos lugares da narrativa** onde as personagens se situavam (tomemos o exemplo da cena do discurso do Padre Mapple na Capela dos Baleeiros, em New Bedford). **O espaço era povoado por elementos realistas sobre a “grande mesa”**, sobre a qual se encontrava um conjunto de adereços, **e elementos com uma carga simbólica para sinalizar os níveis psicológico, social e sentimental da ação** (como exemplos mais representativos: o conjunto de panejamentos localizados na área central da cena que, quando manipulados pela primeira vez pelo ator na cena do primeiro avistamento da baleia, adquiriram uma nova leitura; também de referir o figurino usado pelo ator Pedro Mendes, para a personagem de Ismael - e das outras personagens - que se vai “desfazendo” ao longo da peça, metamorfoseando-se consoante a mudança de personagens), **criando uma cadeia de signos visuais capazes de traduzir visualmente o que no texto narrativo é possível encontrar**.

6. Considerações Finais

Atendendo aos **objetivos inicialmente pretendidos** na realização do Relatório do Trabalho de Projeto, estes **foram alcançados** na medida em que **foi elaborado um trabalho de investigação que me permitiu adquirir bases artísticas e científicas** para a compreensão de um determinado processo de elaboração do espaço cénico, nomeadamente **na perspetiva de uma dramaturgia do espaço cénico**.

Com efeito, a minha insistente preocupação na existência de uma complementaridade entre as dimensões prática (plano da execução técnico-constructiva) e concetual (análise dramaturgical do espaço cénico) do projeto de cenografia, permitiu-me que, como autor da cenografia, colocasse as interrogações necessárias sobre o projeto cenográfico que foi criado.

De salientar que **o processo criativo se desenvolveu**, sobretudo, a partir de uma **cumplicidade criativa**, de uma discussão de ideias, **entre mim e o encenador Pedro Alves**. A partir da leitura cenográfica que fiz do texto, a cenografia foi concebida de acordo com a perspetiva da encenação, **visando os pontos essenciais da dramaturgia escolhida**. No meu ponto de vista, **a cenografia deve ser compreendida** não como uma mera representação ilustradora do texto, mas acima de tudo deve ser considerada **como massa dramaturgical**. Não me interessou, portanto, ilustrar o texto nem sequer as ideias do encenador. Interessou-me, isso sim, perceber e discutir com ele, **tornando-me num elemento participativo na criação do espetáculo**.

Essa relação foi tão mais rica, e considero que o próprio espetáculo tenha ficado mais rico, na medida em que as contribuições partilhadas foram uma mais-valia feita através dessa discussão e que foi feita de aproximações e afastamentos, de acrescentos, de propostas (lembro que foram feitas cinco versões do desenho de implantação da ideia original para o espaço cénico até chegar à versão final). Contudo, tive um espaço reservado para mim, onde pude trabalhar essas ideias até **chegar a uma proposta final em que o cenário que deveria refletir uma leitura própria sobre o espetáculo**, com espessura dramática, enriquecendo o trabalho dos atores. E é aqui que considero que eu, como autor da cenografia, me assumo como um criador, enriquecendo o trabalho que é feito sobre o texto, complementando a encenação.

No caso do espetáculo *Moby-Dick*, foi um **processo de trabalho caracterizado por uma componente de pesquisa**, a nível espacial, onde me debrucei sobre um determinado pressuposto concetual e o experimentei no decurso dos ensaios: o de **desenhar a geografia da cena, fragmentando-a em microgeografias inseridas num espaço polissémico, com a polivalência de abrir (e ir fechando) espaços para a atuação dos performers (ator e músico)**. Por isso, criei um dispositivo que se metamorfoseava em cada quadro cénico, povoado por elementos realistas e simbólicos para sinalizar os níveis psicológico, social e sentimental da ação, criando uma cadeia sógnica. Em *Moby-Dick*, o espaço cénico foi concebido de modo a explorar os limites das associações de ideias de espaço, isto é, da **capacidade sugestiva de criar espaços que submergiam do texto quando dito pelo ator**, sendo que a sua organização foi feita de modo a operar em conjunto com o desenho de luz.

A tomada de consciência de que a **cenografia deve ser considerada como um sistema signficante que integra e coloca em relação a obra e o espetador**, ou seja, deve ser um instrumento de comunicação. Com efeito, considero que hoje em dia o cenógrafo deve procurar trabalhar de forma a tentar estabelecer uma ponte entre uma reflexão pessoal sobre o Mundo e uma conseqüente visão crítica, a que não é alheia uma consciência social e a utilização de uma linguagem plástica que contemple a ideia de inovação. E esta inovação aponta para a procura de novas respostas no plano estético e para a proposta de novas formas de relação entre o público e o espetáculo.

Na verdade, **a cenografia que me interessa trabalhar** (e também assistir como espetador) é aquela que **tem a capacidade de proporcionar aos espetadores a sensação de mergulhar e de emergir, consecutivamente, na atmosfera proposta pelo espaço cénico**. Esta sensação de “vai-e-vem” que o cenógrafo procura provocar no espetador é uma estratégia em criar um efeito de “distanciação” do espetador relativamente ao espaço cénico, com o intuito de permitir ao espetador construir uma reflexão sobre o mundo ficcional criado, interpretando, inclusivé a forma como o cenógrafo quis contar uma eventual narrativa quando projetou uma determinada cenografia.

Quebrar a fronteira entre cena e plateia como o dramaturgo francês Antonin Artaud (1896-1948) defendia, implicando uma transformação das relações entre o público e o espetáculo, abolindo o seu caráter fixo, tornando-o múltiplo e fluído, de modo a **estabelecer uma relação direta com o espetador, foi o pressuposto concetual que utilizei para desenhar a cenografia para este projeto**.

Este teve o intuito de aproximar o espaço da representação e o espaço do espetador, **esbatendo “aquela” distância que me é indesejável entre o local de quem atua e o de quem vê.** Dentro deste contexto considero que a **cenografia deve ser entendida como uma articulação entre o espaço da cena e o espaço onde os espetadores assistem à cena,** questionando a convenção palco/plateia a que o teatro “à italiana” condicionou durante muito tempo. Por outro lado, reforçou **a ideia da não passividade do espetador,** tornando-se parte ativa no processo e dando-lhe **a possibilidade de interpretar,** no sentido em que extrai para si as mais diferenciadas interpretações, procurando a descodificação dos signos teatrais em cena.

Para os simbolistas, o signo teatral deveria sugerir e suscitar uma participação imaginária do espetador, criando um outro modo de relacionar o espetador com o espetáculo, que, segundo Vsevolod Meyerhold (1874-1940), se torna “o quarto criador”, associando-se ao trabalho do autor, do encenador e do ator⁽¹⁾.

Na mesma linha de pensamento, passo a citar Umberto Eco: “Com esta poética da sugestão, a obra abre-se intencionalmente à livre reação do fruidor. A obra que «sugere» realiza-se de cada vez que é carregada com os contributos emotivos e imaginativos do intérprete. (...) Cada fruição é assim uma *interpretação* e uma *execução*, pois que em cada fruição a obra revive numa perspetiva original [e] cada fruidor leva uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, propensões, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária apareça segundo uma perspetiva individual” ⁽²⁾.

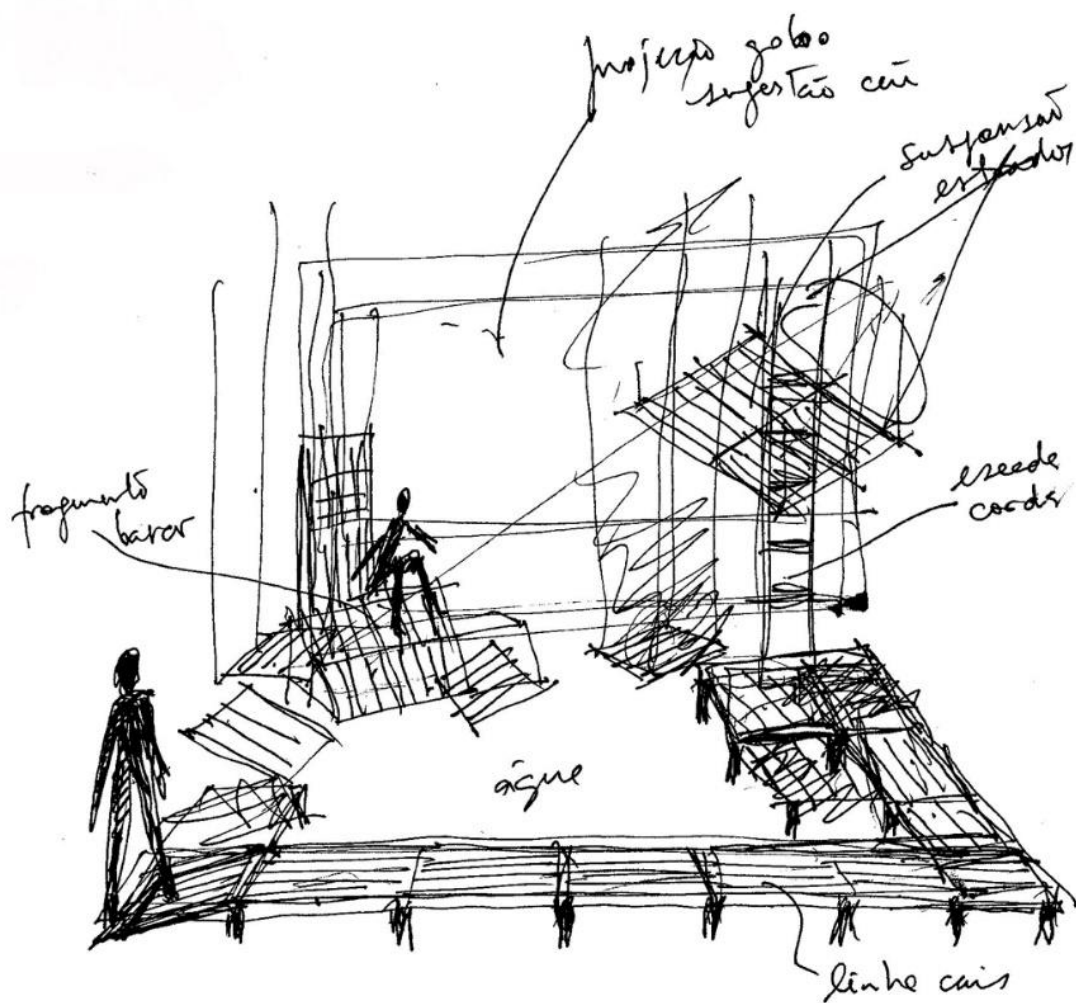
⁽¹⁾ AA.VV., *Estética teatral - Textos de Platão a Brecht*, trad. de Helena Barbas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 398.

⁽²⁾ Eco, Umberto. *Obra Aberta*, trad. de João Rodrigo Narciso Furtado, Difel Difusão Editorial, Lda., Lisboa, 1985 (2ª edição), pp. 67-74.

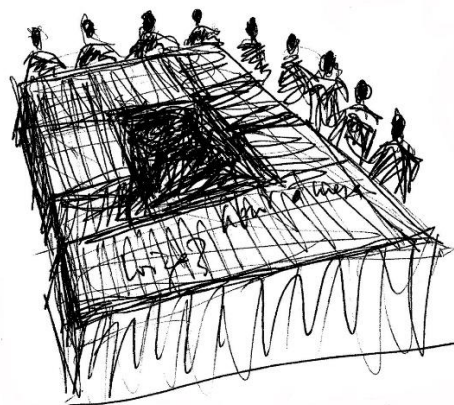
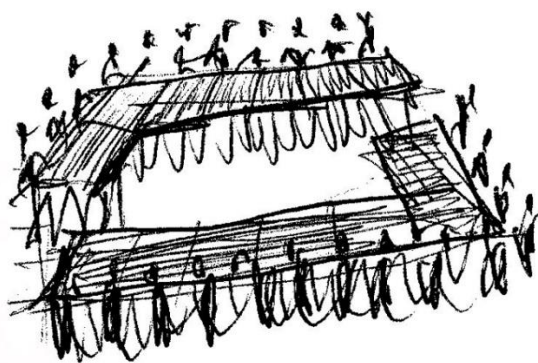
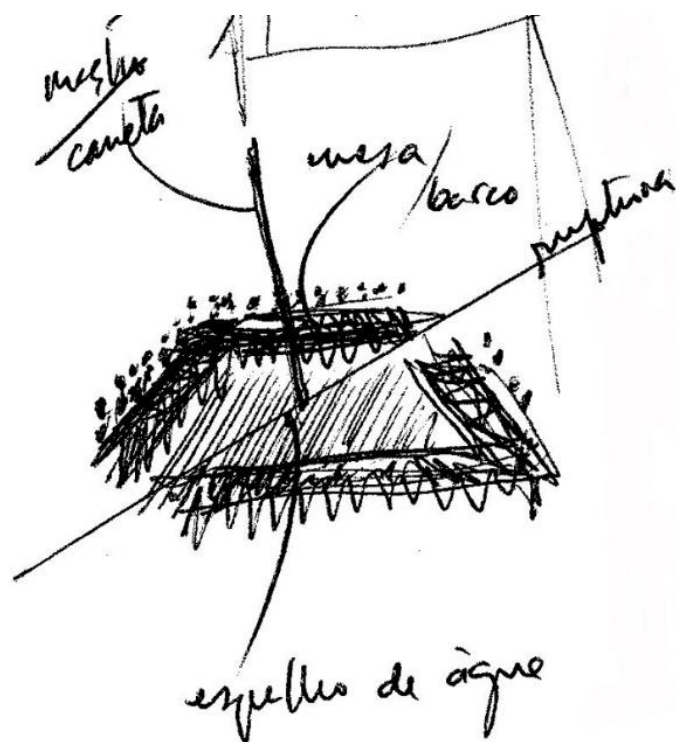
7. Materiais em Anexo

7.1. Processo de criação da cenografia

7.1.1. Esquissos de estudo para a proposta da cenografia

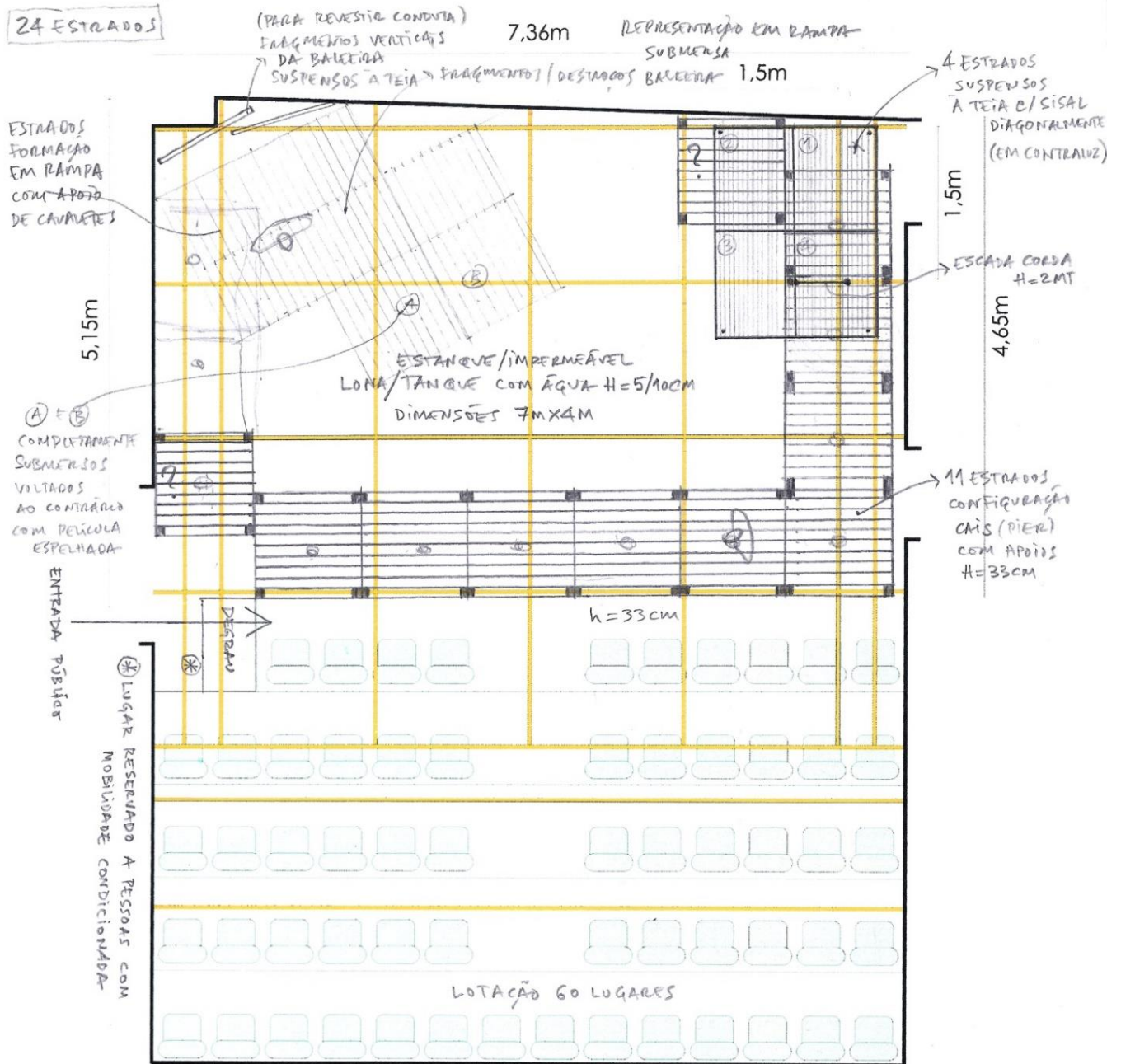


Primeiro esquisso para uma proposta de cenografia
na sequência da leitura do texto adaptado de *Moby-Dick*



Conjunto de três esboços para a proposta de cenografia na sequência das diretrizes dramáticas dadas pelo encenador

7.1.2. Versões para implantações do cenário em palco



→ **MATERIAIS:**

- FERRAGENS FIXAÇÃO (TEATROMÓICA)
- PARAFUSOS [SOTÃO PAÍS]
- APARAFUSADORA
- TOROS MADEIRA
- 2/3 ESTRADOS VOLTADOS COM PELÍCULA ESPELHADA

- PROJEÇÃO W2 FUNDO PALCO PAREDE PRETA SUGESTÃO DE ÁGUA/CÉU
- MANGUEIRAS LEDS SUBMERSAS [CARLOS ARLOTTA] NA ÁGUA

→ **ADEBECOS:**

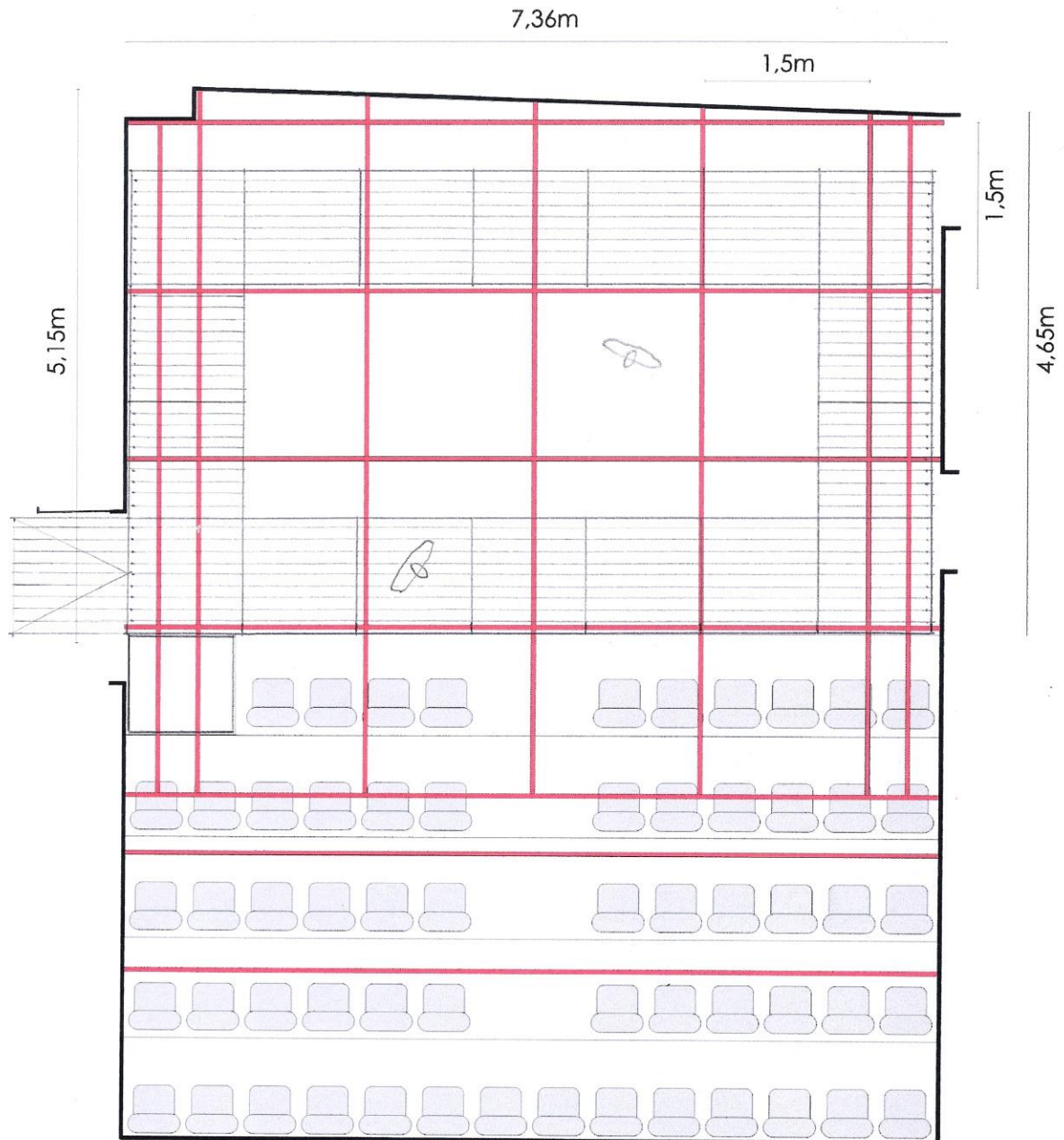
- BARRIS?
- LANTERNA?
- BANCOS CENOGRAFADOS?
- MESA?

→ **FIGURINOS:**

- REVESTIMENTO ESTRADOS PAPEL KRAFT / PINTADOS COLA TINTA CASTANHA

1ª VERSÃO
SET 2013

Proposta cenográfica com implantação na Sala da Casa de Teatro de Sintra (1ª versão)



- ESCADA DE CORDA ? SUSPENSÃO NA TEIA
- BANCOS MADEIRA PARTIDOS (SUSPENSOS ?)
- CADEIRAS REVESTIDAS PAPEL KRAFT?
- PANO CRÚ / LONA CENOGRAFADA NO CENTRO DO PALCO A SER MANIPULADA PELO ACTOR
- MÚSICO / CLARINETE SUA LOCALIZAÇÃO / PERCURSO
- PROJEÇÃO VÍDEO SOBRE O CENTRO DO ESPAÇO? (ZENITALMENTE / DIAGONAL)

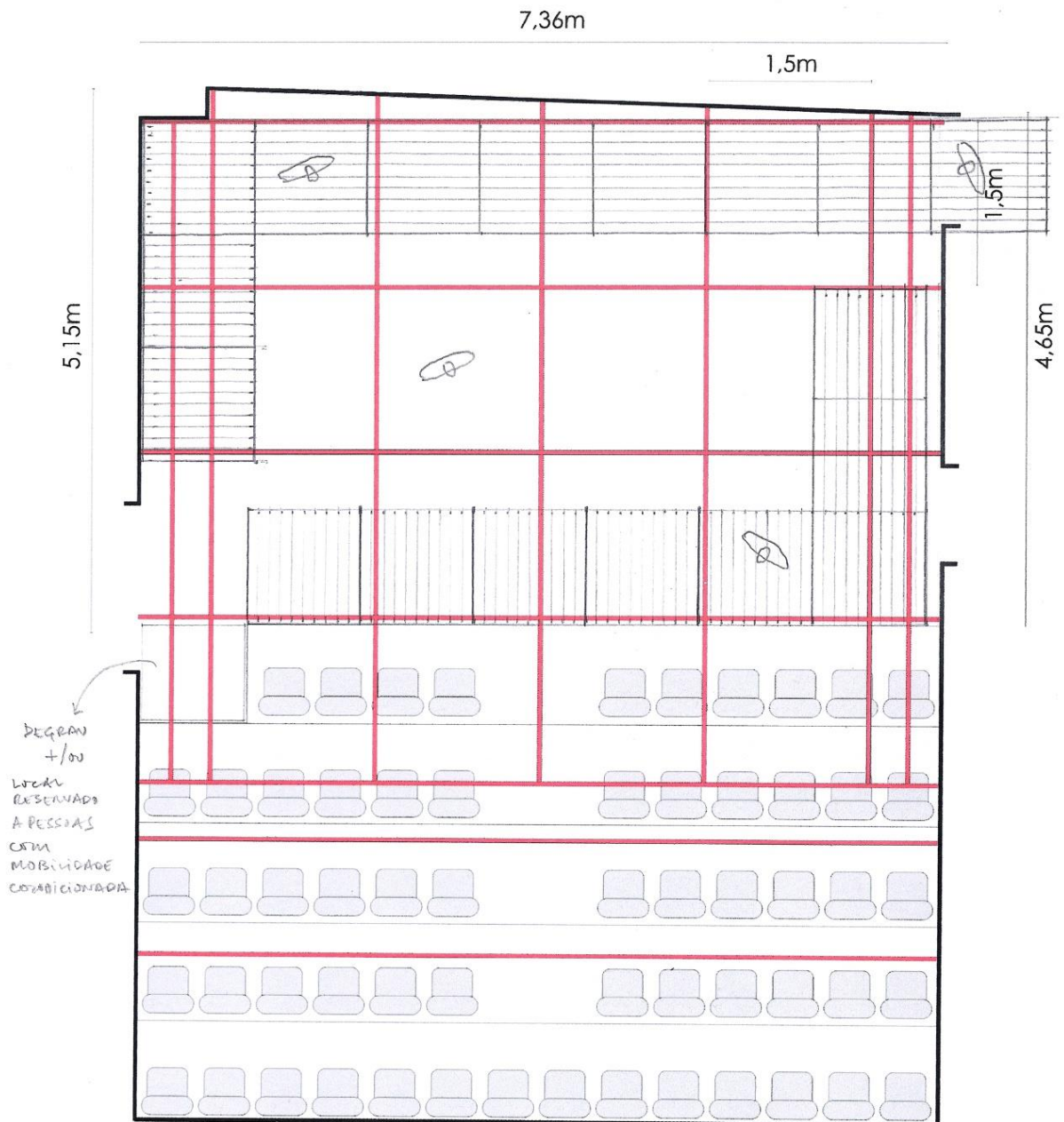
→ MATERIAIS:

- 18/19 ESTRADOS 1Mx1M
- 1 RAMPEADO (DA ENTRADA PÚBLICA)
- H=29CM → 5 BASES APOIO MADEIRA (+4CM ESTRADO) EM CADA ESTRADO 1Mx1M
- H_T=33CM
- PARAFUSOS GRDS. [SOTÃO CASA PAIS]
- TOROS MADEIRA SECÇÃO 8x8CM?
- REVESTIMENTO ESTRADOS, PAPEL KRAFT CAST. COLADO [COLA BRANCA]
- ALGUNS ESTRADOS MADEIRA PARCIALMENTE SUBMERSOS?

2ª VERSÃO
OUT. 2013

- TECTO CRIADO COM PRANÇAS SUSPENSAS PARA CRIAR SOMBREAMENTOS DE VÁRIAS DIMENSÕES

Proposta cenográfica com implantação na Sala da Casa de Teatro de Sintra (2ª versão)

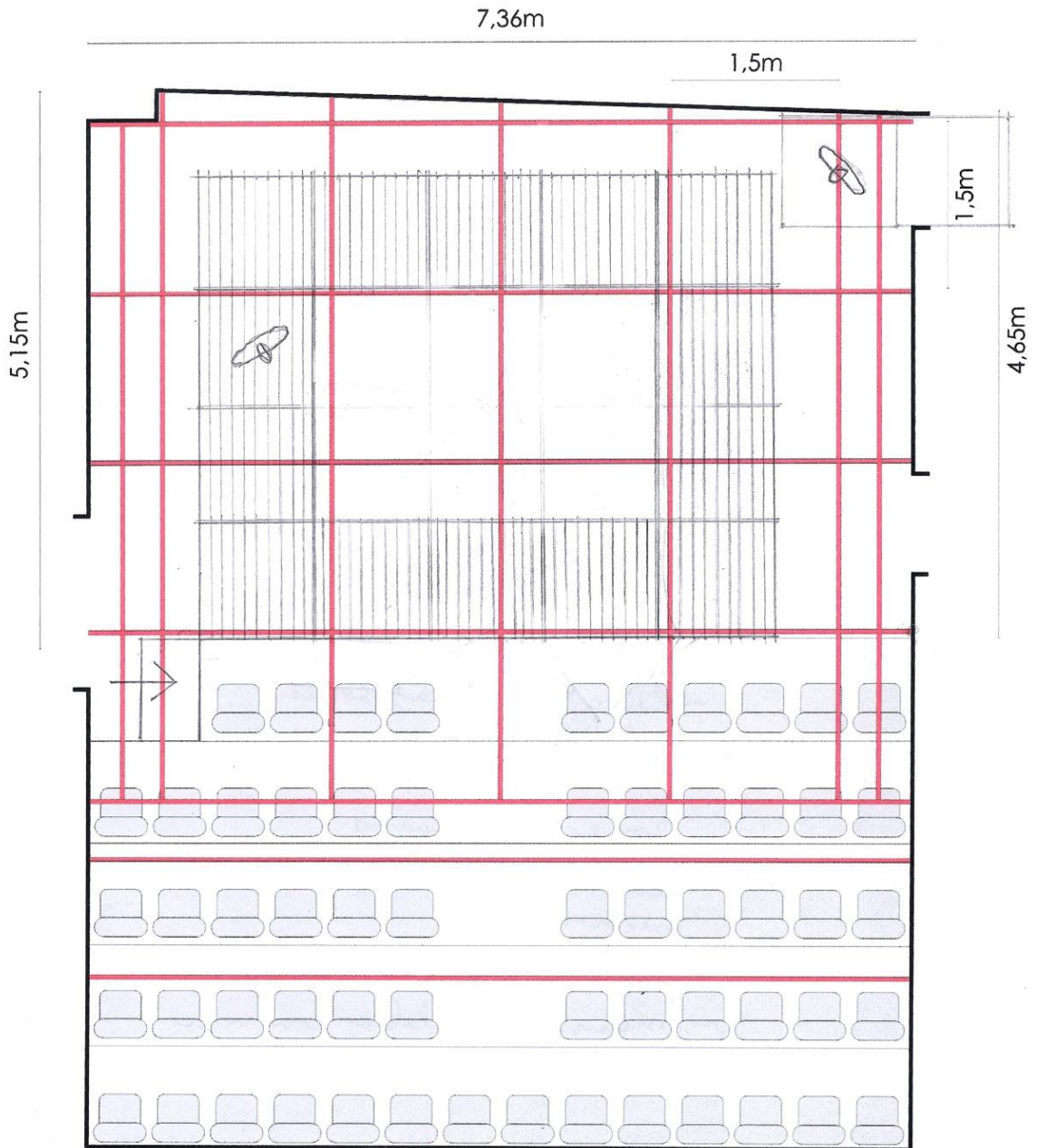


- [PARA PISCINAS LAGOS ARTIFICIAIS]
- LONA VULCANIZADA PRÓPRIA PARA RECEBER ÁGUA / IMPERMEÁVEL DE COR PRETA - ÁREA 3x7 OU 3,00x6,00M + TUBOS MODULARES PARA CRIAR PERÍMETRO DE ALTURA = 15/20 CM

3ª VERSÃO

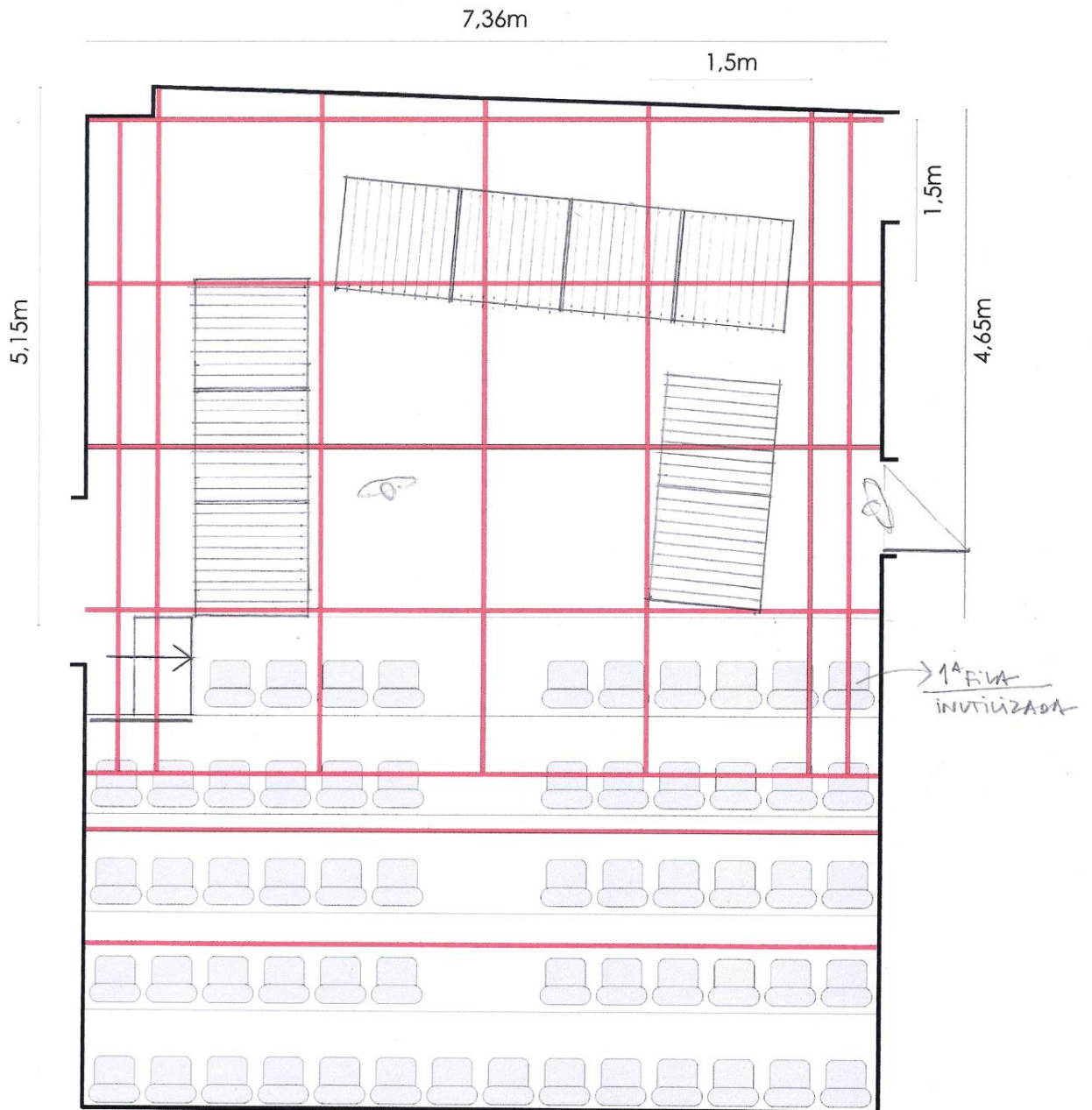
DAT: 2013

Proposta cenográfica com implantação na Sala da Casa de Teatro de Sintra (3ª versão)



4ª VERSÃO P/ MOBY DICK DIREÇÃO DE PEDRO ALVES
 28 OUT. 2013 ARTÍSTICA

Proposta cenográfica com implantação na Sala da Casa de Teatro de Sintra (4ª versão)



5ª VERSÃO
 05.11.2013
 MARY-DICK SRA. IMPLANTAÇÃO

Proposta cenográfica com implantação na Sala da Casa de Teatro de Sintra (5ª versão)

7.1.3. Fotografias da maquete volumétrica de estudo à escala



Conjunto de fotografias da maquete de estudo volumétrica para a proposta de cenografia



Conjunto de fotografias da maquete de estudo volumétrica para a proposta de cenografia

7.1.4. Imagens de referências artísticas para o processo de criação

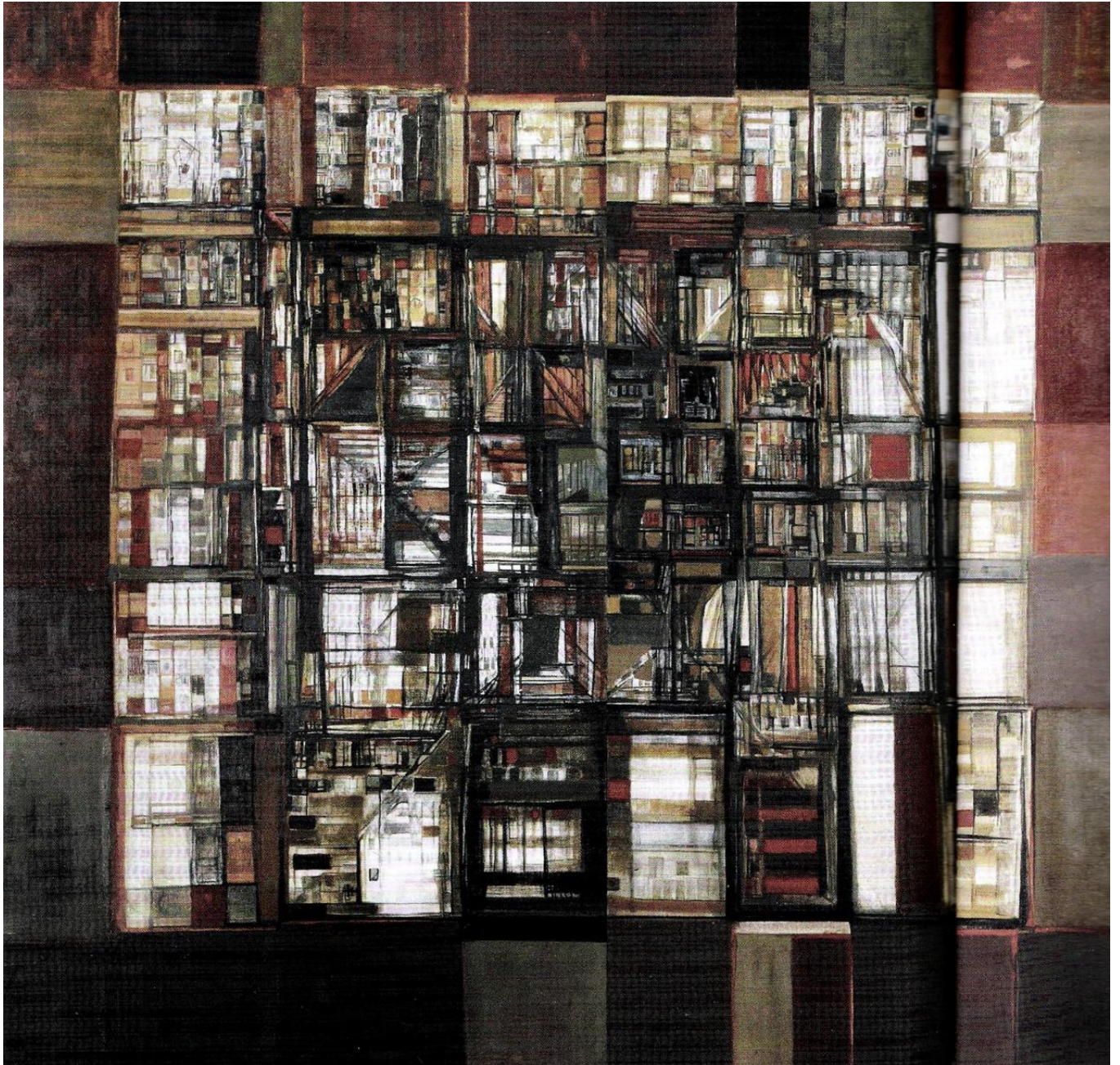


Imagem da pintura *A biblioteca em fogo* (1974) da pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992)



Escultura Untitled Hanging Ceiling (1977) da artista espanhola Cristina Iglesias (1956-)



Escultura Untitled (Eucalyptus Room I, 1994-1997) da artista espanhola Cristina Iglesias (1956-)



Escultura Habitación vegetal III (2005) da artista espanhola Cristina Iglesias (1956-)



Imagens de algumas obras intituladas *Packages* (1961/74) do artista plástico búlgaro Christo (1935-)



Imagens de pinturas intituladas *Vanitas*, do estilo de pintura *Still-life (Natureza-morta)*, do qual o pintor holandês Pieter Claesz (1590-1661) foi um dos pintores mais representativos

7.2. Registo fotográfico da produção / construção / pintura da cenografia na Casa da Cultura de Mira-Sintra entre novembro e dezembro de 2013

Para a construção do cenário, **foram utilizados os seguintes materiais que caracterizaram o espaço cénico**, segundo a proposta para a organização da cena:

a) nove **estrados de madeira revestidos e cenografados na sua face superior com papel kraft** de cor castanha e aparafusados entre si por réguas de madeira na sua face inferior, para maior estabilidade e segurança para o ator, formando três conjuntos de estrados (um conjunto de três estrados, que perfazia as dimensões de 3mx1m, um conjunto de quatro estrados, que perfazia as dimensões de 4mx1m, e um conjunto de dois estrados, que perfazia as dimensões de 2mx1m) em U, encerrando, em complemento com a plateia, um tipo de moldura cenográfica horizontal;

b) vinte e três **cavaletes de madeira pintados de cor preta** que serviam de base de apoio aos três conjuntos de estrados (oito cavaletes para o conjunto de três estrados, dez cavaletes para o conjunto de quatro estrados e cinco cavaletes para o conjunto de dois estrados) e lhes permitia ter uma altura de 75cm;

c) duas **telas criadas com folhas de papel kraft devidamente coladas entre si, cada uma estruturada por uma moldura em réguas de madeira** (dimensões máximas de cada uma das telas: 3mx1,5m + 2,75mx1,5m) e preparadas para serem suspensas à teia do palco através de um cabo dinâmico de montanhismo; com rolos de fio de sisal; com duas roldanas presas na teia (uma roldana na parte frontal da tela e uma roldana na parte traseira da tela); com quatro pesos de chumbo (de 10 e 16 quilos); e com mosquetões para prender as telas, a serem colocados no chão para ser possível ao ator içar cada uma das telas em dois momentos diferentes do espetáculo. **Em cada tela foi criada uma pintura cenográfica na face inferior**, de modo que quando as telas fossem içadas fosse possível adquirir outro valor qualitativo ao espaço, tanto física como pictoricamente;

d) três **tecidos com as cores de base vermelha, cinzenta, azuis escuro e claro, que foram posteriormente costurados** (dimensões finais de cada um dos tecidos: 6mx6m + 4mx4,5m + 3mx3m) e **receberam uma pintura cenográfica diferenciada**, tendo sido colocados na área central da cena como grandes panejamentos e que foram manipulados pelo ator em cena, permitindo uma multiplicidade de significados atribuídos consoante o quadro cénico;

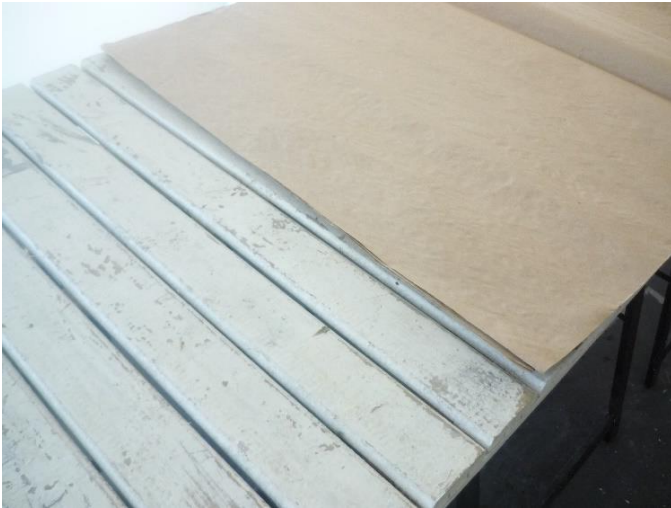
e) três **cadeiras de madeira pintadas a cor castanha e revestidas a papel kraft**.



Materiais estruturais para a construção do cenário (cavaletes e estrados de madeira)



Pintura a cor preta dos cavaletes de madeira (anteriormente brancos)



Colagem de papel *kraft* (pardo) na parte superior dos estrados de madeira



Pormenores das fases da colagem do papel *kraft* sobre os estrados de madeira



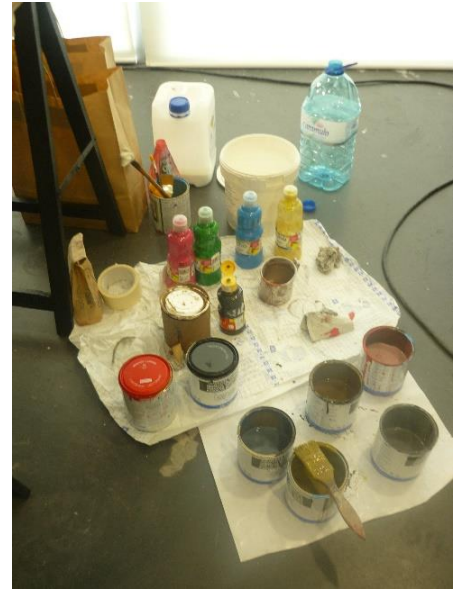
Pormenores da colagem do papel *kraft* sobre os estrados de madeira, com adereços de cena



Pormenores da colagem e pintura do papel *kraft* na parte superior das duas telas de cena a suspender



Pormenores das fases da pintura cenográfica na parte inferior de uma das telas de cena a suspender



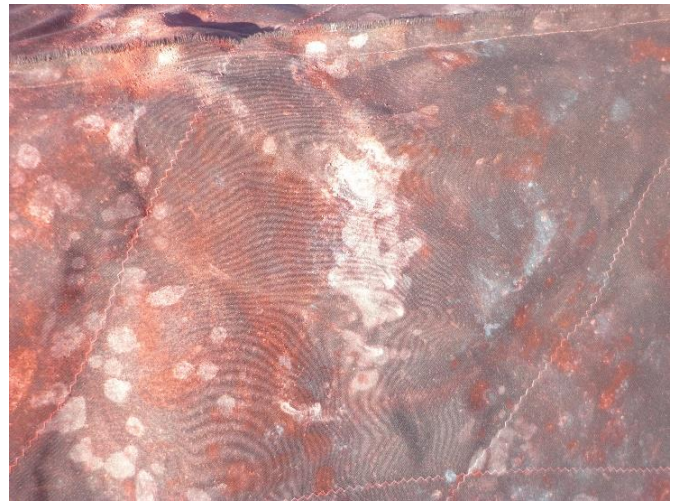
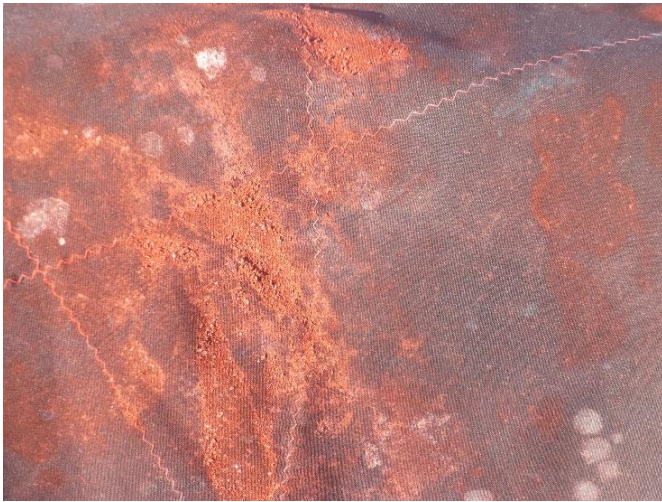
Pormenores da pintura cenográfica da tela de cena e respetivos materiais usados para a pintura



Pormenores das fases da pintura cenográfica na parte inferior da outra tela de cena a suspender



Pormenores das fases da pintura cenográfica dos tecidos / panejamentos de cena



Pormenores da pintura cenográfica dos tecidos / panejamentos de cena



Pintura cenográfica das três cadeiras e das cordas de sisal para a suspensão das duas telas de cena



Vista geral do espaço cénico (de ensaios), observando-se as molduras de madeira para as duas telas de cena a suspender

7.3. Registo fotográfico dos adereços de cena nas várias salas

O conjunto de adereços que foram colocados sobre os estrados que constituíam os três conjuntos de mesas compreendeu: canecas e talheres de alumínio; jarros de alumínio e vidro com água; terrinas de metal e porcelana; copos de vidro e porcelana; livros antigos e folhas soltas; um baú preto com instrumento musical cenografado (alaúde); uma taça alta de metal com arranjo floral; frutas e legumes cenografados; taças, loiças e pratos de alumínio e porcelana; uma caveira cenografada; castiçais com velas brancas; manómetros (instrumentos para medir a pressão dos fluidos gasosos); baralho de cartas de jogar; lanterna antiga de mão; vara de madeira (usada como arpão e como mosquete); facas; cachimbos; bilha de metal com água; globo terrestre de madeira; tábua de madeira para pão e queijo; uma toalha de mão; uma bola de trapos, pequenas tiras de panos rasgadas e panos grandes adamascados.



Mesa com primeiros adereços na Casa da Cultura de Mira-Sintra (novembro 2013)
Pormenor da mesa com adereços de cena (caveira, livros, canecas)



**Pormenor das mesas com adereços de cena (garrafa e copos de vidro, candeeiros, canecas, loiças, legumes)
Casa da Cultura de Mira-Sintra (dezembro 2013)**



**Pormenor das mesas com adereços de cena (terrina, candelabro, canecas, loiças, fruta, livros, globo terrestre)
Casa da Cultura de Mira-Sintra (dezembro 2013)**



**Pormenor das mesas com adereços de cena (candelabro, canecas, loiças, frutas, livro, bastão)
Casa de Teatro de Sintra (dezembro 2013)**



**Pormenor das mesas com adereços de cena (caveira, livros, canecas, cartas, globo terrestre)
Casa de Teatro de Sintra (dezembro 2013)**



**Pormenores das mesas com adereços de cena (flores, frutas e legumes, livros, instrumento musical)
Casa de Teatro de Sintra (dezembro 2013)**



Vistas parciais das mesas com os adereços em cena, na Casa de Teatro de Sintra (dezembro 2013)



**Pormenores das mesas com adereços (livros, terrina, relógios, canecas, vegetais, globo terrestre, etc.)
Teatro Experimental de Cascais (janeiro 2014)**



**Pormenores das mesas com adereços de cena (candelabro, loiças, flores, tecidos, canecas, comida)
Teatro Experimental de Cascais (janeiro 2014)**



Vista geral das mesas com os adereços em cena, no Teatro Experimental de Cascais (janeiro 2014)



**Pormenores das mesas com adereços (livros, castiçal, caveira, canecas, flores, globo terrestre, loiças)
Teatro Meridional, Lisboa (março 2014)**

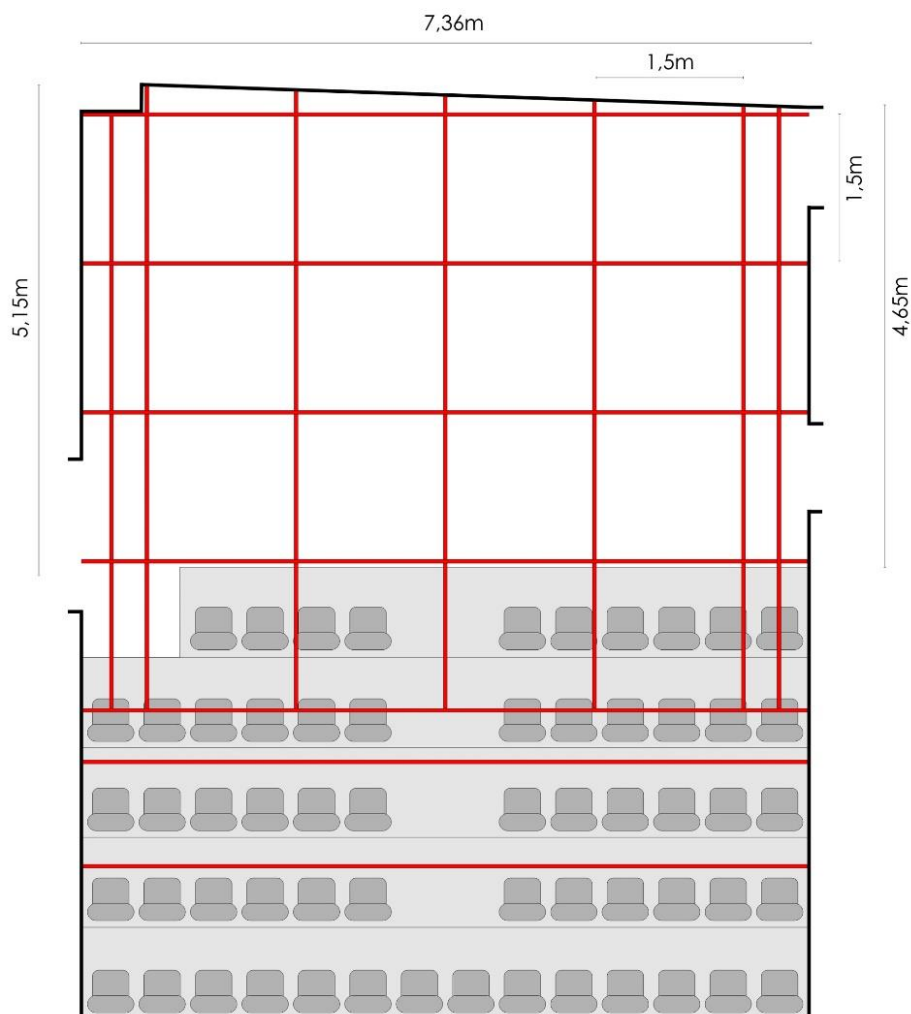
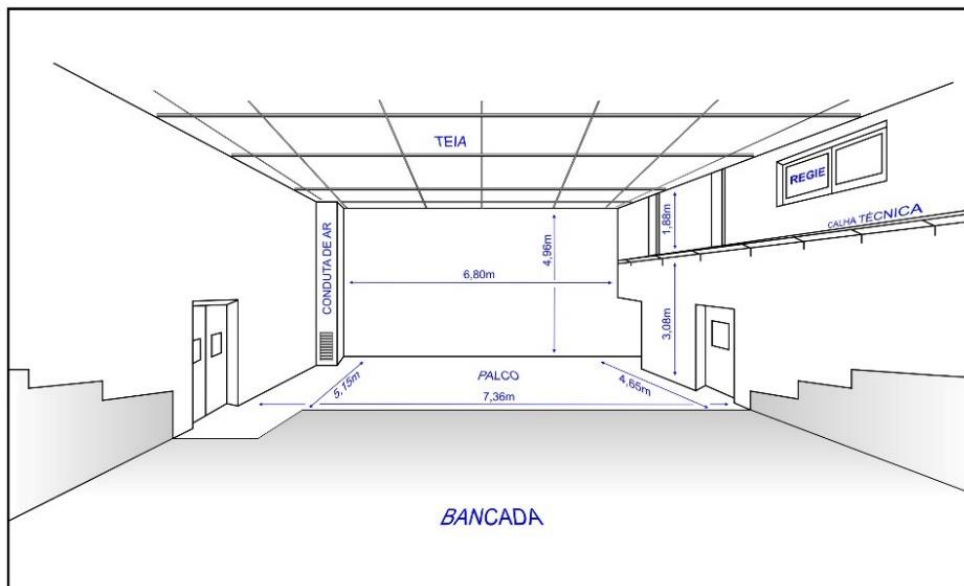


**Pormenores das mesas com adereços (livros, canecas, flores, instrumento musical, loiças)
Teatro Meridional, Lisboa (março 2014)**



Vista geral das mesas com os adereços em cena no Teatro Meridional, Lisboa (março 2014)

7.4. Desenhos técnicos e registo fotográfico da montagem e implantação da cenografia na Casa de Teatro de Sintra estreia em 19 dezembro 2013



Perspetiva e Planta da Sala de Espetáculos da Casa de Teatro de Sintra



Desenho técnico da implantação da cenografia na Sala da Casa de Teatro de Sintra com representação do desenho de luz e respetiva listagem de projetores utilizados



Sala da Casa de Teatro de Sintra antes da montagem dos materiais da cenografia e iluminação



Início da montagem com a respetiva implantação prévia dos materiais da cenografia no espaço

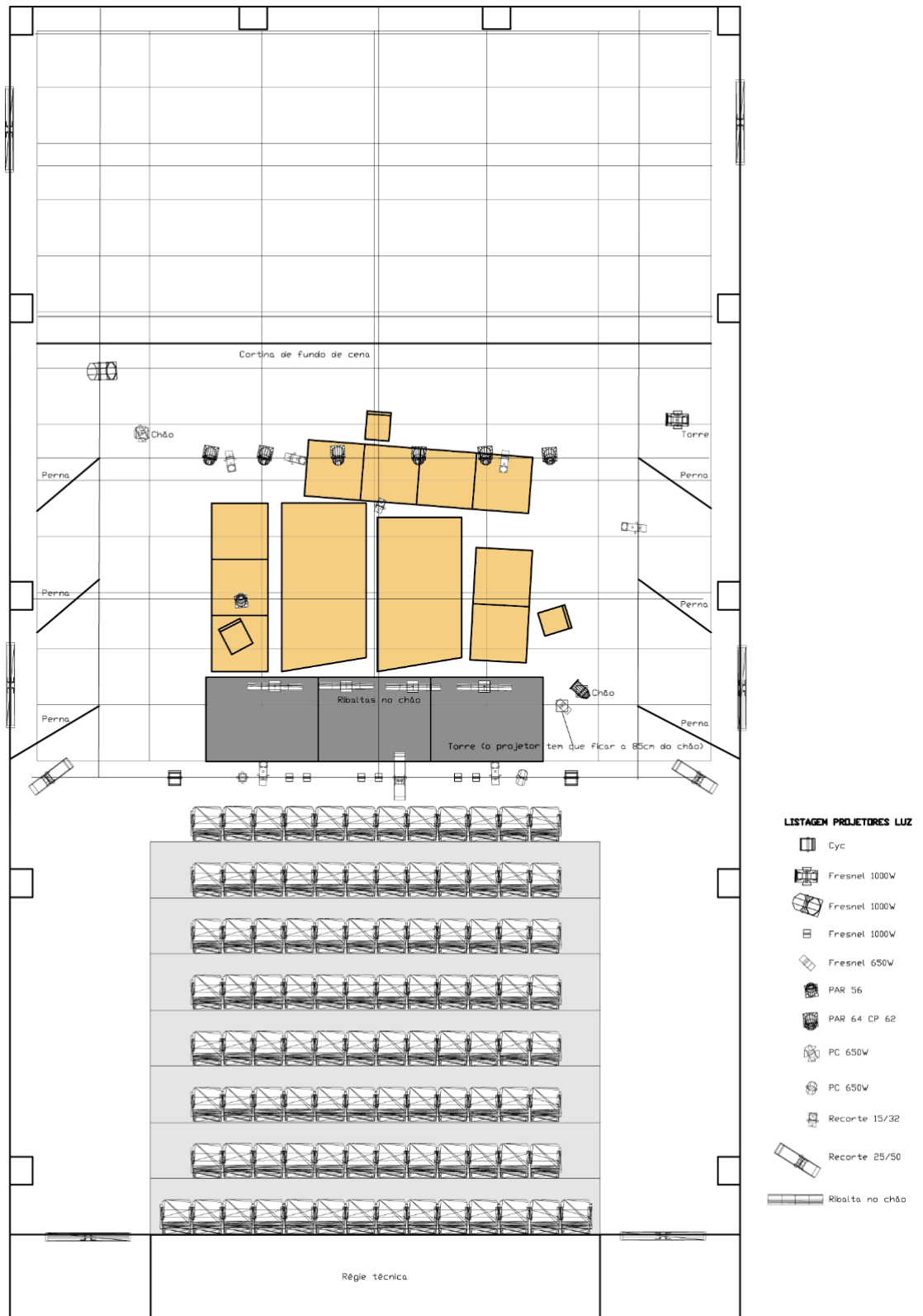


Montagem dos materiais da cenografia (sua implantação geral e respectiva manipulação)



Conclusão da montagem da cenografia (implantação na sala e colocação de adereços de cena)

7.5. Desenho técnico e registo fotográfico da implantação da cenografia no Teatro Experimental de Cascais, entre os dias 23 e 25 janeiro 2014



Desenho técnico da implantação da cenografia na Sala do Teatro Experimental de Cascais com representação do desenho de luz e respetiva listagem dos projetores de luz utilizados



Sala do Teatro Experimental de Cascais antes do início da montagem dos materiais da cenografia e iluminação (pontos de vista do palco e da bancada do público)



Sequência de fotografias representando a relação física entre a bancada do público e o palco

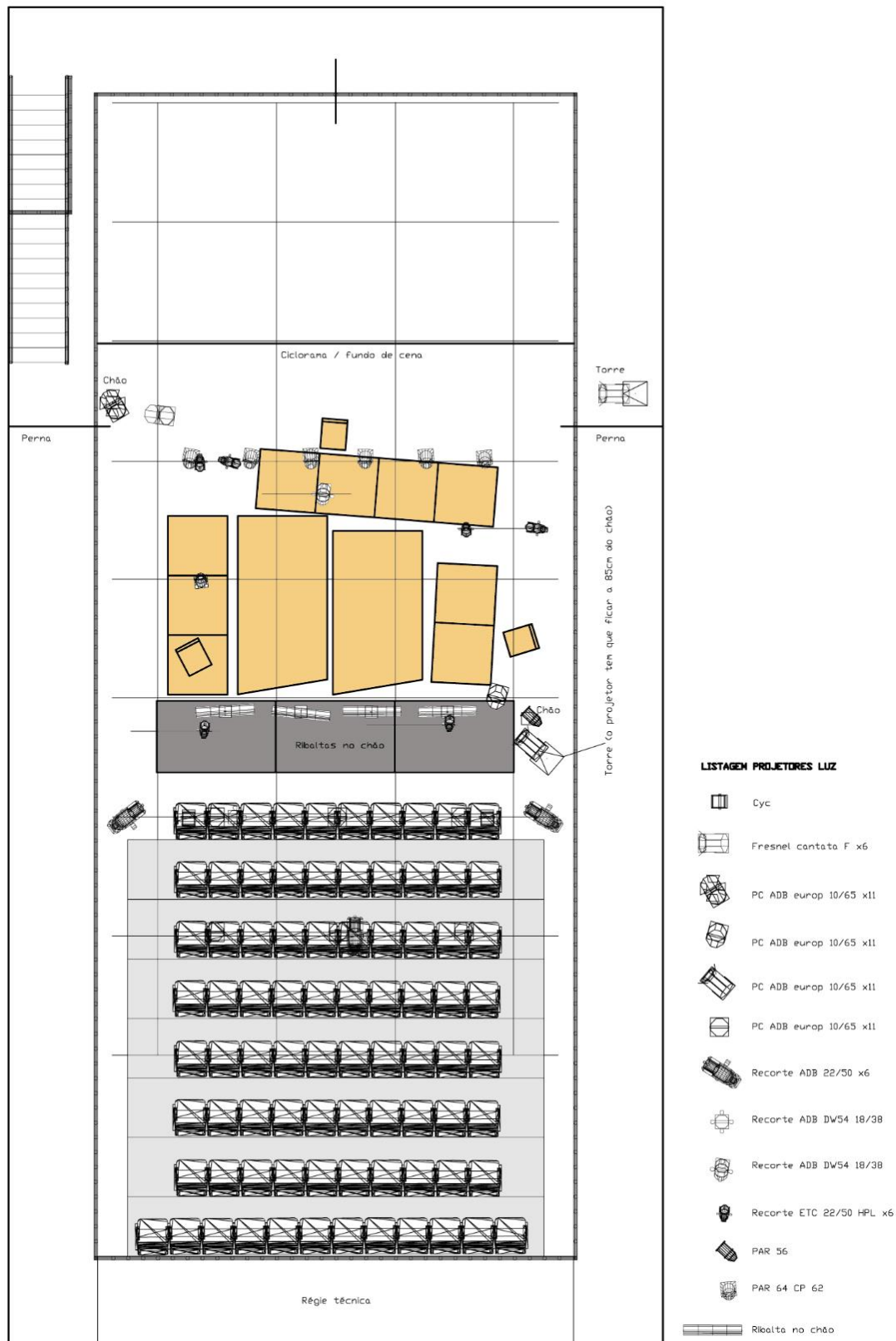


Vistas da implantação da cenografia no palco e colocação dos tecidos cenografados no chão e adereços de cena nas respectivas posições, antes da posição inicial dos planos suspensos



Implantação da cenografia no palco e colocação dos planos suspensos em duas posições

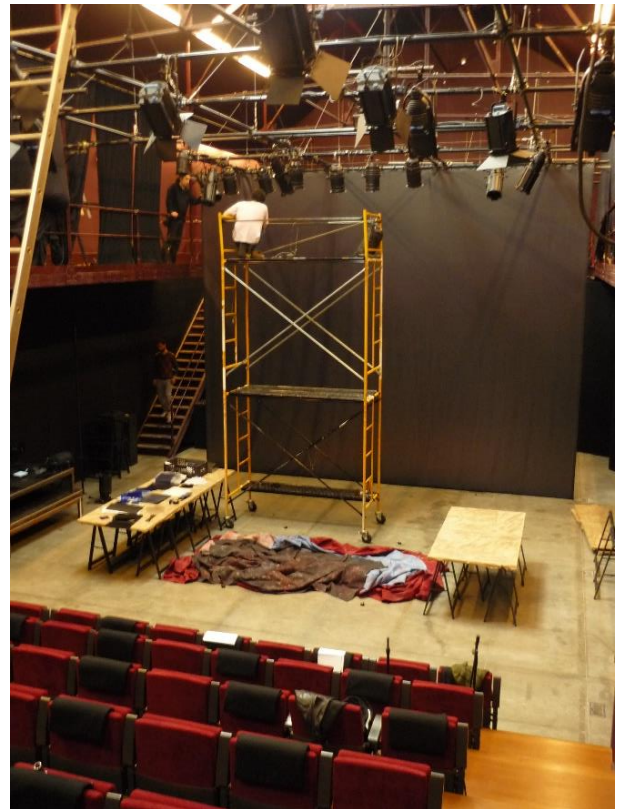
7.6. Desenho técnico e registo fotográfico da montagem e implantação da cenografia no Teatro Meridional, Lisboa, entre 12 e 15 março 2014



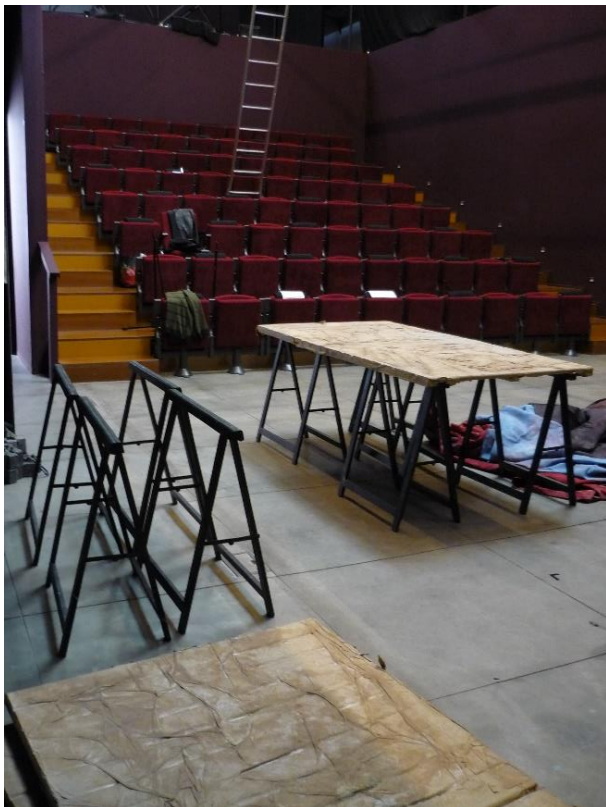
Desenho técnico da implantação da cenografia na Sala do Teatro Meridional (Lisboa) com representação do desenho de luz e respetiva listagem de projetores de luz

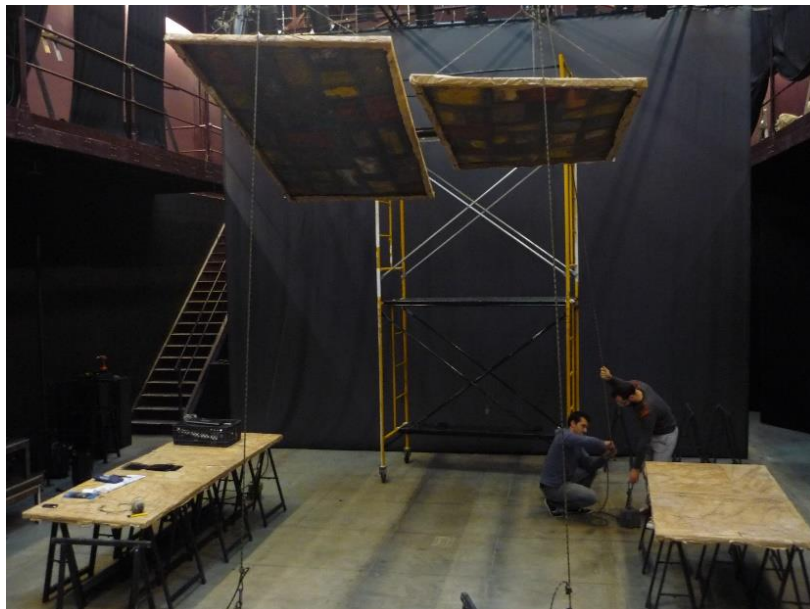


Início da implantação da cenografia na Sala do Teatro Meridional (Lisboa)



Montagem da cenografia e projetores de luz, e colocação dos tecidos cenografados no chão antes da colocação da parte do fundo e dos planos suspensos do cenário





Sequência de fotos da montagem dos planos suspensos em duas posições



Sequência de fotos com a montagem final da cenografia (ponto de vista da bancada do público)

7.7. Registo fotográfico dos ensaios de texto e técnico nas várias salas



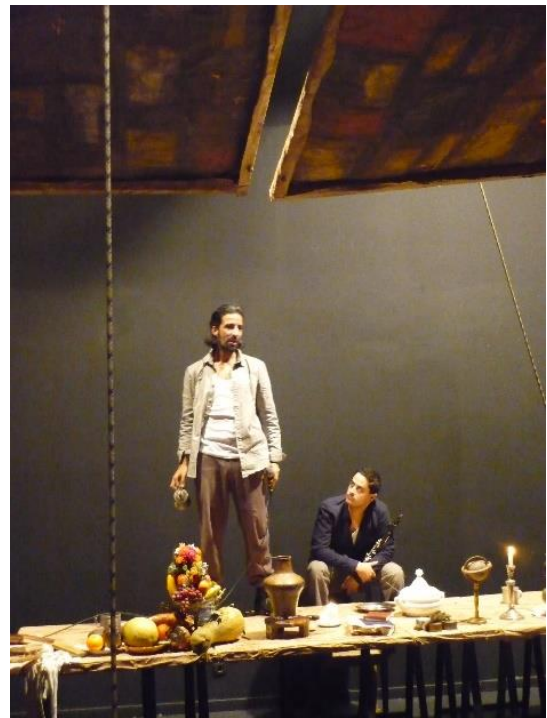
Ensaios de texto na sala da Associação *teatromosca* na Casa da Cultura de Mira-Sintra (20/11/2013)



Ensaios de texto na sala da Associação *teatromosca* na Casa da Cultura de Mira-Sintra (28/11/2013)



Ensaio de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (16/12/2013)



Ensaio de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (16/12/2013)



Ensaio de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (16/12/2013)



Ensaio técnico e de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (18/12/2013)



Ensaio técnico e de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (18/12/2013)



Ensaio técnico e de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (18/12/2013)



Ensaio técnico e de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (18/12/2013)



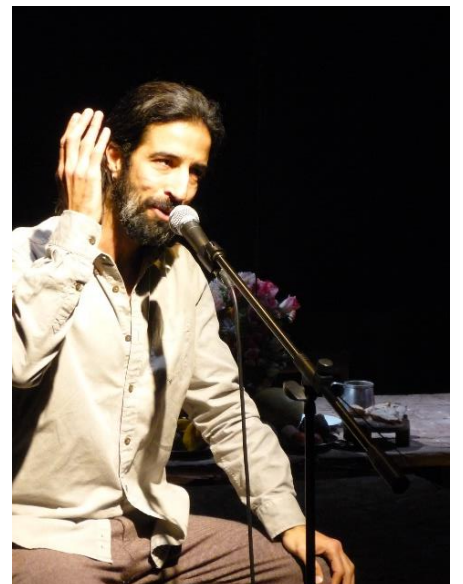
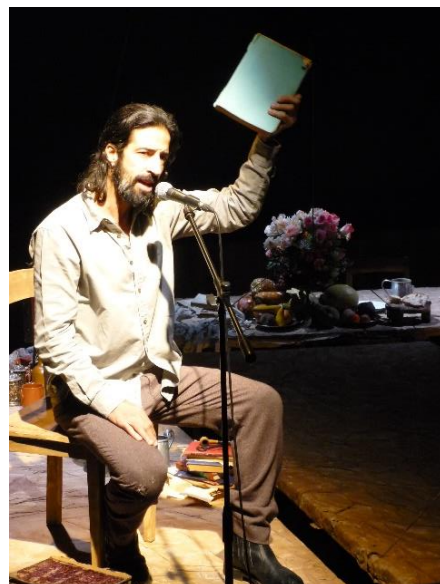
Ensaio técnico e de texto na Sala da Casa de Teatro de Sintra (18/12/2013)



Sequência de fotos do espetáculo na Sala do Teatro Experimental de Cascais (24/01/2014)



Sequência de fotos do espetáculo na Sala do Teatro Experimental de Cascais (24/01/2014)



Sequência de fotos do ensaio técnico e de texto na Sala do Teatro Meridional, Lisboa (11/03/2014)



Sequência de fotos do ensaio técnico e de texto na Sala do Teatro Meridional, Lisboa (11/03/2014)



Sequência de fotos do ensaio técnico e de texto na Sala do Teatro Meridional, Lisboa (11/03/2014)



Sequência de fotos do ensaio técnico e de texto na Sala do Teatro Meridional, Lisboa (11/03/2014)



Sequência de fotos do ensaio técnico e de texto na Sala do Teatro Meridional, Lisboa (11/03/2014)

7.8. Texto adaptado acompanhado de fotografias legendadas

Texto adaptado da autoria de Tiago Patrício, da obra literária *Moby Dick* de Herman Melville (publicado originalmente em 1851), acompanhado com fotografias da minha autoria e respetivamente comentadas segundo o tempo dramático da proposta de encenação de Pedro Alves.



Pedro Mendes (ator) instala a cena, como por exemplo acendendo velas e distribuindo vários adereços pelo espaço cénico, enquanto observa Ruben Jacinto (músico) a tocar a música introdutória do espetáculo.

Podem chamar-me Ismael.

Há alguns anos - não interessa quando - achando-me com pouco ou nenhum dinheiro na carteira, e sem qualquer interesse particular que me prendesse à terra firme, apeteceu-me voltar a navegar e tornar a ver o mundo das águas. É uma maneira que eu tenho de afugentar o tédio e normalizar a circulação. Sempre que sinto um sabor a fel na boca e a minha alma se transforma num novembro brumoso e húmido; sempre que dou por mim a parar diante de agências funerárias e a marchar na esteira dos funerais que se cruzam no meu caminho – percebo então que chegou a altura de voltar para o mar, o mais rápido possível. É uma forma de fugir ao suicídio. Onde, com um gesto filosófico, Catão se lança sobre a espada, eu, tranquilamente, meto-me a bordo.

E não há nisto nada de extraordinário, quase todos os homens sentem, numa altura ou noutra da vida, a mesma atração pelo oceano. Mas porque motivo haveria eu de me meter na aventura de embarcar num baleeiro?

Não consigo entrever o motivo que levou os Fados, esses empresários do destino, a designar-me para este triste papel numa viagem à pesca da baleia, quando a outros atribuiu magníficos papéis em eloquentes tragédias, comédias de bom tom ou papéis divertidos, ainda por cima, fazendo-me crer que eu o escolhi de meu livre arbítrio.

Um dos motivos foi a prodigiosa imagem da própria baleia. Esse monstro, tão portentoso e enigmático, despertava a minha curiosidade. Com outros homens, talvez não surtisse o mesmo efeito, mas eu sinto-me sempre atraído por aquilo que é remoto e misterioso.



Após a cena se encontrar instalada, Pedro Mendes (ator) inicia o discurso introdutório da narrativa.

[O saco de lona]

Meti dois pares de camisas no meu velho saco de lona, enfiei-o debaixo do braço e parti para o cabo Horn e para o Pacífico. Deixando a velha e boa cidade de Nova Iorque, cheguei a New Bedford numa noite de dezembro e fiquei muito desapontado ao saber que só havia transporte na segunda-feira seguinte para Nantucket.

A noite tinha um cariz muito duvidoso, estava muito escuro e o frio era cortante. Eu não conhecia ninguém na cidade e tinha apenas algumas moedas de prata na algibeira. Portanto, meu caro Ismael, para onde quer que vás, para onde quer que te decidas a passar a noite, não te esqueças de perguntar o preço do alojamento e não te mostres muito esquisito.

Ruas medonhas! Blocos de trevas de cada lado, e, aqui e além um candeeiro vacilante como uma tocha funerária. Uma tabuleta que balouçava sobre uma porta tinha representado o esguicho de uma baleia e por baixo lia-se: “Estalagem da Baleia de Peter Coffin”. Pedro. Caixão. Baleia. Que relação tão desagradável!



Pedro Mendes (ator) narra a história da deambulação noturna de Ismael pela cidade de New Bedford.

Era um velho casinhoto inclinado para um lado, como se tivesse sofrido um ataque de paralisia.

Quando penetrei na estalagem, encontrei-me num amplo vestíbulo de teto baixo, que lembrava as amuradas de um velho navio encalhado.

Procurei o dono e quando disse que precisava de um quarto ele respondeu-me que a casa estava cheia. Depois hesitou e com uma palmada na testa disse:

«Espere aí! Você não se opõe a partilhar a cama com um arpoador, pois não? Se vai realmente para a pesca da baleia, o melhor é começar já a habituar-se!»

Nunca gostei de dormir acompanhado, mas ele garantiu-me que o arpoador não era alguém inaceitável e eu «é preferível partilhar a cama com um homem decente a vagabundear por mais tempo numa noite tão fria numa cidade desconhecida.»



O estalajadeiro pergunta a Ismael se não se importa de dormir acompanhado, visto que este embarcará em breve para a pesca da baleia e aí partilhar cama.

Mandou-me sentar. «A ceia está pronta a servir: Carne, batatas...e pudim!»

Pudim à ceia! Depois, perguntei-lhe se o meu arpoador estava na sala.

«Oh, não, o arpoador é mais moreno. E nunca come pudim... Só come bifes, e a sangrar...»

O diabo é que os come!

Nenhum homem gosta de dormir com outro homem, nem que este seja o seu próprio irmão. Não sei porquê, mas as pessoas gostam de estar à vontade quando dormem.

«Estalajadeiro! Que espécie de sujeito é esse arpoador? Costuma deitar-se assim tão tarde?»

«Não, esse pássaro costuma deitar-se cedo e levantar-se cedo também. Conhece o provérbio? O problema é que anda a vender uma porção de cabeças embalsamadas que adquiriu na Nova Zelândia. Bem, ele é pontual no pagamento.

Mas venha daí! Está a fazer-se muito tarde; é melhor você lançar ferro. A cama é boa. Foi lá que a minha mulher e eu passámos a nossa noite de núpcias quando resolvemos navegar de conserva. Há lugar à vontade para dois, é uma grande cama.»

Quando afastei os olhos, o estalajadeiro já tinha desaparecido.



Ismael questiona o estalajadeiro sobre quem era esse arpoador e vê-o pela primeira vez – é um canibal.

Passei um bom bocado a revolver-me na cama sem conseguir adormecer e quando começava a mergulhar numa doce sonolência ouvi passos.

Santo Deus, deve ser o maldito arpoador. O infernal vendedor de cabeças humanas.

Deixei-me ficar imóvel, decidido a deixar-lhe a iniciativa de romper o silêncio. Estava ansioso por descobrir-lhe o rosto e assim que se voltou – Que visão! Que rosto! Era de uma cor escura com uma série de tatuagens. Talvez tivesse caído nas mãos dos canibais no decurso das suas viagens. O seu crânio assemelhava-se a uma caveira em decomposição. Mas que importância tinha isso? Trata-se apenas da sua aparência exterior, um homem pode ser honesto debaixo de uma pele morena e tatuada. A ignorância é a irmã do medo e confesso que senti tanto medo como se o próprio Demónio tivesse invadido o meu quarto.

Era evidente que se tratava de algum abominável selvagem embarcado nos mares do Sul em qualquer baleeiro e depois desembarcado nestas paragens cristãs.

«Quem diacho ser tu? Não sabes falar? Raios me partir se não matar tu.»

«Estalajadeiro, pelo amor de Deus. Peter Coffin! Anjos do Céu! Valei-me! Um canibal!»

Graças a Deus, o estalajadeiro entrou no quarto segurando uma lamparina. Saltei da cama e corri para ele.

«Não tenha receio, aqui o Queequeg não tocará num só dos seus cabelos. Pensei que tivesse percebido que o Queequeg era um canibal. Não lhe disse que ele andava a vender cabeças pela cidade? Mas volte outra vez a lançar ferro e durma. Queequeg, olha lá. Tu conhecer eu, eu conhecer tu. Este homem dormir contigo. Tu compreender?»

«Eu compreender perfeito.»

Depois sentou-se na cama a tirar fumaças do cachimbo, apontou com o *tomahawk* e afastou a roupa da cama com um gesto civilizado e até bastante amável. Apesar das tatuagens, era um canibal aseado e simpático. Afinal, aquele homem era um ser humano, como eu próprio, com tantas razões para temer-me quantas eu tinha para ter medo dele. Antes dormir com um canibal sóbrio do que com um cristão bêbado.

Deitei-me e nunca dormi melhor em toda a minha vida.



O estalajadeiro fala com Queequeg sobre o novo companheiro de cama e Ismael fica mais tranquilo.

[A Capela]

Em New Bedford existe uma Capela dos Baleeiros, e são poucos os pescadores que deixam de lá ir fazer uma visita dominical. Eu, pelo menos não faltei no dia seguinte. Não havia muito tempo que me encontrava sentado quando o famoso Padre Mapple entrou na capela, era um homem de venerável robustez e tinha sido na juventude, marinheiro e arpoador.

Dentro da capela, nem o próprio púlpito escapava a um traço daquele gosto marítimo. É no púlpito que se vê surgir a cólera de Deus; e também a proa que deve enfrentar o primeiro assalto. É nele que se invoca o Senhor dos Ventos, na esperança de uma brisa favorável. Sim, o mundo é um navio efêmero numa viagem sem regresso e o púlpito é a proa desse navio.



Ismael vai assistir a uma missa na Capela dos Baleeiros, onde ouve discursar o famoso Padre Mapple.

[O sermão do Padre Mapple]

Que os do quarto de estibordo se acerquem de bombordo! Que os do quarto de bombordo se acerquem de estibordo! Todos ao centro do navio!

Bem-amados companheiros do mar. Hoje, quero contar-vos a história de Jonas, um profeta do Senhor, seu piloto e porta-voz da verdade. Que lição profunda nos fornece esse profeta!

Para obedecermos a Deus temos de desobedecer a nós próprios e é nessa desobediência que reside a dificuldade em cumprir a vontade do Senhor.

Como sucede com todos os pecadores, o pecado de Jonas foi o de desobedecer aos mandamentos de Deus. O Senhor ordenou-lhe que fosse revelar essas verdades amargas aos ouvidos de uma cidade pecadora, chamada Nínive.

E Jonas com medo da hostilidade com que seria recebido desistiu da sua missão e tentou fugir ao seu dever e a Deus, para um lugar onde reinassem capitães deste mundo em vez de Deus. Procurou um navio e pagou a viagem antes da partida do barco. O barco solta as amarras, desliza da doca deserta. Este barco, meus amigos, foi a primeira embarcação de contrabandistas! E o contrabando foi Jonas.



O Padre Mapple discursa perante os seus fiéis contando a história de Jonas, um profeta de Deus.

No entanto o mar revolta-se, não está disposto a acolher o miserável fardo. Rebenta uma horrorosa tempestade e o barco está prestes a afundar-se, enquanto Jonas prossegue o seu sono hediondo. Não vê o céu fechado, nem o mar enraivecido, tão-pouco escuta o estalar das madeiras e ignora a colossal baleia que corta os mares, com a boca escancarada em sua perseguição.

Porém, o capitão, dominado pelo terror, grita-lhe ao ouvido insensível.

«Por que dormes? Levanta-te, homem!»

Jonas observa o mar e vê as vagas precipitarem-se sobre ele como panteras, uma após a outra, as vagas sucedem-se e a água corre em turbilhão pela coberta. Os marinheiros observam-no, as suas suspeitas crescem. As suas atitudes denunciam claramente que Jonas é um fugitivo de Deus.

Faz de imediato uma confissão completa e pede que o lancem ao mar, porque ele é a única causa da tempestade que se abateu sobre eles. Os homens, compadecidos pela confissão, afastam-se dele e procuram outros meios de salvar o barco. Tudo em vão! O ciclone sopra cada vez com mais violência e então, erguendo uma das mãos para invocar Deus, os marinheiros lançam a outra sobre Jonas e atiram-no borda fora, como se fosse uma âncora.

Imediatamente, uma grande calma oleosa se estende e as vagas aquietam-se, enquanto Jonas leva consigo a tormenta e nem repara nas enormes mandíbulas que o esperam. Então, encerrado no ventre da baleia, Jonas principiou a rezar ao Senhor. Mas não chora nem se lastima, entrega-se inteiramente nas mãos de Deus, pois não ignora a justiça do seu temível castigo!

E Deus, desde as profundidades insondáveis para onde a baleia descera, ouviu o lastimoso arrependimento do seu profeta e ordenou à baleia que emergisse desde o fundo do mar até às paragens do sol e às delícias do ar e da terra. E Jonas ainda dorido e debilitado, submeteu-se à vontade do Todo-Poderoso e aprontou-se a cumprir o seu dever evangélico.

E em que consistia a ordem do Senhor? Consistia em ir pregar a verdade no rosto da mentira. Isso mesmo! Ai daquele para quem a reputação vale mais do que a bondade! Ai daquele que não receia a desonra! Ai daquele que não for verdadeiro, mesmo que a mentira signifique a salvação! E ai daquele, como diz Paulo, o grande piloto, que prega aos outros as virtudes que não pratica! Não vos falo de Jonas para que copiem o seu pecado, mas para que o tomem como um modelo de arrependimento. Quem é o homem para pretender igualar a vida do seu Senhor?



Padre Mapple conta a história do profeta Jonas.

[Um amigo íntimo]

Ao regressar à estalagem da baleia, encontrei Queequeg sozinho em frente ao fogo da lareira. Poderá parecer ridículo, mas a sua cabeça lembrava-me a do General Washington, como se vê nos seus bustos populares. Queequeg era pois um George Washington canibalescamente desenvolvido.

Vou tentar conquistar a amizade de um pagão, pensei eu, visto que a bondade cristã, pelo menos para mim não tem passado de uma oca exibição. Não tardei a propor-lhe que fumássemos uma cachimbada de amizade e ele, apresentou-me o cachimbo-*tomahawk* e pôs tudo à minha disposição com a maior simplicidade.

Queequeg era natural de Rokovoko, uma ilha remota do Sudoeste, que não se encontra assinalada em nenhum mapa. O seu pai era um grande chefe, um rei, e o seu tio, um sumo sacerdote. Corria nas suas veias o melhor sangue e na sua alma despontava o desejo de conhecer a cristandade. Porém, o convívio com os baleeiros depressa o convenceu de que os cristãos eram mais iníquos e miseráveis que os pagãos da sua ilha.

Perguntei-lhe se tencionava regressar à sua terra e ser coroado rei, uma vez que o seu pai já devia ter morrido, mas ele temia que o convívio com os cristãos o tivesse tornado indigno de subir ao trono puro e sem mácula, onde trinta reis pagãos o haviam precedido. A sua intenção era regressar apenas quando estivesse novamente purificado. Quando lhe disse que pretendia embarcar num baleeiro em Nantucket, resolveu de imediato acompanhar-me e embarcar no mesmo navio, partilhar o mesmo prato, ficar nas mesmas horas de quarto, em suma, seguiria o meu destino. Terminada a sua história, voltámos as costas um ao outro e em breve adormecemos.



Ismael volta à estalagem e encontra-se com Queequeg que o questiona sobre a sua história pessoal.

[A caminho de Nantucket] e [O Navio]

Mal acaba uma longa e perigosa viagem, logo outra se prepara, e depois desta uma terceira e uma quarta, e assim por diante, numa interminável sucessão.

Chegámos, por fim, a Nantucket!

Dirigi-me para o cais e depois de muitas deambulações e perguntas, fiquei a saber que havia três navios a aparelhar para viagens de três anos: o *Devil-Dam*, o *Tit-Bit* e o *Pequod* que era o nome de uma tribo extinta do Massachusetts.

Lancei um olhar ao primeiro, dei um salto até ao *Tit-Bit* e depois de subir a bordo do *Pequod* concluí que era o navio que nos convinha. Era um navio da velha escola, antes pequeno que grande, com aquele ar obsoleto dos navios fora de moda. Nunca tinha visto um navio tão velho e extraordinário como o velho e extraordinário *Pequod*. Tinha a cor morena de uma granadeiro francês que tivesse combatido no Egipto. A proa vulnerável parecia usar barbas, as cobertas estavam gastas e engelhadas, os mastros erguiam-se tão a prumo como as colunas vertebrais dos três velhos reis de Colónia. O *Pequod* apresentava-se paramentado como um imperador da Etiópia, com o pescoço esmagado sob o peso de colares de marfim negro. Era uma espécie de troféu ambulante, qualquer coisa como um navio canibal, ornamentado com os despojos e os ossos dos seus inimigos. Um nobre mas melancólico navio. Aliás, em todas as coisas nobres existe um traço de melancolia.

Descobri, por fim, meio escondido, um indivíduo sentado numa antiquada cadeira de carvalho e que parecia repousar das agruras do comando.



Ismael chega a Nantucket e dirige-se ao cais onde está aportado *Pequod*, um pequeno mas nobre navio.

[Diálogo com os armadores]

Dirigi-me a ele e perguntei-lhe se era o capitão do *Pequod*. Nada de muito particular no seu aspeto; moreno e musculoso, mas, em redor dos olhos, uma rede muito fina de rugas, que se tornam muito eficazes quando se quer tomar um ar carrancudo.

Eu a insistir que queria embarcar. E ele a perguntar-me se já alguma vez tinha entrado a bordo de um baleeiro e se percebia alguma coisa de pesca da baleia. Eu confessei que nunca havia embarcado num baleeiro, mas assegurei que poderia aprender depressa e dei-lhe conta das minhas viagens na Marinha Mercante.

«Que a Marinha Mercante vá para o diabo! Vês este pé? Vais senti-lo no rabo se me tornas a falar em marinhas mercantes. Não me faltava mais nada! Naturalmente sentes-te muito orgulhoso por teres servido nesses navios. Mas c'os diabos, rapaz, como é que te veio a ideia de ir pescar baleias? Isso parece-me um pouco suspeito. Nunca foste pirata? Não andaste a roubar o teu último capitão? Não estarás a pensar assassinar o capitão quando atingires o alto mar? Tu não ouves? Por que diabo queres ir caçar baleias? Tenho de saber isso antes de te admitir a bordo.»

A única coisa que eu sabia é que queria ver mundo e aprender como era a caça à baleia.

«Já viste o capitão Ahab? Procura-o e logo verás que lhe falta uma perna.»

E eu percebi que afinal não estava a falar com o comandante do navio, mas com o Capitão Peleg. Ele e o Capitão Bildad eram os responsáveis pela preparação do navio para a viagem.

Quanto à perna em falta do Capitão Ahab, esta havia sido «devorada, mastigada, triturada pelo mais monstruoso cachalote que jamais despedaçou um barco. Interessado? És homem para lançar um arpão para dentro das goelas de uma baleia viva e saltar para lá a seguir? Responde, depressa!»

Eu disse imediatamente que sim, «se for absolutamente necessário, se não houver outra alternativa.»

«Disseste que também querias ver mundo. Debruça-te ali naquela amurada e depois vem dizer-me o que viste.»

Encostei-me na amurada e tive de admitir que, apesar de a vista ser boa, a visão ilimitada do mar era monótona e não havia nada de especial a descrever.

«Queres dobrar o cabo Horn para ver mais água? Não podias ver o mundo todo daqui mesmo?»

Mas eu tinha fatalmente de ir pescar baleias, e lá em baixo, no espaço entre as duas cobertas, dei de caras com o velho Capitão Bildad, com as lunetas encavalitadas no nariz, absorvido na leitura de um livro enorme e apresentei-lhe também a ele as minhas razões para querer embarcar no melhor navio para ir pescar baleias e conhecer o mundo.

Ao ver-me assim tão decidido, o Capitão Peleg aceitou contratar-me e mandou-me assinar os papéis, depois virou-se para o outro Capitão: «Bildad, continuas com isso, não é? Há mais de trinta anos que estás a estudar essas malditas Escrituras, já chegaste a alguma conclusão?»

E o Capitão Bildad a sugerir que me atribuíssem uma quota de setecentos e setenta e sete avos: «Acumulai tesouros no Céu, onde a traça e a ferrugem não os destroem. Porque onde se oculta o teu tesouro, também se acha o teu coração.»

O Capitão Peleg insurgiu-se e decidiu atribuir-me uma quota de trezentos avos, mas o Capitão Bildad alertou-o para os seus deveres para com os proprietários do navio, na maioria órfãos e viúvas, cujo pão iria retirar pagando com excessiva abundância o meu trabalho. Mas eu só queria saber do Capitão Ahab e perguntei se o poderia ver antes de embarcar: «É sempre bom conhecer aquele a quem nos vamos entregar durante três anos.»

Mas o Capitão Peleg assegura-me «está tudo bem e o Capitão Ahab não quer receber ninguém... É um homem estranho, o Capitão Ahab, mas é um bom comandante! Hás-de gostar dele, não tenhas medo. É um pagão com qualquer coisa de divino. Pouco falador, porém, quando fala, espera que lhe dêem ouvidos. Ahab é um homem acima da média. E deixa-me dizer-te, meu rapaz, é melhor embarcar com um bom comandante rabugento do que com um comandante amável, mas incompetente. Não penses mal do Capitão Ahab, só porque o baptizaram com um nome abominável. Ahab é o nome de um rei da Antiguidade, um rei infame, quando foi assassinado os cães foram lambe-lhe o sangue.»

E depois pediu-me para que me aproximasse um pouco mais, como se quisesse contar-me algo que não pudesse ser dito em voz alta: «Nunca repitas isto a bordo, mas não foi o Capitão que escolheu o nome, foi a sua mãe, uma viúva louca, mas dizem que é um nome profético.»



Ismael discute com os Capitães Peleg e Bildad o seu contrato.

No dia do embarque, levantámo-nos, vestimo-nos e Queequeg comeu com tal apetite que o estalajadeiro temeu pelos lucros da nossa estadia. Finalmente, dirigimo-nos para o cais sem pressa, palitando os dentes, em direção ao *Pequod* e assim que avistei o Capitão Bildad disse-lhe que o meu amigo Queequeg também queria embarcar, mas o Capitão Bildad recusou de imediato: «Não são admitidos canibais a bordo, a não ser que esteja convertido a uma igreja cristã.»

Eu a sugerir que ele era membro da Primeira Igreja Congregacional, mas o Capitão Bildad perguntava pormenores sobre o grupo do Diácono Coleman que ele próprio frequentava e o Capitão Peleg também queria saber há quanto tempo é que Queequeg se havia convertido.

«Nunca o encontrei no grupo do Diácono Coleman, embora vá lá todos os Domingos.»

Num último esforço, disse que me referia à antiga Igreja Católica, à qual todos os filhos de todas as mães e as almas de todos os viventes pertencíamos; à grande e eterna Primeira Congregação do mundo crente. E o Capitão Peleg: «Rapaz, tu devias embarcar como missionário. Nunca ouvi melhor sermão ao Diácono e o próprio Padre Mapple seria batido por ti. Subam a bordo!»



Ismael convence os Capitães Peleg e Bildad para que Queequeg também embarque no navio *Pequod*.

[Feliz Natal]

Âncora recolhida! Velas içadas! O navio começa a deslizar e os dois capitães ficam em terra.

«Felicidades e boa viagem para todos; dentro de três anos os armadores terão uma ceia quente e fumegante à vossa espera na velha Nantucket. Hurra e a caminho!»

Soltámos três vivas e mergulhámos cegamente, como o destino, no Atlântico solitário.



Ismael e o seu amigo Queequeg partem numa viagem de três anos à caça da baleia, no *Pequod*.

Para a maior parte das pessoas, a pesca da baleia não é considerada digna de ser compreendida entre as profissões designadas por liberais. Nenhum homem ficaria valorizado se fosse apresentado, digamos, como arpoador.

A baleia nunca interessou qualquer autor famoso, direis vós, e da sua pesca não reza nenhum cronista de relevo? Falta dignidade à pesca da baleia?

É o próprio céu que atesta a dignidade da nossa profissão. A baleia é uma constelação austral, e basta.

Conheço um homem que durante a vida de pescador venceu trezentas e cinquenta baleias. Considero esse homem mais respeitável que os grandes capitães fanfarrões que se vangloriam de ter conquistado outras tantas praças fortes.

E se quando eu morrer, os meus testamenteiros ou os meus credores encontrarem alguns preciosos manuscritos na minha escrivaninha, desde já delego todas as honras e glórias para a baleia, pois um navio baleeiro foi o meu Liceu e a minha Universidade.



Aqui, o escritor interroga-se e demonstra o valor do interesse em escrever sobre a pesca da baleia.

[Cavaleiros e Escudeiros]

Starbuck era o imediato do *Pequod*. Um homem sóbrio e sólido, muito versado em presságios e pressentimentos, com profunda religiosidade natural e com predisposição para a superstição. Não era possível encontrar, entre todos os pescadores de baleia, outro homem tão prudente como Starbuck.

«Um homem absolutamente destituído de medo é um companheiro muito mais perigoso do que um covarde. Não admito na minha baleeira, nenhum homem que não tenha medo de uma baleia.» Costumava dizer.

E depois Stubb. Stubb tem a sua história. “O homem de Cape Cod”. O segundo-oficial do *Pequod*. Um não te rales, nem covarde nem valente, bem-humorado, simples e descuidado. O cachimbo preto e curto faz parte das suas feições.

Flask era o terceiro-oficial. Natural de Tisbury. Um jovem baixo, robusto e rubicundo. «Caço baleias para me divertir, é isso!» Dizia.

Estes três homens comandavam as três baleeiras do *Pequod*, eram como um trio de lanceiros de elite. E cada oficial, cada chefe de equipagem, tal como um cavaleiro godo, é sempre acompanhado pelo seu timoneiro ou arpoador.



Ismael apresenta os três homens que comandam as baleeiras de *Pequod* e os seus respetivos timoneiros.

Em primeiro lugar encontra-se Queequeg, escolhido para escudeiro de Starbuck.

Depois seguia-se Tashtego, um índio puro-sangue, de Gay-Head, de compridos cabelos negros e olhos rasgados, que abandonou os trilhos dos animais selvagens nos bosques e partiu à caça das grandes baleias do mar. Tashtego era o escudeiro de Stubb.

O terceiro arpoador era Daggoo, um gigante negro, com o aspecto leonino e um porte de Assuero. Daggoo, direito como uma girafa, com toda a solenidade dos seus seis pés e cinco polegadas de altura. Um branco ao seu lado lembrava uma bandeira branca mendigando tréguas diante de uma fortaleza. Este negro imperial, era o escudeiro do pequeno Flask, que a seu lado parecia um peão de xadrez.

Havia ainda um negrinho chamado Pippin, a quem, para abreviar, chamavam Pip. Pobre rapazinho do Alabama! No sombrio castelo de proa do *Pequod* não tardarão a vê-lo tocar o seu tamborim.

Quanto ao resto da tripulação, devo dizer que nem metade dos milhares dos homens que trabalham a bordo dos navios baleeiros americanos são naturais da América, embora quase todos os oficiais o sejam.

Há ainda um número razoável de baleeiros que provém dos Açores, onde os navios de Nantucket fazem escala para aumentar as suas equipagens com os robustos camponeses dessas ilhas rochosas.

Não se sabe porquê, mas é dos ilhéus que saem os melhores baleeiros. Quase todos os tripulantes a bordo do *Pequod* eram insulares, e viviam isolados, sem se associarem à massa comum dos homens, instalando-se cada um na sua pequena ilha pessoal. Assim, reunidos todos no mesmo barco, formavam uma curiosa assembleia de insulares.



Ismael menciona o facto de a tripulação de *Pequod* ser proveniente de diversos lugares do mundo.

Tinham decorrido vários dias desde a partida e não havia sinais do capitão Ahab. Os oficiais de quarto rendiam-se na ponte e pareciam ser os únicos comandantes do navio; no entanto saíam por vezes do camarote com ordens tão inesperadas e peremptórias que se tornava evidente que o supremo chefe e ditador se encontrava a bordo, embora inacessível à restante tripulação.

Rumámos para sul e a cada grau de latitude que percorríamos, deixávamos para trás o inclemente Inverno e o seu intolerável mau tempo.

Foi numa dessas manhãs menos ameaçadoras que eu, subindo à ponte e erguendo os olhos para a grinalda da popa, senti um arrepio de mau augouro percorrer-me o corpo. O Capitão Ahab encontrava-se na ponte de comando. O seu vulto alto parecia feito de bronze maciço, fundido num molde impecável. Uma cicatriz abria caminho entre os cabelos grisalhos, atravessava a direito uma das faces e o pescoço e desaparecia dentro da roupa. Isto deixou-me tão perturbado que só mais tarde me apercebi do aspecto sinistro da sua perna branca sobre a qual se apoiava. A sua perna de marfim tinha sido talhada a bordo a partir de um pedaço de osso polido da mandíbula de um cachalote.

O capitão Ahab mantinha-se erecto, olhando fixamente para além da proa do navio. O seu olhar traduzia uma fortaleza, uma vontade determinada que não se rende.

Depois dessa primeira aparição, a partir dessa manhã, a tripulação passou a vê-lo todos os dias, quer de pé, com o coto assente no orifício da ponte, quer sentado ou a passear pelo convés.



Ismael narra o momento em que viu pela primeira vez o Capitão Ahab no *Pequod*.

[Ahab, depois Stubb]

Passaram alguns dias, com os gelos e os icebergs a ficarem para trás, o *Pequod* arfa através da Primavera radiosa de Quito. Para um homem, dormir é difícil escolher entre estes dias tão belos, e as noites tão sedutoras, mas a velhice dorme pouco; é como se o homem, à medida que avança na vida, menos deseja estar ligado a um estado semelhante ao da morte.

Como podia uma pessoa contemplar Ahab, sentado no seu tripé de ossos, sem pensar na realeza que o objeto simbolizava? Ahab era com efeito um príncipe dos tombadilhos, um rei dos mares e um grão-senhor dos Leviatãs...

«Para um velho capitão como eu, enfiar o corpo por essa estreita escotilha para me estender no meu beliche é como descer ao túmulo.»



Ismael começa a contar a sua viagem no *Pequod* e a refletir sobre o carismático Capitão Ahab.

Já nos internámos profundamente no mar e em breve nos encontraremos perdidos nas imensidões sem baías nem praias. Antes que isso suceda, será conveniente tratar de vos apresentar uma espécie de descrição sistematizada e generalizada da baleia. Não se trata de um trabalho fácil. Tentemos, nada menos do que classificar as partes constituintes de um caos. Sou um arquiteto e não um pedreiro. A tarefa é ingente: não é trabalho para um mero separador dos correios. Bom... em poucas palavras podíamos dizer que a baleia é um peixe que lança um jato de água e possui cauda horizontal. Eis a baleia em síntese.

Queria eu ter tempo, força de vontade, dinheiro e paciência, dividiria toda a hoste baleeira, de acordo com o seu tamanho, em três livros, subdivisíveis em capítulos.

Mas deixo o meu sistema cetológico incompleto tal como a grande catedral de Colónia, com o guindaste ainda alçado sobre a torre imperfeita. As pequenas construções podem ser concluídas pelos arquitetos que as conceberam: mas as grandes, as verdadeiras, só podem ser terminadas pela posteridade. Deus me livre de completar seja o que for. Este livro, todo ele, não passa de um esboço. Nem isso! Não passa do esboço de um esboço. Tudo quanto faço é apresentá-lo; os outros que o leiam se puderem.



Ismael faz uma descrição esboçada da constituição física da baleia assim o escritor caracteriza o seu livro.

[A ponta do Mastro]

Tal como ao leme, os marinheiros fazem quartos nos topos dos mastros e são rendidos de duas em duas horas. Sob a calma climatérica dos trópicos, o cimo do mastro é um posto extremamente aprazível; e, para um homem sonhador e meditativo, uma fonte de sublime deleite.

Eu confesso francamente que não vigiava lá muito bem. Como poderia fazê-lo, com o problema do universo a rodopiar dentro de mim?

«Diabo de rapaz, há quase três anos que andamos no mar e tu ainda não avistaste uma única baleia! Será que as baleias são tão raras como dentes de galinhas quando te encontras de vigia?»



Ismael faz vigia no topo do mastro do *Pequod*.



[A revelação das intenções do Capitão Ahab]

«Toda a tripulação à popa! Ei, vigias, desçam à coberta! Pois bem rapazes, aquele de vós que assinalar uma baleia branca com a testa enrugada e a queixada retorcida; aquele de vós que assinalar a baleia branca com três furos abertos na nadadeira de estibordo ficará dono desta moeda de ouro.»

E gritaram todos agitando os chapéus para saudar a oferta.

«Digo uma baleia branca. Uma baleia branca! Abram bem esses olhos.

Sim, Queequeg, os arpões estão todos retorcidos no seu corpo! Sim, Daggoo, o seu esguicho é enorme! Sim, Tashtego, bate com a cauda como uma bujarrona fustigada pela borrasca... Morte e maldição, homens! Sim, foi Moby Dick, essa maldita Baleia Branca, que me desarvorou e que fez de mim um pobre aleijado para o resto da vida! Sim, sim, hei-de dar-lhe caça! Foi para isso que vocês embarcaram rapazes, para caçar essa Baleia Branca por todas as paragens do globo. Que me dizem a isto? Apertamos as mãos para esta empresa? Vocês parecem-me uns valentes! Que deus vos proteja, homens! Despenseiro, serve o grogue pela medida grande. Mas que cara é essa, Sr. Starbuck? Não tem coragem que chegue para Moby Dick?»

Starbuck tinha coragem até para as mandíbulas da morte, mas tinha embarcado para caçar baleias e não para saciar a vingança do seu comandante.

«É uma loucura sentir ódio contra um ser irracional, até parece blasfémia, Capitão Ahab!»



O Capitão Ahab instiga a sua tripulação na procura incessante de uma baleia branca em troca de um dobrão de ouro.

«Todas as coisas visíveis, Starbuck, não passam de máscaras de papelão. Às vezes penso que nada existe para além da Baleia Branca. Como pode libertar-se o prisioneiro sem trespassar as paredes? Para mim a Baleia Branca é a prisão que me cerca. Não me fales em blasfémia homem, eu atacaria o próprio Sol se ele me insultasse. Afasta os teus olhos! Mais intolerável que o olhar furioso de um inimigo é o olhar fixo de um idiota! Bem, bem; coraste e empalideceste; o meu calor transformou o teu gelo em cólera. Mas escuta Starbuck, aquilo que se diz com calor desdiz-se por si mesmo. Não pretendia ofender-te. Esquece, vamos lá! Olha para a tripulação, homem, a tripulação! Não os vês todos de acordo com o velho Ahab neste assunto da baleia? Olha para Stubb! Está a rir! Um arbusto não se pode conservar de pé no meio do furacão, Starbuck! E de que se trata afinal? Pensa bem: trata-se simplesmente de abater uma barbatana; nada de extraordinário para Starbuck! A melhor lança de Nantucket não vai por certo recuar perante uma vulgar baleia quando os marinheiros estão a afiar os seus arpões nas pedras de amolar. Ah! Sentes-te abalado? Mas fala, fala, diz qualquer coisa! Ah Starbuck, o teu silêncio fala por ti.

Agora Starbuck pertence-me, já não me pode contrariar.

A medida! Despenseiro, serve o grogue pela medida grande!

Bebe e passa. Vai de roda! Deixem-no escorregar pela garganta, rapazes.

Arde como cascos de Satanás. Vocês rapazes lembram-me o tempo; é assim que a bela vida é engolida e desaparece.

Despenseiro, torna a encher!

E agora brindem aos cálices que matam. Fazeis agora parte desta aliança indestrutível!

Bebei arpoadores! Bebei e jurai: morte a Moby Dick! Que Deus nos persiga se nós não perseguirmos Moby Dick até lhe darmos a morte!

Pensam que sou louco, mas eu sou demoníaco, sou a própria loucura em desvario. Segundo a profecia eu ficaria mutilado, na verdade perdi esta perna. Agora sou eu a profetizar que vou mutilar o meu mutilador. Seja o profeta agora o agente da sua própria profecia. Isso suplanta-vos, ó grandes deuses! Escarneço de vós e apupo-vos! Nada me pode deter no meu caminho de ferro!»

Chamem-me Starbuck! Podem chamar-me Ismael ou Ahab! Eu sou o mastro deste navio, o dobrão de ouro nele cravado, eu sou o seu umbigo. Eu sou Starbuck! A alma cercada, ultrapassada por um louco. Intolerável tormento, que o bom senso tenha de depor as armas em tal terreno. Despojado de toda a razão. Velho horrível, reboca-me a mim, Starbuck, com um cabo e eu não tenho faca para cortá-lo. O meu papel é miserável: obedecer, revoltado...

[Moby Dick]

O ódio insaciado de Ahab parecia pertencer a Ismael. Atentos e ávidos, os seus ouvidos escutavam a história desse monstro sanguinário contra o qual haviam feito um juramento de violência e de vingança.

Divulgaram-se rumores exagerados sobre Moby Dick, uma das maiores fantasias relacionadas com a Baleia Branca, era a de que ela tinha o poder da ubiquidade, por ter sido relatado o seu avistamento simultâneo em duas latitudes opostas. Mas para além de ubíqua, Moby Dick também era considerada imortal, porque o seu dorso apresentava dardos de arpões.

A Ismael, o que mais o apavorava era a brancura da baleia. Existe no branco algo vagamente fugidio, que imprime à alma um pavor mais intenso que o transmitido pelo próprio vermelho, que é a cor do sangue. No albino, a brancura é de tal forma repelente e chocante que um tal homem chega a ser repellido pelos seus próprios parentes. É a sua brancura difusa que o torna estranho e repugnante.



Ismael ouve atentamente histórias, rumores e fantasias contadas sobre a famosa Baleia Branca.

No dia em que defrontou Moby Dick, o Capitão Ahab tinha assistido ao afundamento das suas três baleeiras e decidiu lançar-se sobre ela como num duelo, tentando atingir a baleia com uma faca de seis polegadas. Foi então que Moby Dick, com a sua mandíbula inferior em forma de foice, segou a perna de Ahab, com a mesma facilidade com que uma tesoura corta um rebento de erva num jardim.

Era por isso fácil de compreender, por que motivo, o Capitão Ahab sentia um desejo de vingança tão furioso contra aquela baleia. Todo o mal e todo o ódio sentidos pela humanidade se encontravam personificados nela. Ahab empilhara sobre a bossa branca da baleia a soma de cólera e de furor sentidos por toda a humanidade a partir de Adão, e como se o seu peito fosse um morteiro, fazia deflagrar lá dentro a granada do seu coração ardente. Que Deus te ajude, velho! O teu corpo mutilado e a tua alma desvairada confundiram os seus respectivos sangues. Os teus pensamentos engendraram uma criatura em ti próprio. A sua intensidade assemelha-se a Prometeu! Um abutre devorará eternamente o teu coração, esse abutre que tu próprio criaste.



Ismael ouve atentamente a épica história do primeiro encontro entre o Capitão Ahab e a Baleia Branca.

[A primeira descida]

Town-Ho!. Era uma tarde enevoadada e sufocante e os marinheiros vagueavam pelo convés quando ouvimos um som prolongado e brutal vindo do alto de um mastro. “Town-Ho!”. Havia poucos pulmões capazes de lançar o velho grito tradicional com a cadência de Tashtego, o índio.

Todo o navio entrou imediatamente em alvoroço.

«Lá está ela a soprar! Além! A sotavento, a cerca de duas milhas.»

«Baleeiras ao mar, estão a ouvir-me? Baleeiras ao mar! Dispersem! Cada embarcação para o seu lado. Tu, Flask, avança mais para barlavento. Stubb afasta-te o mais que possas para cobrir a maior extensão possível.»

E, no seu monólogo, Stubb gritava... «Remem, remem, meus lindos, remem meus filhos. É Stubb quem vos ordena. Não tenham medo de quebrar a espinha rapazes! Hurra pela taça de ouro de espermacete, meus campeões! Três vivas, homens. Corações ao alto! Calma, calma, não se precipitem. Mordam um pouco, cães! Assim, assim... com suavidade. Assim mesmo, forte e comprido. Alonguem, alonguem a remada! Que o Diabo vos carregue seus inúteis! Vão todos a dormir!? Deixem de rressonar e remem, remem. Ou não querem? Ou não podem? Porque Diabo não remam? Remem e façam saltar os olhos das órbitas, mas remem! Vocês, seus filhos da mãe, tirem a faca e remem com a lâmina entre os dentes. Assim mesmo, músculos de aço. Façam-na avançar!»

Ismael sobrevivia a si próprio, a sua morte e o seu enterro encontravam-se encerrados no seu próprio peito. Olhava em redor com serenidade e satisfação, como se fosse um fantasma tranquilo, com a consciência limpa, sentado no mar interior de um confortável jazigo de família. Ora aí está, avancemos friamente para a morte e para a decomposição e que o diabo leve o que sobrar.



O grito tradicional de quem avista uma baleia, despoleta o avanço das baleeiras para a sua caça.

Stubb, o segundo-oficial, entusiasmado pela matança da primeira baleia, manifestava uma grande excitação e mandou cortar um bife do lombo da baleia. À meia-noite o bife estava cortado e Stubb comia com apetite à luz de duas lanternas alimentadas por óleo de cachalote. Mas Stubb não era o único a provar a carne do cachalote. Milhares de tubarões juntaram-se à mastigação do oficial e reuniram-se em redor do leviatão morto e regalaram-se com a sua gordura enquanto davam pancadas contra o costado do navio.

Os tubarões eram conhecidos por farejarem o horror e o satanismo de uma batalha naval à espera de apanhar com destroços de carne de marinheiros mortos em combate. Como combate famélicos acompanham todos os navios negreiros que atravessam o Atlântico, para o caso de algum escravo ser decentemente enterrado... Mas não há momento nem circunstância em que eles se encontrem em tão grande número e tão alegres do que à volta de um cachalote morto.

Stubb, irritado com o barulho dos tubarões e com o facto de o bife estar muito passado, mandou chamar o cozinheiro:

«Que grande zaragata eles fazem! Vai falar-lhes cozinheiro e diz-lhes que comam com maneiras. Vai, leva esta lanterna e prega-lhes um sermão.»

Enfadado, o velho Fleece pegou na lanterna e atravessou o convés a cambalear para se aproximar da amurada, desceu a lanterna para iluminar um pouco melhor o seu auditório, brandiu a tenaz com a mão livre e começou a arengar aos tubarões numa voz fanhosa: «Caros irmãos, aqui estou eu por ordem de Deus para ordenar-vos que deixem de fazer esse barulho. Estão a ouvir-me? Deixem de fazer esse barulho de mastigação! Podem encher o bandulho até rebentarem, mas acabem com esse maldito barulho!»

Stubb deu-lhe uma palmada no ombro: «Um pregador não pode praguejar durante as suas prédicas. Não é essa a maneira de converter os pecadores, cozinheiro!»

«Bem amados irmãos!»

«Isso, isso mesmo. Dá-lhes manteiga, tenta convertê-los.»

«Vós sois tubarões a quem a natureza fez vorazes, e contudo eu digo-vos, irmãos, que essa voracidade... parem de bater com as caudas... como é que podem ouvir-me se continuarem a fazer esse maldito barulho?»

«Não quero pragas, fala-lhes como um cavalheiro.»



O cozinheiro Fleece prega aos tubarões para que façam menos barulho a comer os restos do cachalote.

«A vossa voracidade, irmãos, não me merece censura! É obra da natureza, mas tudo está em dominar os impulsos dessa natureza. Vós sois tubarões, é certo, mas se conseguirdes dominar o tubarão que há em vós, sereis iguais aos anjos, visto que os anjos não passam de tubarões que se dominam. Portanto, amados irmãos, tentem comer essa baleia com moderação. Não procurem roubar a carne que é dos outros. Para esta baleia tanto vale um tubarão como o outro. E, demais, nenhum de vós tem um direito particular a esta baleia; ela pertence a todos. Bem sei que alguns de vós tendes bocas muito grandes, bocas maiores do que as dos outros; mas, às vezes, às grandes bocas corresponde um pequeno ventre, de tal modo que o tamanho da boca não é dado para medida das porções a que vós tendes direito, mas para poderdes cortar também um pouco para aquelas bocas que por si próprias não se podem servir.»

«Muito bem, velho Fleece, muito bem. Isso sim, é falar como um cristão.»

«Raios, eu bem desejava que tivesse sido a baleia a comê-lo. Juro que ele é ainda mais tubarão que o próprio rei dos tubarões», resmungou o velhote, regressando a coxear à sua rede.

[A grande armada, O Squid, O Abandonado]

O remador da ré de Stubb tinha entalado a mão, o bastante para ficar inutilizado durante algum tempo, e Pip teve de o substituir. Na segunda vez que Stubb o levou na sua baleeira, avançaram sobre a baleia, e no momento em que o peixe recebeu o primeiro ferro, deu o seu golpe habitual, justamente no ponto por debaixo do pobre Pip. Com a surpresa do impacto, Pip levantou-se com o remo na mão e uma parte da linha enrolou-se no seu peito e arrastou-o borda fora. Nesse instante, a baleia ferida partiu a toda a velocidade e esticou-se bruscamente, com Pip enrolado em várias voltas ao tronco e ao pescoço. Tashtego estava à proa, todo inflamado pela caça e via o rosto azulado de Pip asfixiar-se. Odiava-o pela sua cobardia e depois de encostar a lâmina da sua faca à linha virou-se para Stubb e perguntou: «Corto?»

«Raios o partam! Corta!»

E assim a baleia se perdeu e Pip foi salvo.

«Nunca saltes de uma baleeira Pip, gritou-lhe Stubb. Agarra-te bem, porque da próxima vez não tornarei a apanhar-te se voltares a saltar. Não nos podemos dar ao luxo de perder baleias por causa de tipos como tu. Uma baleia rende trinta vezes mais do que tu no Alabama. Lembra-te bem disto e não me tornes a saltar.»

Como estamos todos na mão dos deuses, Pip voltou a saltar. Foi em circunstâncias semelhantes, mas dessa vez não arrastou a linha e quando a baleia começou a fugir, Pip foi abandonado no mar, como a mala de um viajante apressado. E Stubb decidiu manter a sua palavra.

Stubb virou-lhe as costas e a baleia parecia ter asas. Em três minutos, uma milha de oceano sem margens separava Pip da baleeira de Stubb. Porém, pelo maior dos acasos, o próprio navio acabou por socorrer Pip. A partir desse dia, Pip passou a errar pelo convés como um idiota. O mar zombador tinha-lhe poupado o corpo finito, mas havia engolido o infinito da sua alma.



É contada a história das duas vezes em que Pip caiu das baleeiras ao mar, aquando da caça às baleias.

[Queequeg no seu Esquife]

Foi nesse momento que Queequeg adoeceu, atacado por uma febre que o pôs mesmo às portas da morte. Ao pressentir a morte, pediu que lhe preparassem um caixão, como os que tinha visto em Nantucket, como pequenas canoas de madeira escura. Sei que todos os baleeiros que morrem em Nantucket são deitados nessas pirogas. O carpinteiro recebeu ordem para obedecer à última vontade de Queequeg e aproximou-se com a régua e o giz na mão para lhe tirar as medidas.

«Queequeg morre conforme as regras. É Pip que o diz. Conforme as regras, conforme as regras. Mas o pequeno Pip morreu como um covarde, coberto de tremuras... vergonha para Pip! Ouve lá Queequeg, se encontrares o defunto Pip, diz em todas as Antilhas que ele é um covarde, um covarde! Diz-lhes que saltou de uma baleeira! Desonra para todos os covardes... que sejam todos desonrados! Que se afoguem como o pequeno Pip, que saltou de uma baleeira. Desonra!»

Assim que Pip terminou o discurso, Queequeg, que tinha feito todos os preparativos para morrer, pediu para ser transferido de novo para a sua rede, perante a surpresa de todos. Tinha mudado de ideias. «Ainda não posso morrer!»

Se um homem decide viver, não é uma simples doença que o vai matar, nada o pode matar a não ser uma baleia ou uma brutalidade cósmica da natureza.

Com uma louca fantasia, serviu-se então do esquife como caixa, e ali despejou o conteúdo do seu saco das roupas. E, durante os dias seguintes, Queequeg passou o tempo livre a copiar os fragmentos das suas tatuagens para a tampa do caixão. As tatuagens no seu corpo tinham sido obra de um vidente e profeta da sua ilha, o qual, por meio de hieróglifos inscreveu no corpo de Queequeg uma teoria completa dos céus e da terra e um tratado místico àcerca da arte de alcançar a verdade. O corpo de Queequeg era um enigma que tinha que ser decifrado, uma obra maravilhosa em um volume, mas não podia ler-se a si próprio.



A doença febril de Queequeg quase mortal e a sua repentina resolução em continuar a viver.

Embalados por vagas eternas, nas quais a odiada Baleia Branca devia nadar neste momento, o velho capitão intensificava o seu próprio desígnio e, mesmo durante o sono, ouviam-se os seus gritos numa voz que trespassava o casco do navio:

«Todos para a popa! A Baleia Branca está a deitar o seu sangue espesso!»

Perth, o velho ferreiro, aproveitava o tempo tépido e fresco de Verão que reinava nestas latitudes. O martelo paciente manejado por um braço paciente. Não resmungava. Não se apressava. Costas cronicamente curvadas. Silencioso, lento e solene. Cada pesada pancada do martelo como a pesada pancada do seu coração. E assim vivia.

A morte parece ser o único fim razoável para semelhante carreira, mas a morte é apenas um salto para a região do estranho Desconhecido, assim, para estes homens, cujos olhos anseiam pela morte, mas em quem ainda há escrúpulos contra o suicídio, o oceano, todo oferta e acolhimento, abre a sedução da sua vasta planura aos terrores e às aventuras de uma nova vida. E do coração dos Pacíficos infinitos, milhares de sereias lhe cantam:

«Vem! Sepulta-te numa vida odiada pelo mundo terreno, como tu o odeias, ofereço-te ainda mais esquecimento do que a morte. Vem! Ergue-te do teu túmulo e vem casar-te comigo!»

E o espírito do ferreiro respondeu: «Pois bem, aqui me tens!»

E foi assim que Perth foi pescar a baleia.



O delírio do Capitão Ahab começa a manifestar-se de forma mais evidente.

Por volta do meio-dia, o sombrio Ahab olhava para o ferreiro a martelar o ferro em brasa sobre a bigorna. A massa vermelha cuspiam faíscas em voos espessos, algumas das quais passavam perto do rosto de Ahab:

«São estas as tuas aves de bom augúrio, ferreiro? Queimam. Mas tu vives no meio delas sem uma queimadura.»

«Porque já estou todo queimado, Capitão Ahab. Já passei para além da queimadura. Não é facilmente que se queima uma cicatriz.»

«A tua voz sumida soa demasiado calma e razoável, dizia Ahab. Devias tornar-te louco, ferreiro, diz-me, porque não te tornas louco? Como podes ter paciência não sendo louco? Será que o Céu te odeia, para não poderes enlouquecer! Ferreiro, quero um arpão que nem mil Demónios possam quebrar.»

Quando o ferreiro ia dar têmpera ao ferro, o capitão interrompeu-o:

«Não! Para isso não quero água; quero a verdadeira têmpera da morte. Ei, vós! Tashtego, Queequeg, Daggoo! O que dizem vocês, pagãos? São capazes de me dar sangue que baste para temperar este arpão?»

Um cacho de escuros acenos de cabeça respondeu sim e fizeram-se três punções na carne pagã e a lança da Baleia Branca foi temperada.

«*Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli!*»

E o ferro maligno devorava o sangue dos três selvagens.



O ferreiro Perth faz um arpão a pedido de Ahab, temperado com o sangue dos três arpoadores selvagens.

[O Sextante e as Velas]

Nos resplandecentes mares japoneses, estoura às vezes um Tufão num céu sem nuvens, como rebenta uma bomba numa cidade adormecida.

Às vergas, todos! Leme a barlavento! Cruzar as vergas!

E Starbuck grita para Stubb:

«Deixa o tufão cantar e tocar harpa nas nossas enxárcias, se és valente cala-te.»

«Mas eu não sou valente. Stubb não é valente. Nunca disse que era valente. Sou cobarde e canto para me dar coragem.»

«Não estás a ver que a tempestade vem de leste, Stubb? Precisamente a direção que Ahab quer seguir para apanhar Moby Dick. O temporal que agora nos flagela para nos destruir, podíamos transformá-lo num vento favorável para nos levar para casa. Para aquele lado, para barlavento, ficam as trevas do Juízo Final; mas para sotavento é o caminho de casa...»

«O velho Trovão! A tempestade!»

Starbuck ordenou que atirassem os pára-raios à popa e à proa, mas Ahab impediu-o: «Deixem estar. Façamos jogo limpo, embora sejamos mais fracos. Nada de privilégios! Deixem-nos onde estão!»

As pontas das vergas começaram a arder. Havia chamas no topo dos mastros.

«O fogo-de-santelmo!»



Ahab e a sua tripulação dirigem-se a uma tempestade.

«Sim meus senhores. Levantem os olhos e olhem. A chama branca ilumina o caminho que leva à Baleia Branca. Passem-me os cabos do mastro real, quero sentir-lhe a pulsação e deixar o meu pulso bater junto do dele: sangue contra fogo! Assim.

Oh, tu claro espírito, fizeste-me com o teu fogo e como um verdadeiro filho do fogo eu to devolvo.

Os relâmpagos atravessam-me a cabeça, as pupilas doem-me, como se a minha cabeça rolasse. Eu sou as trevas que entram na luz, eu saio de ti! Abri-vos olhos meus, vedes ou não vedes? Eis as chamas que queimam! Oh! Magnânimo! Agora vanglorio-me de ser teu filho. Mas és apenas o meu pai ardente; não conheço a minha doce mãe. Ó cruel, o que fizeste dela? Ó órfão de fogo, eremita eterno, também o teu enigma é irreconhecível, ninguém partilhará jamais a tua pena. Eis que depois de um orgulhoso sofrimento decifro o meu pai. Ardo contigo; desafio-te adorando-te!»

«Deus é contra ti, velho, renuncia ao teu projeto! É Starbuck quem o diz. Esta é uma viagem desgraçada, mal começada e mal continuada. Deixa-me cruzar as vergas enquanto é tempo, velho, e aproveitar o vento favorável de regresso a casa, para uma viagem melhor do que esta.»

Ao ouvir Starbuck, a tripulação, tomada de pânico, precipitou-se para os braços das vergas. Por um momento, os marinheiros partilharam os sentimentos do imediato e soltaram um grito de semi-rebelião.

«Estamos todos ligados a esta empresa. Todos jurámos perseguir a Baleia Branca. O velho Ahab está preso a ela pelo coração, pela alma, pelo corpo, pelos pulmões, pela vida! Eu sou Ahab e agora vereis a força do meu coração: vou destruir os últimos restos do que vos aterroriza.»



Pequod é atingido pela tempestade enquanto a loucura de Ahab se revela em pleno.

[O Mosquete]

«Eu sou Starbuck, seco e rijo, homem honesto e sóbrio. Mas um mau pensamento germina ao avistar os mosquetes. Lá está o mosquete com que o velho Ahab me visou antes. Posso tocar-lhe, pegar nele. Como é curioso que trema tanto só de pensar nisto. Estará carregado? O mesmo cano que ele me apontou está agora em meu poder. Ahab era capaz de me ter matado. Sim, era-lhe indiferente que toda a tripulação morresse. Teremos de suportar que este velho louco arraste com ele para a morte a tripulação inteira? Isso faria dele o assassino consciente demais de trinta homens. E se fosse amarrado agora, ser-lhe-ia poupado esse crime. Sim, mas vivo e acordado não conseguiria opor-me a ele. Não dá ouvidos à razão, nem aos protestos, nem às súplicas. Mas não haverá outro meio? Um meio legal?»

O que resta então? A terra está a centenas de léguas. Estou só, aqui, em pleno mar, com dois oceanos e um continente inteiro entre mim e a lei... Sim, é isso... Será o céu criminoso quando o raio fulmina um assassino em potência no seu leito, reduzindo a cinza lençóis e pele? Serei eu um criminoso se...

Um toque e Starbuck pode sobreviver para abraçar a mulher e o filho... Oh, Mary! Mary... meu filho! Meu filho! Grande Deus, onde estás? Será que me atrevo?

O vento amainou e rondou, Sir, as velas do traquete e da gávea estão vergadas e rizadas. O navio segue o rumo destinado.»

«Tudo à ré! Moby Dick, finalmente agarro o teu coração!»



Starbuck reflete sobre o seu comportamento perante o mosquete de Ahab que agora tem em mãos.

[A Agulha + A Barquinha e a Linha]

O rapaz do sino, Sir, o pregoeiro do navio, dingue dongue, dingue dongue! Pip! Pip! Pip! Cem libras de terra de recompensa por Pip; cinco pés de altura, aspeto de cobarde, mais facilmente reconhecível por isso. Quem viu Pip, o cobarde?

Ah, se o pobre Pip tivesse sentido mão tão suave como esta, talvez nunca se tivesse perdido. É como uma bóia de salvação, Sir; qualquer coisa a que se podem agarrar as almas fracas. Oh Sir, ordene que o velho Perth venha soldar estas duas mãos juntas; a preta e a branca, pois eu nunca mais deixarei esta.

«Também eu não te largarei mais, rapaz, e praza aos céus que sustendo-te assim não te arraste para maiores horrores. Vamos, agarro a tua mão negra sinto-me mais orgulhoso do que se agarrasse a de um imperador.»



O arrependimento de Starbuck por ter permitido que o pequeno Pip fosse deixado à deriva no mar (?)



[Bóia de Salvação + O Camarote]

«Oh Pip, eras capaz de me fazer acreditar na imperecível fidelidade do homem. Um preto! E um louco! Mas parece-me que no meu caso, o semelhante também cura o semelhante, volta a ficar são de espírito.

Contaram-me que Stubb abandonou o pobre do Pip. Mas Pip nunca abandonará Ahab, como fez Stubb.

Mas não podes acompanhar Ahab agora.

Se choras, mato-te! Não confies, Ahab também é louco. Ouve, poderás escutar durante todo o tempo o meu pé de marfim bater ao longo do convés e assim saberás onde estou. És fiel como a circunferência ao seu centro.»



A fidelidade ao Capitão Ahab é medida “como a circunferência ao seu centro”.

«Eu já não sou Pip. O pobre Pip. Se ao menos ele aqui estivesse, eu suportaria a solidão, mas ele está perdido. Pip! Pip! Quem viu Pip? Deve estar lá em cima. O capitão disse-me para ficar aqui. Sim, e disse-me que me podia sentar nesta cadeira de comandante. Então cá estamos, vou sentar-me neste lugar, mesmo a meio do navio, com toda a quilha e os seus três mastros diante de mim.

Passem as garrafas, estou satisfeito por os ver aqui; encham, Senhores! Que esquisita sensação quando um negrinho faz as honras da casa e recebe os homens brancos que usam galões dourados nos uniformes! Senhores, viram um tal Pip? Um rapazinho negro, cinco pés de altura, cor de cão escorraçado e covarde! Saltou uma vez de uma baleeira... Não o viram? Não! Bem, então encham os copos outra vez, capitães, e bebamos à vergonha de todos os cobardes! Não digo nomes. À sua vergonha! Ponham um pé em cima da mesa. Vergonha de todos os cobardes... Chiu! Lá em cima estou a ouvir bater a perna de marfim sobre o convés... Oh, senhor, senhor! Na verdade, sinto-me desencorajado quando caminhais por cima de mim. Mas fico aqui, mesmo que esta popa vá contra rochedos que a arrombem e as ostras se venham colar a mim.»



Um brinde “à vergonha dos cobardes” e a referência ao bater da perna de marfim de Ahab sobre o convés.

Ahab andava de olhos despóticos sobre toda a tripulação e começou a duvidar da sua fidelidade. Desconfiava até que Stubb e Flask fechavam os olhos ao repuxo que ele procurava. Ahab desconfiava até de Ahab.

«Hei-de ser eu próprio a ver a baleia em primeiro lugar. Há-de ser Ahab a ganhar o dobrão de ouro!

Nesse dia, o *Pequod* cruzou-se com o navio *Rachel* que procurava os seus filhos. Ainda ontem ali estavam antes do encontro com Moby Dick!

«Encontraste a Baleia Branca? Olha, homem de Nantucket, nesta mão, a sua morte! Temperada no sangue e no raio; a maldita! Subir ao vento!»

«Então, Deus te defenda, velho. Só amortalho um dos cinco homens que ainda ontem estavam vivos do encontro com a Baleia Branca.»

«Olha, homem de Nantucket, na minha mão, a sua vida maldita! Temperada no sangue e no raio. Navegar a contra-vento!»

«É em vão que fugis aos nossos tristes funerais, só virais a popa para mostrar o vosso próprio caixão.»

«Olhem, homens de Nantucket, nesta mão tenho a sua morte! Estas farpas foram temperadas no sangue e temperadas no raio; juro que hei-de temperá-las pela terceira vez, no sítio quente atrás da barbatana, onde a Baleia Branca mais sente a sua vida maldita! Leme a barlavento!»



Ahab começa a duvidar da fidelidade da sua tripulação.

Pequod cruza-se com o navio *Rachel*.

«Deus te defenda, velho.»

«Ó Starbuck! Como o vento é suave e como o céu é doce. Foi num dia quase tão doce como este que atingi a minha primeira baleia, um rapaz arpoador de dezoito anos. Há quarenta anos atrás, quarenta anos. Quarenta anos sobre o mar impiedoso. Longe, com oceanos inteiros a separarem-me da minha jovem mulher, com quem casei depois dos cinquenta anos e rumei para o cabo Horn no dia seguinte. Mulher? Antes viúva de um marido vivo. A loucura, o frenesi, o sangue a ferver, o velho Ahab a perseguir a sua presa, mais demónio do que homem. O velho Ahab nunca passou de um doido chapado. Para quê essa batalha das caçadas? Estará o velho Ahab mais rico do que antes? Deus! Deus! Rebenta o meu coração, esmaga o meu cérebro. Deixa-te ficar perto de mim, Starbuck, deixa-me olhar para um olhar humano. É melhor que contemplar o mar ou o céu, melhor do que contemplar Deus. Escuta, quando o marcado Ahab for caçar Moby Dick não vás com ele, fica a bordo, não vás para o mar quando eu for. Este perigo não será teu. Não, não com o lar longínquo que estou a ver nestes olhos!»

«Ó meu capitão! Meu capitão! Alma nobre. Será necessário que alguém seja obrigado a caçar esse peixe maldito? Volte comigo! Regresse com Starbuck. Fugamos destas águas mortais! Voltemos para casa. Também Starbuck tem mulher e filho da sua terna juventude, tal como vós, Sir, tendes mulher e filho da sua terna e fraternal velhice! Partamos! Deixe-me mudar de rumo imediatamente! Com que alegria iremos percorrer o nosso caminho para voltar a ver a velha Nantucket. Saiba que há dias tão doces e azuis como este em Nantucket.»

«Sim, há. Já os vi. Em certas manhãs de Verão, quase a esta hora, sim, é a hora da sesta, agora. O pequeno acorda, endireita-se na cama, a mãe fala-lhe de mim, de mim, o velho canibal. Diz-lhe que parti para o mar, mas que depressa voltarei para brincar com ele.»

«É a minha Mary, capitão. A mulher de Starbuck. A minha própria Mary! Ela prometeu ir todas as manhãs com o pequeno até à colina, para ser o primeiro a ver as velas do seu pai! Sim, assim se fará! Rumemos para Nantucket! Veja, veja! A cara do pequeno à janela! A mão do pequeno a acenar na colina.»



Starbuck tenta convencer Ahab a desistir de Moby Dick.

«Sinto-me empurrado e forçado a fazer o que o meu próprio coração nem sequer se atreve a conceber? Será que Ahab é Ahab? Deus, sou eu? Ou quem é que me ata os braços?

Vigias, à mastreação. Chama os homens todos. Que estão vocês a ver? Lçar os joanetes! Cutelos em cima e em baixo nos dois bordos!

Ela sopra! Ela sopra! Uma bossa como uma colina de neve! É Moby Dick!

Ninguém a avistou antes? Ah o Dobrão é meu, os Fados reservaram o dobrão para mim! Está a soprar outra vez!

Preparar três baleeiras. Starbuck, lembre-se disto, vai ficar a bordo e comandar o navio. Lá está a cauda. As baleeiras estão preparadas? Estejam prontos.»

«Vai mergulhar!»

«Uma hora, ela tem ar para uma hora debaixo de água! Adivinhou a manobra, a maldita e vai partir a baleeira em duas! Vai matar-nos a todos. O Capitão Ahab ordena que Starbuck navegue direito a ela e que a persiga com o navio!

É um espetáculo solene, um augúrio e um mau augúrio.»

«Augúrio? Se os deuses têm a intenção de falar aos homens falam com franqueza, não abanam a cabeça para fazerem sombrias previsões de mulheres velas. Toca a andar! Sois polos opostos de uma só e mesma coisa. Starbuck é o oposto de Stubb e Stubb de Starbuck e ambos representam a humanidade inteira. Ahab é único entre os milhões de seres que povoam a terra. Nem os homens nem os deuses são seus vizinhos. Tenho frio... estou a tremer! Ó lá de cima! Estais a vê-la? Gritai de cada vez que ela lançar o jacto, mesmo que o faça dez vezes por segundo.»

Não se vê nada. Ela anda mais depressa do que Ahab pensava!

«Este barco e eu somos dois bravos camaradas. Ah!, ah, que alguém me agarre e me atire ao mar. Pela madeira de carvalho! A minha espinha é uma quilha.»

«Ela voltou a soprar! A soprar além, mesmo na nossa frente.»

E o velho capitão não desistia. «Nunca a hás-de apanhar Ahab... pára em nome de Jesus. É pior do que a loucura de Lúcifer! A tua perna de novo arrancada, a tua sombra maldita desaparecida. O que será preciso mais? Devemos continuar a perseguir este peixe assassino até ele engolir o último homem? Devemos ser arrastados por ele para o fundo do mar? Devemos ser arrastados por ele até ao reino dos infernos? É impiedade e blasfémia continuar a dar-lhe caça!»



O Capitão Ahab avista finalmente Moby Dick.

«Starbuck, nestes últimos tempos tenho-me sentido atraído para ti, mas quando se trata da baleia, a tua cara é para mim como a palma desta mão. Um vácuo sem lábios e sem feições. Ahab é para sempre Ahab, homem! Todas as coisas estão previamente escritas. Foi repetido por ti e por mim um milhão de anos antes de este oceano começar a rolar! Sou o lugar tenente das Parcas, não tenho de receber ordens de ninguém. E tu vê se obedeces às minhas. Ponham-se todos à minha volta, homens. Tendes diante de vós um homem velho, despedaçado, apoiado numa lança partida, levantado num único pé. Podem chamar-me Ahab! Mas a alma de Ahab é uma centopeia que se desloca sobre mil patas. Moby Dick voltará a subir outra vez e será para soprar o último jacto! Sentem-se com coragem, homens corajosos?»



Ahab empreende com a sua tripulação a caça à temível baleia Moby Dick.

Não tendes mais do que acompanhar a sua esteira, é infalível. Que esplêndido dia este! Não pode haver nada mais belo neste mundo. Eis matéria para pensar, mas Ahab nunca pensa, não faz mais do que sentir, sentir. E é bastante para o homem. Pensar é audácia demasiada. Só Deus tem esse direito e esse privilégio. Estão a vê-la?

O dobrão de ouro para quem a voltar a ver! Olhai para o Sol! Já lhe passei à frente. Agora é ela que me está a perseguir. Voltar, voltar!

Remem, homens. Já não sois homens, sois os meus braços e as minhas pernas.

Ela afastou-se uma última vez. Não é Moby Dick que procura Ahab. És tu, tu que a procuras na tua loucura.

Não tendes mais do que acompanhar a sua esteira, é infalível. Que esplêndido dia este! Não pode haver nada mais belo neste mundo. Eis matéria para pensar, mas Ahab nunca pensa, não faz mais do que sentir, sentir. E é bastante para o homem. Pensar é audácia demasiada. Só Deus tem esse direito e esse privilégio. Estão a vê-la?

O dobrão de ouro para quem a voltar a ver! Olhai para o Sol! Já lhe passei à frente. Agora é ela que me está a perseguir. Voltar, voltar!

Deus nos guarde. Já sinto os ossos molhados dentro de mim. Pergunto-me, se, ao obedecer a este homem não estarei a desobedecer a Deus!

Pela terceira vez, Starbuck, toma o rumo do navio. Há navios que deixam o porto e que nunca mais voltam. Sinto-me como se fosse uma enorme vaga com uma única crista a ponto de cair, Starbuck. Estou velho... dá-me um aperto de mão, homem.»

«Meu Capitão, meu capitão! Nobre coração... não vá! É um homem valente que está a chorar.»

«Embarcações ao mar! Avançar por todos os lados. Remem, homens, ao primeiro que tentar saltar prego-lhe com o arpão. Já não sois homens, sois os meus braços e as minhas pernas, tratem de me obedecer. Onde estás Moby Dick, onde mergulhaste? Os remos, os remos! Avancem a fundo sobre ela.»

O navio! Ela está a avançar contra o navio!

«Esforcem-se, meus homens! Não querem salvar o meu navio?

Ahab olha para a tua obra! Ela vira-se para nos albarroar!

Os três mastros invencíveis, a quilha intacta, o casco quebrado apenas por Deus.

Morte gloriosa, navio! Terás de morrer sem mim? Fui então privado do derradeiro orgulho dos comandantes dos barcos naufragados? Ó morte solitária depois da minha vida solitária! Sou eu que vou ao teu encontro, ó baleia, que tudo destróis, mas nada conquistas. Lutarei contigo até ao fim, do coração do inferno te trespasso. Em nome do ódio, cuspo-te o meu último suspiro. Afunda todos os caixões e todas as carretas num charco comum, já que nenhum pode ser o meu e que eu seja despedaçado e amarrado a ti, baleia maldita. Toma! Esta é a minha lança!»

Atirou o dardo e a baleia atingida fugiu com uma rapidez estonteante, a linha correu e Ahab ficou com o pescoço preso e foi precipitado para fora da baleeira, antes de os seus homens darem por isso.

«O navio! Onde está o navio?»

Então, através das águas, avistaram o seu longo fantasma, apenas com o topo dos seus mastros fora de água, enquanto os arpoadores pagãos continuavam pregados nos cestos da gávea e vigiavam o mar ao afundarem-se.

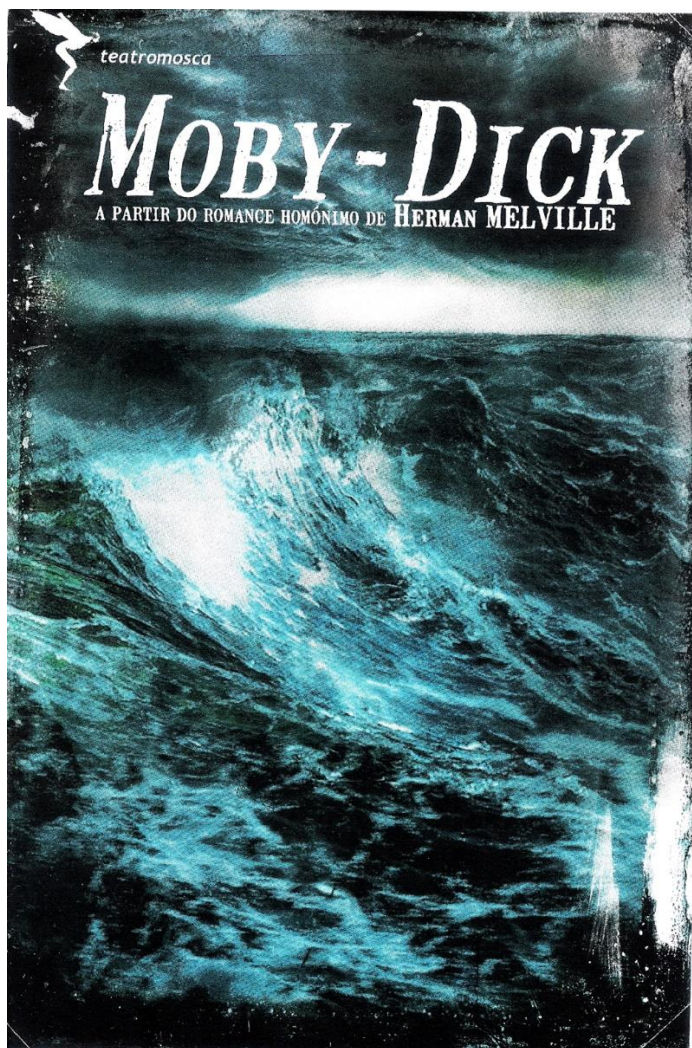
Pequenas aves marinhas esvoaçavam sobre os destroços e davam gritos sobre a espuma branca e morna. Depois tudo se abateu e o grande sudário do mar continuou a revolver as vagas, tal como o fazia há cinco mil anos.



No fim, o afundamento de *Pequod* e a morte de Ahab.

7.9. Compilação dos materiais gráficos, de divulgação e imprensa escrita

7.9.1. Cópia do primeiro postal de divulgação



MOBY-DICK ^{M/12}

A PARTIR DO ROMANCE HOMÓNIMO DE **HERMAN MELVILLE**
ADAPTAÇÃO | TIAGO PATRÍCIO DIREÇÃO ARTÍSTICA | PEDRO ALVES
PELO **TEATROMOSCA**

CASA DE TEATRO DE SINTRA
19 A 22 DEZEMBRO 2013 & 9 A 12 JANEIRO 2014
QUINTA-FEIRA A DOMINGO | 21.30H

TEATRO MIRITA CASIMIRO | TEATRO EXPERIMENTAL DE CASCAIS [CASCAIS]
24 E 25 DE JANEIRO 2014
SEXTA E SÁBADO | 21.30H

TEATRO MERIDIONAL [LISBOA]
12 A 15 MARÇO 2014
QUARTA-FEIRA A SÁBADO | 21.30H

Narrativa de aventuras para alguns, epopeia metafísica para outros, «Moby-Dick», de Herman Melville, pode ser resumida como a história de uma viagem de caça à baleia, um estudo sobre a obsessão e a vingança e como estes traços dominantes se tornam a ruína do homem. Uma obra canónica que marca o início de uma trilogia que o *teatromosca* dedicará à literatura norte-americana e que se prolongará até 2015 com a produção de «O Som e a Fúria», de William Faulkner, e «Meridiano de Sangue», de Cormac McCarthy.

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Texto | Herman Melville **Direção artística** | Pedro Alves **Adaptação** | Tiago Patrício
Interpretação | Pedro Mendes (ator) e Ruben Jacinto (músico) **Assistência de direção** | Mário Trigo **Cenografia** | Pedro Silva **Design gráfico** | Alex Gozblau **Direção técnica** | Carlos Arroja
Vídeo | Raul Talukder **Assessoria de imprensa** | Joaquim René **Produção** | *teatromosca*
Parcerias | Chão de Oliva, Biblioteca da FLUL, Embaixada dos EUA, Teatro Meridional e Teatro Experimental de Cascais **Apoios** | Câmara Municipal de Sintra, S5SEC, Quorum Ballet, PublImpressão, Junta de Freguesia de Aqualva – Mira Sintra, Teatro Nacional D. Maria II e Câmara dos Ofícios **Agradecimentos** | Ruben Chama, Mestrinho e Valter Mergulhão



Cópia do primeiro postal de divulgação do projeto *Moby-Dick* (frente e verso)

7.9.2. Cópia do documento de divulgação

[teatromosca]

MOBY-DICK

A partir do romance homónimo de **Herman Melville**

Adaptação de **Tiago Patrício**

Direção artística de **Pedro Alves**

Produção **teatromosca**



Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, com origem nos inumeráveis centros da cultura.

«A Morte do Autor», **Roland Barthes**

A BALEIA BRANCA

Narrativa de aventuras para alguns, epopeia metafísica para outros, «Moby-Dick», de Herman Melville, pode ser resumida como a história de uma viagem de caça à baleia, um estudo sobre a obsessão e a vingança e como estes traços dominantes se tornam a ruína do homem. Uma narrativa fragmentada, em certo modo, desordenada, dinâmica, entretecendo diferentes modos literários: conto, sátira, drama, ensaio, enciclopédia, crónica, lírica... Numa primeira fase do texto (e aqui serve-nos tão bem a teoria cíclica da História tal como foi desenhada por Vico!), acompanhamos o narrador Ismael nos preparativos para a viagem. É o tempo dos mitos, dos monstros e em que a luz vai rasgando as trevas primordiais. Naquilo que podemos considerar a segunda parte, um tempo dos heróis, a bordo do navio Pequod, Ismael abandona o papel central da narrativa e o foco é deslocado para Ahab e para a sua perseguição à Baleia Branca. E é tão interessante que os heróis desta grande narrativa fundadora dos EUA sejam marinheiros, arpoadores, ferreiros, cozinheiros, loucos tamborileiros, comandados por um influente capitão monomaniaco! Num terceiro momento, Ahab parece medir forças com o segundo oficial do Pequod, o racional e prudente Starbuck. No entanto, no derradeiro andamento do texto, é já inevitável o confronto destruidor com a Baleia Branca, que terminará de forma caótica, com a morte do Capitão Ahab e de toda a tripulação do Pequod, à exceção de Ismael. Terminada a saga marítima fica esboçada uma nova viagem (*il ricorso*), em que Ismael, num gesto maneirista ao melhor jeito de Shakespeare, é recuperado como narrador.

A Baleia, indefinida, secreta, ilimitada, mistério e vertigem, acaba por constituir a analogia da própria obra literária de Melville – e, talvez, também do nosso próprio espetáculo. Ahab é descrito como uma personagem monomaniaca, figura satânica, guiada por um único objetivo, capaz de vergar tudo e todos pela paixão que lhe arde no peito, a sede de vingança, a vontade de destruir Moby-Dick. Ahab é um ser atuante, narcisista, por oposição a Ismael, face a Moby-Dick (objeto-texto-fantasma). Não pensa, apenas sente, tal como o próprio afirma no início do seu último dia de caça à Baleia. Enquanto Ahab persegue,

Sede: *teatromosca* | Rua Adelino Amaro da Costa, Nº 18, 2º Esq. 2725-208 Mem Martins | Portugal | Cont.: 506 288137
teatromosca@gmail.com | <http://teatromosca.com.sapo.pt> | Tel. (351) 91 461 69 49 – Pedro Alves

1

Cópia da primeira página do documento de divulgação do projeto *Moby-Dick*

[teatromosca]

ébrio de paixão, o fantasma do seu próprio espírito, Ismael segue-o, distanciado, permitindo que este (o fantasma-baleia) se revele em toda a sua plenitude. Se para Ahab o mar é a onda que o transporta para o confronto com Moby-Dick, para Ismael o mar representa as ilimitadas ressonâncias/ cogitações de que a Baleia se faz eco. Ismael é um narrador consciente do seu papel e, ao contrário de Ahab, faz uma viagem não contemplativa ou fantasista ao encontro do absoluto (Moby-Dick), para logo o perder, porque nunca o atinge. Ahab, Ismael e até mesmo Starbuck não são homens sozinhos. Dependem das relações que estabelecem uns com os outros. O navio Pequod (outra personagem?), à semelhança do Bellipotent em «Billy Bud» ou o San Dominick em «Benito Cereno», acaba assim por funcionar como pequena «ilha» de homens perturbados, uma imagem microscópica do mundo como «navio [como palco] numa viagem sem regresso».

O NASCIMENTO DO LEITOR-ESPETADOR

Mas Herman Melville está morto. Isso já todos sabemos. Morreu juntamente com Ahab, Contudo, não é sobre isso que fala Barthes ao referir-se à «morte do autor». O que ele nos diz é que a morte do autor permite o «nascimento do leitor». O texto escrito abre-se a novas interpretações, a diferentes leituras. Recentemente, o *teatromosca* tem focado o seu trabalho na adaptação de textos narrativos para o palco. Não nos interessa ilustrar aquilo que não está ilustrado, clarificar o que está na sombra ou desvendar o que deve permanecer um enigma. Por outro lado, não pretendemos autopsiar cadáveres (o texto está tão morto como o seu autor!) para, posteriormente, lhes mascarar as feridas e imperfeições. Também não temos nenhum respeito cerimonioso em relação ao Autor, seja lá ele qual for, até porque sabemos que também nós morremos a partir do momento em que apresentamos um espetáculo, para que possa nascer o leitor-espetador. No entanto, deixemo-nos ficar aqui, de volta destes «textos», demoremo-nos um pouco na sua «leitura» e possa cada um de nós ler aquilo que quiser/conseguir.

MEDIADORES DA MORTE

Neste trabalho que temos vindo a traçar (sempre inacabado e imperfeito), os atores – e aqui também os músicos, os bailarinos e todos os outros que possam habitar a cena com a sua performance – desempenham a função de mediadores, guiando os espetadores na direção da cena, encantando-os com a sua performance, deixando ressoar em si os sons que, durante a leitura individual e silenciosa, nos vão enchendo o cérebro. E, se o texto e o autor estão mortos, os atores (neste caso, o Ruben Jacinto e o Pedro Mendes) emprestam-lhes a sua carne para que o cadáver (enrugado, pesado, demorado, desequilibrado) torne a viver.

TEATRO E NARRATIVA

Recusando a ideia que um texto (literatura ou não) contém sentido, tratando-se de uma criação em constante diálogo com os seus recetores, em permanente construção, podemos dizer que na criação artística existe um «vir-a-ser-sentido». Podemos então falar de significância, de uma espécie de «performance» de significado. Na introdução ao livro de Roland Barthes, «O Prazer do Texto» (Edições 70), Eduardo Prado Coelho fala da significância como sendo, «num primeiro momento, a recusa de uma significação única; é o que faz do texto, não um produto, mas uma produção; é o que mantém o texto num estatuto de enunciação, e rejeita que ele se converta num enunciado». Esta ideia de que os textos iniciam uma “performance” de significado mais do que formularem significado em si mesmos, e que a palavra nos transporta mentalmente para além da experiência musical, sonora, é a base essencial para a nossa abordagem à obra maior do norte-americano Herman Melville.

Neste teatro narrativo em que nos interessa (continuar a) trabalhar, diferentes camadas de ficção vão sendo introduzidas e geridas pelo atores-narradores, assumindo, de certo modo, o papel de duplo-doutor/ duplo-do-ator, num movimento constante entre a ficção interna da peça (onde a presença do narrador é motivada e justificada pela ação) e a destruição da ilusão (quando o narrador se dirige diretamente ao público). O desafio de trabalhar a partir de uma obra tão vasta e complexa (à semelhança das outras duas que se seguirão) marca o início de um projeto que se deverá prolongar até final de 2015, a partir de três romances fundamentais da literatura norte-americana («Moby-Dick», de Herman Melville; «O Som e a Fúria», de William Faulkner; e «Meridiano de Sangue», de Cormac McCarthy), procurando elaborar uma reflexão sobre a narrativa e o teatro, o documento e a memória, a ordem e o caos.

Sede: *teatromosca* | Rua Adelino Amaro da Costa, Nº 18, 2º Esq. 2725-208 Mem Martins | Portugal | Cont.: 506 288137
teatromosca@gmail.com | <http://teatromosca.com.sapo.pt> | Tel. (351) 91 461 69 49 - Pedro Alves

[teatromosca]

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Texto|Herman Melville **Direção artística**|Pedro Alves **Adaptação**|Tiago Patrício **Interpretação**|Pedro Mendes (ator) e Ruben Jacinto (músico) **Assistência de direção**|Mário Trigo **Cenografia**|Pedro Silva **Design gráfico**|Alex Gozblau **Direção técnica**|Carlos Arroja **Vídeo**|Raul Talukder **Assessoria de imprensa**|João René **Produção**|teatromosca **Parcerias**|Chão de Oliva, Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Embaixada dos Estados Unidos da América, Teatro Meridional e Teatro Experimental de Cascais **Apoios**|Câmara Municipal de Sintra, 5ªSEC, Quorum Ballet, Publímpressão, Actual Sintra, Junta de Freguesia de Agualva – Mira Sintra, Câmara dos Ofícios e Valter Mergulhão **Agradecimentos**|Ruben Chama e Mestrinho

ESTREIA

19 de dezembro de 2013
na **Casa de Teatro de Sintra** (Sintra)

O espetáculo esteve ainda em cena no **Teatro Mirita Casimiro** (Cascais) e será ainda apresentado no **Teatro Meridional** (Lisboa) de 12 a 15 de março, às 21.30h.

HERMAN MELVILLE [autor]

Herman Melville, escritor, poeta e ensaísta norte-americano, nasceu em Nova Iorque, no ano de 1819. Aos vinte anos e sem muitas perspectivas, embarca no navio St. Lawrence rumo a Liverpool. Regressa à sua cidade natal, começa a dar aulas, muda-se para Albany, tenta a sorte no oeste e, no final de 1840, regressa a Nova Iorque, sem dinheiro e com poucas perspectivas, o que o leva a embarcar num navio baleeiro. É aí que observa os arpoadores, especializados na caça à baleia, experiência que marcaria definitivamente Melville. Em julho de 1842, desembarca com um amigo numa ilha no Arquipélago das Marquesas e, depois de ser abandonado por este, com a perna ferida, é resgatado um mês depois pelo Lucy Ann, um baleeiro australiano. As aventuras nesse navio, e a descrição do modo de vida dos nativos da ilha viriam a servir de base para a narrativa de «Typee» (um relativo sucesso literário a par do seu segundo romance, «Omoo», datado de 1847). Em 1851, na placidez da fazenda comprada em Pittsfield, ao lado da esposa e dos filhos, termina a história do Capitão Ahab, comandante do baleeiro Pequod, da baleia branca Moby-Dick, dedicada ao amigo Nathaniel Hawthorne, obra que viria a ser recebida de forma muito negativa por grande parte da crítica. A sua morte, a 28 de setembro de 1891, não foi noticiada em nenhum jornal da época. O conjunto da sua obra inclui artigos em revistas, críticas e outras obras ocasionais e quinze livros editados («Mardi: And a Voyage Thither», «White-Jacket; or, The World in a Man-of-War», «Pierre: or, The Ambiguities», «Bartleby the Scrivener», «Benito Cereno», «The Confidence-Man: His Masquerade», «John Marr and Other Sailors», «Timoleon», entre outros), entre 1846 e 1924, data em que foi publicada a novela «Billy Bud», trinta e três anos após a morte do autor.

HISTORIAL *teatromosca*

O *teatromosca* é uma companhia de teatro fundada em Sintra em 1999. Produziu os seguintes espetáculos: «**Ser Bom**» (1999), a partir de «Notes From Underground» de Eric Bogosian, com encenação de Paulo Campos dos Reis, em 1999; «**Prodigiosas Acrobacias**», de Álvaro Figueiredo, com dramaturgia do mesmo autor e encenado por Paulo Campos dos Reis. O *teatromosca* promoveu a edição do livro homónimo; «**O Televisor**», de Jaime Rocha, com encenação de Paulo Campos dos Reis, em 2001; «**DOG ART**», em co-produção com o Teatro Tapa Furos a partir de um romance de John Berger, traduzido, adaptado e encenado por Pedro Alves, em 2002; «**Húmus**», concebido e interpretado por Paulo Campos dos Reis e João Miguel Rodrigues, a partir do poema homónimo de Herberto Helder, em co-produção com a Fundação para a Ciência e o Desenvolvimento, em 2002; «**A Última Gravação de Krapp**», de Samuel Beckett, traduzido por Francisco Luís Parreira e Paulo Campos dos Reis, com encenação de Paulo Campos dos Reis, em 2002 e 2003; «**GABBA GABBA HEI**», com escrita original de Alex Gozblau e direção artística de João Miguel Rodrigues, em 2003; «**Tristão e o Aspecto da Flor**», de Francisco Luís Parreira, em co-produção com a Fundação Cultursintra, co-encenação de Francisco Luís Parreira e João Miguel Rodrigues, na Quinta da Regaleira, em 2003; «**KIP**», autoria e encenação de Pedro Alves, em co-produção com ZDB, Lugar Comum, Casa Conveniente, CAPa e Teatrosfera. Projecto financiado pelo Ministério da Cultura – Instituto das Artes e pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 2003; «**Querosene (“arde sem se ver”)**», com textos de vários autores portugueses, com direção de João Miguel Rodrigues, em 2004; «**Maletas Vicentinas**», a partir de Gil Vicente, projecto de e com Sérgio Moura Afonso, Pedro Alves e Rute Lizardo, em 2004; «**Um Rapto em Cintra**», de Eça de Queiroz, com encenação de Pedro Alves e João Miguel Rodrigues, em 2004; «**mostra**» sobre motivos de Gao Xingjian, com direção de Maria Gil, em 2005, na Casa de Teatro de Sintra, no Centro de Estudos Judiciários de Lisboa e na Junta de Freguesia de Carnide; «**Literaturódromo**», projecto de leituras encenadas em co-produção com o Centro Cultural Olga Cadaval, em 2005;

Sede: *teatromosca* | Rua Adelino Amaro da Costa, Nº 18, 2º Esq. 2725-208 Mem Martins | Portugal | Cont.: 506 288137
teatromosca@gmail.com | <http://teatromosca.com.sapo.pt> | Tel. (351) 91 461 69 49 - Pedro Alves

3

Cópia da terceira página do documento de divulgação do projeto *Moby-Dick*

[teatromosca]

«**Depois de Julieta**», de Sharman Macdonald, com encenação de Ruben Tiago, em co-produção com o Centro Cultural Olga Cadaval e o Lugar Comum; «**Literaturinha**», ciclo de leituras encenadas de clássicos da literatura infanto-juvenil, em co-produção com o Centro Cultural Olga Cadaval, desde Outubro de 2006; «**Na Margem da Vida**», de Gao Xingjian, com encenação de Maria Gil, na Casa Conveniente, Lugar Comum, Museu do Teatro (Mostra de Teatro Jovem de Lisboa) e Centro Cultural Olga Cadaval, em co-produção com o Teatro do Silêncio, Lugar Comum, Casa Conveniente e Centro Cultural Olga Cadaval, entre Novembro de 2006 e Janeiro de 2007; «**Notas de Cozinha de Leonardo da Vinci**», de Diana Alves, apresentado na Festa da Dança, no Palácio Nacional de Sintra, no III Festival Internacional de Solos de Dança na Malaposta, na Quinzena de Dança de Almada, entre outros locais, em 2008; «**IGNARA**», projecto subordinado ao tema Guerra Colonial, que integra três “leituras”. Projecto em parceria com a Faculdade de Letras da Univ. Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Univ. Nova de Lisboa, ADFA e Associação Cultural Alagames; «**INFA 72**», de Fernando Sousa, com encenação de Mário Trigo, em co-produção com o Teatro Focus, apresentado no Teatro Cine de Torres Vedras, inserido no ciclo Portugal e a Memória – Guerra Colonial, em 2009. No mesmo evento foi apresentada uma leitura encenada de «**Dor Fantasma**», com textos de Manuel Bastos e direcção de Mário Trigo, estreou no Estúdio Zero, no Porto, em Novembro de 2009, em co-produção com o Teatro Focus; «**Retratinhos**», projecto teatral para a infância e juventude, iniciado em 2009. Entre Junho de 2009 e Novembro de 2011, estrearam doze diferentes espectáculos no âmbito deste projecto, em parceria com a Parques de Sintra – Monte da Lua, Festival de Sintra, Centro Cultural Olga Cadaval, Cine Teatro Joaquim de Almeida, Festival dos Oceanos, Museu Nacional de Arqueologia, Associação Terra na Boca, entre outras entidades públicas e privadas, e com o apoio da Câmara Municipal de Sintra, Ministério da Cultura e do Ministério da Educação; «**As Três Vidas de Lucie Cabrol**», primeiro espectáculo da trilogia «dos seus trabalhos», a partir de texto do escritor inglês John Berger, com direcção de Pedro Alves, apresentado no Festival de Sintra, no Festival Les Eurotopiques (Lille, França) onde foi galardoada com um Prémio Especial do Júri. O espectáculo foi ainda apresentado em Lisboa, Palmela, Porto e Faro. Foi considerado um dos dez melhores espectáculos de teatro em Portugal no ano de 2010, segundo o Semanário Expresso; «**EUROPA**», segundo espectáculo da trilogia «dos seus trabalhos», apresentado em Sintra, Faro, Arcos de Valdevez, Serpa e Lisboa, em 2011; «**Checoslováquia**», de Tiago Patrício, leitura encenada apresentada em Setembro de 2011 no Salão Nobre do Teatro Nacional D. Maria II. O *teatromosca* promoveu a edição deste texto através da editora *moscaMORTA*, associada à companhia; «**Tróia**», último espectáculo da trilogia «dos seus trabalhos», a partir de textos do escritor inglês John Berger, apresentado em Lisboa, Sintra e Faro. Estes dois últimos espectáculos da trilogia foram seleccionados como dois dos dez melhores espectáculos de 2011 pelo crítico do Semanário Expresso; «**A Paixão do Jovem Werther**», a partir do romance homónimo de J.W. Goethe, com direcção artística de Mário Trigo, com adaptação de Tiago Patrício, estreado em janeiro de 2013, na Casa de Teatro de Sintra, finalizando um projeto dedicado ao escritor alemão (o ciclo integrou leituras encenadas de várias obras narrativas de Goethe, ao longo de 2011 e 2012); «**Moby-Dick**», a partir do romance de Herman Melville, iniciando uma trilogia dedicada à literatura norte-americana, que se prolongará até 2015, com direcção de Pedro Alves, apresentado, numa versão reduzida em abril de 2013, no Museu de História Natural e da Ciência, em Lisboa, em coprodução com a Embaixada dos EUA e a Biblioteca da FLUL. A versão final deste espetáculo estreou em dezembro de 2013, na Casa de Teatro de Sintra e foi ainda apresentado no Teatro Experimental de Cascais. Foi incluído na lista do semanário Expresso dos dez melhores espetáculos de teatro de 2013 em Portugal.

FUNDAMENTOS *teatromosca*

Nos seus objetivos artísticos, a companhia assume as condições contemporâneas de expressão artística, nomeadamente, o estilhaçamento dos binómios realidade/ representação, tema/ expressão, repertório/ atualidade, ator/ interventor, exposição/ interpretação, cultural/ social, arte/ entretenimento etc., constatando a sua falta de sentido essencial. Enquanto criadores, pretendemos exprimir e problematizar novas conflitualidades que ponham em jogo questões de identidade social, norma/ transgressão, tradição/ violência, lei/ valor etc. Estas preocupações (sociais e artísticas) traduzem-se na procura de uma expressividade que confira ao teatro contemporaneidade temática e formal. Privilegiamos, assim, a constituição de uma dramaturgia de língua portuguesa atual, com redação e publicação de textos originais, e/ou a procura de um repertório internacional identificado com as preocupações. Procuramos, assim, em termos formais, a simplificação do processo teatral em nome do máximo de efeitos.

Embora esteja sedado e tenha tido origem no concelho de Sintra, o *teatromosca* não esgota a apresentação dos seus projetos no concelho de Sintra, abrindo-se à itinerância e reposições noutros locais, ao mesmo tempo que, mercê da rede de colaborações e parcerias de que resultam, trazem a Sintra o trabalho de criadores e profissionais exteriores ao concelho, assim como promove a afluência de um público não “nativo”. Assumimos desta forma que Sintra pode e deve ser um centro de difusão e concentração artística, podendo o trabalho do *teatromosca* ser entendido também à luz deste objetivo. É um objetivo do *teatromosca* garantir colaborações com estruturas artísticas e culturais afins, de implantação local ou nacional. A diversificação e consolidação desta rede de colaborações é intenção permanente da companhia.

Sede: *teatromosca* | Rua Adelino Amaro da Costa, Nº 18, 2º Esq. 2725-208 Mem Martins | Portugal | Cont.: 506 288137
teatromosca@gmail.com | <http://teatromosca.com.sapo.pt> | Tel. (351) 91 461 69 49 - Pedro Alves

4

Cópia da quarta página do documento de divulgação do projeto *Moby-Dick*

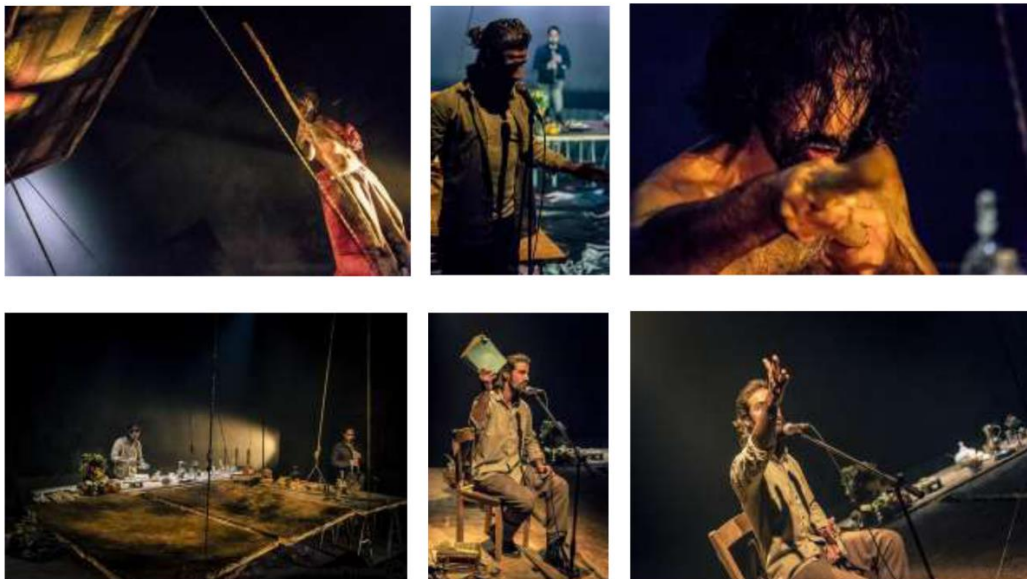
[teatromosca]

teatromosca

Casa da Cultura de Mira Sintra
Avenida 25 de Abril, Largo da Igreja de Mira Sintra
2735-400 Cacém - Portugal
Tel. | [351] 91 461 69 49 | [351] 96 340 32 55 **Skype** | teatromosca
teatromosca@gmail.com [produção] | teatromosca@hotmail.com [geral]
<http://teatromosca.com.sapo.pt> [site] | <http://teatromosca.blogspot.com> [blog]



Fotografia da Casa da Cultura de Mira Sintra



Fotos de «Moby-Dick», com Pedro Mendes e Ruben Jacinto. Fotos da autoria de Nuno Gomes

<https://vimeo.com/user5731966> (vídeos do *teatromosca* no Vimeo)
<https://app.box.com/shared/xj26fnc3i7> (fotos e outros materiais do *teatromosca*)

Sede: *teatromosca* | Rua Adelino Amaro da Costa, N.º 18, 2.º Esq. 2725-208 Mem Martins | Portugal | Cont.: 506 288137
teatromosca@gmail.com | <http://teatromosca.com.sapo.pt> | Tel. (351) 91 461 69 49 - Pedro Alves

7.9.3. Cópia da folha de sala

[teatromosca]

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a «mensagem» do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, com origem nos inumeráveis centros da cultura.

«A Morte do Autor», **Roland Barthes**

A BALEIA BRANCA

Narrativa de aventuras para alguns, epopeia metafísica para outros, «Moby-Dick», de Herman Melville, pode ser resumida como a história de uma viagem de caça à baleia, um estudo sobre a obsessão e a vingança e como estes traços dominantes se tornam a ruína do homem. Uma narrativa fragmentada, em certo modo, desordenada, dinâmica, entretecendo diferentes modos literários: conto, sátira, drama, ensaio, enciclopédia, crónica, lírica... Numa primeira fase do texto (e aqui serve-nos tão bem a teoria cíclica da História tal como foi desenhada por Vico!), acompanhamos o narrador Ismael nos preparativos para a viagem. É o tempo dos mitos, dos monstros e em que a luz vai rasgando as trevas primordiais. Naquilo que podemos considerar a segunda parte, um tempo dos heróis, a bordo do navio Pequod, Ismael abandona o papel central da narrativa e o foco é deslocado para Ahab e para a sua perseguição à Baleia Branca. E é tão interessante que os heróis desta grande narrativa fundadora dos EUA sejam marinheiros, arpoadores, ferreiros, cozinheiros, loucos tamborileiros, comandados por um influente capitão monomaniaco! Num terceiro momento, Ahab parece medir forças com o segundo oficial do Pequod, o racional e prudente Starbuck. No entanto, no derradeiro andamento do texto, é já inevitável o confronto destruidor com a Baleia Branca, que terminará de forma caótica, com a morte do Capitão Ahab e de toda a tripulação do Pequod, à exceção de Ismael. Terminada a saga marítima fica esboçada uma nova viagem (*il ricorso*), em que Ismael, num gesto maneirista ao melhor jeito de Shakespeare, é recuperado como narrador.

O NASCIMENTO DO LEITOR-ESPETADOR

Mas Herman Melville está morto. Isso já todos sabemos. Morreu juntamente com Ahab, Contudo, não é sobre isso que fala Barthes ao referir-se à «morte do autor». O que ele nos diz é que a morte do autor permite o «nascimento do leitor». O texto escrito abre-se a novas interpretações, a diferentes leituras. Há alguns anos que venho fazendo um caminho com as minhas encenações para o *teatromosca* focado na adaptação de textos narrativos para o palco. Não me interessa ilustrar aquilo que não está ilustrado, clarificar o que está na sombra ou desvendar o que deve permanecer um enigma. Por outro lado, não pretendo autopsiar o cadáver (o texto está tão morto como o seu autor!) para, posteriormente, lhe mascarar as feridas e imperfeições. Muito menos quero passar-lhe por cima com um cilindro (ético, estético, político...) para o aplanar e tornar mais agradável à vista (e ao ouvido) ou mais conforme aos gostos e apetites de alguns (políticos, críticos, programadores, gestores, amigos, colegas...). Não tenho nenhum respeito cerimonioso em relação ao Autor, seja lá ele qual for, até porque eu próprio também morro a partir de hoje, para que possa nascer o leitor-espetador. No entanto, deixemo-nos ficar aqui, de volta destes «textos», demoremo-nos um pouco na sua «leitura» e possam cada um de nós ler aquilo que quiser/conseguir.

MEDIADORES DA MORTE

Outra coisa que também já sabemos é que o papel do ator no teatro já teve melhores dias. Explico melhor: já há muito que alguns falam de um teatro livre do ator, entregue às máquinas, aos bonecos, aos mortos. Ao contrário de uns quantos, eu não odeio atores e não penso em livrar-me deles para continuar a fazer teatro. No entanto, neste trabalho que vou traçando (sempre inacabado e imperfeito), os atores – e aqui também os músicos, os bailarinos e todos os outros que possam habitar a cena com a sua performance – desempenham a função de mediadores, guiando-nos a nós, espetadores, na direção da cena, encantando-nos com a sua performance, deixando ressoar em si os sons que, durante a leitura individual e silenciosa, nos vão enchendo o cérebro. E, se o texto e o autor estão mortos, os atores (neste caso, o Ruben e o Pedro) emprestam-lhes a sua carne para que o cadáver (enrugado, pesado, demorado, desequilibrado) torne a viver. E é preciso tanta generosidade, tanto rigor, tanto fascínio, tanta humildade, tamanha criatividade, para fazer este trabalho de reanimação! Por isso, como poderia não gostar de atores. A estes eu devo tanto!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os elementos desta excelente equipa que criou este espetáculo. É um enorme prazer trabalhar convosco! Um agradecimento especial ao Ruben Chama que fez a primeira viagem à pesca da Baleia e que sabe que tem sempre as portas abertas. Agradeço ao Mestrinho que trouxe o seu hip hop para um dos nossos ensaios. Agradeço aos amigos que me têm acompanhado e que tanto me ajudam. Agradeço profundamente aos meus pais e ao meu irmão e à minha filha Maria (amo-te tanto!). E não podia deixar de dedicar este espetáculo à Maria João e ao nosso pequeno anjo Gabriel que agora nasce. Amo-vos muito!

PEDRO ALVES

Sede: *teatromosca* | Rua Adelino Amaro da Costa, Nº 18, 2º Esq. 2725-208 Mem Martins | Portugal | Cont.: 506 288137
teatromosca@gmail.com | <http://teatromosca.com.sapo.pt> | Tel. (351) 91 461 69 49 - Pedro Alves

Cópia da folha de sala do projeto *Moby-Dick*

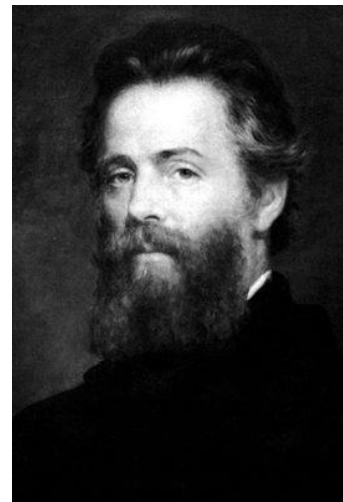
7.9.4. Cópia da cronologia biográfica do escritor Herman Melville

CRONOLOGIA BIOGRÁFICA

- 1819 Nasce Herman Melville em Nova Iorque, a 1 de Agosto, terceiro filho de Allan Melvill, comerciante, de ascendência escocesa, e Maria Gasenvoort, filha do General Peter Gansevoort, herói da Revolução Americana e membro duma ilustre família de Albany.
- 1825-29 Frequenta a "New-York Male High School".
- 1829-30 A partir de Setembro de 1829, frequenta a "Columbia Grammar School" em Nova Iorque. 1830 O pai entra em falência nos negócios e em Outubro a família muda-se para Albany. 1830-31 Frequenta a "Albany Academy" até Outubro de 1831.
- 1832 A 28 de Janeiro, morre Alan Melvill, deixando a mulher com oito filhos e muitas dívidas por pagar. 1832-34 Abandona os estudos e emprega-se como funcionário do "New York State Bank", em Albany. 1835 Frequenta a "Albany Classical School".
- 1835-37 Trabalha em Albany como guarda-livros e funcionário na empresa de peles do irmão.
- 1836-37 Volta a frequentar a "Albany Academy" de 1 de Setembro de 1836 a 1 de Março de 1837.
- 1837 O negócio do irmão abre falência em Abril. É professor na "Sikes District School", que fica perto de Pittsfield, durante o período do Outono.
- 1838 Regressa a Albany no início do ano. Na Primavera, muda-se com a família para Lansingburgh. Volta, por breve tempo, à quinta do tio no Outono. De novo em Lansingburgh, inicia estudos na "Lansingburgh Academy" a 12 de Novembro.
- 1839 Em Maio, publica, sob pseudónimo, "Fragments from the Writing Desk" em *Democratic Press and Lansingburgh Advertiser*. A 5 de Junho, parte de Nova Iorque para Liverpool a bordo do navio mercante "St. Lawrence" como elemento da tripulação. Regressa a 1 de Outubro.
- 1839-40 É professor em Greenbush, N. Y., e, por breve tempo, em Brunswick, N. Y..
- 1841-42 A 3 de Janeiro de 1841 parte de New Bedford a bordo do baleeiro "Acushnet" com destino aos Mares do Sul. Passa pelo Rio de Janeiro, Cabo Horn, costa da África do Sul até às Ilhas Galapagos. A 9 de Julho de 1842 abandona o navio em Nuku Hiva, nas ilhas Marquesas, juntamente com Richard Toby Green; vão para o Vale de Typee onde permanecem um mês como prisioneiros duma tribo canibal (Typees).
- 1842 A 9 de Agosto embarca no baleeiro australiano "Lucy Ann" até Taiti. Aqui é expulso do navio por participação num motim. A 15 de Outubro escapa-se com John B. Troy e os dois exploram Taiti e Eimeo antes de trabalharem numa quinta.
- 1842-43 Embarca no baleeiro de Nantucket "Charles and Ami" de Novembro de 1842 até Abril de 1843. Desembarca em Lahaina, nas Ilhas do Havai, a 2 de Maio e tem vários empregos em Honolulu.
- 1843 Alista-se, em Honolulu, na Armada Americana e a 19 de Agosto parte a bordo da fragata "United States", sob o comando do seu amigo John J. Chase.
- 1844 A 3 de Outubro chega a Boston (depois de uma ausência de quase quatro anos). A 14 é dispensado da Marinha e regressa a Lansingburgh.
- 1845 Escreve sobre as suas aventuras nas Ilhas Marquesas. O livro é rejeitado pela Harper & Brothers, de Nova Iorque, mas aceite pela John Murray, de Londres, graças aos esforços do seu irmão Gansevoort que ali desempenhava as funções de Secretário da Missão Diplomática Americana.
- 1846 A 26 de Fevereiro, a John Murrey publica, em Londres, o seu primeiro livro, *Typee*, com o título *Narrative of a Four Month's Residence among the Narratives of a Valley of the Marquesas Islands*. Por volta de 20 de Março, a Wiley & Putnam, de Nova Iorque, repete

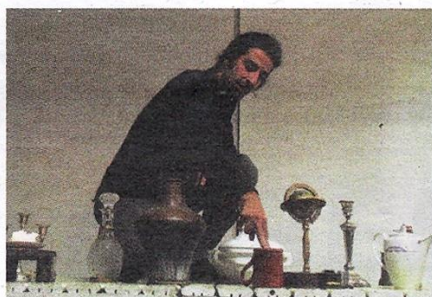
- a publicação mas sob o título *Typee*. Em Agosto publica-se em Nova Iorque uma "Revised Edition". Foi um sucesso de vendas e teve boa recepção crítica.
- 1847 Publicação de *Omoo* em Londres, a 30 de Março, pela John Murray e em Nova Iorque, a 1 de Maio, pela Harper & Brothers. A 4 de Agosto casa-se com Elizabeth Shaw e muda-se com a família para Manhattan, onde comprou casa, na Fourth Avenue, nº 103.
- 1847-50 Publica artigos anónimos na *Literary World*, editada pelo seu amigo Evert A. Duyckinck e sátiras em *Yankee Doodle*, editada por Cornelius Mathews, do círculo de Duyckinck.
- 1849 Nasce o seu primeiro filho, Malcom, a 16 de Fevereiro. A 16 de Março, a Richard Bentley publica em Londres *Mardi* e a 14 de Abril a Harper em Nova Iorque. Foi um fracasso de vendas. A 29 de Setembro a mesma editora londrina publica *Redburn* e a 14 de Novembro a nova-iorquina Harper repete a mesma publicação. Teve boa recepção quer do público, quer da crítica.
- 1849-50 A 11 de Outubro de 1849 parte para a Europa com o seu amigo Evert Duyckinck a bordo do "Southampton". Visita Londres, Paris, Bruxelas e a Alemanha oriental e regressa a 1 de Fevereiro de 1850.
- 1850 Publicação de *White-Jacket* a 23 de Janeiro pela Bentley, em Londres e a 21 de Março pela Harper, em Nova Iorque. A 5 de Agosto conhece Nathaniel Hawthorne num piquenique perto de Pittsfield, Massachusetts, e tornam-se amigos. Publicação de "Hawthorne and His Mosses" na *Literary World* de 17 e 14 de Agosto, reacção à sua leitura, algumas semanas antes, de *Mosses from an Old Manse*, de Hawthorne. A 14 de Setembro, compra uma quinta perto de Pittsfield, a que chamará "Arrowhead", passando a ter Hawthorne por vizinho.
- 1851 Publicação de *Moby-Dick* (dedicado a Hawthorne) em Londres, pela Bentley a 18 de Outubro, sob o título de *The Whale*, e em Nova Iorque pela Harper a 14 de Novembro. A 22 de Outubro nasce o seu segundo filho, Stanwix.
- 1852 Publicação de *Pierre* em Nova Iorque pela Harper, a 6 de Agosto, e em Novembro pela Sampson Low, em Londres. Tem o seu maior desastre editorial com vendas inferiores a 300 exemplares.
- 1853 A família e os amigos, preocupados com a sua saúde, tentam conseguir-lhe um emprego no consulado. A 22 de Maio nasce a sua filha Elizabeth. A partir daqui e por muito tempo, a família da mulher preocupa-se com a debilidade financeira e o estado depressivo de Melville.
- 1853-56 Publicação de catorze contos e artigos no *Putnam's Monthly Magazine* e no *Harper's New Monthly Magazine*.
- 1855 Publicação de *Israel Potter* nos princípios de Março, pela G.P.Putnam de Nova Iorque (publicado em fascículos no *Putnam's Monthly Magazine* de Julho de 1854 a Março de 1855) e, em Maio, pela George Routledge, de Londres, sem autorização do autor. Tem sucesso moderado. A 2 de Março, nasce a segunda filha, Frances.
- 1856 Em fins de Maio, a Dix & Edwards, de Nova Iorque, publica *Piazza Tales* (composta por cinco contos já publicados na *Putnam's* e um título novo), com distribuição em Inglaterra pela Sampson Low. Em Junho "Arrowhead" é posta à venda.
- 1856-57 Por questões de saúde, a 11 de Outubro de 1856 faz uma viagem, financiada pelo sogro, com destino a Glasgow. Visita Hawthorne em Liverpool. Interessado pelas civilizações antigas, viaja ainda pela Terra Santa, Egipto, Grécia e Itália. Regressa a Liverpool e a 5 de Maio de 1857 inicia a viagem de regresso, chegando a Nova Iorque a 20 de Maio. 1857 Publicação de *The Confidence Man* a 1 de Abril, pela Dix & Edwards de Nova Iorque e, ainda em Abril, pela Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, de

- Londres. 1857-60 Inicia um período de palestras: a primeira sobre "Statues in Rome", a segunda sobre "The South Seas" e a terceira sobre "Travelling".
- 1860 A 28 de Maio embarca no navio "Meteor", a caminho de São Francisco, a convite do capitão, o seu irmão Thomas. Regressa a Nova Iorque, via Panamá, a 12 de Novembro.
- 1861 Em Março viaja para Washington na tentativa de conseguir uma entrevista no Consulado. Morre o sogro. Rebenta a Guerra Civil.
- 1863 Em Outubro deixa definitivamente Pittsfield, trocando a quinta "Arrowhead" pela casa do seu irmão Allan em Nova Iorque, no nº104 East da 26ª Street.
- 1864 Em Abril, visita o seu primo Henry Gansevoort num acampamento do exército na Virgínia. O panorama de guerra fá-lo iniciar-se na poesia. A 19 de Maio morre subitamente Hawthorne, deixando-o destroçado.
- 1866 Publicação de alguns poemas de guerra na *Harper's*. A 23 de Agosto, a mesma editora publica uma colecção de poemas de guerra, *Battle-Pieces and Aspects of the War*. A 5 de Dezembro é nomeado Inspector da Alfândega de Nova Iorque. 1867 Na primavera, a família da sua mulher discute a hipótese da separação do casal (alguns elementos achavam-no demente). A 11 de Setembro o seu filho Malcom suicida-se com um tiro de pistola. 1876 Publicação do longo poema *Ciarei*, subsidiada pelo seu tio Peter Gansevoort, feita pela Putnam nos princípios de Junho.
- 1885 Demite-se de Inspector da Alfândega a 31 de Dezembro.
- 1886 Morre o seu filho Stanwix a 23 de Fevereiro, em São Francisco.
- 1887 A 4 de Março recebe o balanço da editora Harper: fim de publicações em 1876; alguns exemplares em "stock" de *Typee*, *Mardi*, *Redburn*, *Pierre* e *Battle-Pieces*, mas *Omoo*, *White-Jacket* e *Moby-Dick* esgotados. (A venda total destes oito livros durante a vida de Melville, foi de 35.000 exemplares nos Estados Unidos e 16.000 na Grã-Bretanha; os lucros foram de cerca de \$5.900 nos Estados Unidos e \$4.500 na Grã-Bretanha.)
- 1888 Em Setembro, edição privada de 25 exemplares de *John Marr and Other Sailors*, pela De Vinne Press.
- 1891 Em Maio, edição privada pela Caxton Press de 25 exemplares de *Timoleon Etc.* (no manuscrito constava o título *Timoleon and Other Ventures in Minor Verse*). Morre a 28 de Setembro, deixando muitos trabalhos em manuscrito (poemas, artigos e *Billy Budd, Sailor*).
- 1920-30 Dá-se o "Melville Revival". Descobrem-se e publicam-se os manuscritos. Reexamina-se a obra de Melville.
- 1924 Publicação póstuma de *Billy Budd*, edição de Raymond Weaver.



Cópia da terceira página da cronologia biográfica do autor de *Moby-Dick* (foto de Herman Melville)

7.9.5. Divulgação / receção do espetáculo na imprensa escrita (1)



MOBY DICK

a partir de "Moby Dick", de Herman Melville
Casa de Teatro de Sintra, de 19 a 22

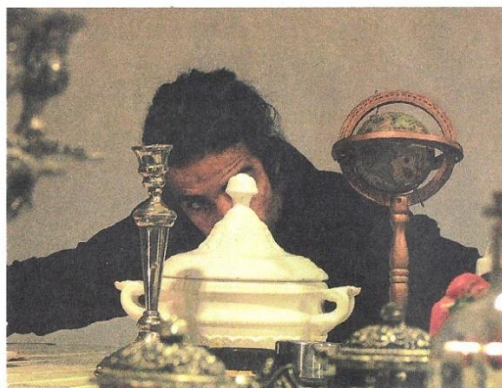
Depois de vários livros de John Berger e do "Werther", de Goethe, o Teatromosca apresenta mais um espetáculo a partir de um texto narrativo: o romance de Melville, publicado em 1851. Falar de "Moby Dick" em poucas linhas é como definir a baleia como o faz o narrador do romance: "A baleia é um peixe que lança um jato de água e possui cauda horizontal." O narrador está a ser irónico, e esta definição faz parte de um capítulo sobre as dificuldades da tarefa em questão (a definição). Sem ironia agora, só com insuficiência de meios, pode dizer-se que "Moby Dick" é um livro sobre a caça a uma baleia chamada

Moby Dick. E que o caçador, o capitão Ahab, é movido por um ódio mortal ao animal, que lhe comeu uma perna. E que a caçada não tem um final feliz (para os caçadores). "Moby Dick", o romance, é um livro complexo, cuja profunda organicidade é feita de múltiplos registos de discurso em que a ironia convive com a gravidade do tom bíblico e o romance de aventuras se confunde com a interrogação existencial. A sua dimensão simbólica é tão importante como a filosófica — "Moby Dick" é a narrativa de uma perseguição em que cada indivíduo pode projetar a sua mais ou menos inquieta busca de sentidos para os mistérios da vida e do universo, e é, também, uma espécie de versão romanesca e algo dramatizada da descrição do sublime kantiano, ou seja, do problema do homem perante um universo que pode ou não ser apreendido pela razão. Tiago Patrício é o autor da (excelente) dramaturgia, que numa versão reduzida teve uma primeira apresentação em Lisboa, em abril. Pedro Alves, o autor do projeto, é o encenador, e a interpretação é do ator Pedro Mendes e do músico Ruben Jacinto.

João Carneiro

Excerto da página 17 do suplemento *Atual* do jornal semanal *Expresso* de 14 de dezembro de 2013

No coração da baleia



De onde vêm as vozes no teatro? Quando a primeira cena faz arrancar o espectáculo – reclamando, arrancando, chamando a si um outro tempo, o de uma acção imaginada –, o que é que se faz ouvir? Pedro Alves, actor, encenador, director do teatromosca, gosta de pensar que, às vezes, as vozes não têm corpo: são só som, coisas imaginadas, por criar, por existir, coisas que se buscam, que se inventam, que se inventaram. “Interessa-

me o poder encantatório do som, não especificamente da palavra. Gosto de pensar na possibilidade de a cena poder amplificar uma ideia, e que os actores são como caixas de ressonância de uma leitura interior que, através do teatro, se torna audível e visível.”

Moby Dick, que se estreou ontem na Casa de Teatro de Sintra (e que ali se pode ver até dia 22 de Dezembro e de 9 a 12 Janeiro, seguindo depois para o Teatro Mirita Casimiro, em Cascais, a 24 e 25 do próximo

Trazer o monumental *Moby Dick*, de Herman Melville, para o palco é uma caçada, à procura de um espectáculo. Desde ontem, com o teatromosca, em Sintra.

Tiago Bartolomeu Costa

mês, e para o Teatro Meridional, em Lisboa, de 12 a 15 março), é a metáfora perfeita para um modo de fazer teatro em que o teatromosca vem insistindo mas que continua desconhecido do grande público. Mesmo que, ao longo dos últimos anos, a companhia tenha assinado alguns dos mais interessantes espectáculos nacionais a partir de romances – interessantes porque, sendo especulativos, inacabados, urgentes, permanentemente questionadores, adoptam uma postura relativamente ao potencial dramático de um texto a partir da experiência do leitor que assiste ao desenrolar de uma acção e, por isso, se torna espectador. Foi assim com o ciclo que entre 2010 e 2011 a companhia dedicou ao autor britânico John Berger (*As três vidas de Lucie Chabrol*, *Europa*, *Tróia*) ou com *A Paixão do Jovem Werther*, a partir do romance de Goethe (2012), espectáculos em que “o fascínio e a insistência” de Pedro Alves eram promovidos por textos que questionam o que pode ser real. Entre esta ideia de leitor-espectador e o ideal de um espectador-leitor ficam espectáculos construídos sob o signo de Roland Barthes e a sua ideia de “morte do autor”. “A morte do autor é o nascimento do leitor e, no teatro, os actores funcionam como se fossem prismas que o texto atravessa.”

Folha em branco

A adaptação do grande romance de Herman Melville, escrito em 1851, é, por isso, um exercício de imaginação no qual o encenador Pedro Alves e o dramaturgo Tiago Patrício, “numa dança a dois”, ambicionam responder, com a mesma força, a um texto que é “inteatralizável”. Ao poder transformador que as vozes, as palavras e as ideias possam ter, acrescentam hipóteses de representação que tentam “descobrir o esqueleto do romance”.

Ao longo de ano e meio, ambos procuraram modos de se libertar das “gorduras” do texto de Melville, narrativas paralelas que documentam as vidas dos baleeiros, a rotina

a bordo, as técnicas de caça, a tipologia dos alimentos e dos seus modos de conservação, as rotas marítimas, a cartografia das mares e dos ventos. “É levemente que dizemos serem gorduras”, reconhece Pedro Alves, sublinhando o desejo e a necessidade de “tornar o texto mais linear” – ou seja, de criar um ponto de leitura.

Diz Pedro Alves que se *Moby Dick* é um romance sobre a representação – ou, pelo menos, sobre a hipótese de representação –, o que está em jogo “não é só a representação da baleia” que a todos move mas que poucos viram. A própria “caça da baleia branca pode ser uma analogia do acto de representar”, de dar a ver, tal como a escrita é um acto de dar a ver, de fazer representar por palavras. O encenador acredita que esta caça pode ser lida como a luta do escritor com a folha branca. Branca como a baleia que se transforma na obsessão do Capitão Ahab. “É uma intenção descarada”, diz o encenador. Assim, este romance polifónico, imenso, operático, profético, que vai buscar à Bíblia (a parábola de Jonas e da baleia, por exemplo, opondo a força à fé) e a Shakespeare (os soliloquios, os comentários marginais, as indicações cénicas) pontos estruturantes, é aqui transformado num imenso diálogo entre um actor (Pedro Mendes) e um músico (Rúben Jacinto), como se a luta começasse à primeira conversão. Os objectos dispostos na mesa são, por isso, adereços profundamente metafóricos, sugerindo portas de entrada no discurso dramático, do mesmo modo que as derivas narrativas são, em Melville, modos de atrair as atenções para o que é central no romance: o que move um homem que se abandona a uma causa maior do que a sua própria vida?

Foi assim com Ahab e *Moby Dick*, com Herman Melville e o livro, com Pedro Alves e Tiago Patrício enfrentando o romance. Será agora a vez dos actores perante o texto. Depois, a caça será conduzida pelos espectadores, em busca do espectáculo.

Albufeira Barcelos Braga Cascais Coimbra Constância Figueira da Foz Faro Funchal Guimarães Leiria Lisboa Matosinhos Ponto Redondo St. Tiago Sardadeal Sr. da Hora Tavra Vila do Conde Viseu VN.Gala

21 DEZ 13

O DIA MAIS CURTO

A-grande -festa- da-curta -metragem!

“ POR MUITOS CIGARROS
QUE FUMES COM
JORNALISTAS, ELES NUNCA
SERÃO **TEUS AMIGOS**

Cameron Diaz, atriz



INTERCIDADES

SINTRA ■ 'MOBY DICK' ESTÁ EM CENA NA CASA DE TEATRO

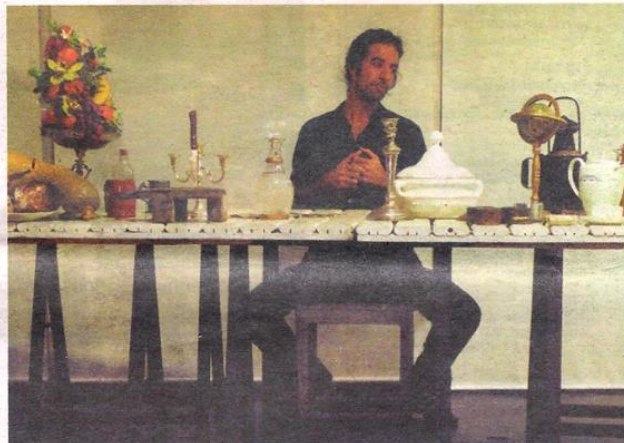
UMA BALEIA QUE SE CHAMA **MOBY**

* Teatromosca leva
ao palco texto imortal
de Melville. É o início de
uma trilogia dedicada
à literatura americana.

● ANA MARIA RIBEIRO

A companhia Teatromosca – que afirma “não contar com o apoio do Ministério da Cultura por este não existir” – acaba de estreiar, na Casa de Teatro de Sintra, ‘Moby Dick’, espetáculo com que revê o romance de Herman Melville.

A peça fala do mergulho de um homem no mar dos seus receios: a caça a uma baleia chamada Moby Dick mais não é, afinal, do que uma metáfora do medo que domina a raça humana. Adaptada à cena pelo escritor Tiago Pa-



Pedro Mendes interpreta 'Moby Dick' com o músico Ruben Jacinto

trício, o espetáculo – que está em cena até domingo (mas regressa de 9 a 12 de janeiro) – é encenado por Pedro Alves e tem interpretações de Pedro Mendes (ator) e Ruben Jacinto (músico).

Marca o início de uma trilogia dedicada à literatura norte-americana. Depois de ‘Moby Dick’, seguem-se ‘O Som e a Fúria’ (Faulkner) e ‘Meridiano de Sangue’ (Cormac McCarthy). ■

Excerto da página 16 do jornal diário *Correio da Manhã* de 20 de dezembro de 2013

RESÍDUO E OBSTINAÇÃO

A arte é cara? É. E o conhecimento também. Precisam de tempo

Texto João Carneiro

Os espetáculos que figuram na lista de 2013 estão unidos, em grande parte, por questões relativas ao tempo. Não apenas o tempo em que foram feitos, mas o tempo que é necessário para os criar. Para pensar neles. Para os testar. O tempo necessário para os ver, sentir, para os tentar entender. O tempo dos efeitos desses espetáculos nas pessoas que os viram, que os veem. O tempo que fica na memória. O tempo de duração de um efeito, de um vestígio.

No nosso tempo democrático, todos podem ter, em princípio, acesso a tudo — acesso aos bens materiais, acesso à instrução, acesso à informação, acesso à cultura, acesso à arte. Esta acessibilidade não se faz sem custos, um dos quais é o das restrições de qualidade de muitas das coisas a que se acede, restrições que aumentam à medida que mais pessoas acedem a esses bens. É normal, e muitas têm sido as ações que visam contrariar este movimento, lutar contra a substituição da qualidade pela quantidade. Ao mesmo tempo, funcionando também a espiral do consumo generalizado como fator de intensificação da dominante financeira na organização económica, os critérios quantitativos acabam por impor padrões específicos a todas as áreas da vida em sociedade. O tempo, nomeadamente, é caro, cada vez mais caro; conseqüentemente, o verdadeiro conhecimento, contrariamente à informação, também é caro. Naturalmente, as formas de expressão artística dão conta deste tipo de situações e de transformações. De uma maneira geral, estes fenómenos não são lineares; existem núcleos de resistência, de reflexão, ou mesmo de simples privilégio, que permitem a coexistência de diversidades culturais e artísticas; núcleos que permitem refletir sobre o que se está a passar.

No caso português, a fragilidade do tecido cultural e artístico confere à situação atual contornos extremados, dramáticos e que seriam catastróficos se a palavra "catastróficos" não surgisse aqui algo deslocada. Os espetáculos escolhidos, muitas vezes casos notáveis de reflexão sobre a necessidade permanente de dar forma à criação artística — como em "Comunidade" —, são assim, simultaneamente, exemplares e residuais. Residuais não como résto,

lixo, desperdício, mas como lugares privilegiados onde a complexidade da arte não está reduzida a uma aritmética elementar, nem a uma lógica de consumo imediato e descartável, ou de divertimento acéfalo e boçal; são casos residuais na sua obstinação exemplar de sentir, de refletir e de resistir ao embuste generalizado que paira sobre as nossas vidas. ▲

ESCOLHAS

ATOR IMPERFEITO

de Luisa Costa Gomes
(a partir de Shakespeare)

AH, OS DIAS FELIZES

de Samuel Beckett (enc. de Nuno Carinhas)

COMUNIDADE

de Luiz Pacheco (por Maria Duarte,
Gonçalo F. de Almeida e João Rodrigues)

KRAPP'S LAST TAPE (BECKETT)/

LE PRIX MARTIN (LABICHE)

(enc. de Peter Stein)

L'HISTOIRE TERRIBLE MAIS

INACHEVÉÉ DE NORODOM

SIHANOUK, ROI DU CAMBODGE

de Hélène Cixous

(enc. de Georges Bigot e Delphine Cottu,
segundo a de Arianne Mnouchkine, 1985)

MOBY DICK

a partir de Melville

(direção artística de Pedro Alves)

O PELICANO

de Strindberg (enc. de Rogério de Carvalho)

PERFINSTMUSEUM

de Luis Castro e Vel Z

VESTIGES (CIE. CENDRES LA ROUGE)/

CONVERSATION AVEC UN JEUNE

HOMME (CIE. GARE CENTRALE)/

KEFAR NAHUM (CIE. MOSSOUX-BONTÉ)

FIMFA Lx 13

4 AD HOC

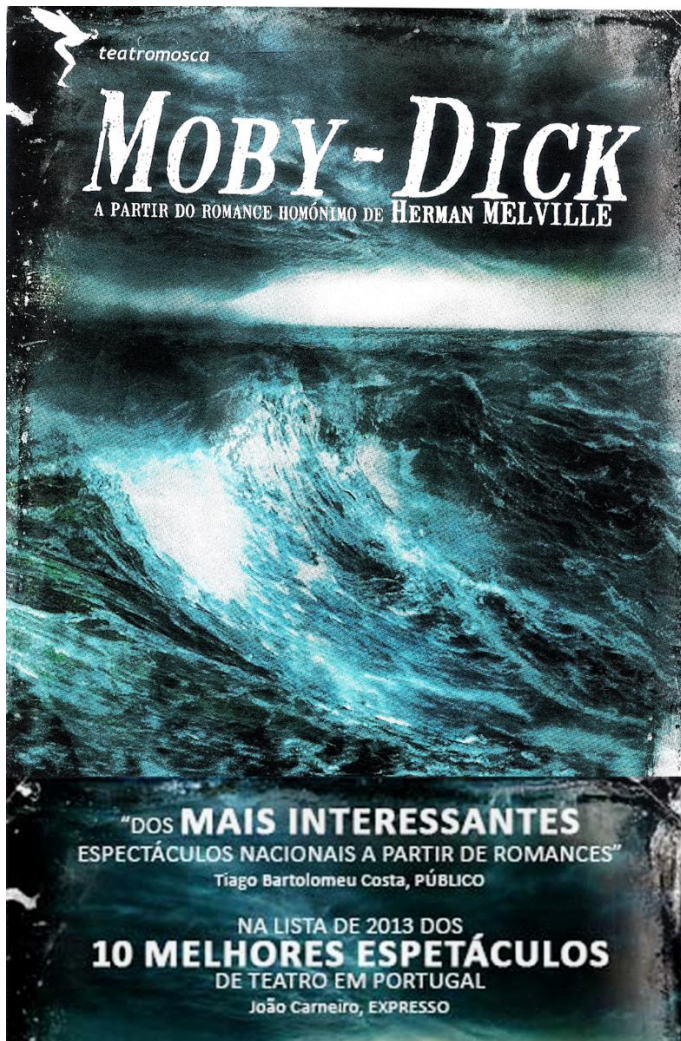
de Eugène Labiche

(enc. de Luis Miguel Cintra)

O solo de Paulo Ribeiro:
em tu não pode haver um eu



7.9.6. Cópia do segundo postal de divulgação



MOBY-DICK

M/12
A PARTIR DO ROMANCE HOMÓNIMO DE HERMAN MELVILLE
ADAPTAÇÃO | TIAGO PATRÍCIO DIREÇÃO ARTÍSTICA | PEDRO ALVES
PELO TEATROMOSCA

CASA DE TEATRO DE SINTRA
19 A 22 DEZEMBRO 2013 & 9 A 12 JANEIRO 2014
QUINTA-FEIRA A DOMINGO | 21.30H

TEATRO MIRITA CASIMIRO | TEATRO EXPERIMENTAL DE CASCAIS (CASCAIS)
24 E 25 DE JANEIRO 2014
SEXTA E SÁBADO | 21.30H

TEATRO MERIDIONAL (LISBOA)
12 A 15 MARÇO 2014
QUARTA-FEIRA A SÁBADO | 21.30H

Narrativa de aventuras para alguns, epopeia metafísica para outros, «Moby-Dick», de Herman Melville, pode ser resumida como a história de uma viagem de caça à baleia, um estudo sobre a obsessão e a vingança e como estes traços dominantes se tornam a ruína do homem. Uma obra canónica que marca o início de uma trilogia que o *teatromosca* dedicará à literatura norte-americana e que se prolongará até 2015 com a produção de «O Som e a Fúria», de William Faulkner, e «Meridiano de Sangue», de Cormac McCarthy.

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA
Texto | Herman Melville Direção artística | Pedro Alves Adaptação | Tiago Patrício
Interpretação | Pedro Mendes (ator) e Ruben Jacinto (músico) Assistência de direção | Mário Trigo Cenografia | Pedro Silva Design gráfico | Alex Gozblau Direção técnica | Carlos Arroja
Video | Raul Talukder Assessoria de imprensa | Joaquim René Produção | *teatromosca*
Parcerias | Chão de Oliva, Biblioteca da FLUL, Embaixada dos EUA, Teatro Meridional e Teatro Experimental de Cascais Apoios | Câmara Municipal de Sintra, 5aSEC, Quorum Ballet, PublImpressão, Junta de Freguesia de Agualva – Mira Sintra, Teatro Nacional D. Maria II e Câmara dos Ofícios Agradecimentos | Ruben Chama, Mestrinho e Valter Mergulhão

PRODUCIDO POR PARTIDERS MERIDIONAL

AVOZS

HTTP://TEATROMOSCA.COM.SAPO.PT
EMAIL | TEATROMOSCA@GMAIL.COM
TEL. | 91 461 69 49 | 96 340 32 55

Cópia do segundo postal de divulgação do projeto *Moby-Dick* (frente e verso)

7.9.7. Divulgação / receção do espetáculo na imprensa escrita (2)

Tartufo

★★★★

Teatro Municipal Joaquim Benite
Teatro. Qua-Dom

O tipo dava-se todos os ares de devoto, beato até dizer chega, sempre prostrado e clíciado como um mártir de província. Tornar-se director espiritual de um patriarca rico e manda-chuva dos assuntos familiares do otário, contudo, foi o passo que abriu a caixa de Pandora. Pela boca morre o peixe, costuma dizer-se. E por vontade do rei também – embora isso, então, desse mais jeito ao autor do que ao enredo.

Instalado de cama e pucarinho em casa de Orgon (André Gomes), Tartufo (Marques D'Arede), clérigo da escola libidinosa-cristã, portanto puritano e moralista em público, executa o seu plano de acesso à riqueza e ao poder opinando e determinando até à dominação total. Habilidoso e insinuante, mesmo depois de frustrada tentativa de acesso ao leito de Elmira (Maria Frade), a senhora da casa, o sujeito intriga e intriga até o seu ingénuo e iludido anfitrião, surdo a todos os conselhos, lhe passar filha, fortuna e propriedade, no processo sabotando o romance da suave Mariana (Ana Cris) com o inosso Valério (Miguel Eloy) e arruinando a família. Felizmente foi para resolver encrencas que a dramaturgia clássica inventou criadas inteligentes, ladinas e leais como Dorina (Teresa

Gafeira). Porém, muito por mor da burguesia ter a cabeça dura e facilidade em acreditar em histórias da Carochinha que lhe afaguem o ego, a sua acção não bastou. Chegou tarde, e, não fora a oportuna intervenção do monarca, revelando como o poder é efectivo, justo e eficaz, a coisa ia dar mesmo para o torto.

O fim de *Tartufo* é fraco; e quando escrevo fraco quero dizer que a solução cai do céu, inexplicavelmente providencial – não há maneira educada de dizer isto – increditavelmente tola, a bem dizer contradizendo a substância da peça. Mas conhecidas as atribuições da obra, sabido que entre o original proibido mal estrou e a versão final o texto perdeu verrina para se adaptar aos condicionamentos da época e aos caprichos da Igreja, a graxa de Molière (1622-1673) a Luís XIV é de certo modo compreensível. Seja como for, mesmo sem saber os pormenores mais saborosos do conteúdo que fez o arcebispo de Paris, em 1664, ameaçar com excomunhão leitores, intérpretes ou espectadores da representação, *Tartufo*, que Rogério de Carvalho encena para a Companhia de Teatro de Almada, permanece uma comédia interessante e um espectáculo agradável – e a sua denúncia da hipocrisia e do oportunismo e da ganância uma metáfora viável no momento em que Miguel Relvas regressa à acção.

Rui Monteiro



RUI MONTEIRO

50 **Time Out Lisboa** 12 – 18 Março 2014



* 3 perguntas a... Pedro Alves

ENCENADOR DA PEÇA "MOBY-DICK"

1 PORQUÊ ESTA EMPREITADA DE FAZER DE MOBY DICK UM TEXTO TEATRAL?

Escolhemos o *Moby Dick* porque é um texto que assume no original múltiplas formas. Começa por ser uma narrativa convencional e depois, em determinados momentos, esse jogo começa a desfazer-se e o texto assume um lado teatral, épico, documental e quase arquivista. No conjunto, acaba por assumir uma forma incrivelmente moderna. É um texto que na sua leitura implica uma certa performance. O que pretendemos é transformar essa performance individual e transportá-la para o espaço teatral, comunitário.

2 INTERESSAVA-LHE TAMBÉM O POTENCIAL OBSESSIVO?

Sim. São mais de 600 páginas condensadas em 32. Podíamos fazer dez ou 20 outros espectáculos a partir do texto do Melville que ficou de fora. Esse lado monomaniaco que está presente no Capitão Ahab e de empreendedorismo selvático que caracteriza a nação americana na sua génese é fundamental perceber para compreendermos o que são os Estados Unidos hoje em dia. O Melville é extremamente crítico em relação ao país da altura,

3 É O PRIMEIRO CAPÍTULO DE UMA TRILOGIA. O QUE UNE OS TRÊS?

Isto nasce de um fascínio que tive desde novo com *O Som e a Fúria*. Quando li o *Moby Dick* fiz uma ligação entre os dois textos. Começamos com o Melville, passamos para o Faulkner e terminamos com o Cormac McCarthy, um autor contemporâneo. Todos falam da fundação dos Estados Unidos, feita à base da violência, da conquista, da derrota e do caos.

Teatro

Aud. Fernando Lopes Graça

21 842 5447/15349. Parque Palmela - Av Marginal (junto ao Estoril Sol), Cascais
NOVO Ernesto De Luís Lobão, encenação de Marco Medeiros, com Alexandre Carvalho, Dânia Neto, Diana Nicolau, Joana Castro, Jorge A. Silva, Leonor Biscoia, Luís Lobão, Nuno Pardal, Tiago Retre e Romeu Vala. Qui-Sáb 21.30; 7.5€ a 10€. 13 Mar ▶ 5 Abr. M/16. Ernesto tinha duas famílias e dois negócios na mesma rua, no mesmo prédio. Até que chega o dia da sua morte e as famílias se descobrem. Uma comédia negra com o palco e o público divididos em dois, assistindo a uma parte da peça de cada vez, um puzzle que só fará absoluto sentido no final.

Centro Cultural Malaposta

21 938 3100. R Angola (Olival Basto), Odivelas. **Senhor Roubado/Bus 736. NOVO Amor, Papel Manteiga e Marcador De e com Susana Cecílio. Qui-Sáb 21.45, Dom 16.15; 5€ a 7.5€. 13 Mar ▶ 16 Mar.** Um espectáculo de clown, partindo de amizade e solidão mas dirigido ao riso. Susana Cecílio – ou melhor, Susanação – está sozinha em palco, num país em casa e decide construir coisas importantes: uma casa, uma caixa do correio e um jardim. E depois fica à espera que cheguem cartas e visitas. Parece que também bebe chá.

Estrela Hall

21 396 1946. R da Estrela 10, Bus 25E, 28E, 709, 720, 738, 773.
NOVO Blind Eye De Susannah Finzi, encenação de Valerie Bruddele, com Stephan Schulte-Nairing, Rob Cloues, Patricia Adão Marques, Bartholomew Ryan, João Passos, Tomas Anderson, Keith Davis, Mick Greer, Graça Lopes, Ana Jacobetty, Armando Nascimento Rosa e Susana Moody. Qui-Sáb 21.00, Dom 16.00; 8€ a 10€. 13 Mar ▶ 29 Mar. Quarenta dias na vida de algumas personagens, sempre entre Paris e Lisboa. A reboque do conflito de interesses entre uma advogada de acusação de crimes cometido na Guerra, um responsável pela negociação de um tratado de paz e um velho simpatizante nazi, aqui se expõem e questionam questões morais e políticas de ontem e de hoje.

São Luiz Teatro Municipal

21 325 7640. R António Maria Cardoso 38, Baixa-Chiado/BUS 28E, 758.
NOVO A Instalação do Medo De Rui Zink, encenação de Jorge Listopad, com Diogo Dória, José Arthur Pestana e Joaquina Chicau. Qui-Sáb, Seg-Ter 23.30; 5€ a 10€. 13 Mar ▶ 22 Mar. Ver Estreia na página 49.
Odo Marítima De Alvaro de Campos, encenação de Natália Luiza, com Diogo Infante e João Gil (mississ). Qua-Sáb 21.00, Dom 17.30; 4€ a 15€. ▶ 16 Mar. M/12. Ver crítica na página 49.

Soc. Mus. União Paredense

21 457 1325. R Marquês de Pombal 319 RC, Paredes. Paroche.
NOVO Frei Luís de Sousa De Almeida Garrett, encenação de Manuel Jerónimo, com Alessandra Armenise, Filipa Giovanni e Samanta Franco. Qui-Sáb 21.30, Dom 16.30; 4€ a 5€. 13 Mar ▶ 23 Mar. M/12. Um dos textos fundamentais da obra de Almeida Garrett, cuja actualidade se mantém inócua ao cabo de quase dois séculos. Baseada em factos reais, aqui temos a história de Manuel Sousa Coutinho, nobre português que se separa da mulher e se entrega à vida num convento. Nesta nova versão, o texto é defendido por três actrizes.

Sport Clube do Intendente

16 do Intendente Fina Manique 52. Intendente/BUS 28E, 708, 734. NOVO Ruptura A partir de Livia Sganzerla Jappe, encenação de Emanuel Rodrigues, com Dora Martinho e Emanuel Rodrigues. Sex 22.00, Sáb 20.00 e 22.00 14 Mar ▶ 15 Mar. A partir da novela conceitual Cisaço, finalista do Prémio São Paulo de Literatura 2010, da autora brasileira Livia Sganzerla Jappe, Emanuel

Rodrigues cria um texto que tem tanto de ficção quanto de ensaio filosófico, reflectindo sobre a separação entre corpo e espírito. É neste mundo que habitam Theodor e Inácia, um casal entalado entre a razão e a emoção.

Teatro A Comuna

21 722 1770. Pç de Espanha. Praça de Espanha/BUS 716, 726, 746, 756.

Quem Quer Ser Irrevogável? Portugal um Reality Show De Carlos Paulo, encenação de Carlos Paulo, com Alvaro Correia, Carlos Paulo, Frederico Barata, Hugo Franco, Maria Ana Filipe, Marta Helena Jorge e Mia Farr. Qui-Sáb 22.00; 5€ a 10€. ▶ 5 Abr. M/16. Em registro de humor, A Comuna leva a cena um novo espectáculo de Carlos Paulo que, sem grande surpresa na história da companhia, coloca o país debaixo de um holofote satírico. A palavra "Irrevogável" deita adivinhar alguns dos alvos sob fogo cerrado de um humor corrosivo e cáustico. "Portugal, país da República, da resistência, da ratic... do riso", anunciam. E está tudo dito.

Teatro Aberto

21 388 0086/9. Pç de Espanha. Praça de Espanha/BUS 716, 726, 746, 756.

Vénus de Vison De David Ives, encenação de Marta Dias, com Ana Guiomar e Pedro Laginha. Qua-Sáb 21.30, Dom 16.00; 7,5€ a 15€. ▶ 30 Mar. M/16. O encenador está cansado. Não encontra a actriz que quer para aquela peça de Sacher-Masoch por ele adaptada. E então que ela entra, atarrasada e esbaforida. Doravante será um pé-de-vento. No palco ficcional e no palco real desta peça encenada por Marta Dias, a partir de texto de David Ives, como uma fabula de sedução e engano, onde as emoções se confundem e transformam com maior crudelidade que a mordedura de um chioite, fazendo brilhar o talento de Ana Guiomar. (Rui Monteiro)

Teatro da Comucópia

21 396 1515/9205. R Ten Rasil Cascais 1.A. Rato/BUS 709, 727, 738, 758.

O Escorial De Michel de Ghelderode, encenação de Dinarte Branco e Tiago Nogueira, com Dinarte Branco, Tiago Barbosa e Tiago Nogueira. Qui-Sáb 21.30, Dom 16.00; 7,5€ a 10€. 14 Mar ▶ 23 Mar. Numa das mais populares peças do dramaturgo flamengo, O Escorial, assistimos a um rei e a um bobo que trocam de papéis. O bobo faz-se passar por Filipe II de Espanha, o rei finge-se Foliol, bobo às ordens do monarca numa altura em que explode a Reforma Protestante fora do redutorial. Tudo serve de lastro para nos confrontar com a demência do rei e as suas infundáveis contradições.

Teatro da Trindade

21 342 3200. Lg da Trindade 7A. Baixa-Chiado/BUS 758.

NOVO Boeing Boeing De Marc Camoletti, encenação de Claudio Hochman, com Sofia Ribeiro, Patricia Tavares, Melânia Gomes, Elsa Galvão, Luis Esparreiro e João Didelet. Qua-Sáb 21.30, Dom 18.00; 8€ a 15€. 12 Mar ▶ 13 Abr. Comédia de enganos a bordo de um avião. Bernardo está noivo de três mulheres, todas hospedeiras de bordo, com quem vive à vez. Elas, já se vê, desconhecem a existência das outras. Para ajudar a gerir este caos conjugal, Bernardo conta com a ajuda da sua fiel empregada, que faz trinta por uma linha para que ninguém desconfie da situação. Só que nenhum engano dura para sempre...

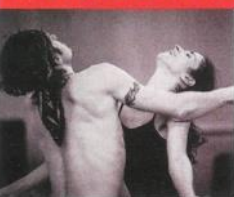
NOVO Três Mulheres no Mesmo Homem De, encenação de Bruno Schnappa. Qua-sáb 21.45; 10€. 13 Mar ▶ 29 Mar. M/18. A partir de três monólogos no feminino, Bruno Schnappa monta um espectáculo que comemora 25 anos da sua carreira de actor. Um espectáculo, segundo o próprio, que pretende recuperar a característica do teatro grego numa época em que os homens representavam os papéis das mulheres. Em defesa dos direitos LGBT.

Teatro do Bairro

21 347 33 58/91 321 1263. R Luz Soriano 63. Baixa/Chiado/BUS 28E, 758.

NOVO Cabaret Alemão De Luísa Costa Gomes, encenação de António Pires, com

A nossa escolha



1 Orfeu e Euridice Teatro Camões

Olga Roriz coreografa para a Companhia Nacional de Bailado o mito de Orfeu e transforma-o num eterno lamento. A dor da perda sobe ao palco pela última semana. ▶ Até 16 de Março

2 Moby-Dick Teatro Meridional

Primeiro capítulo da trilogia do teatro-musca dedicada a grandes romances que abordam a fundação dos Estados Unidos. Aqui, por conta da obsessão do capitão Ahab. ▶ Quarta a sábado

3 Cabaret Alemão Teatro do Bairro

Maria Rueff e Sofia de Portugal cantam reportório do cabaret alemão clássico da década de 1930. Soa aos dias de hoje, imagine-se. ▶ Segunda e terça

Maria Rueff e Sofia de Portugal, Hugo Mestre Amaro, João Araújo e Mário Sousa. Seg-Ter 22.00; 10€ a 18€. Ver destaque na página 48.

NOVO Performance De João Craveiro, encenação de João Craveiro, com Luís Ferreira Bastos, João Craveiro, Ricardo Amaral, Victor Oliveira, Tânia Leonardo, Sandro Félix, Paulo Duarte Ribeiro, Tânia Alves, Marcia Cardoso, Luís Castanheira, Miguel Damião, Rita Cruz e João Araújo. Qua-Sex 22.00; 5€ a 8€. 12 Mar ▶ 21 Mar. M/18. Goethe e Bollywood num mesmo palco? Pois, não se julgue que é impossível, que neste espaço para actores à procura de respostas e sem grandes descobertas, nesta tentativa de fazer um espectáculo mas sem a certeza de que é isso realmente que está a acontecer. Performance quer ser tudo sem saber nada. É muito provável que seja uma comédia. Mas também não espantaria que não fosse.

Teatro Extremo

21 272 3660. R Serpa Pinto 16, Almada.

Retratos Criação colectiva, encenação de Fernando Jorge Lopes, com Bibi Gomes, Fernando Jorge Lopes, Francisca Lima, João Da Costa e Rui Cerveira. Sex-Sáb 21.30; 1€ a 5€. ▶ 29 Mar. M/12. Nada que ver com Sete Palmas de Terra. Mas estes Retratos partem igualmente de uma família (Barata) que passa a sua vida a cuidar da morte dos outros. Espantosamente, também aqui a crise chegou, dedicando-se a trazer de volta ao convívio dos vivos gente como Bocage, Fernando Pessoa ou Camões, entre outros, só para lhes sacar de relatos de tempos igualmente trágicos inscritos no dia-a-dia do povo português. O pretexto, é bom dizer, serve uma comédia musical. Nada de chorar por cima de desgraças.

Teatro Meridional

21 868 9245/91 804 6631. R do Acúcar 64, (Beco da Mitra), Poço do Bispo. BUS 210, 718, 728.

Moby-Dick A partir de Herman Melville, encenação de Pedro Alves, com Pedro Mendes e Ruben Jacinto. Qua-Sáb 21.30; 5€ a 7,5€. 12 Mar ▶ 15 Mar. Ver 3 Perguntas a... na página 50.

Teatro Mun. Joaquim Benite

21 273 9360. Av Professor Egas Moniz Almada.

NOVO Mistero Buffo De Dario Fo, encenação de e com Mario Pirovano. Sex-Sáb 21.30, Dom 16.00; 10€. 14 Mar ▶ 16 Mar. Prémio Nobel da Literatura em 1997, o dramaturgo italiano Dario Fo é um mestre da comédia e do absurdo. Entre as gargalhadas, no entanto, os seus textos insistem numa defesa dos oprimidos,

fazendo com que a aparente leveza ajude a levantar o véu perante injustiças carregadas de seriedade. Este célebre monólogo, de 1969, é um bom exemplo disso mesmo.

Tartufo De Molière, encenação de Rogério de Carvalho, com Alexandre Prerori Calado, Ana Cris, André Gomes, Catarina Reis, Celestino Silva, João Ferraúda, Maria Frade, Marques D'Arede, Miguel Eloy, Pedro Waller, Teresa Gufeira e Teresa Mónica. Qua-Sáb 21.30, Dom 16.00; 7€ a 13€. ▶ 30 Mar. M/12. Ver crítica na página 50.

Teatro Nacional D Maria II

21 325 0800. Pç D Pedro IV. Rossio/BUS 15E, 711, 714, 736, 737, 759.

Tropa-Fandanga De Pedro Zegre Penim, José Maria Vieira Mendes, André e Teodósio, Cláudia Jardim, Diogo Bento, Diogo Lopes, Joana Barros, Joana Manuel e João Duarte Costa, encenação de Pedro Zegre Penim, José Maria Vieira Mendes e André e Teodósio. Qua 19.00, Qui-Sáb 21.00, Dom 16.00; 1€ a 17€. ▶ 16 Mar. M/12. Ver destaque na página 49. Não falta fogo de artifício na abordagem do Teatro Fraga à revista portuguesa. Nem guarda-roupa vistoso, nem corpo de baile, nem canções, nem ríbulas, nem nada. Está tudo nos conformes do género nesta memória do centenário da I Guerra Mundial, incluindo um astro fanado (José Raposo) e a candidata a próxima Marina Mota, a azougada e muito bem afinada Filipa Cardoso, protagonista indiscutível dos melhores quadros do espectáculo. (RM)

Teatro Turim

21 760 66 66/21 402 5410. Estrada de Benficia 723A, (Em frente à Igreja de Benficia). Colégio Militar/BUS 716, 729, 746, 758.

NOVO (Des)conhecidos De Hugo Barreiros e Rui Luís Brás, encenação de Rui Luís Brás, com Alexandra Rocha, Helena Laureano, Pedro Bargado e Rui Luís Brás. Qui-Sáb 21.30, Dom 17.00; 7,5€ a 10€. 13 Mar ▶ 29 Mar. Tudo começa com dois homens e duas mulheres fechados num quarto de onde não conseguem sair. Uma vez que não se conhecem, começam a perguntar-se o que os une naquele lugar até que, finalmente, descobrem uma caixa. Depois de a abrirrem tudo se tornará mais claro. Ou talvez não.

Dança

Casa Fernando Pessoa

21 391 3270/7. R Coelho da Rocha 16, Campo de Ourique. Rato/BUS 25E, 28E, 709, 774.

GRÁTIS 8 Olhares sobre Mensagem A partir de Fernando Pessoa, de e com Tiago Vieira. Qui 18.30. Como forma de soprar 80 velinhas para a menina Mensagem, obra de Fernando Pessoa excepcionalmente publicada em vida, a Casa Fernando Pessoa convidou oito criadores a lançarem o seu olhar sobre este livro de poemas. Há gente de várias áreas, sendo o segundo participante Paulo Jesus, com um espectáculo de dança.

Teatro Camões

21 892 3470. Parque das Nações - Passeio de Neptuno. Oriente.

Orfeu e Euridice Coreografia de Olga Roriz, pela Companhia Nacional de Bailado. Qui-Sáb 21.00, Dom 16.00

; 5€ a 25€. M/3. ▶ 16 Mar. O mito de Orfeu e Euridice transformado por Olga Roriz num longo lamento de amores impossíveis.

Em 1975, a coreógrafa alemã **Pina Bausch** estreou a sua versão dançada do mito de Orfeu, pouco depois de ter fundado o seu Tanztheater Wuppertal. "O meu Orfeu não é um herói, mas um homem vulnerável ao amor", explicou em entrevista.

Performances

Studioteambox

Lx Factory - R Rodrigues Faria 103, Edif G - Sala 6A. BUS 714, 720, 732, 742, 751.

NOVO Dansa De e com Mariana Tengner Barros e António MV Sáb 22.00; 5€. "Em total desacordo ortográfico", dizem Mariana Tengner Barros e António MV, esta dupla apresenta no 2º festival Out of the Box uma performance em que tanto cabem o urinol de Duchamp quanto Liza Minelli e tamagochis, tudo embrulhado num aparentado de cabaret. E abriu o baú das memórias e tirar um sem-fim de coisas lá de dentro.

Periferias

Casa de Teatro de Sintra

21 923 3719/91 926 3256. R Veiga da Cunha 20, Sintra.

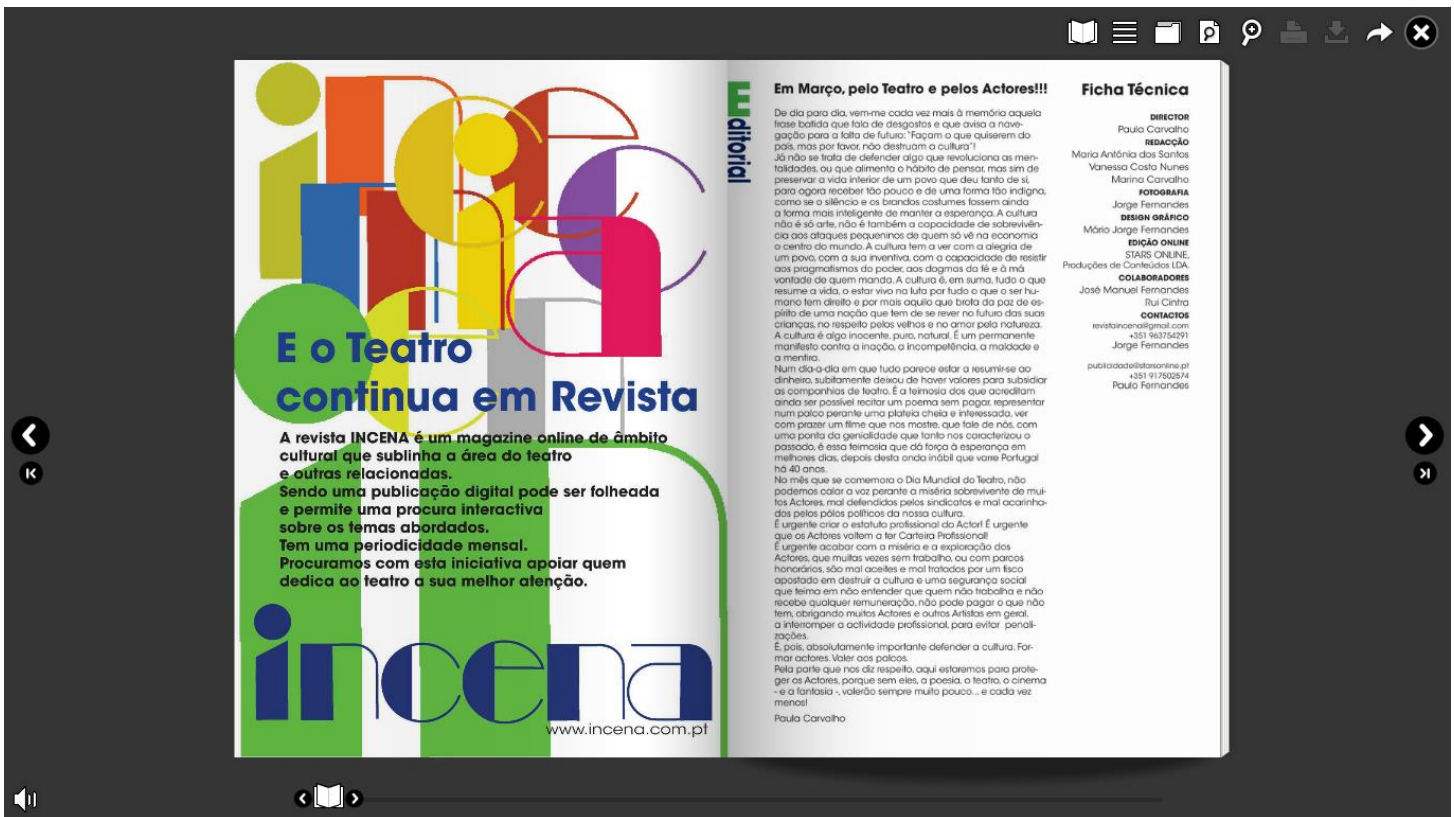
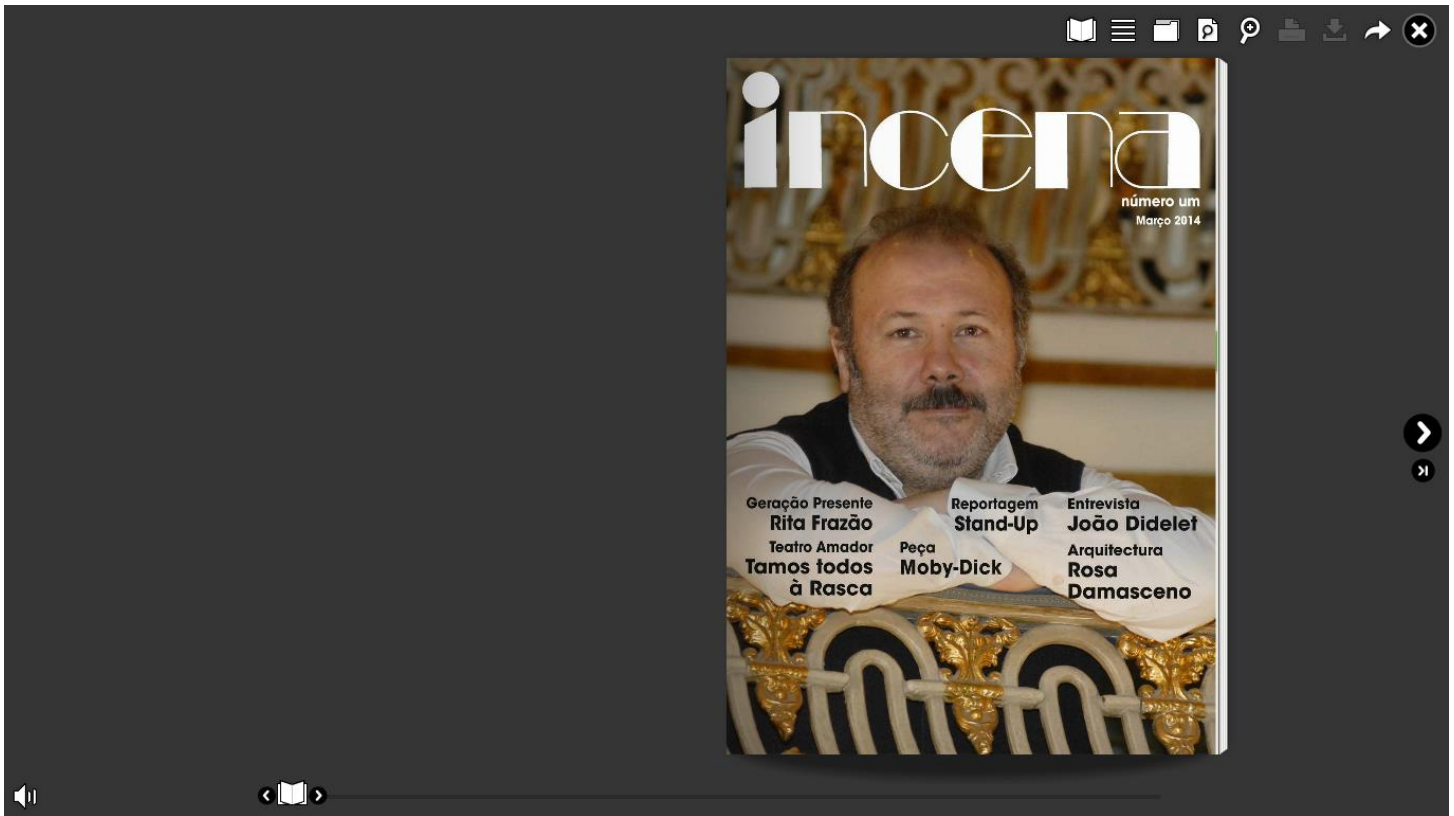
O Feio De Luiz Oliveira, encenação de Luiz Oliveira, com Cláudia Berkeley, Luiz Oliveira e Vítor Fernandes. Qua 21.30. 5€. História de um feio, sem amigos, sempre sozinho, desgraçado. Até que, um belo dia, o feio torna-se bonito. Para o seu feio, a Jangada Teatro inspirou-se no universo da banda desenhada.

Coisas de Mulher De e com Amara Huriado, Jirleme Pascoal e Mariana Baela. Qui 21.30. 5€. Três mini-histórias sobre o universo feminino que exigem um espectador de cada vez. As brasileiras As Caixetas - Companhia de Bonecas apresentam um teatro de marionetas que decorre dentro das caixas dos fotografos à 1 minute. Uma proposta surpreendente.

Barafunda De Raul Brandão, encenação de João de Brito, com André Canário, Laura Pereira e Pedro Monteiro. Sex 21.30. 5€. O grupo algarvio teatroiro leva a palco o texto *O Doido e a Morte*, de Raul Brandão, provando a sua actualidade.

Esquizofrenia De e encenação de Edison Fortes, com Renato Lopes. Sáb 21.30. 5€. O grupo teatral cabo-verdiano Craç'Otchod a desmontar estigmas e preconceitos em torno da doença mental. Contra o isolamento.

As Pombas de Carboeiro De e encenação de Inácio, com Inácio e Benxa Otero. Dom 21.30. 5€. Da Galiza chega a história de um frade que tenta convencer um batalhão do exército napoleónico a não saciar a sua fome com a população de pombas mensageiras do mosteiro.




Consulta no site em março 2014: http://www.casadaimagem.com/pdf_t/revista_incena/incena1.html



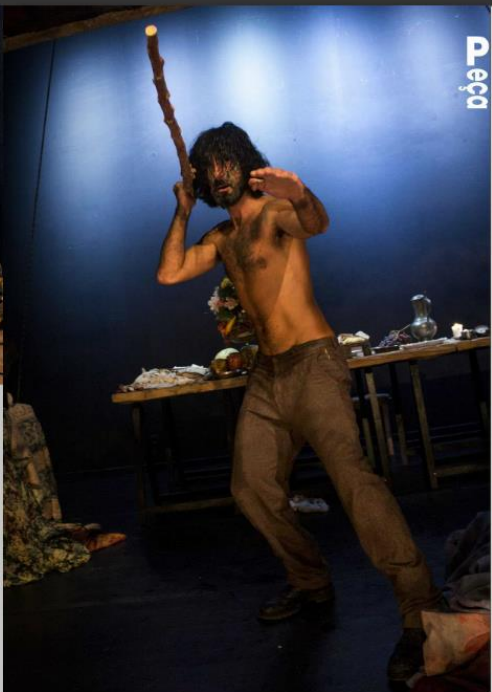
Depois de Sintra e Cascais, o espectáculo "Moby-Dick" volta à cena em Lisboa. O palco do Teatro Meridional recebe em Março, a peça que foi considerada pelo crítico de teatro do Jornal Expresso como um dos melhores espectáculos de teatro do ano de 2013. Narrativa de aventuras para alguns, epopéia metafísica para outros, "Moby-Dick" pode ser resumida como a história de uma viagem de caça à baleia, um estudo sobre a obsessão e a vingança e como se tornam a ruína do homem. Uma obra canónica da literatura norte-americana, que marca o início de uma trilogia que o teatro mosca dedicará à literatura norte-americana e que se prolongará até ao final de 2015, com a adaptação de outros dois textos («O Som e a Fúria», de William Faulkner; e «Meridiano de Sangue», de Cormac McCarthy).

O texto é de Herman Melville, a direcção artística é de Pedro Alves e a adaptação é da autoria de Tiago Patrício. O actor Pedro Mendes e o músico Ruben Jacinto dão corpo a este espectáculo, cuja



cenografia e design gráfico estão a cargo de Pedro Silva e Alex Gazblau, respectivamente. A direcção técnica é de Carlos Arroja.

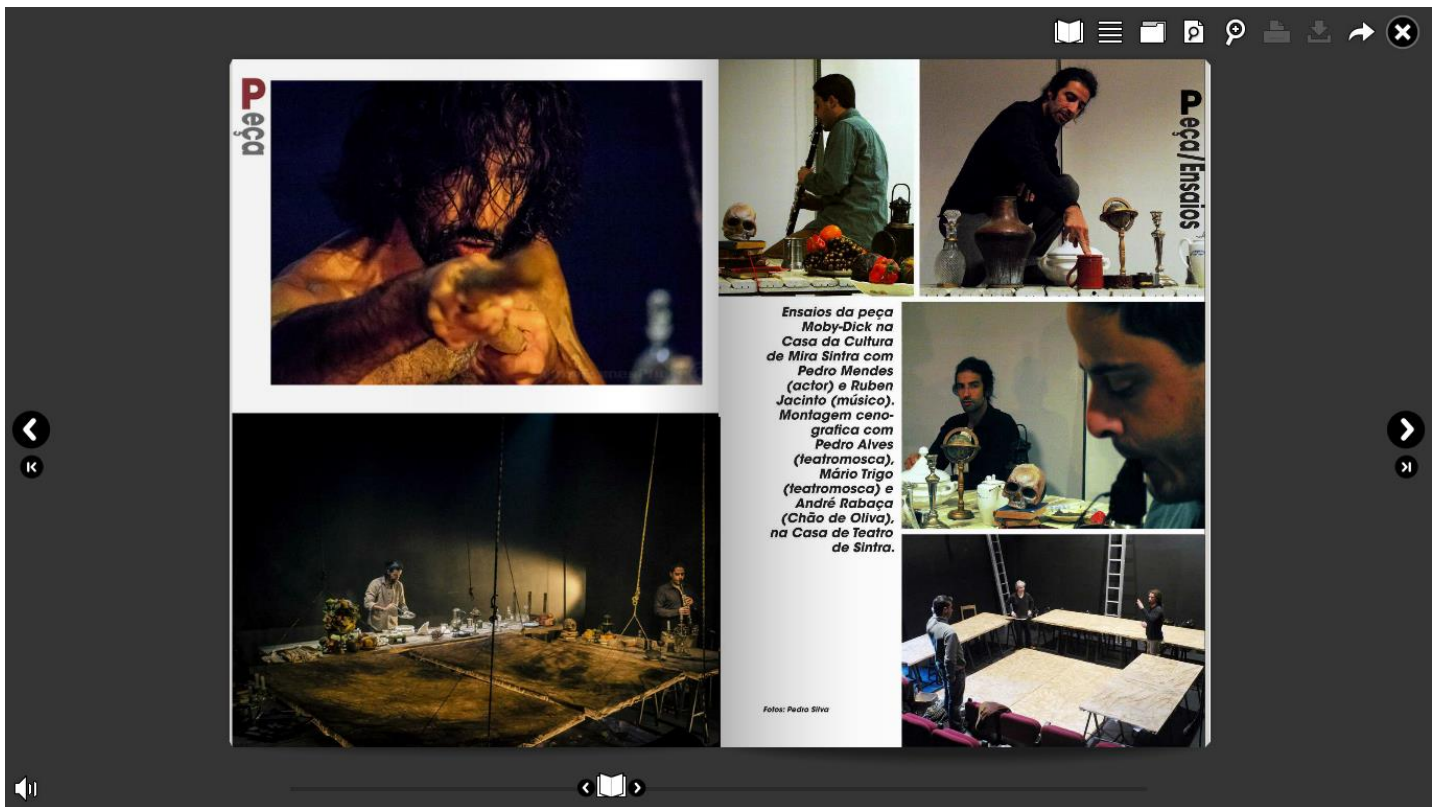
"Moby-Dick" estará em cena entre 12 e 15 de



Março, de quarta a sábado, às 21.30h, no Teatro Meridional, na Rua Açúcar, em Lisboa.

Texto: CSC
Fotos: Nuno Gomes
e Carlos Arroja

Consulta no site em março 2014: http://www.casadaimagem.com/pdf_t/revista_incena/incena1.html



Consulta no site em março 2014: http://www.casadaimagem.com/pdf_t/revista_incena/incena1.html

7.9.8. Receção do espectáculo / comentário na rede social *Facebook*

"Os espectáculos são como as cerejas: se chove no momento certo, o fruto cresce, amadurece, torna-se belo! E *Moby-Dick* foi belo! Um grande texto da literatura mundial, na senda da *Odisseia* do marinheiro Ulisses, o trabalho de teatro para contar - que Pedro Alves orquestrou - em mais do que um sentido, pois o que vimos foi uma procura da obra--total, lá está, com a memória da *Gesamtkunstwerk* -, a crer naqueles que o viram no início, ganhou em profundidade, em organicidade, em arte.

Na sala do Teatro Meridional que, há uns dias, albergava os mares do Brasil e era cortado pelo som das roncadas, esteve instalado um espaço cénico (Pedro Silva) proteiforme: um atelier de pintura, «renascentista», uma prancha (de desenho? de travessia?), uma estalagem, um porto, uma baleeira, uma amurada, um quarto de beliches, uma vigia, etc., etc., etc..

O encanto que tocou os espectadores foi, ontem, para mim, sobretudo, liderado pelo actor, Pedro Mendes -- uma descoberta, um talento liminar, uma fogueira de sensualidade e virilidade -- que se lançou para a pira do (quase) monólogo (em cena com o trompetista com quem "dialoga"), numa progressão de interpretação que atinge o ápice, com a ajuda da música que conduz ao transe, na simbiose perfeita entre perseguidor e perseguido, entre arpoador e baleia -- tudo no corpo do actor (que esguicha mesmo um jacto de água)!

Este espectáculo, mais um, de actor e texto (obrigada, *teatromosca*, por não teres usado «projeções»! ufa!), lança ao espectador-ouvidor um repto (quase literal...): até que ponto estais disponíveis para «ler»?

Pois é. Teatro de texto e actor. Espero encontrar este espectáculo nos nossos festivais, nos nossos encontros, nas nossas mostras. Um actor a arder? Caramba! Não é todos os dias!"

**Comentário em forma de crítica da Prof^a. Dr^a. Eugénia Vasques
ao projeto *Moby-Dick* na sua página do Facebook, no dia 16 de março de 2014**

7.10. Cronograma do plano de trabalhos entre setembro 2013 e março 2014

SETEMBRO 2013							Out 2013
domingo	segunda	terça	quarta	quinta	sexta	sábado	
1	2	3	4	5	6	7	
8	9	10	11	12	13	14	
15	16	17	18	19	20	21	
	Ensaio 18h - 23h (leitura/discussão texto adaptado) Pedro Alves, Pedro Mendes, Jacinto, Mário Trigo, Ruben Patrício, Pedro Silva	Pesquisa para dramaturgia cenográfica Pedro Silva	Ensaio 15h - 20h (leitura/discussão texto adaptado) Pedro Alves, Pedro Mendes, Jacinto, Mário Trigo, Tiago Patrício	Visita técnica (9h30/10h30) CASA DE TEATRO DE SINTRA Pedro Silva, Carlos Arroja	Pesquisa para dramaturgia cenográfica Pedro Silva		
22	23	24	25	26	27	28	
	Ensaio 18h - 23h (dramaturgia dirigida por Tiago) Pedro Alves, Pedro Mendes, Jacinto, Mário Trigo, Ruben Patrício	Ensaio 18h - 23h (dramaturgia dirigida por Tiago) Pedro Alves, Pedro Mendes, Jacinto, Mário Trigo, Ruben Patrício	Ensaio 18h - 23h (dramaturgia dirigida por Pedro Silva) Pedro Alves, Pedro Mendes, Jacinto, Mário Trigo, Ruben Patrício, Pedro Silva				
29	30						
	Ensaio 18h - 23h (dramaturgia dirigida por Pedro Mendes e Ruben Jacinto) Pedro Alves, Pedro Mendes, Jacinto, Mário Trigo, Ruben Patrício						

◀ Out 2013		NOVEMBRO 2013					Dez 2013 ▶	
domingo	segunda	terça	quarta	quinta	sexta	sábado		
					1 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	2		
3	4 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes, Mário Trigo	5 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	6 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	7 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto	8 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes	9		
10	11 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes	12 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	13 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	14 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto	15 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes	16		
17	18 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes	19 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	20 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	21 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto	22 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes	23		
24	25 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes	26 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	27 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo	28 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes, Mário Trigo, Patrício, Pedro Silva, Carlos Arroja e convidados	29 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) Pedro Alves, Pedro Mendes	30		

◀ Nov 2013		DEZEMBRO 2013					Jan 2014 ▶	
domingo	segunda	terça	quarta	quinta	sexta	sábado		
1	2 Ensaio 14h - 18h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Mário Trigo Ranão lencoa (11h-18h) TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Pedro Alves, Pedro Silva	3 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Pedro Mendes, Ruben Jacinto, Mário Trigo Colagem/pintura cenográfica (10h-18h)	4 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo Colagem/pintura cenográfica (10h-13h)	5 Ensaio 18h - 23h (ensaios de música) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mário Trigo Colagem/pintura cenográfica (10h-13h)	6 Ensaio 18h - 23h (ensaios de texto) Pedro Alves, Pedro Mendes Colagem/pintura cenográfica (14h-18h)	7		
8	9 Ensaio 10h - 18h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Pedro Mendes, Ruben Jacinto	10 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Pedro Mendes, Ruben Jacinto, Mário Trigo, Pedro Silva, Carlos Arroja Colagem/pintura cenográfica (10h-18h)	11 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Pedro Mendes, Mário Trigo Colagem/pintura cenográfica (10h-18h)	12 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Ruben Jacinto Colagem/pintura cenográfica (14h-18h)	13 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Pedro Mendes Colagem/pintura cenográfica (14h-18h)	14		
15	16 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco com cenário e figurinos) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes Montagem cenográfica (10h-18h) CASA DE TEATRO DE SINTRA Carlos A., Pedro A., Pedro S., Mário T.	17 Ensaio 18h - 23h (ensaios de palco) CASA DE TEATRO DE SINTRA Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes Montagem cenográfica (10h-18h) CASA DE TEATRO DE SINTRA Carlos A., Pedro A., Pedro S., Mário T.	18 Ensaio 18h - 23h (ENSAD GERAL) CASA DE TEATRO DE SINTRA Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Carlos Arroja, Pedro Silva, Mário Trigo, Tiago Patrício	19 ESTREIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Carlos Arroja, Pedro Silva, Mário Trigo, Tiago Patrício	20 2ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Pedro Silva, Mário Trigo	21 3ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Pedro Silva, Mário Trigo		
22	23 4ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Carlos Arroja, Pedro Silva, Mário Trigo	24	25	26	27	28		
29	30	31						

◀ Dez 2013		JANEIRO 2014					Feb 2014 ▶
domingo	segunda	terça	quarta	quinta	sexta	sábado	
			1	2	3	4	
5	6 Ensaio 18h - 23h (ensaio de texto) Pedro Alves, Pedro Mendes	7 Ensaio 18h - 23h (ensaio de texto) Pedro Alves, Pedro Mendes	8 Ensaio 18h - 23h CASA DE TEATRO DE SINTRA Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Carlos Arroja, Pedro Silva, Mário Trigo	9 5ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes, Mário Trigo Reunio / Vila Morca (19h - 20h) - TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Carlos Arroja, Pedro Alves, Pedro Silva	10 6ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Pedro Silva, Trigo	11 7ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes, Mário Trigo, Pedro Silva Cena do tempo empalado (18h - 19h) - TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Pedro Alves, Mário Trigo	
12 8ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes, Mário Trigo Desmontagem cenografia (23h30 - 1h) - CASA DE TEATRO DE SINTRA Carlos A., Pedro A., Pedro S., Mário T.	13	14 Transporte cenografia (10h - 13h) - para CASA CULTURA MIRA SINTRA Carlos Arroja, Pedro Silva	15	16	17	18	
19	20	21 Transporte cenografia (14h - 16h) para TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Carlos Arroja, Pedro Silva	22 Ensaio 18h - 23h (ensaio de texto) Pedro Alves, Pedro Mendes	23 Ensaio 19h - 23h (ensaio de texto com cenário e figuras) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes Montagem cenografia (10h - 19h) - TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Carlos A., Pedro A., Pedro S., Mário T.	24 REPOSIÇÃO Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Pedro Mendes, Carlos Arroja, Pedro Silva, Mário Trigo, Tiago Patrício	25 2ª DIA Moby-Dick (21.30h) Pedro Alves, Ruben Jacinto, Mendes, Mário Trigo Desmontagem cenografia (23h30 - 1h) - TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Carlos A., Pedro A., Pedro S., Mário T.	
26 Transporte cenografia (18h - 19h) - para CASA CULTURA MIRA SINTRA Carlos Arroja, Pedro Alves	27	28	29	30	31 Reunio / Vila Morca (19h - 14h) - TEATRO EXPERIMENTAL CASCAIS Carlos Arroja, Pedro Silva		

◀ Fev 2014	domingo	segunda	terça	quarta	quinta	sexta	sábado	▶ Abr 2014
							1	
2	3	4	5	6	7	8		
9	10	11	12	13	14	15		
16	17	18	19	20	21	22		
23	24	25	26	27	28	29		
30	31							

8. Bibliografia / Webgrafia

- AA.VV., *Estética teatral - Textos de Platão a Brecht*, trad. de Helena Barbas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- AA.VV., «Escenografía – Análisis y Acción», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº86, 2001, pp. 16-42.
- Artaud, Antonin, *O Teatro e o seu Duplo*, trad. de Fiana H. P. Brandão, Lisboa, Fenda Edições, 1996.
- Brites, João, «Uma Cenografia que Projeta a Dramaturgia», *Scénographies 1973-1993: José Manuel CASTANHEIRA*, catálogo, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores, 1993, pp. 52-53.
- Brook, Peter, *El Espacio Vacío*, trad. de Ramón Gil Novales, Barcelona, Ed. Península, 2000
- Banu, Georges, «Scénographes aujourd'hui», revista *Séquence*, Academie Experimentale des Théâtres et Institut Supérieur des Techniques du Spectacle, Théâtre National de Strasbourg, março, 1997, pp. 23-33.
- Eco, Umberto, *Obra Aberta*, trad. de João Rodrigo Narciso Furtado, Difel Difusão Editorial, Lda., Lisboa, 1985 (2ª edição)
- Freydefont, Marcel, «Une Géographie de la Mémoire», *Actualité de la Scénographie*, Paris, Les Editions A.S., nº69, 1994, p. 15.
- Melville, Herman, *Moby Dick*, trad. de Alfredo Margarido e Daniel Gonçalves, Relógio d'Água Editores, Lisboa, 2005.
- Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1990, p. 173.
- Perales, Liz, «José Manuel Castanheira: "Mi Labor es Unir al Público con la Obra"», *El Mundo*, El Cultural, 20 de dezembro, 1999, pp. 50-52.
- Ribeiro, João Mendes, «Editorial», revista *Architècti*, Oeiras, Ed. Trifório, nº44, 1998, pp. 20-21.
- Roger, Angel Martinez, «Tres Ejemplos, Tres Binomios: El Trabajo Escenográfico al Servicio de la Dirección Escénica», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº86, 2001, pp. 40-43.
- Roubine, Jean-Jacques, *A Linguagem da Encenação Teatral*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.

- Ruesga, Juan, «La Escenografía. Rigor y Poética», *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº86, 2001, pp. 34-37.
- Silva, Pedro, Relatório Final de Estágio da Licenciatura em Realização Plástica do Espetáculo, editado nas publicações da Biblioteca da E.S.T.C., em Sebentas –
- Coleção Cadernos de Encenação, 2003.
- Strehler, Giorgio, «La Escenografía. Carta a Luciano Damiani», trad. de Blanca Baltés, *ADE Teatro* – revista de la Asociación de Directores de Escena, Madrid, nº86, 2001, pp. 30-33.
- Vasques, Eugénia, «A Encenação e a Cenografia», *O que é Teatro*, Lisboa, Quimera, 2003, pp. 57-58.
- _____, «José Manuel Castanheira – Um Dramaturgista do Espaço», *Scénographies 1973-1993: José Manuel CASTANHEIRA*, catálogo, Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores, 1993, pp. 35-38.
- _____, comentário ao projeto *Moby-Dick* na sua página pessoal da rede social *Facebook* no dia 16 de março de 2014
- Carneiro, João, artigo de divulgação de *Moby-Dick*, *Expresso*, Atual, 14 de dezembro, 2013, p. 17.
- _____, «Resíduo e Obstinação», *Expresso*, Atual, 28 de dezembro, 2013, p. 9.
- Costa, Tiago Bartolomeu, «No coração da baleia», *Público*, suplemento Ipsilon, 20 de dezembro, 2013, p. 22.
- Monteiro, Rui, «3 perguntas a... Pedro Alves» e «A nossa escolha», revista *Time Out* – Lisboa, 12-18 de março, 2014, pp. 50, 51.
- Ribeiro, Ana Maria, «Uma baleia que se chama Moby», *Correio da Manhã*, 20 de dezembro, 2013, p. 16.
- CSC, «Moby-Dick no Teatro Meridional», magazine online *Incena*, nº1, março, 2014, pp.14-19, consulta em: http://www.casadaimagem.com/pdf_t/revista_incena/incena1.html
- Artigo sobre Vanitas (em pintura, naturezas-mortas) no site <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vanitas>, consulta em outubro de 2013